الصورة الفنية
في شعر عبد الله الوايل الإحسائي

أ . م . د خليل عبد السادة الهلال
جامعة الكوفة – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

م . م محمد عبد الرسول السعدي
جامعة كربلاء – كلية التربية
قسم اللغة العربية

Abstract :

In this study we interest about this poet Abdulaaa Alwayel Al ahsaii from the 13th century A.H -19th Century A.D . The most important results that the research had achieved are :

1- to uncover the poet which has his big level in the Arabic literary.
2- to give data about the personality of the poet both the social personality and the moral per sonality .

The poet depended on several forms of Arabic language and its ability to discover his feelings , his thoughts and expenences .

It depended mainly on similarity in its different types on its poem .

He did not omit the picture of five senses sight , hearing , smelling , taste and touch and its contribution to the achievement of semantic dimension of the image .

المقدمة :

الحمد لله « أَمْرُهُ قَضَاءٌ وَحِكْمَةٌ ، وَرِضَاهُ أَمَانٌ وَرَحْمَةُ ، يَقْضِي بِعِلْمٍ ، وَيَعْفُو بِحِلْمٍ، اَللَّهُمَّ لَكَ اَلْحَمْدُ عَلَى مَا تَأْخُذُ وَتُعْطِي ، وَعَلَى مَا تُعَافِي وَتَبْتَلِي ؛حَمْداً يَكُونُ أَرْضَى اَلْحَمْدِ لَكَ ،وَأَحَبَّ اَلْحَمْدِ إِلَيْكَ ،وَأَفْضَلَ اَلْحَمْدِ عِنْدَكَ ؛ حَمْداً يَمْلأُ مَا خَلَقْتَ ، وَيَبْلُغُ مَا أَرَدْتَ . حَمْداً لاَ يَحْجُبُ عَنْكَ وَلاَ يُقْصَرُ دُونَكَ حَمْداً لاَ يَنْقَطِعُ عَدَدُهُ وَلاَ يَفْنَى مَدَدُهُ فَلَسْنَا نَعْلَمُ كُنْهَ عَظَمَتِكَ »(١) ، الحمد لله الذي جعلنا من أتباع النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وآله الأطهار ، بجوده ومنِّه ، وتفضّله ، وخصَّنا بالتعرّف على تراثهم، وحفظه، ونشره ، و « صلّى الله على المخصوص بالحكمة بأفصحها لساناً ، وأوضحها دلالة وبياناً ، وأظهرها حجة وسلطاناً ، محمد نبي الرحمة ، والمؤيَّد بالهداية ، والعصمة ... وعلى آله الذين اصطفاهم لوراثة كتابه ، وحباهم بالنصيب الأوفر من ثوابه ، وجعلهم هداة وأعلاماً ، وبأحكام دينه قُوّاماً وحُكّاماً ، وسلم عليه وعليهم تسليما »(٢) ...

أما بعد :

فلم تزل كثير من الدراسات الأكاديميَّة تبذل الجهود الحثيثة ، والمساعي الجادَّة الأمينة ، لرفع ركام الزمن ، ونفض غبار السنين ، عن شعراء غيَّبتهم عوادي الأيّام - عمداً ، أو سهواً – هم درر العربية وآدابها ، لضمها إلى مصادر المكتبة العربية ومراجعها .

إنَّ الكشف عن ذلك التراث قد تآزر مع الكشف عن رموز الأدب والمعرفة ، الذين التصقت أسماؤهم بعلوم اللغة وفلسفتها .

يعنى بحثنا بهذا المحور الحيوي في دراسة كنز من كنوز الأدب ، الذي مثَّل مرحلة مهمة من تأريخ الأدب العربي ، وهو الشاعر (عبد الله الوايل الإحسائي) من القرن الثالث عشر الهجري – التاسع عشر الميلادي ، وقد اخترنا نموذج هذه الدراسة الأدبية من حقبة هي الأكثر غموضاً في تأريخ الإحساء ، فلا نجد دراسات أكاديميَّة تناولت هذا الشاعر بالدراسة والبحث .

يعد شعر (عبد الله الوايل الإحسائي) نتاجاً إبداعياً ، لما يحمل من سمات الأصالة والتجديد ، وهو شاعر لم تقتصر تجربته على هموم الذات فحسب ، بل تعداها إلى فضاء أوسع من الدين والسياسة والمجتمع ، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ شعره لم ينل ما يستحقه من الاهتمام .

من هنا وقع الاختيار على تجربة الإحسائي الشعرية ؛ إذ إنَّها تجربة ثرَّة ، تمتلك مقومات الإبداع ، ويشكل علامة من علامات التميّز في الشعر العربي الحديث ، فقد استطاع شعره أن يبقى متوهجاً ، قادراً على البقاء ، فكان هذا الشعر ضالّتي المنشودة .

اقتضت طبيعة البحث ان ينتظم في تمهيد ومباحث ثلاثة ، درس المبحث الأول الصورة التشبيهية ، ودرس المبحث الثاني الصورة الاستعارية والمبحث الثالث الصورة الكنائية ، مع الإشارة إلى أنماط الصورة في شعره وهي (الصورة البصرية ، والسمعية، والذوقية ، والشمية) .

وأخيراً لا أدعي الكمال في هذا البحث ، فكل عمل حليفه النقص إلا وجهه الكريم، فهو الكامل وحده ((ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا))(٣) ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطاهرين .

التمهيد :

أولاً : جوانب من حياة الشاعر :

اسمه ونسبه :

هو الشيخ عبد الله(٤) بن الشيخ علي بن عبد الله(٥) بن محمد بن وائل(٦) (الوايل)(٧) بن علي بن إبراهيم بن داغر بن رمضان بن راشد بن دهيم بن شمروخ المهاشير الخالدي ، من قبيلة خالد العدنانية الأصل(٨) ، المعروف بالصائغ(٩) ، والقارئ(١٠)، والإحسائي(١١) .

ولادته – وفاته :

ولد الشاعر في مدينة الهفوف عاصمة الإحساء(١٢) ، بيد أنَّ الباحثين لم يحددوا سنة ولادته ، فقد ذهب الدكتور عبد الكريم البقشي إلى أنَّ الشاعر ولد في العقد الأول من القرن الثالث عشر للهجرة ، إذ كان حياً في حدود سنة ١٢١٦هـ(١٣) ، في حين ذهب باحث آخر إلى أنَّ ولادته كانت في أوائل عام ١٢٣٨ هـ(١٤) ، أما محقق الديوان فيرجح سنة ولادته « في حدود النصف الأول أو بعده بقليل من القرن الثالث عشر »(١٥) ، غير أنه استدرك على هذا الرأي مرجحاً الرأي الأول (١٦).

والظاهر أنَّ الاضطراب في تحديد سنة الولادة يرجع إلى طبيعة الحياة الاجتماعية المضطربة في عموم المنطقة الشرقية في تلك الحقبة الزمنية ، ويبدو لي أنَّ أقرب الآراء - في تحديد ولادته - إلى الصواب الرأي القائل أنَّه ولد سنة ١٢١٦هـ ، وذلك يتماشى مع حياة الشاعر المعمرة(١٧) ، مضافاً إلى ذلك أنَّ الشاعر نظم بعض قصائده سنة ١٢٣٨هـ(١٨) ، وهذا التاريخ ينسجم مع كون ولادته ١٢١٦هـ ، فالفارق بينها اثنان وعشرون عاماً .

ومثلما كان الخلاف نصيب ولادته ، كذلك الحال مع وفاته ، فمن الباحثين من ذهب إلى أن وفاته كانت في سنة ١٣٠٠هـ(١٩) ، ومنهم من ذهب إلى ١٣٠٥هـ(٢٠) ، في حين ذهب جواد شبَّر إلى أنَّ وفاة الشاعر كانت سنة ١٣١٢هـ(٢١) ، وهذا يشير إلى أنَّ الشاعر لم يتجاوز الربع الأول من القرن الرابع عشر للهجرة ، وكانت وفاته في منطقة (سبهات) إحدى مدن القطيف(٢٢) .

ثقافته وأساتيذه :

كانت الثقافة في الإحساء في القرن التاسع عشر تعتمد بشكل كبير على المدارس الدينية ، فتعقد

حلقات الدرس فيها في المسجد الجامع ، والدور وبعض الأبنية التي أوقفت للتعليم(٢٣) .

كان الشاعر محباً للقراءة والميل إلى الأدب والمعرفة ، فما كان منه إلاّ أن التحق بحلقة دراسيَّة عند الشيخ (محمد البغلي)(٢٤) ، وحضر الدروس المختلفة بمجالس العلماء، ومنهم السيد (هاشم الموسوي)(٢٥) .

والعلوم التي تدرس آنذاك هي العلوم العربية والدينية ، مثل النحو والصرف والمعاني والبديع والفقه وأصوله والتفسير ، ونحو ذلك .

وطريقة التعليم في هذه المدارس تقوم على استماع المتعلم لمن يرغب الاستماع إليه من الأساتذة في درسه ، بعد أن ينضم إلى الطلبة الذين يجلسون حوله عند إلقاء الدرس ، بيد أنَّ شهرته العلمية ذاع صيتها عند اتصاله بالشيخ محمد آل بو خمسين(٢٦)، وانضمامه في سلك تلامذته ، وقد أثر هذا الشيخ بصورة كبيرة في الشاعر حتى راح الشاعر يذكره في كثير من خواتيم قصائده ، منها قوله: (الطويل)

فكن شافعاً لي في المعاد وآخـذاً بكفّي إذا أضمَّ العبـاد مقـام

وولدي وآبائـي وشيخـي محمد فأنت لنا مما نخاف عصـام(٢٧)

وعلى يد هؤلاء الأساتذة بدأ يدرس الشعر والأدب ، فشمل برعايتهم ، وأخذوا يوجهون اهتمامه إلى قراءة دواوين فحول الشعراء وأخبارهم ، فعمد إلى حفظها حتى نمت مواهبه ، وبدأ ينظم الشعر ، فهو ابن التراث ، مؤكداً حقيقة أنَّ الشاعر لا يستغني « في كل زمان ومكان عن ثقافة فنية تصقل الموهبة ، وتعين على التجديد ، و ... أنَّ الشاعر لا يستغني عن رواية أشعار الماضين وأخبارهم واستظهارها لتكون معيناً له يسترفد منه النمط، وينطلق من حدوده إلى الآفاق الطامحة لنتاجه »(٢٨) .

من هنا نلحظ تأثّر الشاعر بالشعراء العرب السابقين ، فقد دأب على ذكرهم في قصائد كثيرة، عاقداً موازنة معنوية بين شعره وشعرهم ، للدلالة على قوة شعره وحسن نظمه ، مظهراً للمتلقي اطلاعه الواسع على دواوين الشعراء وفنون الأدباء ، مما ينم عن معرفة وثقافة واسعتين ، من ذلك قوله مادحاً قصائده في أهل البيت (عليهم السلام) : (الكامل)

إذ قد حوت لكم صحـاح فضائـل لم يحو صحتها صحاح الجوهـري

لو أبصرتها أهل سبع علقـت بالبيت حيث فخارها لم تفخـر

يكبو لديها طرف طرفه وامـرء الـ قيس ابن حجر مع جواد اليشكـري

ولبيد يغدو عندها متبلـدا وزهير زهو نظامه لم يزهـر(٢٩)

وقوله :

غرٍّ يدين لها الكميت ودعبــل وبنو القوافي بدؤها وختامهــا(٣٠)

وقد يستشف من ذكر الشعراء في قصائده – فضلاً عما تقدم – تأكيده حزنه العميق على أهل البيت (عليهم السلام) ، وأنَّ حزنه لا يقاس – بالموروث – من حزن الشعراء العرب ، فمثلاً يعقد موازنة بين حزنه وحزن الخنساء على أخيها صخر قائلاً : (الكامل)

نوحاً به الخنساء تنسى صخـرها وعليك يغدو قلبها متشعبـــا(٣١)

وقوله : (الطويل)

وإني أنا الخنساء فيك كآبـــة وشعري بكم صخر لرجم النواصـــب(٣٢)

فالشاعر تمكن بموهبته اعتماد هذا الموروث المعرفي ، وتطويعه على وفق رؤية جديدة خلقت نمطاً قديماً معاصراً تميز به ، مما أضفى على شعره مسحة جمالية .

ومن الأدلة الأخرى على سعة اطلاع الشاعر ، واتساع أفق ثقافته ، وحبه لميدان الأدب ، مجاراته القصيدة الأزرية للشاعر كاظم الأزري ، ومطلعها : (الخفيف)

لمن الشمس في قباب قبابهـــا شفَّ جسم الدجى بروح ضياهـــا(٣٣)

وقد جاراه الشاعر (عبد الله الوايل) في ملحمته (القصيدة الأولى) ، فقال : (الخفيف)

قد حوت فيكم فرائد نظـــم تخجل الدر في نحـور دماهـــا

بكر فكر من الخفيف ولكـن أثقلت حكمة فسادت سواهـــا

ما سوى قول كاظم البر فيكم (لمن الشمس في قباب قبابها)(٣٤)

كذلك أشار الشاعر إلى ملحمة الشاعر جواد بدقت الكربلائي(٣٥) ، بقوله : (الخفيف)

وجواد الجواد من قال قبلـــي (أهي الشمس في سماء علاها)(٣٦)

ونود الإشارة إلى أنَّ القصيدتين – المشار إليهما آنفاً – قد أبصرت نور طباعتهما في أواخر القرن العشرين ، فالحصول عليهما بشكلهما الخطي أمر متعسّر إلى حد كبير ، وبخاصَّة أنَّ الشاعر يعيش في منطقة الإحساء في أواخر العهد العثماني وأوائل العهد السعودي ، وهذا من دون شك دليل كبير على أنَّ الشاعر لم يدَّخر جهداً ولا وسعاً من أجل الاستزادة من المعرفةوتوسيع آفاق ثقافته ، وإن كان صاحب الديوان يستنتج من مجاراة الشاعر للأزري وإشارته إلى (جواد بدقت) ومعارضته لكثير من الشعراء العراقيين من أمثال الشريف بن فلاح الكاظمي ، وعبد الباقي العمري ، والشيخ عبد الحسين

شكر، ومحمد علي الأعسم ، والشيخ حسين نجف ، وغيرهم أنَّ الشاعر سافر إلى العراق(٣٧) ، ومع ذلك فلا أظن أنَّ الأمور ووسائل الاتصال يومذاك من السهولة بمكان حتى يتيسر للشاعر الحصول على القصائد ، وأنَّ سفره إلى العراق ذو بعدين مهمين ، الأول : زيارة المراقد المقدسة ، والثاني : طلب المعرفة والدراسة في حوزات العراق ، ويؤيد ذلك قوله : (الطويل)

وحاشا وكلاّ أن يخيّب قاصـــد إليكم وقد أمسى لربعكم جـارا(٣٨)

وكذلك قوله : (الوافر)

وإن أصبحت عن وطني غريبـــاً فكل الأرض من فيها غريـب
ولي فيكم مقام للتأسّـــــي جلي ليس ينكره لبيـــب(٣٩)

وقد حرص الشاعر على مد جسور المعرفة بشعراء عصره من مدينة الإحساء وغيرها ، وجرت بينهم مساجلات ومراسلات ، كانت تصب في رافد ثقافته ، ومن هؤلاء الشعراء : الشيخ محمد الصحاف(٤٠) ، والسيد عبد الجليل البصري(٤١) ، والسيد خليل الجدحفصي(٤٢) ، وغيرهم .

ومن روافد ثقافة الشاعر اعتلائه منبر الخطابة الحسينية(٤٣) ، ومن خلال ذلك تلاقى الجانبان الأدبي والديني عند الشاعر ، وسارا في سبيل واحدة ، فأثَّر هذان الرافدان في حياته الثقافية ، وكان لهما الفضل في إغناء ثقافته الأدبية وتنمية موهبته الشعرية . وكان الشاعر مما حمل لواء شرف هذه الفضيلة ، وركن من أركانها في منطقة الإحساء(٤٤) .

وتأسيساً على ما سبق ذكره ، فقد تضافرت عدد من المؤثرات في تكوين شخصية الشاعر (عبد الله الوايل) الثقافية وبلورتها ، وكان أهم هذه المؤثرات البيئة الدينية التي نشا فيها ، وأسرته التي عرفت بالعلم والأدب وعلو الشأن(٤٥) ، والموهبة الفطرية الكامنة في نفس الشاعر لتلقي المعارف وتحصيلها ، فكان الشاعر وليد التمازج بين كل تلك المؤثرات ، فاكتسب بعداً شعرياً وثقافياً مكنه من السير في طريق المعرفة .

آثــاره :

ترك الشاعر عبد الله الوايل آثاراً فكرية، أشارت إلى إسهاماته في الحياة الثقافية العامة ، هي :

الكشكول : وهو « كشكول كبير في مجلد سقطت أكثر أوراقه »(٤٦) ، وقد ذهب باحث آخر إلى أنَّ الكشكول يتألف من ثلاث مجلدات ، وهو كتاب أدبي نفيس ، ويسمى أيضاً (كشكول الصائغ الإحسائي) ، لم يبق منه سوى أوراق متفرقة امتدَّت إليها يد الخراب ، ويتضح أنه كتاب أدبي تأريخي مزين بكثير من الشواهد الأدبية ، ويتخلله تراجم جماعة من العلماء والأدباء ، وقد شاهد أحد الباحثين بعض أوراقه

في إحدى قرى الإحساء (٤٧).

كتاب السفينة أو زاد السفر(٤٨) .

ديوان الشاعر : وهو ديوان كبير يتألف من جزأين في ثلاث مجلدات ، والموسوم بـ (الدرر الفاخرة في مدح ورثاء العترة الطاهرة)(٤٩) .

ومن الجدير بالذكر أنَّ المصنف الأول فقد أغلبه ، أما الثاني فلم يعثر عليه ، وتتلخص جملة من الأسباب في ضياع هذه الآثار الأدبية والعلمية ، سواء أكانت للشاعر (عبد الله الوايل) أم لغيره من أدباء الإحساء وعلمائهم ، لعلَّ في مقدمتها عامل الخوف الذي ساد أهل العلم والأدب نتيجة الحملات الوهابية ، والتأثر بالعامل الطائفي لمن جمع شعر الشعراء في هذه المدينة ، فكان اختياره متأثراً بالعامل المذهبي ، مضافاً إلى ذلك الإهمال وعدم تصدي الباحثين للم شتات معارف هذه المدينة(٥٠) .

ثانياً :

تعد الصورة الشعريَّة عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة ، وجزءاً فاعلاً من عمليَّة الإبداع ؛ لكونها تبث الحياة والحركة في الشعر . وهي من أبرز الوسائل الفنيَّة في نقل التجربة الشعريَّة ، فهي تعمل على تصوير « ما في النفس من مشاعر وأحاسيس وما تحمل من أفكار تريد التعبير عنها»(٥١).

وبالصورة تظهر مهارة الشاعر ، وتبرز شاعريَّته في تكوين الاستجابة والتأثير الكبير في المتلقي(٥٢) .

وإذا كان الشعر في تكوينه متولداً من عمليَّة تتم في مضمار اللغة وبواسطتها ، وأنَّ شعريَّة القصيدة ناتجة عن اللغة ، وكيفيَّة تداخلها ، فإنَّ الصورة الشعريَّة ما هي إلاّ « تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيَّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدَّة »(٥٣) ، وهي الوعاء الفني للغة الشعريَّة لكونها « تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها . أغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسيَّة والعقليَّة »(٥٤) ، فاللغة تتبوأ مكانة الصدارة من عناصر الصورة الشعريَّة ووسائل تشكيلها ؛ لأنَّ عمليَّة الإبداع الشعري تتضح على نحو خاص في إبداع اللغة المتفردة بأسلوب متميز في تكوين العلائق الفنيَّة الجديدة بين الألفاظ ، لذلك سميت الصورة الشعريَّة الرسم بالكلمات ، أو لوحة مرسومة بالكلمات(٥٥) .

إنَّ الصورة مجموعة من العلاقات العاطفيَّة والعقليَّة المتداخلة ، تفصح عن نفسيَّة الشاعر ، وتحتوي مشاعره ، وتساعد على إظهار معنى أعمق من المعنى السطحي للقصيدة ، وذلك عن طريق الإيحاءات التي تبثها في القصيدة ، والشاعر المبدع هو الذي يطوع اللغة لصالح تجربته الإبداعية ، فتكون عنصراً فعّالاً في إعطاء الصورة الشعريَّة روحها فضلاً عن التفرّد والتميّز ؛ إذ إنَّ الشاعر يجسِّد أحاسيسه بصورة تمنحها الحواس بإزاء الصور النفسيَّة والعقليَّة ، وبذلك يستطيع أن « يوحد بين (

المادي والحسي) ، و(الفكري والمعنوي) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما ، فيتناغم الحسي مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميَّز عنه »(٥٦) ، وهو أمر يستلزم من الشاعر الإحاطة بجذور العمليَّة الإبداعيَّة فضلاً عن تهيئة أدواته الفنيَّة ، من أجل الارتقاء بصوره الشعريَّة إلى مستوى راق ، ينماز به عن غيره من الشعراء .

وتظهر أهميَّة الصورة في كونها « بنية تتشابك فيها العلاقات ، وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل ويضيء أبعاده »(٥٧) ، ويشكِّل الخيال المجال الرحب الذي يعين الشاعر على رسم صوره ، لأنَّ الصورة الشعريَّة متولدة من فاعليَّة الخيال ، فضلاً عن كونها تمثِّل نقل تجربة الشاعر الشعريَّة ، بما تكتنزه من رؤى وتصوّرات .

من أجل ذلك وصفها الدكتور كامل حسن البصير بأنَّها « ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً ، ومعقولات فهماً ، ومتخيلات تصوّراً ، وموهومات تخميناً ، وأحاسيس وجداناً ، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً ، ومن غير وعي »(٥٨) .

ومما يضاف إلى ذلك أنَّ الواقع يعد مصدراً أساسيّاً من مصادر تكوين الصورة الشعريَّة ، فالشاعر يستوحي صوره من مدركات الواقع المحسوس ، فيعمد إلى تشكيله على وفق ما تفرضه عليه اللحظة الشعوريَّة المتدفقة من تجربة الشاعر ومشاعره وعواطفه التي تنبع من رؤية خاصَّة تجاه الواقع ، مولداً بذلك صورة تعد مرآة عاكسة لعالمه الباطني ، ومن ثمَّ يندمج العالمان (الظاهري والباطني) ، فيتولد من ذلك « كتلة حيَّة تصوِّر انفعالات الشاعر ، ومشاعره الداخليَّة ، والكشف عن هذا التجلّي إنَّما يتم عن طريق الصورة التي ينشئها تداخل العالمين ضمن علاقات لغوية قادرة على إضاءة التجربة الشعوريَّة »(٥٩) ، من أجل ذلك أصبحت الصورة تمتلك القدرة الكاملة على « التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته »(٦٠) .

مما مضى يتضح لنا أن الصورة الشعريَّة ليست « مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر ، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً ، إنها تنبثق من إحساس عميق ، وشعور مكثَّف ، يحاول أن يتجسَّد في رموز لغويَّة ذات نسق خاص فهو خروج على النسق المعجمي في الدلالة »(٦١) .

وقد تضافرت الصورة التشبيهيَّة ، والصورة الاستعارية ، والصورة الكنائيَّة في تشكيل الصورة الشعريَّة لدى الشاعر عبد الله الوايل .

المبحث الأول : الصورة التشبيهية :

التشبيه من الأساليب البيانيَّة المهمة التي توسَّل الشعراء بها لإيضاح أفكارهم ، وبيان معانيهم،

وإظهار ما خفي منها ، والعمل على تقريب النائي ؛ ليزيدوا المعنى جلاءً ، ويحرّكوا الأفكار .

ومن شأن التشبيه أن يعلي شاعريَّة النصوص عن طريق العلاقات التي يعقدها الشاعر بين الألفاظ في الشعر التي يكون المجاز أساساً فيها ، فيزيد من أفق النص ، وتأثيره في المتلقي .

والتشبيه عقد مقارنة بين طرفين لعلاقة تجمع بينهما(٦٢)، وهو « الدلالة على أنَّ شيئاً، أو صورة تشترك في شيء مع شيء آخر ، أو صورة أخرى في معنى أو صفة »(٦٣) ، وللتشبيه « روعة وجمال ، وموقع حسن في البلاغة ، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي ، ... فيزيد المعاني رفعة ووضوحاً ،ويكسبها جمالاً وفضلاً ، ويكسوها شرفاً ونبلاً »(٦٤) ، من أجل ذلك « أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنيَّة ، وما يتيح لهم من التصرّف في القول ، فعنوا به ، ونوَّعوا فيه »(٦٥) .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ تحقيق التشبيه لوظيفته الدلاليَّة يكون بوجود طرفين يتصفان بطبيعة جدليَّة تحدث بينهما نوعاً من العلاقة على نحو معيَّن ، فإن لم يتحقق ذلك الأمر بتعدد الاختلاف بين الوجهين ، لم تظهر دلالة التشابه في النص الشعري(٦٦) .

من هنا نلحظ اهتمام العرب بالتشبيه منذ القدم ، وأبدوا إعجابهم به(٦٧) ، لكونه يشكل عنصراً « أساسيّاً في التركيب الجملي ، والمعنى العام المراد لا يتم إلاّ به ، فالنص الأدبي الممتاز لا يعمد إلى التشبيه بوصفه تشبيهاً فحسب ، بل بوصفه حاجة فنيّة تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب »(٦٨) ، فالشاعر المبدع يتخذ من التشبيه أداة ربط بين الأشياء ، وتقريب بعضها من بعض، لكونه يمتلك القدرة على « الجمع بين ما يعد متعدداً متبايناً في الوجود الخارجي ، الذي يستعمله منتج الخطاب حتى يروم التعبير عن شيء لا يتحصَّل إلاّ بهذه الوسيلة ليزداد معنى الشيء قوة وجمالاً »(٦٩) من أجل ذلك فلا عجب في أن أولع الشاعر (عبد الله الوايل) بهذا الفن ، ولجأ إليه في نقل عواطفه ومشاعره ، فضلاً عن رؤاه وأفكاره ، فهو أوضح الفنون وأكثرها تعبيراً عن واقع الشاعر ، وهو أداة الشاعر التي يستعين بها في التعبير عمّا يعانيه إزاء موقف الحياة وتلوين ذلك بمشاعره الخاصَّة .

قال الشاعر : (الخفيف)

وتولّت قبائل الشرك إذ ذا ك كسحب مر العقيم محاها(٧٠)

إنَّ الشاعر رسم صورة هروب الأعداء وفرارهم من الإمام علي (عليه السلام) مستثمراً أسلوب التشبيه ليجسِّد هذا الفرار ، وليصوِّر شجاعة الإمام علي (عليه السلام)، وكان من ملامح هذه الصورة أنَّ سحب العقيم أفنت الأعداء عن بكرة أبيها ، فكما أباد الله سبحانه وتعالى قوم عاد بريح عقيم ، أباد الإمام علي (عليه السلام) الأعداء أيضاً ، لا أثر لهم ولا وجود ، قال تعالى « وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا

عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ »(٧١) .

ويقول الشاعر : (المديد)

قائلاً من ذا لعمرو ويؤتـــى من جنان الخلد أسمى ذرهــا
وهي عمّا قاله مثل سكــرى أو كصم أعجمت عن نباهــا(٧٢)

فقد رسم الشاعر تلك الحالة مستثمراً قدرة أسلوب التشبيه(٧٣) ، بعد أن صاغ بيته الشعري من تشبيهين جسَّدا حالة الذهول التي أصيبوا بها ، وحالة اللامبالاة التي سيطرت عليهم نتيجة الحالة الأولى .

ويقول الشاعر : (الرمل)

فهي كالخفاش قد أكممهـــا نورها المنبث من أدنى ضياهـا(٧٤)

وظف الشاعر هذا الملمح البياني في رسم صورته ، فنحن بإزاء قوم لا يبصرون ضياء الحق في إشراقة النهار ، بل يبصرون الضياء الخافت في دياجي الظلام ، فالذين عموا عن رؤية مناقب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) هم والخفاش في ذلك سواء ، فالصورة التشبيهية تمنح الكلمات الشعريَّة ، وتكسبها شحنة إيحائيَّة ، فتكوِّن قيمة فنيَّة تؤدي دورها في الإفصاح عن الأحاسيس وجذب انتباه السامع ، فالمتلقي يتأمل في حقيقة (الخفاش) ليوازن بينه وبين الطرف الآخر ، ولعلَّ الشاعر أشار من طرف خفي إلى أنَّ الذين تجاهلوا سجايا الإمام علي (عليه السلام) وخصاله لسوء فطرتهم ، لأنَّ الخفاش لا يبصر في النهار من فطرته أيضاً .

ويبدو أنَّ الشاعر لم يكتف برسم صور تشبيهيَّة (بصريَّة)، بل رسم بكلماته صوراً نسمع أصواتها من بين كلمات الأبيات ، من ذلك قوله : (الرمل)

وأتيت الحصن والحصن غداً موصداً والقوم كالرعد بكاهــا(٧٥)

إذ رسم الشاعر صورة (سمعية)(٧٦) موحية ، تعبر عن حالة الرعب التي ألمَّت بالقوم وهم يجهشون بالبكاء ، فارتفع صوت بكائهم ليحاكي صوت الرعد من شدته .

ومن الواضح أنَّ الشاعر رسم في هذا البيت صورة تجمعت فيها عناصر متعددة اتضحت في الخيال والتركيز وحشد المعاني في ألفاظ قليلة ، فاليأس الذي أصابهم جعله يقرن حالتهم وبكاءهم بحال دوي الرعد ، فقدمت هذه الصورة الفكرة التي كست الموقف الشعري والمتمثلة بشجاعة وسطوة الإمام

علي (عليه السلام) .

ويحيلنا نص شعري آخر على صورة تشبيهية قامت دعائمها على الصورة (الشميَّة)(٧٧) ، قال الشاعر : (الكامل)

نلقاه مثل الجعل يوذي كلّمـــا عبقت به نفحات مسك أذفـر(٧٨)

رسم الشاعر صورة لمنكري فضائل أهل البيت (عليهم السلام) ، وكأنَّهم ذاك الحيوان الذي ينتعش بالروائح الكريهة ، ويتضرر من الروائح الزكيَّة ، فأعداء أهل البيت (عليهم السلام) ينأون عن العترة الطاهرة وفضائلهم ، وكأنَّ أذى أصابهم منهم ، وبالمقابل يقتربون من أناس يحملون نقيض صفات أهل البيت (عليهم السلام) بالراحة والرضا عندهم ، فتجربة النص الشعري قائمة على سياق من الصور ، لنقل ما يكابده قلبه بإزاء من ناصب العداء لأهل البيت (عليهم السلام) ، عامداً إلى تلوين ذلك بمشاعره الخاصَّة ، فصاغ الصورة في سياق مؤثر ، قادر على هز أحاسيس المتلقي ، لما تخلقه من أثر وجداني ونفسي .

إنَّ الصورة الشعريَّة الرائعة هي التي تكون « منتشرة في اتجاهين متناغمين اتجاه الدلالة المعنوية ، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس »(٧٩) ؛ لأنَّ الشاعر يجلي عالمه النفسي ، كما يكشف عن عوالم الموضوعات المتقارنة ، فهو يجرد أحاسيسها أو التشابه بينها ، ويتخذ موقفاً ورأياً منها ، وفي أحيان كثيرة يكون متحمساً لأحوالها ، ولهذا تؤدي الصورة أغراضها بشكل كامل في المتلقي ، فتشحذ مواقفه مع الفكرة التي صورها الشاعر أو نقيضها (٨٠).

ومن الصور التشبيهيَّة الأخرى التي رسمها الشاعر قوله : (الخفيف)

والمواضي أهلّة قد تجلّـــت بالمنايا فأشرقت بطلاهـــا(٨١)

فقد أومأت هذه الصورة إلى شعور يعتمل في ثنايا نفسه ، فتمخض عن ذلك فاعليَّة الصورة ؛ إذ إنَّ الضوء المنبعث من الأهلَّة ينير سبيل الخلق ، ويهتدون بإشراقه ، وبه تحدد معالم التأريخ ، فهو حد فاصل بين ماضٍ ذاهب ومستقبل آت ، كذلك بريق المواضي – السيوف – تشرق في نحور الأعداء مؤذنة بانتهاء عهد ، وبداية عهد آخر ، قاطعة الزيف ، شارعة سبيل الرشاد ، منيرة بمجد قادم ، فنجد « انسجام الصورة التشبيهيَّة مع طبيعتنا ، وهو ما نسميه بالتناغم الداخلي في العمل الفني »(٨٢) ، فالصورة التشبيهيَّة تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانيَّة ، ويظهر جمالها بما تبثّه من معانٍ وصور إيحائيَّة .

إنَّ الشاعر استثمر قوة التشبيه المؤكَّد(٨٣) ، فأحدث تداخلاً بين المشبه والمشبَّه به « عن طريق الإلحاح على الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين »(٨٤) .

وقد يؤلف الشاعر صورته التشبيهيَّة من مجموعة متآزرة من الصور ، تتفاعل وتترابط فيما بينها ، بطريقة تفضي إلى تسلسل ينمو معها المشاعر والعواطف والأفكار لتظهر الصورة الكليَّة نابضة بالحياة ، قال الشاعر : (البسيط)

جيش وميض ظباه كالبروق بـــه والنبل وبل وعالي نقعه سحـــب(٨٥)

فقد تضافر سطوع بريق الظبا مع سطوع البرق في سحاب داكن في خلق الأثر الجمالي الذي يحيلنا على صور متلاحقة ، تتشابك فيها الصور مع تشابك الأحداث ، مستمداً إياها من سماء الواقع المتضافر مع إيحاء الخيال ، فنحن بإزاء ثلاث صور : فوميض الظبا كالبرق في لمعانه ، وكثرة النبال كالوابل الهتن ،ولا بد للبروق والوابل من سحب ، فكان نقع المعركة سحابها ، فالصورة التشبيهيَّة تعتمد على « الضربة الشعرية الخاطفة ، التي تستحضر في فعلها أكبر طاقة ممكنة من الإيحاء والتركيز والإشعاع ، والضغط على نقطة التشكيل المركزية »(٨٦) .

ويحيلنا نص آخر على لوحة متحركة على أرض النص الشعري ، تشكل الصور (الذوقية والسمعية والبصرية) حضوراً بارزاً فيها ، فقال : (البسيط)

كأنَّ رشفهم بيض الظبا شغفـــا بها ثغور حسان زانها الشنـــب
كأنَّ رجع صليل البيض بينهـــم ترجيع ألحان غيد شاقها اللعب
كأنَّ سمر العوالي في تأودهـــا خرائد هزَّها ما بينهم طـــرب
كأنَّ فيض دم الأقران بينهـــم صهباً معتقة حيث الشوى صبب
كأنَّ طعم ذعاف الموت عندهـــم ماذي شهد لهم في ذوقه أرب
كأنَّ بيضهم آلت وسمرهـــــم أن لا تفارقها الهامات واللبـــب
أسد فرائسها الآساد إن سغبـــت وفيض جاري دماها مشرب عذب
شوس ترى الوحش إن صالت متابعة لها كأنَّها في رزقها السبب(٨٧)

إنَّ الصورة التشبيهيَّة تأخذ من التراث الديني ثراءً كبيراً عندما يستجيب مدلولها لواقع المعركة ، فالشاعر يضعنا أمام صور متعددة ، نرى من خلالها الاختيار الأفضل للصفات التي خلعها على أبطال صورته الشعرية ؛ إذ وقف متأملاً لهؤلاء الصحب البررة ، وهم يقدمون على الشهادة في موقف لا نظير له ، فبث هذا الموقف البطولي في الشاعر إلهام الخيال ، فرسم بكلماته هذه اللوحة الرائعة ، فهؤلاء

الأصحاب لم يكن يشاهدوا بيض الظبا إلا ثغور فتيات حسناوات ، فأقبلوا على ارتشافها في مشهد موسيقي عزف لحن الخلود ، بقيثارة ترجيع السيوف ، أما الرماح فهي نساء جميلات يتمايلن طرباً وجمالاً أمامهم ، وحتى تكتمل ملامح الأنس وتكتمل ألوان الصورة نجد نشوة تنتشي بها الروح ، فكان دم الأقران خمرة معتقة يحتسونها ، وقد توقفت سنن الكون عند هؤلاء فأصبح مرار الموت أحلى من العسل .

إننا في هذا النص الشعري بإزاء مجموعة من الصور التي تتلاحم وتتآزر لتعطي لنا صورة مركبة(٨٨) ؛ إذ تلتحم الحواس الثلاث (البصرية والسمعية والذوقية) راسمة صورة رائعة تنقل لنا مشهداً متحركاً من واقع المعركة ، فالصورة « عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من ذهنية ونفسيَّة وتعبيرية ، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركزة حول موضوع معيَّن »(٨٩) .

وقد رسم لنا النص الشعري – مضافاً إلى ما تقدم – صورة متخيلة لشخصية الأصحاب ، فالصورة التشبيهية توجه النص نحو حضور متخيل لهذه الشخصيَّة ، بحيث نكون بإزاء واقعين ، مشاهد خارجي ، وغيبي داخلي ، وهذا ما تتميز به الصورة التشبيهيَّة التي تعتمد على « فتح دائرة الإيحاء ، وتعميق صلة الخارج المباشر بالداخل الخفي »(٩٠) ، وقد أكَّد الشاعر ذلك في استعماله أداة التشبيه (كأنَّ) ؛ إذ « غالباً ما تأتي أداة التشبيه (كأنَّ) في تشبيهات تتشكل من عناصر ذات دلالات معنوية أو حسيّة ترتبط بوجدان المتكلم ، فلا يقصد بها مجرد مقارنة ، أو تدرج في المعنى ، أو تقريب في الوصف » (٩١)، أضف إلى ذلك فإنَّ أداة التشبيه (كأنَّ) ترجمت انفعالات الشاعر بدقة لكونها تحمل معنى التخيّل ، ولها من القوة ما يكفي أن تجعل التشبيه بها أسمى ومعها تخطو خطوات واسعة نحو الإيحاء(٩٢) .

وكلَّما كانت الصورة التشبيهيَّة من إبداع الشاعر وابتكاراته ؛ كانت أكثر بهاءً وجمالاً ؛ لأنها تدل على أنَّ الشاعر يستوحي صوره من خياله ، قال الشاعر : (الطويل)

تحفّ به تحميه غائلة الردى كما حفَّ منه حول مقلته الهدب(٩٣)

يوحي البيت الشعري بعواطف الشاعر التي ساقته إلى تصور أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) وهم يحيطون به من كل جانب ، فجاءت صورته التشبيهية مشحونة بالعواطف الوجدانية ، ويمكن أن نتصوَّر وجهاً تشبيهياً آخر سوى إحاطة الرموش بالعين ، إذ نلمح من هذا التشبيه معنى (القرب) ، فالأهداب أقرب شيء للعين من غيرها ، كذلك أنصار الإمام الحسين (عليه السلام) كانوا بقربه كظله الذي يلاصقه، فضلاً عن القرب الروحي لهم ، ونلمح وجهاً آخر أيضاً ، فالأهداب تحمي

العين من أي ضرر ، والأصحاب كذلك ذبّوا عن الإمام الحسين (عليه السلام) بشجاعة لا يتصورها العقل ، ولن نجانب الصواب بوجه تشبيهي يضاف إلى ما تقدم ، فالإمام الحسين (عليه السلام) هو العين والأصحاب أهدابها ، فالعين تضفي جمالاً على الأهداب ، والأهداب لا يتضح جمالها إلاّ بها ، وعلى هذا الأساس استثمر الشاعر قدرة التشبيه التمثيلي(٩٤) على رسم المشاهد .

وقد يرخي الشاعر لخياله العنان ، فيظهر براعة في صوره التشبيهيّة ، ويجعل منها « عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير »(٩٥) ، قال الشاعر : (الكامل)

فانجاب عنه الجيش رعباً مثلما ينجاب عن فلق الصباح ظلامها(٩٦)

وتنثال صور الشاعر على شكل تشبيهات متعددة وعلاقات متداخلة ، فنحن بإزاء مشهد يجعل الصورة لا تعكس انفعالاً واحداً ، بل جعل من الجزئيات التي تشكلت منها الصور تتزاحم في انفعالنا ، فالشاعر اعتمد في بناء صورته « على عناصر تشكيلية محض ، كاللون ، والضوء ، والعتمة ، والظل ... المتبلورة في القصيدة ، من خلال الإيحاء الذي تبثه هذه العناصر »(٩٧) ، فسرعة انقشاع جيش الأعداء عنه كسرعة انقشاع الليل عن الصباح .

فخيال الشاعر يختار من عناصر الجمال في الكون الصباح بضيائه الصافي الذي يعم الأرض ، فينشر الألفة والأمان ، ويزيل مخاوف الظلمة ، ونجد في الصورة أيضاً إيحاءات الهداية ، فما الصباح إلاّ لكشف ظلمات الليل ، ولولاه لأصبح الوجود في ظلام مطبق ، وما أبو الفضل (عليه السلام) إلاّ لكشف ظلمات الجهل والكفر ومسارب الوهم .

ونلحظ ظاهرة التضاد اللوني ، فقد تضافر الصباح (اللون الأبيض) مع الظلام (اللون الأسود) بما يؤدي إلى تعميق المعنى بالإفادة من الدلالة التعبيرية ، لما « يثيره اللون من إيحاء يثري دلالة اللفظ ومعنى الجملة »(٩٨) .

ومن الصور الأخرى التي استقاها الشاعر من واقعة الطف الخالدة قوله : (الكامل)

ومصونة بعد التحجّب أصبحت كفريدة الغواص شقَّ كمامها(٩٩)

فقد شبه الشاعر ستر ربات الخدر والحجاب بـ (المحار) ، أما نسوة الطف فهنَّ اللآلئ المستقرات في جوفها ، فكما يستخرج الغواص اللآلئ من المحار في جوف البحار ، فإنَّ لبحر ظلمات القوم غوّاصين أيضاً ، حاولوا استخراج تلك اللآلئ ، فقد استطاع الشاعر أن يثير لدى المتلقي عاطفة حزينة مشبوبة بالنقمة على أعداء أهل البيت (عليهم السلام) .

ومما مضى نلحظ أنَّ الشاعر (عبد الله الوايل) عمد إلى استعمال هذا الأسلوب التعبيري كأداة مهمة للإفصاح عن حالته النفسيَّة ، وترجمة انفعالاته ورؤاه بدقة ، محققاً في الوقت نفسه عنصر التشويق في تشكيل أغلب صوره الشعرية ، فتمخض عن ذلك الفاعلية المعنوية للصورة التشبيهيَّة .

المبحث الثاني : الصورة الاستعاريَّــة :

تعد الاستعارة من أهم طرائق التعبير ، لتميزها بخصيصة الانزياح عن اللغة الوضعيَّة ، فتدخل الألفاظ فيها بعلاقات مستحدثة لا سلطة للحقيقة عليها ، لكونها تهدف إلى الإيحاء والتحليق في عالم التخييل .

والاستعارة نوع من التشبيه ، « والتشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيهة بالفرع له أو صورة ... من صوره »(١٠٠) ، وهي – الاستعارة - « ليست إلاّ تشبيهاً مختصراً ولكنها أبلغ منه »(١٠١)، بل إنَّها « أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعريَّة لأنها تخييل »(١٠٢) .

ولا تخرج الاستعارة عن كونها ذكر أحد ركني التشبيه ، بيد أنَّك تعني الطرف الآخر لدخول المشبه في جنس المشبه به عن طريق إثبات خصائص المشبه به للمشبه(١٠٣) .

وتمتلك الاستعارة قدرة كبيرة على التقريب بين الأضداد والعناصر المختلفة المهمة للرؤية الشعرية ، عن طريق إيجاد علاقات جديدة بينها .

إنَّ هذا التقريب بين العناصر المتنوعة يدخلنا في عالم من الخيال ، فالصورة الاستعارية لا يمكن أن يدركها الخاطر بسرعة ، بل يتحقق ذلك بعد تثبت وإعمال نفس بشكل يؤدي إلى استحضار الذي بعد عنه(١٠٤) .

فالاستعارة لها دور بارز في تشكيل الصورة ، لكونها تعمل على تكوين صور شعرية واسعة الآفاق تنطق بإحساس المبدع ومشاعره ، لأنَّ « الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصورة ، ... وإنما الشعور هو الصورة »(١٠٥) .

وقد سخَّر الشاعر (عبد الله الوايل) هذه الوسيلة في رسم صوره الشعرية ، فمن ذلك قوله : (الخفيف)

ضيعت قرطي الرسالة فيمـــا بينها ثم أكرمت لؤماهـــا(١٠٦)

وقد وظف الشاعر طاقة الاستعارة في بناء صورته ؛ إذ حذف الشاعر المشبه (الإمام الحسن والإمام الحسين عليهما السلام) وأبقى على المشبه به (قرطا الرسالة) مبيناً عظم الجريرة التي ارتكبتها الأمة في هذا الشأن ، فالعلاقة التي يقيمها الشاعر بين أطراف صورته الاستعارية ليست علاقة سطحية ، بل يجمعهم عامل نفسي هو إحساس الشاعر وموقفه النفسي منهما ، فصوَّر عمق الأسى مما أصاب المسلمين من جرّاء ذلك .

وتأتي الصورة الاستعارية التصريحية موحية بروعة التعبير في قوله : (الكامل)

يوم به أفلت شموس المجد فـــي ظلم المظالم لا بليل مظلـــم(١٠٧)

فمما لا شك فيه أنَّ الصورة الاستعارية تتكون من أطراف حسيَّة مشحونة بعواطف إنسانية تتجلى فيها عبقرية الشاعر في الكشف عن العلاقات الخفيَّة ، من هنا نرى أنَّ الشعور الحزين الذي أثقل كاهل الشاعر بسبب مصائب أهل البيت (عليهم السلام) جعله يرسم لوحته الاستعارية ، فحذف المشبه وهو (الإمام الحسين وأصحابه البررة) وأبقى على المشبه به (شموس المجد) ، مما جعله يشاهد أن شموس المجد أفلت من غير عودة ، بدليل (ظلم المظالم) وليس (بليل مظلم) ، فالليل الحقيقي له انتهاء ، أما ظلم الأعداء فمستمر .

إنَّ المتلقي يشعر أن الصورة الاستعارية في هذا البيت قد فعلت بالروح ما لا تفعله الحقيقة ؛ لأنَّها كشفت الغطاء عن علاقات وصور ومعان جديدة .

وتأتي الصورة الاستعارية المكنية موحية في شعره ، لكونها أذابت التناقض بين الأشياء من أجل إظهار الصور المتناسقة ، قال الشاعر : (الطويل)

يصول عليهم مفرغاً فوق درعــه فؤاد أبيٍّ عن حماه يجالـــــد
بأبيض مهما خرَّ بالضرب راكعـــاً تخرّ له الهامات وهي سواجـــد(١٠٨)

بلغت الصورة الاستعارية مداها ، إذ استعار الشاعر للسيف صفات الإنسان العابد (الركوع)، فبإزاء هذه الصورة تدبّ الحياة في خيال القارئ وهو يتصوّر (سيفاً) يركع في جسوم الأعداء ، فيستدعي الركوع سجوداً له ، فتدافعت هامات الأعداء إلى هذا الفعل .

لقد اختزنت هذه الصورة رصيداً دلالياً ، وعمقاً في التصوير ، بسبب تجرد سياقها من لفظ المشبه به وتمظهره حول بعض لوازمه ، فكانت الصورة برمتها تنم عن شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وفاعليَّة حركته في أرض المعركة .

ومن صورة الاستعارية أيضاً قوله : (البسيط)

من كل ليث إذا الهيجاء قد كشرت عن المنايا بأنياب لها قلعـــا(١٠٩)

رسم الشاعر صورته الاستعارية ، مصوراً الحرب وحشاً بشعاً ومفترساً كاد أن يغرز أنيابه في أجساد الهدى ، بيد أنَّهم قلعوا تلك الأنياب بانتصارهم وشجاعتهم .

فالتشابه القائم في هذا البيت إنما هو بين الحرب وما تضمره من نوائب ، وبين الحيوان المفترس ، وقد كشف الشاعر من خلال هذه الصورة عن علاقات أبعد خيالاً وأكثر مبالغة عندما أضفى على الموت صفات الإدراك الحسي ، فأثبت للمنية هذه الأظفار التي لا يكتمل الوحش من دونها ، تحقيقاً للمبالغة ، وتحسين المعنى وإبرازه .

ومثل ذلك قوله : (الطويل)

بباسم الثغر والمنايا عوابـــس له كشرت بالمرهفات ثغورهـــا(١١٠)

عمد الشاعر إلى إثارة الخيال ، وجعل المتلقي يتأمل في صورته الاستعارية ، فقد استعار صفات (عوابس ، كشرت بالمرهفات ثغورها) وهو المشبه به المحذوف التي رمزت إليه الصفات الآنفة الذكر للمنايا وهو المشبه ، فنجد أنفسنا أمام تلك الصورة الموحية ، فتلك الوحوش العوابس التي كشرت ثغورها لا بأنياب ، إنما بالسيوف والرماح وغيرهن ، من هنا ندرك أنَّ هذه الوحوش لم تكن وحوشاً أسطوريَّة إنما هي وجوه القوم ، جيش الأعداء ، فهم المنايا للإمام الحسين (عليه السلام)، ومن الجدير بالذكر أنَّ الشاعر ذكر المنايا بصيغة الجمع ؛ لأن القوم كثرة لا تعد ولا تحصى .

ولما كانت الاستعارة وليدة الخيال الذي يظهر المخلوقات – باختلاف أنواعها – تفهم وتدرك وتشارك الإنسان في عواطفه وما تعتريه من آلام ؛ اعتمد الشاعر على الاستعارة بوصفها قالباً فنياً تفصح عن مكنون ذاته ، معتمداً على شتى الأساليب الفنية التي تفضي إلى تحقيق ما يصبو إليه ، من ذلك استعماله التشخيص في صوره الاستعارية ، والتشخيص هو إضفاء صفات البشر ، وخلع سمات الحياة على المواد الجامدة ، ومظاهر الطبيعة ، وبعبارة أخرى إكساب المعنويات وغيرها شخصيات ، وبث الروح فيها ، حتى تبدو كأنَّها تعي وتفهم وتدرك ، فتشارك الإنسان مشاعره وخلجاته(١١١) ، من ذلك قوله : (الخفيف)

يا شهيداً مشاهد الدين ناحتـــ ـه ومن ساد في الورى شهداهـــا(١١٢)

يستعين الشاعر بالتشخيص في رسم صورته الاستعارية داخل البيت الشعري ، فهو يشخص (مشاهد الدين) وهو شيء غير عاقل أضفى عليه الشاعر سمة من سمات ألإنسان وهو النوح ، مبدياً في ذلك شعوره الحزين الذي أطبق على نفسه ، بسبب مأساة شهيد الطف الإمام الحسين (عليه السلام) ، والتشخيص – بطبيعة الحال – يتطلب خيالاً ثرّاً في محاولة إيجاد نوع من التشابه بين الأشياء المختلفة ،

فإذا « كانت انفعالاتنا تجاه موضوع حي مشابهة لانفعالاتنا تجاه موضوع جامد ، فإننا قد نعبر عن الموضوع الجامد من زاوية الموضوع الحي ، وعن هذا الطريق تكتسب المواضيع الجامدة صفات الكائن الحي »(١١٣) .

ولم تكن مشاهد الدين وحدها تنوح على الإمام الحسين (عليه السلام) فقد ناحت المكارم عليه، وبكت عين المعالي ، وكذلك الأملاك والهدى ، فالكل يبكي ، ويذرف سخين الدمع ، قال الشاعر : (الطويل)

وبرقع وجه الشمس والبدر بعدهـا بكسف وخسف والمكارم تنحـب(١١٤)

وقوله أيضاً : (البسيط)

بكتك عين المعالي يا ابن بجدتهـا بمدمع لم تزل تهمي له سـرب(١١٥)

وقوله : (البسيط)

وإن تنادت لك الأملاك نائحـة فأنت مالكها في عز تأييـد

....

وإن نعاك الهدى يا نور بهجتـه فأنت في الخد منه خير توريـد(١١٦)

ويقول الشاعر : (الكامل)

خطب النفوس حسامه فأتت لـه طوعاً فأمهرهنَّ منه بمعـدم(١١٧)

شخص الشاعر (الحسام) فأضفى عليه صفة من صفات الإنسان وهو الخطبة ومهر الزواج، مستوحياً علاقة التلازم بين الحسام والنفوس ، فحسام الشاعر يخطب لنفسه ، بيد أن مهر الخطوبة قتل الأعداء .

وفي صورة تشخيصية أخرى عكس الشاعر طرفا الصورة ، فإن كان في الصورة السابقة الحسام يخطب النفوس ، فهنا نلحظ تشخيصاً آخر ، فأنصار الإمام الحسين (عليه السلام) خطبوا لأنفسهم أيضاً ، غير أن الخطيبة لم تكن من النساء ، بل خطبوا (العلاء) ولكل خطبة مهر يقدم ، فكان

مهرهم نفوسهم الزواكي ، قال الشاعر : (الكامل)

خطبوا العلاء فأمهروهـا أنفسـاً قدسية بمثالها لن تمهـــرا(١١٨)

ففي الصورة التشخيصية يختبر خيال الشاعر ، وتظهر براعته الذهنية ، وقدرته على أن يحلق في آفاق مختلفة .

ومن ذلك أيضاً قوله : (البسيط)

وذابل بمناجاة النفوس لـــه براعة سرهـا بالحتف لم يصـن(١١٩)

أراد الشاعر أن يعبر عن شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فعمد إلى أسلوب التشخيص ، محولاً ما هو غير إنساني إلى صورة إنسانية ، فقد أكسب الجماد (ذابل) صفة إنسانية ، فجعلته يناجي النفوس ، والنفوس تعي ما يقول ، وما مناجاته لها إلا باختراقه لها ، ومما لا ريب فيه أننا نلحظ براعة الشاعر في رسم صوره التشخيصية، فالمناجي هو أقرب ما يكون من المناجى ، بحيث تتماهى الفواصل بينهما، كذلك كان (ذابل) الإمام الحسين (عليه السلام) متوغلاً في جسد العدو ، نافذاً فيه .

ويقدم الشاعر صوراً تشخيصية أخرى تنم عن قدرة فائقة ، في قوله : (الرجز)

ليث يخاف الدهر من سطوته والموت من خيفته لم يهجـع(١٢٠)

قدم لنا الشاعر بخياله الوقاد صورة تشخيصية ، عندما أسند فعل التشخيص (يخاف) إلى الدهر ، و(يهجع) إلى الموت ، وهما من الأفعال الإنسانية فالدهر يخاف ملاقاة الإمام الحسين (عليه السلام) ، أما الموت فلا يعرف الهجوع خشية ملاقاة الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويشخص الشاعر الليل ، فيعيره صفة الخجل ، وهي من لوازم الإنسان ، وينسبها إليه فكأنها من صفاته ، فالليل المظلم الواسع يخجل من نفسه لمّا رأى جيش الأعداء قد تفوق عليه بالامتداد ، قال الشاعر : (الكامل)

والخيل عاصفة بكل مدجـج قد أخجل الليل البهيم قتامهـا(١٢١)

ويمثل (التجسيد) لوناً آخر من ألوان صور الشاعر الفنية ، والتجسيد هو أن تضفي على

الماديات والمعنويات غير العاقلة بعض ملامح الإنسان أو منحها بعض أعضائه حتى يصير له جسد يضاهي جسد الإنسان(١٢٢) ، فمن ذلك قوله : (الخفيف)

فلوى للفرار منها لــواء لوحته يد الردى للواهـــا(١٢٣)

فقد جسد الشاعر (الردى) جاعلاً له يداً يلوح بها للآخرين ، ونلمح من هذا التجسيد إبراز شجاعة الإمام علي (عليه السلام) ، فكأنَّ مشاهدة الإمام علي (عليه السلام) في أرض المعركة هو تلويح من الموت لهم بالفرار .

ومثل ذلك أيضاً قوله : (الخفيف)

أي يوم أشاب ناصية البغـــ ي وبالدم عيناه أبكاهـــا(١٢٤)

فمن خلال التجسيد نجد أن البغي أصبح له ناصية وقد شابت ، بل وله عين بكت دماً ، فتجسيد الشاعر (البغي) بأن جعل له (ناصية وعيناً) جعله مجسماً يرى بالعين، فالتجسيد له دلالته المعنوية المتولدة من أحاسيس الشاعر ومشاعره المتقدة .

ومما لا شك فيه أنَّ التجسيد مرآة عاكسة لما يعتمل في نفسه من مواقف مختلفة ، من أجل ذلك وجد الشاعر في التجسيد متنفساً رحباً للتعبير عن آهات حزنه ، من ذلك قوله : (البسيط)

وإن لك الدين أدمى الكف من حــزن فأنت قيمه في خير تمهيـــد(١٢٥)

يجلي البيت شعور الشاعر الحزين ، لثقل المصاب الذي ألمَّ بأهل البيت (عليهم السلام) فاستطاع عن طريق الصورة التجسيدية (لك الدين أدمى الكف) أن يوحي بتعدد المصائب ، فجعل للدين كفاً ، مصطبغاً بالدم ، فنفذ الشاعر من خلال هذا الأسلوب إلى باطن تلك الصورة الحزينة ، ويكمن الجمال في قدرة الشاعر على الإيحاء الكبير والتأثير في المتلقي .

قال الشاعر : (البسيط)

في نسوة من بنات الوحي قد تركت قلب الجماد بشجو النوح منصدعــا(١٢٦)

نلحظ أن الشاعر قد جسد (الجماد) مانحاً إياه قلباً منصدعاً من الحزن والنوح ، ويتضح من

خلال هذا التجسيد عظم المصاب الذي لحق بنسوة أهل البيت (عليهم السلام) في واقعة كربلاء ، فضلاً عن ذلك عمد الشاعر إلى أن يجعل كل الموجودات على هذه البسيطة تشارك في هذه الفاجعة ، فالتجسيد يعتمد على « فتح دائرة الإيحاء ، وتعميق صلة الخارج المباشر بالداخل الخفي »(١٢٧) ، من أجل ذلك نرى الشاعر وهو يجسد لنا المعنويات (فالغواية) أصبح لها ثغر يبتسم ، أما (الهداية) فلها عين تبكي ، وما من شك في أنَّ (الثغر) و (العين) من لوازم ألإنسان ، لكنهما أصبحا عاملاً في تجسيد المعنى المتخيل ، قال الشاعر : (الكامل)

خطب به ثغر الغواية باســم وبوقعه طرف الهداية باكـــي(١٢٨)

ولا يقف خيال الشاعر عند حد ، فنرى سلاح المعركة يقف شامخاً في أرض المعركة يصارع الأقران ، بل ان الموت نفسه يرديه مصروعاً ، فقال : (البسيط)

لدن لو أن الردى لاقاه في عــدد منه لأرداه مصروعاً على الذقــن(١٢٩)

فالشاعر رسم صورة تجسيدية ، ليقدم معناه بجسد ينقله إلى المادية الحسية ، بعد أن كان في رحاب المفاهيم(١٣٠) .

وقد يعمد الشاعر إلى التجسيم في رسم صوره الشعرية ، والتجسيم إعطاء المعنويات المجردة حجماً ، فتكتسب مكاناً يشعر به(١٣١) ، من ذلك قوله : (الخفيف)

وكسى حلة الخمــول قريشــا بل سقاها من الردى ما رواهــا(١٣٢)

فقد رسم الشاعر صورة التجسيم (كسا حلة الخمول قريشاً) وصورة أخرى هي (سقاها الردى) ، فليس للخمول حلة ، وليس الردى منهلاً يسقى ، بيد أن التجسيم أضفى على المعنى إيحاءات ودلالات ، فنحن بإزاء صورة تجسيمية لحال قريش في عام الفتح ، فهم قابعون في الذل ، وبعدها أنهلهم كأس لمنون .

ويجسم الشاعر معنى آخر رديفاً للأول ، فبعد أن كسا الإمام علي (عليه السلام) قريشاً الخمول وسقاهم الردى ، كسا الكعبة المشرفة حلل الأمن والاستقرار ، بفتحه إياها، قال الشاعر : (الخفيف)

وكسى كعبة الهدى حلل الأمــ ـنِ ولا غرو فهو ابن فناهــا(١٣٣)

ولما كان للتجسيم أثر في المتلقي من خلال تكثيف المعنى وشحنه بطاقات الإيحاء، نلحظ الشاعر وهو يجسم معنى (الصبر والحزن) ويضفي عليهما بعداً شغل حيزاً يدرك ، قال الشاعر :

نضيت لباس صبري فيك دابــا وحزنك من ملابسه كسانـــي(١٣٤)

فلباس الصبر باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) يخلع ، أما لباس الحزن فقد بادر إلى إكساء السيدة زينب (عليها السلام) حلة منه ، فعلت البيت هموم الأسى ولوعة الألم ، ولا يخفى أهمية (التجسيم) في رسم أبعاد الصورة وما اكتنفته من معنى .

ومما مضى نجد أن الشاعر سعى إلى نهج أسلوب متميز في تشكيل الصورة الاستعارية – على اختلاف أنواعها – وذلك عن طريق رسم لوحة شعرية نافذة في مضمون القصيدة ، وتعكس الموقف العاطفي والفكري والنفسي للشاعر ، وذلك من خلال الإيحاء الذي تبثه الصورة ، فكانت صوره تفصح عن رؤاه في تشخيص وتجسيد وتجسيم مظاهر الكون للتعبير عن مشاعره بإزاء مظاهر السلوك الإنساني ، لذلك أسهمت صوره بشكل كبير في رسم معالم تجربته الشعرية .

المبحث الثالث : الصورة الكنائية :

تعد الكناية وسيلة مهمة من وسائل الخطاب الشعري الذي يرتقي به المعنى ويسمو به الشعور، وللكناية أثر في تشكيل كثير من الصور الشعرية ؛ لأن الصور المجازية لا تقف عند الحس فحسب ، بل تولد معاني ومشاعر تتجاوزه .

ومما زاد في أهمية الصورة الكنائية ازدواجية المعنى الذي تظهره ، وكون المقصود منها داخل النص ما خفي من معنى مستتر ، مع كون اللفظ مقصود بنفسه ، فالمعنى « الآخر المتوارى في الظل ... أكثر عمقاً واتساقاً مع الموقف »(١٣٥) ، فينجلي سر جمال الكناية بوصفها « لوناً من ألوان التعبير يجمل في موضعه ، ويبعث على التفكير ، وإعمال الذهن ، وقد تكون وسيلة للابتعاد عن التصريح بما ينبغي ستره ، أو ما يجب أن يصان عن السمع واللسان ، أو ما يحسن الإيهام في التعبير عنه »(١٣٦) ، وقد رسم الشاعر من الكناية صوره الشعرية لأن الكناية « أبلغ من الحقيقة والتصريح »(١٣٧) ، وهي على وفق هذه الرؤية « أبلغ من التصريح ، لأنها في كثير من صورها تعطي الدعوة ودليلها ، والقضية وبرهانها ، والكلام المقرون بدليل أقوى من الكلام العاري عن الدليل والبرهان »(١٣٨) .

وقد استثمر الشاعر (عبد الله الوايل) الكناية بوصفها وسيلة مهمة في عملية الإبداع الشعري، فضلاً عن كونها أداة تعبيرية تمكنت من أن تبرز تجاربه المختلفة ، فمن ذلك قوله : (الكامل)

تعظ القوم وأنى يفد الوعـ ظ صما لا تعي من دعاهـــا
تبتغي من ناصري الدين نصـرا وهي عجم أخرست عن نباهـــا(١٣٩)

فقوله (صما) كناية عن عدم سماعهم النصح والإرشاد عناداً وضلالاً ، وكذلك قولـه (وهـي عجم) كناية عن عدم قولهم الحق ، فكشف لنا النص نفساً ناقمة على تلك النفوس ؛ إذ لم تـؤت النصـائح أكلها ، فاكتسبت الصورة الكنائية جمالها ، لكونها تكتنز بعدين دلاليين ، الأول : المعنـى البين وأهميتـه كونه المرشد إلى المعنى الثاني ، والمعنى الثاني هو المعنى المغيَّب وهو المراد من النص ، فالكنايـة « تزيد في إثبات المعنى فتجعله أبلغ وأشد »(١٤٠) .

ومثل ذلك قوله : (الكامل)

راموا صفاتك فانثنوا عن ألســن لكن كان قد أوثقت بوثــاق(١٤١)

فقد كنى الشاعر عن عجز الناس بذكر صفات الإمام علي (عليه السلام) ومناقبه بـ (ألسن لكن) فالصورة الكنائية ارتقت بالمعنى المراد وأصبح طاقة تعبيرية عن أحاسيسه وهو يمدح الإمـام علـي (عليـه السـلام) ، لـذلك نلحـظ أنَّ الصـورة الكنائيـة تمـنح الخطـاب الشـعري ثـراءً دلاليـاً بفضـل التكثيـف المعنوي الذي تضمه بين جوانبها .

وكذلك قوله : (الرجز)

فلا تلمه إن دار أمـــــه جدارها من جائه تســوره
والجعل يوذي من شذا الطيب إذا ما شمه ويستطيب العذره(١٤٢)

فقد كنى الشاعر في البيت الأول عن فساد أخلاق أعداء أهل البيت (عليهم السلام) ، أمـا البيـت الثاني فهو كناية عن سوء طبع أولئك ، فهم يستطيبون ذوي الأخلاق المنحرفة ويقتربون منهم ، بيد أنهم ينفرون من ذوي الاستقامة والصلاح .

وبطبيعة الحال تكمن قيمة الصورة الكنائية بأن التعبير بها ليس تعبيراً مباشراً فهي « مظهر من مظاهر البلاغة ، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته ، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة ، مصحوبة بدليلها »(١٤٣) .

ومن ذلك قوله أيضاً : (الطويل)

لثار دماء منكـــم قد تولغت بهن كلاب فت أكبادها الحقــد(١٤٤)

فالشاعر يرسم صورته الكنائية (تولغت بهن كلاب) صورة عن تصحر نفوس أعداء أهل البيت (عليهم السلام) عن جميع القيم ألإنسانية ، بل إنَّ أقدامهم ترسف في قساوة الطبع وخبث السريرة ، فصاروا وحوشاً بشرية تنهش الأجساد الزكية ، وقد أحاط الشاعر بأبعاد المعنى وصوره تصويراً رائعاً فكان له أثر كبير وعميق في النفوس .

وقوله أيضاً : (البسيط)

لله صبرك في الإغضاء عن نفـــر مقام أذقانها من نعلك التـــرب(١٤٥)

افترشت الصورة الكنائية عجز البيت (مقام أذقانها من نعلك التـــرب) فأفصحت عن عقد مقارنة بين مرتبتين ، مرتبة السمو والارتقاء في ذرى الكمال لأهل البيت (عليهم السلام) ودناءة مرتبة الأعداء وحقيقة منزلتهم .

ويتضح مما تقدم أنَّ الشاعر عمد إلى استعمال الصورة الكنائية ليبين معانيه بقوة، وليحقق التأثير في المتلقي ، عامداً إلى تكثيف الطاقة الإيحائية فيها ، فكانت تعكس كل ما يشعر به من تمازج بين الفكر والإحساس .

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة الطويلة في ثنايا المعرفة ، أذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

الكشف عن شاعر له منزلته الكبيرة على المستوى الأدبي ؛ إذ تمتع بذوق أدبي رفيع ، بيد أنها ظلمت في عصره ، وما زال الظلم يلاحقها حتى يومنا هذا ، لذلك حاول الباحث أن يرفع النقاب عنها ، وأن يزيح غبار الزمن منها ، وإظهار منزلة الشاعر بما تيسَّر للبحث من معلومات .

تضافرت مؤثرات كثيرة في رسم ملامح شخصية الشاعر الإنسانية وشخصيته الأدبية ، منها البيئة التي عاش فيها ، والأسرة التي نشأ وترعرع في كنفها ، ونوع الثقافة التي اكتسبها .

هيمنت الصورة القائمة على التشبيه بأنواعه المختلفة على شعره ، لما لهذه الصورة من قدرة على إيجاد الانسجام بين الأشياء المتباعدة ، وتقريبها إلى ذهن المتلقي ، مضافاً إلى الصور القائمة على الاستعارة والكناية ، والتي أسهمت في الكشف عن البعد الانفعالي مستثمراً في ذلك عنصر التشخيص والتجسيم والتجسيد في إضفاء الحياة على ما لا حياة له ، من دون أن يغفل الصور القائمة على الحواس (البصر والسمع والشم والذوق) وإسهامها في تحقيق البعد الدلالي للصورة .

هوامش البحث:

(١) نهج البلاغة : ٢ / ٥٥ .

(٢) دستور معالم الحكم : ١١ – ١٢ .

(٣) البقرة : ٢٨٦ .

(٤) ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : مج٢ ، الورقة ١٦٨ ، أدب الطف : ١ / ٨٠ ،٨٣ ، أنوار البدرين : ٤١٨ ، مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، رياض المدح والرثاء : ١٨٩ ، الديوان : ١ / ١٠ ، شعر وشعراء ، مجلة الفجر الصادق ، ١٩٩٩ : ٢٣ ، تراثنا (مجلة) ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ : ١٨٧ ، معجم شعراء الحسين : ١ / ٥٩ ، معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ ، منتظم الدرين : مج٢ / ٤١٩ .

(٥) ينظر : أدب الطف : ٨ / ٨٣ ، تراثنا (مجلة) ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ : ١٨٧ ، الديوان : ١ / ١٠ ، مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ .

(٦) وائل : هو جدهم الأكبر الذي ينتسبون إليه ، ويسمون باسمه . ينظر : عشائر الإحساء : ٨١ .

(٧) ذكرت أغلب المصادر التي ترجمت للشاعر (الوايل) بدلاً من (وائل) . ينظر : مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، الديوان : ١ / ١٠ ، شعر وشعراء ، مجلة الفجر الصادق ، ١٩٩٩ : ٢٣ ، تراثنا (مجلة) ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ : ١٨٧ ، معجم شعراء الحسين : ١ / ٥٩

(٨) ينظر : عشائر الإحساء : ١١٠ ، القبائل العربية في شبه الجزيرة العربية : ٨٥ ، الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية : ٦٥ .

(٩) ينظر : مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، تراثنا (مجلة) ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ : ١٨٧ ، الديوان : ١ / ١٠ ، معجم شعراء الحسين : ١ / ٥٩ ، معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ ، ولقب الشاعر بالصائغ لأنه امتهن حرفة الصياغة . ينظر : أنواع المهن في الأسر الإحسائية : ٦٠ .

(١٠) ينظر : أدب الطف : ٨ / ٨٠ ، رياض المدح والرثاء : ١٨٩ ، الديوان : ١ / ١٠ ، كان الشاعر خطيباً حسينياً لامعاً في عصره . ينظر : ديوان ملا علي آل رمضان : ٩ .

(١١) ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : مج٢ ، الورقة ١٦٨ ، أنوار البدرين : ٤١٨ ، تراثنا (مجلة) ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ : ١٨٧ ، رياض المدح والرثاء : ١٨٩ ، الديوان : ١ / ١٠ ، شعر وشعراء ، مجلة الفجر الصادق ، ١٩٩٩ : ٢٣ ، مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ ، منتظم الدرين : مج٢ / ٤١٩ .

(١٢) الإحساء : " مدينة بالبحرين معروفة ، مشهورة ، وهي إلى الآن مدينة مشهورة عامرة " . معجم البلدان : ١ / ١١١ .

(١٣) ينظر : الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية : ٧٥٠ .

(١٤) ينظر : تأريخ الأدب في الإحساء : ١٠٩ .

(١٥) تراثنا ، مجلة : ١٨٧ .

(١٦) ينظر : الديوان : ١ / ١١ .

(١٧) في لقاء شخصي مع السيد (عبد الهادي أحمد عبد الله علي عبد الله الوايل) وهو من أحفاد الشاعر أكَّد طول عمر الشاعر ، وأنَّه عمَّر زماناً طويلاً .

(١٨) ينظر : الديوان : ١ / ٢٨ .

(١٩) ينظر : م . ن : ١ / ٢٨ .

(٢٠) ينظر : مستدركات أعيان الشيعة : ١ / ١٠٣ ، معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ .

(٢١) ينظر : أدب الطف : ٨ / ٨٠ .

(٢٢) القطيف : " بفتح أوله وكسر ثانيه ، فعيل من القطف ... وهي مدينة بالبحرين هي اليوم قصبتها وأعظم مدنها" . معجم البلدان : ٤ / ٣٧٨ .

(٢٣) ينظر : الحياة العلمية والثقافية في المنطقة الشرقية : ٩٣ ، لمحات من الحياة التعليمية في الإحساء في القرن الثالث عشر الهجري : ١٠١ ، مظاهر ازدهار الحركة العلمية في الإحساء في القرن الثالث عشر الهجري :٧٩ .

(٢٤) هو الشيخ محمد بن علي البغلي الإحسائي ، من علماء الإحساء اللامعين ، كانت تعقد له حلقات دراسية كثيرة . ينظر : الأسر الأدبية في الإحساء : ٢٠١ .

(٢٥) هو السيد هاشم بن السيد أحمد السلمان الموسوي ، من كبار علماء الإحساء وساداتها البارزين . ينظر : م . ن : ٣٠٩ .

(٢٦) هو الشيخ محمد بن الشيخ حسين بن الشيخ علي بن الشيخ محمد آل بو خمسين ، من كبار العلماء الأعلام ، عرف بالفقه والفلسفة . ينظر : الأسر الأدبية في الإحساء : ٦٥ .

(٢٧) الديوان : ٢ / ٢٣٢ ، وينظر : ١ / ١٩٧ ، ٢٠٥ ، ٢٧١ ، ٤٥٣ ، ٢ / ٢١١ ، ٢٣٢ ، ٢٦٦ .

(٢٨) دراسات نقدية في الأدب العربي : ٣١٨ .

(٢٩) الديوان : ١ / ٢٤٧ – ٢٤٨ .

(٣٠) م . ن : ٢ / ٢٣٩ ، وينظر : ٢ / ٨٠ ، ١٢٤ ، ٢٦٦ ، ٢٨٦ .

(٣١) م . ن : ٣ / ٤٧٦ .

(٣٢) م . ن : ٣ / ٤٩٢ ، وينظر : ٢ / ١٦٠ ، ٣ / ٥٢٣ .

(٣٣) ديوان الأزري الكبير : ٣٤ ، وينظر : تخميس الأزرية : ١٢٠ .

(٣٤) الديوان : ١ / ١٤١ .

(٣٥) مطلع ملحمة الشاعر جواد بدقت : (الخفيف)

أهي الشمس في سماء علاها أخذت كل وجهة بسناها

ديوان الحاج جواد بدقت : ١٠٨ .

(٣٦) الديوان : ١ / ١٤١ .

(٣٧) م . ن : ١ / ١٦ .

(٣٨) م . ن : ٢ / ١٢٥ .

(٣٩) م . ن : ١ / ٥٣٥ .

(٤٠) هو الشيخ محمد بن الشيخ حسين بن الشيخ ناصر بن الشيخ موسى بن الشيخ حسين بن الشيخ محمد الصحاف ، نشأ في مدينة (الهفوف) عاصمة الإحساء ، وبها أخذ تحصيله العلمي على يد الشيخ محمد حسين آل بو خمسين ، عرف بالتقوى والأدب والمعرفة ، توفي سنة ١٣١٣هـ، له ديوان موجود في مكتبة آل الصحاف في الكويت . ينظر : الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية : ٣٤٥ .

(٤١) هو السيد عبد الجليل البصري ، شاعر من مدينة البصرة ، ولد عام ١٧٧٦ م ، وتوفي عام ١٨٢٧ م ، تميز بكتابة الشعر والنثر . ينظر : لمحات من حياة الأدباء في القرن التاسع عشر الميلادي : ٩٥ .

(٤٢) هو السيد خليل بن علوي بن هاشم الجدحفصي (ت١٣١٠هـ) ، عرف بالعلم والخطابة والأدب، تضمن شعره عدة مواضيع منها الرثاء والمدح والعتاب وغيرها ، أما نثره فقد تضمن الرسائل الأدبية والبنود. ينظر: م . ن : ٤٤٧ .

(٤٣) تعد الخطابة الحسينية في الإحساء تأريخاً من العطاء الديني والثقافي ، وقد تميز شاعرنا بهذه المهنة حتى صار لقبه (عبد الله القارئ) وعرف به ، ينظر : الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية : ٥٥ .

(٤٤) ينظر : ديوان ملا علي آل رمضان : ٩ .

(٤٥) ينتمي الشاعر إلى أسرة (وائل) التي يعود نسبها إلى (بني خالد) ، وهي قبيلة عربية كبيرة ، كان لها السيادة على شرق الجزيرة العربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين . ينظر : الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية : ٦٥ .

(٤٦) الديوان : ١ / ٢٨ .

(٤٧) ينظر : الآثار المفقودة في المملكة العربية السعودية : ٣٠ .

(٤٨) ينظر : م . ن : ٣٥ .

(٤٩) ينظر : معجم المؤلفات الشيعية في الجزيرة العربية : ١ / ٤٣٩ .

(٥٠) ينظر الديوان : ١ / ٨ ، تراثنا ، مجلة : ١٨٥ .

(٥١) الصورة الشعرية ، مجلة الأقلام ، ع٨ ، ١٩٨٤م : ٥ .

(٥٢) ينظر : مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٦ .

(٥٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : ٣١ .

(٥٤) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : ٣١ .

(٥٥) ينظر : الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس : ٢١ ، و مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٨ .

(٥٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٤٣ .

(٥٧) جدلية الخفاء والتجلي : ٢١ .

(٥٨) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٢٦٧ .

(٥٩) رماد الشعر : ٢٢٥ .

(٦٠) الصورة في شعر الأخطل الصغير : ٣٥ .

(٦١) الصورة والبناء الشعري : ٢٨ .

(٦٢) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٧٤ ، وحسن التوسل إلى صناعة الترسل : ١٠٦ ، ورماد الشعر : ٢٩٠ .

(٦٣) معجم مصطلحات الأدب : ٥٢١ .

(٦٤) ينظر : بلاغة الأسلوب : ٣٣٠ .

(٦٥) فنون التصوير البياني : ٧١ .

(٦٦) ينظر : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : ٢٨٦ .

(٦٧) ينظر : الصورة الأدبية : ٤٠ .

(٦٨) أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة : ٦٥ .

(٦٩) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب : ١٢٦ .

(٧٠) الديوان : ١ / ٥٩ .

(٧١) الذاريات : ٤١ .

(٧٢) الديوان : ١ / ١٥٥ .

(٧٣) نلمح في مثل هذا التشبيه ما يعرف بالتشبيه المتعدد ؛ إذ يتعدد المشبه والمشبه به . ينظر : فنون التصوير البياني : ٩٠ .

(٧٤) الديوان : ١ / ١٧٠ .

(٧٥) م . ن : ١ / ١٧٦ .

(٧٦) وهي الصورة التي تعتمد على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ، ورسم الصورة عن طريق أصوات الكلمات ومدى وقعها في الأداء الشعري . ينظر : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٨ .

(٧٧) وهي الصورة التي ترتكز على توظيف حاسة الشم . ينظر : الصورة الفنية في المفضليات :١ / ٢٤١ .

(٧٨) الديوان : ١ / ٢٤٢ .

(٧٩) جدلية الخفاء والتجلي : ٢٦ .

(٨٠) ينظر : م . ن : ٤٤ .

(٨١) الديوان : ١ / ٩٧ .

(٨٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٠٠ .

(٨٣) وهو ما حذفت منه الأداة . ينظر : الصورة التشبيهية وأثرها في المعنى : ٩٥ .

(٨٤) حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث : ٢٠٨ .

(٨٥) الديوان : ٢ / ١٣ .

(٨٦) المتخيل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : ١٣٥ .

(٨٧) الديوان : ٢ / ١٤ .

(٨٨) الصورة المركبة : هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تهدف إلى تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة . ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ١٣٦ .

(٨٩) في نقد الشعر : ١١٧ .

(٩٠) المتخيل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث: ١٣٦ .

(٩١) المستوى الدلالي للأداة في التشبيه ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مج٣ ، ع١٠ ، ١٩٩٦ : ٧٦ .
(٩٢) ينظر : خصائص ألأسلوب في الشوقيات : ١٤٧ .
(٩٣) الديوان : ٣ / ٥١٥ .
(٩٤) وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد . ينظر : الصورة التشبيهية وأثرها في المعنى : ٢٧ .
(٩٥) علم البيان : ٤٠ .
(٩٦) الديوان : ٢ / ٢٤٢ .
(٩٧) أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة الأقلام، ع٩ ، ١٩٨٩م:١٣٥ .
(٩٨) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان : ٣ .
(٩٩) الديوان : ٢ / ٢٣٨ .
(١٠٠) أسرار البلاغة : ٢٠ .
(١٠١) بلاغة الأسلوب : ٧٧ ، ينظر : دراسات في النقد الأدبي : ٢٠ .
(١٠٢) الشعرية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج٤ ، ج٣-٤ ، ١٩٨٩م : ٧٣ .
(١٠٣) (٤) ينظر : قواعد الشعر : ٤٦ ، كتاب البديع : ٢ ، مفتاح العلوم : ٥٩٩ ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل : ١٢٦ ، فنون التصوير البياني : ١٧٣ – ١٧٥ .
(١٠٤) ينظر : الشعرية العربية : ٤٨ .
(١٠٥) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية : ١٣٥ .
(١٠٦) الديوان : ١ / ١١٠ .
(١٠٧) م . ن : ٢ / ٢٥٤ .
(١٠٨) م . ن : ٢ / ٩٩ .
(١٠٩) م . ن : ٣ / ٥٠٠ .
(١١٠) م . ن : ٢ / ١٦٩ .
(١١١) ينظر : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل : ٨٧ ، التصوير الفني في القرآن الكريم : ٦٣ – ٦٤ ، ثقافة الناقد الأدبي : ٢٤٨ ، الطبيعة في القرآن الكريم : ٤٦٠ ، التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في الأدب العربي : ٢٤ .
(١١٢) الديوان : ١ / ١١٢ .
(١١٣) المجاز في البلاغة العربية : ٢٣ .
(١١٤) الديوان : ٢ / ٣١ .
(١١٥) م . ن : ٢ / ١٧ .
(١١٦) م . ن : ٢ / ٥٩ .
(١١٧) م . ن : ٣ / ٢٥٦ .
(١١٨) م . ن : ٣ / ٦١٠ .
(١١٩) م .ن : ٢ / ٢٨٩ .
(١٢٠) م . ن : ٢ / ١٨٤ .
(١٢١) م . ن : ٢ / ٢٣٥ .
(١٢٢) ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : ٤٤ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤١٥ .
(١٢٣) الديوان : ١ / ٦٠ .
(١٢٤) م . ن : ١ / ٩٧ .
(١٢٥) م . ن : ١ / ٥٩ .
(١٢٦) م . ن : ٣ / ٥٠٣ .
(١٢٧) المتخيل الشعري ، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : ١٣٦ .
(١٢٨) الديوان : ٢ / ١٩٥ .
(١٢٩) م . ن : ٢ / ٢٩ ، ولدن : لين . ينظر : لسان العرب : لدن – ١٣ / ٣٨٣ .

(١٣٠) ينظر : التصوير الفني في القرآن الكريم : ٦٣ ، التجسيم في الأدب العربي : ٩٥ .
(١٣١) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٦٨ .
(١٣٢) الديوان : ١ / ٥١ .
(١٣٣) م . ن : ١ / ٦٥ .
(١٣٤) م . ن : ٢ / ٢٨٥ .
(١٣٥) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : ١٥٧ .
(١٣٦) الأصول الفنية للأدب : ٨٢ .
(١٣٧) أثر الصورة الكنائية في الشعر العباسي : ٦٥ .
(١٣٨) البلاغة الاصطلاحية : ١١٨ .
(١٣٩) الديوان : ١ / ١٥١ .
(١٤٠) البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع : ٢٤٥ .
(١٤١) الديوان : ١ / ٢٦٨ .
(١٤٢) م . ن : ١ / ٥١٧ .
(١٤٣) أثر الصورة الكنائية في الشعر العباسي : ٣٥ .
(١٤٤) الديوان : ٣ / ٥٢٢ .
(١٤٥) م . ن : ٣ / ٥٢٦ .

المصادر والمراجع :

١. القرآن الكريم .
٢. الآثار المفقودة في المملكة العربية السعودية دراسة تاريخية ، علي محمد حسين الزاملي ، مركز الهدى للطباعة والتوزيع ، قم ، ١٤٢٠هـ .
٣. أثر الصورة الكنائية في الشعر العباسي ، باقر زين العابدين الأوسي ، مطبعة الإيمان ، حلب ، سوريا ، ٢٠٠٢م .
٤. أدب الطف ، أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر ، جواد شبّر ، دار الطباعة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٧٧م .
٥. الأزرية في مدح النبي والوصي والآل صلوات الله عليهم أجمعين ، الشيخ كاظم الأزري ، وتخميسها للأديب الأريب الشيخ جابر الكاظمي ، منشورات المطبعة الحيدرية ، النجف ، ١٩٥٠م .
٦. الأسر الأدبية في المنطقة الشرقية ، د. عبد الكريم ناصر البقشي ، مركز دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، قم ، ١٤٢٤هـ .
٧. أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ١٩٥٩م .
٨. أصول البيان العربي – رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د . ت .
٩. الأصول الفنية للأدب ، عبد الحميد حسن ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، د . ت .
١٠. أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، محمد صابر عبيد ، مجلة الأقلام ، ع٩ ، أيلول ، ١٩٨٩م .
١١. أنوار البدرين ، الشيخ علي البحراني (ت١٣٤٠هـ) تحقيق محمد علي محمد رضا الطبسي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٣٧٧هـ .
١٢. أنواع المهن في الأسر الإحسائيَّة ، باقر علي الموسوي ، مركز الدراسات الاستراتيجية ، سوريا ، ٢٠٠٥م .
١٣. بلاغة الأسلوب ، حسين علي العميدي ، ط١ ، مؤسسة الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، قم ، ١٤٣١هـ .
١٤. البلاغة الاصطلاحية ، عبدة عبد العزيز قليقلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩م .
١٥. البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) ، د. أحمد مطلوب ، ط١ ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨٠م .
١٦. بناء الصورة الفنيَّة في البيان العربي – موازنة وتطبيق ، د. كامل حسن البصير ، ط١ ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧م .
١٧. تأريخ الأدب في الإحساء ، نرجس داود كاظم ، مركز دراسات الثقافة الإسلامية ، مطبعة الحياة ، الأردن ، ١٩٩٩م .
١٨. التجسيم في الأدب العربي ، عبد المعطي رياض الشرقاوي ، دار القمر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
١٩. التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في الأدب العربي ، جواد علي حسين السعدني ، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠٠٨م .
٢٠. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، د. مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٧م .

٢١. التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
٢٢. التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة، ١٩٧٧م .
٢٣. ثقافة الناقد الأدبي ، محمد النويهي ، ط١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩م .
٢٤. جدليَّة الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، طبع بمطابع المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
٢٥. جدليَّة الخفاء والتجلّي – دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م .
٢٦. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥م ، د. صالح أبو إصبع ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .
٢٧. حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث ، خالدة سعيد ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٢م .
٢٨. حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي(ت٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
٢٩. الحصون المنيعة في طبقات الشيعة ، الشيخ علي بن الشيخ محمد رضا بن الشيخ موسى بن جعفر كاشف الغطاء ، نسخة محفوظة في مكتبة الإمام كاشف الغطاء ، المجلد الثاني ، رقم التسلسل : ٧٥ .
٣٠. الحياة العلمية والثقافية في المنطقة الشرقية ، د. حيدر مجبل آل سلمان ، مطبعة شاهنامة ، قم ، ١٤٢١هـ .
٣١. خصائص الأسلوب في الشوقيّات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسيَّة ، تونس ، ١٩٨٠م .
٣٢. دراسات في النقد الأدبي الحديث ، د. توفيق رشوان مدكوري ، ط١ ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٠م .
٣٣. دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، العراق ، ١٩٩٠م .
٣٤. دستور معالم الحكم ومأثور مكارم الشيم من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، الإمام القاضي محمد بن سلامة القضاعي ، مطبعة اليرموك ، بغداد ، ١٩٨٩م .
٣٥. ديوان الأزري الكبير ، الشيخ كاظم بن الحاج التميمي البغدادي ، حققه وقدم له وأعد تكملته : شاكر هادي شكر ، ط١ ، دار التوجيه ألإسلامي ، بيروت – كويت ، ١٩٨٠م .
٣٦. ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي (ت١٢٨١هـ) ، تحقيق سلمان هادي آل طعمة ، ط١ ، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩م .
٣٧. ديوان ملا علي آل رمضان ، المرحوم الشيخ ملا علي آل رمضان الدعبلي الخزاعي ، ط١ ، مؤسسة البلاغ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م .
٣٨. ديوان الوايل المسمى (الدرر الفاخرة في مدح ورثاء العترة الطاهرة) الشيخ عبد الله الوايل الإحسائي تحقيق وتعليق الشيخ جعفر الهلالي ، ط١ ، ج١ / مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ، مكتبة جنان الغدير ، ١٩٩٧م ، ج٢ و٣ / مكتبة الصالحين ، الكويت ، ١٩٩٨م .
٣٩. رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨م .
٤٠. رياض المدح والرثاء في مدح ورثاء النبي وآل بيته الأطهار ، الشيخ حسين علي آل الشيخ سليمان البلادي البحراني ، المكتبة العربية ، مطبعة الآداب ، النجف ، د . ت .
٤١. شعر وشعراء ، مجلة الفجر الصادق ، الكويت ، ١٩٩٩م .
٤٢. الشعرية ، د. أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج ٤ ، ج ٣ – ٤ ، بغداد ، ١٩٨٩م .
٤٣. الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الكرامة للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٨٥م .
٤٤. الشعرية العربية ، أدونيس ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥م .
٤٥. الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ط١ ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
٤٦. الصورة التشبيهية وأثرها في المعنى ، هدى سجاد الربيعي ، دار الرحمة للطباعة والنشر والتوزيع ، مطبعة شانديز ، إيران ، ١٤٣٠هـ .
٤٧. الصورة السمعيَّة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. صاحب خليل إبراهيم ، ط٢ ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .
٤٨. الصورة الشعريَّة ، سي . دي . لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٤٩. الصورة الشعرية ، مجيد عبد الحميد الخفاجي ، مجلة الأقلام ، ع٨ ، ١٩٨٤م .

٥٠. الصورة الشعريَّة في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٤م .
٥١. الصورة الشعريَّة واستيحاء الألوان ، يوسف حسن نوفل ، ط١ ، دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر ، ١٩٨٥م .
٥٢. الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .
٥٣. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، إربد ، الأردن ، ١٩٨٠م .
٥٤. الصورة الفنية في المفضليات ، زيد بن محمد بن غانم الجهني ، منشورات مطبعة ومكتبة الملك فهد بن عبد العزيز للنشر والتوزيع ، ط١ ، المدينة المنورة ، ٢٠٠٤م .
٥٥. الصورة الفنيَّة معياراً نقديّاً – منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ،د. عبد الإله الصائغ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافيَّة العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٥٦. الصورة في شعر الأخطل الصغير ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ١٩٨٥م .
٥٧. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨١م .
٥٨. الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨١م .
٥٩. الطبيعة في القرآن الكريم ، محمد إدريس الحيدري ، مطبعة نور الإيمان ، قم ، إيران ، ١٤٢٣ هـ .
٦٠. عشائر الإحساء ، حسن سلمان الفيصلي ، ط١ ، مطبعة الغدير ، قم ، ١٤٣٠ هـ .
٦١. علم البيان ، محمد مصطفى هدارة ، ط١ ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩م .
٦٢. فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، ط١ ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت، ١٩٨٧م .
٦٣. في نقد الشعر ، د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
٦٤. القبائل العربية في شبه الجزيرة العربية ، سعدون فاهم سعيد ، مطبعة نشر العلوم ، سوريا ، ٢٠٠٦م .
٦٥. قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيى الملقب بـ (ثعلب) (ت٢٩١هـ) تحقيق د. رمضان عبد التواب ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
٦٦. لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، ط١، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٥م .
٦٧. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، د. محمد الخطابي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م .
٦٨. لمحات من حياة الأدباء في القرن التاسع عشر الميلادي ، د. جواد عباس الآملي ، مركز مدينة العلم للطباعة والنشر والتوزيع ، قم ، ١٤٣٠هـ .
٦٩. لمحات من الحياة التعليمية في الإحساء في القرن الثالث عشر الهجري ، د. كرم علي السالمي ، مطبعة الثقافة الجديدة ، حلب ، ٢٠٠٩م .
٧٠. المتخيَّل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ، بغداد ، ٢٠٠٠م .
٧١. المجاز في البلاغة العربية ، د. مهدي صالح السامرائي ، دار العودة ، سوريا ، ١٩٨٢م .
٧٢. مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأمين ، ط٢ ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٩٧م .
٧٣. مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
٧٤. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه ، د. خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، فلسطين ، المجلّد ٣ ، العدد ١٠ ، ١٩٩٦م .
٧٥. مظاهر ازدهار الحركة العلمية في الإحساء في القرن الثالث عشر الهجري ، د. رضا محمد القطيفي ، ط١ ، دار جعفر للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ت .
٧٦. معجم البلدان ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي(ت٦٢٦هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩م .
٧٧. معجم المؤلفات الشيعيَّة في الجزيرة العربية ، حبيب آل جميع ، ط١ ، مؤسسة البقيع لإحياء التراث ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧م .
٧٨. معجم شعراء الحسين ، العلامة الخطيب الشيخ جعفر الهلالي ، تقديم الشيخ عبد الهادي الفضلي ، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٤٢١هـ .
٧٩. معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م .
٨٠. مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، ضبطه وشرحه د. نعيم زرزور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٨١. من التراث الأدبي المنسي في الإحساء ، الشيخ جعفر الهلالي ، تراثنا ، نشرة فصلية تصدرها مؤسسة آل البيت عليهم السلام حياء التراث ، ع٤ ، س١ ، ١٤٠٦هـ .
٨٢. منتظم الدرين في تراجم علماء وأدباء الإحساء والقطيف والبحرين ، الحاج محمد علي بن أحمد بن عباس التاجر البحراني (ت١٣٨٧هـ) ، تحقيق الشيخ ضياء بدر آل سنبل ، مؤسسة طيبة لإحياء التراث ، د . ت .
٨٣. النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٨٤. النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ١٩٦٨م .
٨٥. نهج البلاغة للإمام علي (عليه السلام) ، وهو مجموع ما اختاره الشريف الرضي من كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، شرح محمد عبدة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، دار مكتبة كرم ، دمشق ، د . ت .