مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٩

التشكيل الصوري في قصيدة جرير الدامغة

م.م مصطفى محمد نايل
رئاسة جامعة الأنبار قسم المتابعة الجامعية
Mustafa.m.n @uoanbar.edu.iq

م.م نور كاظم حسين عبد الله
رئاسة جامعة الأنبار قسم الدراسات والتخطيط
Noor.k.hussein@uoanbar.edu

الكلمات المفتاحية: التشكيل ، الصوري، في قصيدة، جرير، الدامغة.

كيفية اقتباس البحث
نايل، مصطفى محمد ، نور كاظم حسين عبد الله ، التشكيل الصوري في قصيدة جرير الدامغة ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Formation lmage in poem greer,s lrrefutable

Lec.Lec. Mustafa Mohmmed Nayel
Anbar University Follow – Up Dept

Lec.Lec.noor kadum Hussein Abdullah
Anbar University Debartment of studies and plnning

Keywords : The formation, the image, in the poem, Jarir, the decisive one.

How To Cite This Article
Nayel, Mustafa Mohmmed, noor kadum Hussein Abdullah, Formation lmage in poem greer,s lrrefutable ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The starch greer in badia he was her bigger lmpact in composition his mentality his culture who are noon in his poetry he was from natural in affected greer first of all by the ignorant with their notice and their method this to side lmpact his environment special which he was her lmpact deep in his poetics his prophecy in the these the study lt was shed the light on talent the poet in spelling speciflcally in poem which called lrrefutable she poem he said greer in sponsor the tiger lt is reasons which pushed me to choose the subgect speciflcally the poem lrrefutable photos the analogy and the metaphor in it he is .

My focus in this modest study was on the artistic use of figurative simile in the poetry of Jarir ibn Atiyyah, a renowned satirist, specifically in his famous poem "Al-Damighah" (The Crushing One), in which he satirized Numayr the Shepherd. Among the figurative techniques employed in Jarir's poetry are the explicit simile, which conveys the poet's feelings to the reader without requiring lengthy contemplation, and the concise simile, which creates a beautiful image that resonates deeply

with the reader. In metaphorical imagery, personification is also present in Jarir's poetry, clearly demonstrating his poetic inclinations. He vividly portrays his perspective and his satire of Numayr in "Al-Damighah," as well as his relationship to external reality and the surrounding environment at that time. Furthermore, Jarir utilizes embodiment and personification with various words, depending on the context of the events he experiences in the verses of "Al-Damighah." These verses rely on meanings that transcend the senses, which possess only a portion of the physical faculties of humankind.

الملخص

كانت بداية ظهور الشاعر في البوادي لها تأثير كبير في تكوين عقليته وثقافته اللذان ظهرا في شعره، فكان من الطبيعي أن يظهر على الشاعر تأثيراً واضحاً بمن سبقه من الشعراء وطريقتهم التي كانوا ينظمون بها اشعارهم ، هذا إلى جانب تأثره ببيئته الخاصة والتي كان لها أثر عميق في شاعريته ونبوغته، ففي هذه الدراسة كان تسليط الضوء على موهبة الشاعر في الهجاء وتحديداً في قصيدته التي تسمى "الدامغة" هي قصيدة قالها جرير في الراعي النميري، ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع وتحديداً القصيدة الدامغة وصور التشبيه والاستعارة فيها، هو قلة الدراسات التي تشرح الدامغة في محور التصوير، حيث تكاد معدومة المصادر التوضيحية التي تشرح القصيدة الدامغة،

كان تركيزي في هذه الدراسة المتواضعة على دراسة التشبيه التصويري الفني لشاعر من شعراء الهجاء المشهورين فيه، جرير بن عطية، في قصيدته الدامغة التي هجا فيها نمير الراعي، ومن الأساليب التصويرية التي وردت في شعر جرير، وهي التشبيه المرسل لكي يوصل للقارئ ما أحسه فلا يحتاج القارئ في هذا النوع إلى التأمل والتفكير مطولاً، والتشبيه المجمل في المرتبة الثانية حيث اعطى صورة جميلة جعل القارئ يتأثر مع النص الشعري. وفي التصوير الاستعاري فقد ورد التشخيص في شعر جرير، حيث ظهرت نزعته الشعرية بوضوح مصورة نظرته وهجائه لبنى نمير في قصيدته الدامغة، وعلاقته بالواقع الخارجي والبيئة المحيطة في ذلك الوقت، ثم وظف جرير التجسيم والتجسيد بألفاظ مختلفة معتمدة على سياق الحدث الذي يمر به في أبيات الدامغة، إذ أنها تعتمد على المعاني التي لا تدرك في الحواس التي تمتلك جزء من أجزاء الإنسان القادرة على الحركة.

التمهيد

المطلب الأول: حياة الشاعر في سطور

أولاً: اسمهُ ونسبهُ

هو جرير بن عطية بن الخطفى، لقب، واسمه حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظله بن زيد مناه بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، ويكنى أبا حرزة، ولقب الخطفى لقوله (١).

يَـــرْفَعْنَ لليَّـــل إذا مـــا أسْـــدَفَا أعنـــــاقَ جِنّـــــانٍ وهامـــــاً رُجَّفـــــا

وعَنَقاً بعد الكَلال خَيْطَفَا

وأم جرير أم قيس بنت معيد بن عمير بن مسعود بن حارثة بن عوف بن كليب بن يربوع وأم عطية النوار بنت يزيد بن عبد العزى بن مسعود بن حارثة بن عوف بن كليب (٢). وحكى أبو عبيدة أيضاً قيل أن والدة جرير حلمت به كأنها ولدت حبلاً من شعر أسود، يلتف حول اعناق الرجال فيخنقهم ، ففزعت من الحلم مرعوبة، فكان تفسير هذا الحلم، انها سوف: تلد صبياً شاعراً ذا شر وقوة ، فعندما ولدته اختارت له أسم جرير باسم الحبل الذي رأت في منامها أنه خرج منها، والجرير الحبل (٣).

كان لجرير إخوان عمرًا وأبا الورد، فأما أبو الورد فكان يحسد جريرًا فذهبت لجرير إبل، فشمت به أبو الورد، فقال له جرير:

أبـــا الـــورد أبقـــى الله منهـــا بقيمـــةً كفـــت كـــل لتـــوآم خـــذول وحاســـد (٤).

أما عمرو فكان أكبر من جرير، وكان يقاضه الشعر فقال له جرير

وعمـــرو قـــد كرهـــت عتـــاب عمـــرو وقـــــد كبـــــر المعاتـــــب والـــــذنوب

وقـــد صـــدعت صـــخرة مـــن رمـــاكم وقـــد يرمـــى بـــه الحجـــر الصـــليب (٥).

كان والده معدما لا خطر له، قصير القامة دنيء النفس، بخيلاً فقد أصبح يسخرون منه اغلب الناس، وكان ذلك في الغالب في مقتبل عمر جرير فقد عرف بأنه لم يكن عاقاً بوالده بل اظهر حبه وحنانه عندما تقدم به العمر فقد استغرب أبو عمرو بن العلاء من نزول جرير إلى مستوى دنئ لرجل بشع لا يتميز بجمال أو حسن ، ثم انتهى إعجابه حينما علم أن عطية والده (٦).

ثانياً: نشأتهُ وثقافتهُ

كانت حياة جرير حياة بسيطة فهو نشأ في بيئة فقيرة يرعى غنم ابيه، فقد ظهرت موهبته الشعرية في سن العاشرة من عمره، ومن الأمور التي ساعدة جرير في اظهار ثقافته هو نشأة جرير في البادية التي كان لها أثر كبير في تكوين عقليته الذي ظهر بشكل واضح في شعره، فقد

كانت أول بدايات جرير في الشعر هجاء غسان السليطي في عهد معاوية سنة إحدى وأربعين هجرية، وكان السبب الذي دفع جرير في الهجاء هو أن بني سليط وبني الخطفى حصل بينهما نزاع على غدير الماء، مما دفع جرير إلى الوقوف بجانب قومه ما دفعه إلى هجاء بني سليط بأراجيز تتراوح بين البيت والعشرة يرد على غسان السليطي شاعر بني سليط، وهذه الحادثة أفرزت شاعراً عبقرياً على الرغم إنه كان في هذا الوقت صبياً لم يكن لديه عمل يعمل به إلا أن يرعى الغنم (٧). وكان أول ما قاله في هجاء غسان السليطي.

لا تَحسبنِّي عَنْ سَلِيطٍ غافِلاً إنّ تَعْشَ لَيلاً بِسَليطٍ نازِلاً (٨)

ونطلق هذا الصبي يقول الشعر ويهجو غسان، ويظلا يتهاجيان ردحا من الزمن، وتعرض لجرير في اثناء ذلك عدداً من الشعراء ينصرون غسان، ومنهم أبو الورقاء بن مليهي، وفضالة العريني اليربوعي، والأعور النبهاني الطائي، وحكيم بن معية وكان أول ما قاله الذي كان سبباً رئيسياً في التحام جرير بالفرزدق في الهجاء، ويتضح أن جرير بدأت موهبته الشعرية بقول الهجاء فهو الفن الأول وفضالة العريني وفضالة العريني، وأن كان ظروف بيئته هي التي فرضته عليه (٩).

فجرير لو قدر له بيئة غير الي نشأ فيها وظروف غير التي أحاطته لكان شاعراً لا يباري في كل فنون الشعر، لما يتميز به من رقة النفس ولين الطباع وكان محباً لأولاده وزوجاته، فقد رثى ابنه سوادة، وزوجته خالدة بأرق الرثاء وأشجاه وأشجنه، ولكن اضطرته نشأته وبيئته الخاصة والعامة أن يكون منفعلاً معادياً بذيء اللسان، حتى يتمكن من الرد عن نفسه.

وأن يوجد له مكاناً حتى يستطيع أن يخوض غمار الحياة القائمة على التفاخر والعصبية والقبلية، فهذه الظروف المحيطة بجرير دفعته لأن يكون شرساً شكساً كما وصف نفسه بقوله:

إنِّي امرؤٌ خُلِقتُ شَكْساً أَشْوَسا إن تَضْرِسَاني تَضْرِسا مُضَرَّسا

قد لبِس الدهرَ وأَبْقَى مَلْبَسَا من شاء من نارِ الجَحيم اقتَبَسا (١٠).

لم يكن يود أن يغادر موطنه باليمامة إلا ليقوم بوفادته على الولاة والخلفاء ليحصل رزقه وينال عطاء بني أمية، وأول من دفعه إلى نزول البصرة كانوا قومه ليرد على الفرزدق، ويجد من يروى شعره كما كان الفرزدق (١١).

ثالثاً: وفاتهُ

فقد توفي بعد وفاة الفرزدق بنحو ستة أشهر، وظل في ميدان الهجاء منذ خلافة يزيد إلى وفاته سنة ١١٤هـ (١٢).

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الفنية

أ.المفهوم اللغوي:

الكلام عن الصورة من شاعرٍ معين من غير المعقول أن ينهض، إلا بتحديد مفهوم الصورة الفنية تحديداً عاماً، ولابد من رصد مفهوم الصورة الفنية في المعاجم، ثم الحديث عن المفهوم، وكيف أخذ ينمو دلالياً، وقبل أن يتحول إلى مصطلح له أطره الخاصة، لذلك ينبغي الحديث أولاً عن دلالات الصورة الفنية في المعاجم القديمة (١٣).

من ادلة الصور الموجودة في المعاجم الجديدة : إن الذي يسعى إلى ادلة عن صور فنية في المعاجم الحديثة، يجد أن معنى الصورة الفنية ربما يصبح متفرقاً ومختلفاً ، فقد ذكر صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، أنواع عديدة من الصور منها: صورة مجازية ، وصورة متخيلة وصورة بيانية ، وصورة البلاغية ، وصورة رمزية وصورة ذهنية ، وصورة مهيمنة(المسيطرة أو القائدة)، وصورة الذوقية، وصورة سمعية ، وصورة ذوقية ، وصورة شمية(١٤)، فقد اقترن مفهوم الصوة الفنية في المعاجم بشكل كبير، فقد وضع للصورة الفنية بُعداً دلالياً جديداً، من خلال تعريف الصورة بأنها: كيفية ، أو نحو، أو طريقة (١٥).

ب.المفهوم الاصطلاحي:

فاذا أراد الشاعر التحديث عن الصورة بمفهومها البلاغي، فهناك العديد من نماذج من الصورة منها التشبيه، التشبيه، التورية، وغيرها، ويرى أحد النقاد من الممكن تعريف الصورة الفنية بالفظ أو الطريقة أو الكيفية التي يتم بها التعبير عن شيء ما بأنها:" تشخيص العلاقة لغوية بين الاشياء (١٦).

لذا نجد الصورة الفنية بالفظ الحديث ربما تكون خالية من المجاز، أي إن الكلمات أو الجمل تكون في معناها الاصلي، ومع ذلك تكوين صورة ذهنية دالة على خيال خصب واسعة وغير محددة"(١٧)، ويرى عبد القادر الرباعي أن الصورة الفنية لا تزيل التشبيه، ولا تمسح الاستعارة، بل تعطي لنا فهماً أدق من الفهم الجزئي الذي تعلق بكل منهما، ونطلق الرباعي إلى أن هذه الاشكال البلاغية قد أزهقت مهجة الشعر في أدبنا، " فهو يرى أننا في امس الحاجة إلى مصطلح يزيل هذه الآثار السيئة التي انجبتها هذه الصور البلاغية العربية في انفسنا" ويعتبر من أفضل المصطلحات التي يُرشح لذلك هو مصطلح الصورة، فهو مصطلح يشمل جميع هيئات الأشياء وصورها المجازية في بلاغتنا العربية، وقد يتوسع ليتضمن التصوير المباشر للأشياء "(١٨).

ويعتقد عبد القادر الرباعي أن مصطلح الصورة الفنية هو قادم من الغرب اتصل بالأدب الأوربي واعتمد إلى ومذاهب أدبية تقف وراء هذا الأدب، وإذا كان هناك تقصير في بلاغتنا

العربية في أدراك أوفهم هذا المصطلح وتمثله، فإن الشعر العربي القديم، قد اصبح مُمتلِئ بالصورة الفنية (١٩).

المبحث الأول

التصوير التشبيهي

التصوير في اللغة، فإن التشبيه هو أسلوب من الأساليب البلاغية التي لها الأولوية في الكلام، وقد أخذ حيزاً كبيراً من اهتمام البلاغيين والنقاد القدامى والكثير من المحدثين، ويعود السبب إلى ما يمتلكه من دور مهم، فاللغة التشبيهية عند أبن منظور، تعني" الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ المِثْلُ والجمع أَشْباهٌ وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ ماثله (٢٠).

تعريفهُ في الاصطلاح، أبن رشيق عرف التصوير التشبيهي أنهُ" صفة الشيء بما يشاكله أو يقاربه سواء كان من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه عندما تكون المشابهة بين المشبه والمشبه به في جميع النواحي مطابقاً إياه، في هذه الحالة لا يدخل النص ضمن ما يسمى بالصورة التشبيهية (٢١)، وكان رأي الرماني بأنه العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر(٢٢).

المطلب الأول: التشبه المرسل

التشبيه المرسل هو من أبرز وأهم أنواع التشبيه التي تأخذ حيزاً كبيراً من الاهتمام وهو النوع الأكثر شيوعاً وانتشاراً على نطاق واسع في أشعار العرب وفي كلامهم، ويعود السبب في ذلك الانتشار هو لكونه لا يتطلب أعمال الفكر وتعب الأذهان، فهو يخلو من الغموض ويكون متشعباً واضحاً للجميع والعيان، يعتبر هذا النوع من التشبيه هو الذي يتميز بأنه تشبيه مباشر غير مبهم (٢٣)، بالإضافة إلى أن التشبيه المرسل لا يتطلب في بنائه إلى صنعة كبيرة، حيث تأتي الصورة فيه مشبعة بالأدلة الواضحة، ومن الصور التي وردت لجرير قصيدة له أرد بها هجاء راعي نميري بقصيدة مشهورة تدعى " الدامغة "، ويشبه الشاعر ذاته وعشيرته بالبحر، حيث يشبه امواجه بالجبال الراسخة، ومن يرُمْهُ فأن مصيره الغرق كما في قوله:

تَـــنحَّ فـــإنَّ بَحـــري خنـــدفّى تّـــرى فـــي مَـــوجٍ جِريَتـــهِ حبابـــا
يمَـــوجٍ كَالجِبـــالِ فَـــإن تَرُمـــهُ تُغـــرَّق ثُـــم يَـــرِم بِـــكَ الجَنابـــا (٢٤).

ولعل الشاعر أرد أن يوضح قوله في البيت الثاني بتأثره بقصة النبي نوح عليه السلام، حينما عجز من اسلام قومه وتصديقه، فأوصاه الله ببناء سفينة، أذ أراد الله أن يعذبهم بالغرق، فعندما شاهد نوح عليه السلام ابنه الكافر رق قلبه عليه، فقد طلب أن يصعد إلى السفينة معهم، فرفض الولد وأعتمد على علو الجبل الذي رأى انه سوف يحميه من الغرق، وكانت السفينة تجري بهم

في موج كالجبال، لذلك وصف الشاعر بداية الكلام باستخدام المفردة نفسها، لكي يكمل تشبيه الصورة التي رسمها في شعره.

أيضاً من صور القصيدة الدامغة لجرير قوله في وصف زوجته أم حزرة وقال فيها:

أباحَــت أُمُّ حَــزرَةَ مِــن فُــؤادى شِــعابَ الحُــب إنَّ لَــهُ شِــعابا (٢٥).

لذا نرى إن شعره في التشبه، لم يكن يعاني من مشقة القول فيه، بل كان يصف العاطفة التي امتزجت بخلجاته الداخلية التي أراد التعبير عنها، حيث نجد الشاعر بكل رقة وعذوبة يمتاز بتشبيه حديثه عن قلبه الملتهب، وحسن تصويره لعواطفه الثائرة.

حيث نجد أن الشاعر في هذه الأبيات ينقل صورة من الواقع الخارجي يوصف أم حزرة، حيث أن الجانب الحسي في تصويره الفني يلعب دوراً فعالاً وكبيراً، وكيف يشبه حبه لها بشكل رائق وجميل موظفاً فيها صورة التشبيه المرسل، فصور النا الفوائد حين تمتلكه وتحتويه مثلما تحتوي الشعاب، ولم تكن تلك الحالة في غزله من جديد من حيث الأسلوب والمعاني، فليس بضائره ذلك لأن العبقرية الفنية في التشبيه ليس الكل في إيجاد مالم يكن، لكن هو كثيراً ما يحدث في الخيال والإحساس (٢٦).

وهذه هي المواطن التي صرف جرير عبقريته فيها، وأفرغ كل ما أوتي من ذكاء ومقدرة في الكلام والتشبيه عليها ولقد شغلته حوادث الأيام، ووضعيته الخاصة عن الاسترسال فيما جرى على لسانه من وصف وحكمة، ولعل الوصف أحسن قول له يأتي في المرتبة الأولى من الأغراض التي يجيدها، فهو محتاجاً لها في المديح إلى وصف الناقة، والغيث، والصحراء، وغيرها وكان مضطراً في الغزل إلى التحدث بأوصاف الحبيبة والرسوم، والقلب ، والعين، وكان مسوقاً في الفخر إلى الكلام عن الحرب، والسلاح، والنار، وقس على ذلك أشباهه، وأوصافه مادية محسوسة، ليس فيها استقصاء، ولا إغراق، ولا تتبع المعاني، وهي لا تكاد تسمو إلى الآفاق التي حلق فيها من قبل، وفي قصيدة الدامغة أيضاً يقول:

ومــا وَجــدَ المُلــوكُ أعَــزَّ مِنّــا وَأســرَعَ مِــن فَوارِســنا اســتِلابا
وَنَحــنُ الحــاكِمونَ عَلــى قُــلاحٍ كَفَينــا ذا الجَريــرةِ وَالمُصــابا (٢٧)

أراد الشاعر أن يصف قوة الجيش والحكام التي تجاوزت كل الاوصاف أما قلوبهم فقد كانت قوية لا يعتريها الخوف كانت دروعاً البسوها فوق الدروع، وسرعتهم تفوق الخيال من خلال قوله (وَأسرَعَ مِن فَوارِسنا استِلابا)، أي أن الفوارس لهم العزم والشجاعة، والشاعر هنا جعل من الفوارس العز والفخر وهي صورة حسية فجعل من السرعة شيئاً يكتسب، فالشاعر هنا أراد

الاعتراف بأقدام وبسالة جيشهم، فشبه تلك الفوارس كأنهم الجدار والوقاء الذي يصد الأعداء، فالتشبيه هنا مرسل، فقد قرن الشاعر بين طرفي التشبيه.

ونرى الشاعر إذا تحدث عن الحرب أو الحب أو غيرها وصف لنا أو شبه بكلام حسن لا تنفر منه ولكنه ليس في الذروة من البلاغة والإبداع، لأننا نعثر في شعر الأولين على كثير من أشباه ما يحدثنا

عنه فلا نرى في هذه الأوصاف والتشابيه ميزة الجرير على سواه، وهي حسنة تعد للشاعر في هذه الأغراض وكذلك تقول عن حكمته ويقول في الدامغة أيضاً:

لَنـــا تَّحـــتَ المَحامِـــلِ ســـايغاتٌ كَنَســـجِ الـــريحِ تَطَّـــرِدُ الحَبابـــا (٢٨).

فقد عبر جرير في هذا البيت عن صورة تشبيهية مؤثرة عبر فيها عن حزنه بسبب فقدان الأحبة، فشبه السابغات بالريح الخفيفة المنسوجة التي يتطاير معها كل ما هو على الأرض، ترى تحت المحامل سابغات، فذكر انهم تحت محامل السيوف وقال الحبابا وشبهها بالحباب التي نراها على الماء مثل الوشم يتبين حينما تحركه الريح.

المطلب الثاني: التشبيه المجمل

نوعاً آخر من أنواع التشبيه وهو التشبيه المجمل، وهو أحد أهم أنواع الصور التشبيهية ويعتمد هذا التشبيه على بعض أجزاء الصور التشبيهية وترك بعضها الآخر، فهذا النوع من التشبيه يحذف منه وجه الشبه، فتأويله أما " يكون واضحاً ظاهراً يعرفه الخاصة والعامة على حدٍ سواء، وقد يكون دقيقاً خفيفاً ويحتاج في إدراكه إلى فكر وتأمل (٢٩).

ويقول في قصيدته الدامغة:

وَقـــد قَعِسَـــت ظُهـــورُهُمُ بِخَيـــلٍ تُجـــــاذِبَهُم أعِنّتهـــــا جِـــــذابا
عَـــلامَ تَقاعَســـونَ وَقَـــد دَعـــاكُم أَهـــانَكُمُ الـــذي وَضَـــعَ الكِتابـــا (٣٠).

في هذين البيتين بنى الشاعر صورة شعرية من خلال أسلوب التشبيه المجمل في وصفهم كالجيش وكتيبة الفرسان، يصفهم بالجبن والخوف وعدم القدرة على خوض الصراع، وشبه خيولهم بأنها تجاذبهم أعنّها لتتقدم وهم يريدون الفرار والتقهقر والانهزام والتراجع، فشبه كثرة عددهم بالجماعة الي تسحبهم ظهورهم للتراجع والهزيمة، فجعل من كثرة العدد تقاعس لانهاية لها، فظهرت صورة تشبيهية بصرية واضحة أمامه، وهذا يدل على قدرة الشاعر في إيصال الصورة الشعرية إلى المتلقي.

ثم يقول في الدامغة أيضاً:

وَلَيلَـــةَ رَحرَحـــانِ تَـــرَكنَ شَـــيبًا وَشُـــعثًا فـــي بُيـــوتكُمُ سِـــغابا
رَضِـــعتُم ثُـــم ســـالَ عَلـــى لِحـــاكُم ثُعالَـــةَ حَيـــثُ لَـــم تَجِـــدوا شَـــرابا (٣١).

نجد أن طرفي الصورة التي استخدمها الشاعر للتشبيه مقتبسة من عناصر تعبر عن الغدر والكراهية ونبذ الجميل وهي صورة مؤلفة لا جديد فيها، فشبه جرير الرجل الأشعث الذي يملئ وجهه الشعر والغبرة الكثيفة المتلبدة على وجهه، بالذي يأكل ولا يشكر مثل الذي تقدم له الخير وتلقي له المودة والعون وبنكر وجودك على أعين الناظرين، ويقول رضعتم ثم سال على الحاكم يشبها بالجائع الذي الذي يأكل حتى يمتلىء فمه من الخير، فوجه الشبه المخفي صورة منتزعة من أشياء عديدة ومختلفة الجوانب، فالهيئة الحاصلة من التشابه في ما ينكرون كما ينكر الثعلب ويمكر.

ثم يقول في الدامغة أيضاً:

مَازِلـــتُ أنظـــرُ حتـــى حَـــالَ دُونَهُـــمُ خـــرقٌ أمـــقٌ بعيـــدُ الغَـــولِ مَجهُـــولُ
تِيـــهٌ يحَـــار بـــه الهَـــادي إذا اطـــردت فيهِ الرياحُ وَهابي التربِ منْخُولُ (٣٢).

ويأتي حديث جرير مصحوباً بفقد الأحبة، فالذي يفصله عن أحبته هي مجرد أتربة وأرض مجهولة، يتيه بيها الأنسان الخبير من كبرها، حيث يرسم الشاعر ويصور مساحات الحرمان التي يشعر بها.

المطلب الثالث: التشبيه التام

النوع الثالث من أنواع التشبيه هو التشبيه التام، وهو أحد أهم أركان التشبيه في الشعر العربي والذي يشيع استخدامه لدى اغلب الشعراء، فهو نوع من تتواجد فيه جميع أجزاء التشبيه، منها ذكر أداة التشبيه تجعل السامع يضع فاصلاً ما بين كل من المشبه والمشبه به، حيث يعد ذكر وجه الشبه الجانب الذي من مشاركة المتلقي في تأويله، لأنه يأتي مذكوراً إما صفات أو صفة واحدة فقط، مما يؤدي إلى استبعاد الصفات الثانية عن المشبه والتي قد يحتويها المشبه به(٣٣).

ومن تلك التشبيهات التي جاءت في قصيدة جرير الدامغة قوله:

وَخَضـــراءِ المَغـــابِنِ مِـــن نُميـــرٍ يَشـــينُ سَـــوادُ مَحجِرِهـــا النِّقابـــا (٣٤).

أراد الشاعر في هذا البيت أن يرسم صورة تشبيهية بالاعتماد على الجمع في التشبيه بين محسوسين "المغابن– محجرها" فالشاعر هنا يصور لنا بأن تلك المغابن التي تعبر عن كل ما يكون مطوي من الجسد، فتلك العيون التي تبتسم كالضوء والتشبيه بها هنا الابتسام والفرح، وجاء

تشبيه تام هنا فجعل نظرات العين من محجرها وجمالها تشبهها باليشين الذي يعيب جمالها المغطى، وجمال وسحر العيون التي تبرز من خلالها النظرات الجميلة واصفاً إياها باللون الأخضر الذي يضفي الجمال عليها.

نجد الشاعر في بيت شعري يقول:

إذا قامَـــت لِغَيـــرِ صَـــلاةِ وتـــرٍ بُعَيـــدَ النَـــومِ أنبحـــتِ الكِلابـــا (٣٥).

أراد الشاعر من هذا البيت أن يبين للقارئ جمال العيون إذا قامت بعد الركود والنوم، لكي يمكن المتلقي من الاندماج مع البيت وتخيل الكلمات وتسلسلها، فتتكون رسمة الصورة التشبيهية في ذهنه وتكتمل فيدرك معانيها ورقة انغامها.

وفي قصيدة أخرى نجد جرير يقول:

بَلـــى فَـــارفَضَّ دَمعُـــكَ غَيـــرَ نَـــزرٍ كمـــا عَيَّنـــت بالسَّـــربِ الطِبابـــا (٣٦)

أراد جرير أن يوصل للقارئ ما وصف به فارض الدمع مشبهاً عين الوعاء الذي يصب فيه الماء ليرى أين يسيل ويتجمع لغلقه، مثل السراب الذي يسيل من شدة قوته ويذرف الطباب الجلود التي توضع على اسفل المزادة، ويصف الشاعر أيضاً الليلة التي قضاها في أحد الأماكن التي أشار إليها بقوله أذرعات وهي بلدة في الشام موقعها، يقول فيها:

وهـــاج البـــرق ليلـــة أذرعـــاتٍ هـــوًى مـــا تســـتطيع لـــه طلابـــا (٣٧).

يصور لنا الشاعر في هذا البيت تلك الليلة التي كأنها غرة مرت عليه للصبح، ويشبه معاناتها بالبرق الهائج الذي اذا صعق تهيج معه كل هوى ما تستطيع له طلاب التي شبها بها، فالصورة تقوم على ذكر المشبه والمشبه به ووجه الشبه الذي يقصده الشاعر هو "قساوة اليل" كقساوة البرق أن اشتد رعده.

المبحث الثاني

التصوير الاستعاري

تعريف الاستعارة في الاصطلاح:

الاستعارة لغة هي رفعُ الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يُقال: استعرتُ من فلان شيئاً، أي حوَّلتُه من يده إلى يدي (٣٨).

أما اصطلاحاً: فهي من علوم البلاغة المُتعلقة بعلم البيان أحد فروع علم البلاغة، والتي عرّفها كثير من الأدباء والبلغاء، كالجاحظ والجرجاني، وكلّ أقوالهم في ما يتعلق فيها تتلخص في أنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت به أو جاءت له لوجود شبه بين الكلمتين، وذلك بهدف

التوسع في الفكرة، أو انها تشبيه حُذف أحد أركانه، كقول الشاعر:" وإذا المنية أنشبت أظفارها"؛ إذ إن كلمة المنية التي تعني الموت ليس لها أظافر لكنه شبهها بالوحش الذي يملك أظافر، وقد حُذف هنا المُشبه به وهو الوحش، وطُبق فنّ الاستعارة باستخدامه كلمة لغير ما نستخدمها عادة(٣٩).

وتعتبر الاستعارة، من الفنون الأكثر انتشاراً وهي ثاني الفنون، فالشاعر يستطيع من خلال الاستعارة الإشارة أو التعبير عن الأفكار الصعبة والمعقدة، فهي بحاجة إلى تحليل، فالاستعارة من الطرق أو السبل التي تتيح للمبدع الفرصة في إبراز صورة مستحدثة (٤٠).

الجرجاني عرف الاستعارة بقوله:" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تصفح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، ومن الخصائص الاستعارة انها تقدم اكثير المعاني بسهولة من اللفظ حتى تحصل من الصدفة العديد من الدرر"(٤١).

المطلب الأول: التشخيص

المعنى في اللغة" جمع شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"(٤٢).

اما في الاصطلاح: لم يرد في كتب القدماء محدداً على الرغم من كثرة هذا الفن في التراث العربي الأدبي، بل جاء الحديث عنه متداخلاً مع فنون البلاغة العربية، فهو أدخل في باب الاستعارة" لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجمادات ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء"(٤٣).

لذى نرى الشاعر أخذ يوظف الصورة اثناء تشخيص القلب ووهب له ميزة الشعاب، فهو يبين حزنه والمه على فراق حبيبته ، فبين لنا هذا القلب حين يتحدث بالحب والشوق، فيقول في الدامغة.

أباحَـــت أمُّ حَـــزرة مِـــن فُـــؤادى شِـــعابَ الحُـــب إن لـــهُ شِـــعابا (٤٤).

... فهنا قد اضفى الشاعر الرأفة والشفقة والتعاطف على ذلك القلب في تخيله حالة الألم والحزن على فراق زوجته خالدة، فالتشخيص ركيزة مهمة يستطيع الشاعر التعبير منها عن مشاعره التي تدور في ذهنه فيقدم للنص الشعري قدرة ونشاط للمتلقي للبحث لما خلف النص وأسبابه.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يهجو فيها راعي الإبل قال فيها:

ألـــم ترَنـــي صُـــبِبتُ عَلـــى عُبيـــدٍ ... وَقَـــد فـــارَت أباجِلُـــهُ وَشـــابا (٤٥).

فقد منح الشاعر جرير في البيت الأول صفة السؤال ألم ترني قد صببت على راعي الأبل، حيث صور هجائه على الراعي كأنه انصباب وانقضاض فيقول ففارت وتورمت الأباجل وهي تشخيص

لعروق اليد الغليظة أو في الرجل بقرب الكاحل عندما تنهمر وتتكمش، فهنا اسبغ عليها صفة من صفات البشر الإنسانية متخذاً من التشخيص واسطة لتحقيق الشبه بين عروق الإنسان والغضب المستعار فيه.

ويقول في الدامغة أيضاً:

أعِـــدُّ لـــــهُ مَواســـمَ حامِيـــاتٍ فَيشـــــفى حـــــرُّ شـــــعلتِها الجِرابـــــا

فَغُـضّ الطـرف إنـكَ مِـن نُميـرٍ فَـــــلا كعبًـــا بَلغـــتَ ولا كِلابـــا (٤٦).

في هذين البيتين يوظف الشاعر وصفه حالة الانفعال والهجاء التي يمر بيها الشاعر، جراء ما بداخله من سطور، فهو يتحدث هنا عن قلب فيه شدة تأثر بما أصابه منهم ومن أحداث جرت، فقد شخص المواسم الحاميات بالإنسان الذي يهيج ويغضب ويكون لا يشفى إلا بحرارة شعلتها التي تولدت، كما أعطة صفات إنسانية فجعل منها شخصاً يغض الطرف ويغفل فوصف لنا الشاعر حالة الشعور التي شخصها بشكل شيء يتعرف على ملامح الإنسان، من أجل أن يبين للمتلقي حجم الهجى داخله وما يشعر بداخله من معاناة، فيمكن القول بأن الصورة لا يمكن الشعور بها مالم تكن هناك تجربة واضحة لكي تشكل من خلالها الصورة الكاملة كما يتطلبه الموقف ويرتبط به الاحاسيس مع صاحب الوقع نفسه

المطلب الثاني: التجسيم والتجسيد

التجسيم في اللغة: تَجَسَّمَ "من الجِسْم : ركوب أَجْسمِ الأمرِ ومُعْظَمِه"(٤٧).

"الثَّوْب وَنَحْوه صبغه بالجساد فَهُوَ مجسد"(٤٨).

اما في الاصطلاح: والتجسيم هو "التعبير عن المجرد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدركات العقلية بالصور المحسوسة"(٤٩).

أما التجسيد في اللغة: فهي تعني الجسد: أي البدن، تقول منه تَجَسَّد وتطلق على خلقٍ لا يأْكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجنّ مما يعقل فهو جسد(٥٠).

اما في الاصطلاح: فهو " خلع الصفات المادية على الأشياء المعنوية تطميناً لرغبة أو اشباعاً لحالة من الخواء العاطفي" (٥١).

وكما تستوضح فحولة جرير في الهجاء، من قصيدته الدامغة، فقد تستبين نفسيته الثائرة لكرامته ولسانه الذرب في الدفاع عن ما يمتلكه، واعتداده بنفسه، وتسخير مواهبه في مصلحة قومه، وتصويره الحياة الغابرة أجمل تصوير وتجسيمها وتجسيدها بوصف يروق ما يجول في ذهنه.

وجرير في هذا المحور من الصفات الاستعارية فيا لتجسيم لقصيدته الدامغة يقول.

أتلـــتمس السِّـــباب بنـــو نُميـــرٍ فَقَـــد وأبـــيهم لا قـــوا سِـــبابا
أنـــا البـــازى المُـــدِلّ عَلـــى نُميـــرٍ أُتحـــتُ مِـــنَ السَـــماءِ لَهـــا اصـــبابًا
إذا علِقـــت مخالبُـــه بِقـــرنٍ أصـــابَ القلـــبَ أو هَتـــكَ الحِجابـــا (٥٢).

الصورة الاستعارية هنا قائمة على إعطاء الصفة الإنسانية، فوصف الشاعر الموهوب في تجسيم بنو نمير أهل الراعي الذي هجاه الشاعر في التماس حجاب الفاصل بين القلب وبطن الإنسان، فهي شيء حسي إضافة الشاعر لتجسيم شيء معنوي، هنا استخدم الشاعر دلالة التجسيم بأسلوب يتفق مع بيئته المحيطة التي جسد فيها دامغته في هجاء الراعي.

ويقول جرير ايضاً في الاستعارة التجسيمية.

أسيلةُ مَعقدِ السِّمطينِ مِنها ... وَريَّا حَيثُ تَعتقدُ الحِقابا

وَلا تَمشي اللئام لَها بسرٍّ ... وَلا تُهدى لِجارتها السِّبابا (٥٣).

وقامت الصورة الاستعارية في التجسيم على تصوير العنق كأنه شيء يجذب، فيترك الشاعر كل أحاسيسه كأنها رهنٌ على سبيل الاستعارة المكنية، كما عبر عن دهشته في وصفها كأنها مستوية وطويلة ملساء، وجسم العنق وهو يلتف عليه السمط اللؤلؤ منتظماً فيه، عن طريق تجسيم العين لرؤيته مصوراً الحالة الشعورية التي يمر بها فعندما تصيب العين مكاناً فنجد أن الشاعر تضفي عليه صفة من صفات الوصف بأنه يتخذ من الاستعارة التجسيمية طريقاً للوصول للاستعارة المكنية فبين المشبه به العنق وحذف المشبه به ولكن أبقى دليل عليه وهي الريا الممتلئة الذي تشده المرأة حول وسطها، ليخيل للقارئ كأنه مشهد حقيقي، لتعميق دلالته والتصوير للسامع والمتلقي ولبيان قيمتها الفنية، إذ أن هذا الترابط الذي نشأ في الاستعارة بين طرفيها ليست له علاقة منطقية بل هي علاقة في تصوير صورة ذهنية من وحي الخيال فهو يسعى إلى أحداث التأثيرات في المواقف والدوافع الفعلية وتجسيمها.

ويقول جرير في التجسيم أيضاً:

وأجِـــر مُطـــرِدُ الكعـــوب كأنـــه مسـدٌ ينـازعُ مـن لصـافِ جـرورا (٥٤).

الصورة الشعرية هنا قائمة على التجسيم، حيث استخدام الشاعر نسيجاً استعارياً كوسيلة للتعبير عن الحالة التي يراها، فقد شبة الشاعر في البيت رماحهم الطاعنة التي تبقى وقتاً أكثر في جسم الأعداء بحبال الآبار البعيدة القعر في طولها وترك أثرها على مر الزمان حيث يوظف جرير الصور المكينة للتعبير عن الانفعالات النفسية التي يمر بها حين التعرض للخذلان والطعن ويجسمها فجعلها كالإنسان المتجبر يأمر الروح تارة بالقيام وتارة أخرى بالهدوء والسكون، كما

يقودها ذلك الانفعال إلى الهلاك والصورة الاستعارية هنا لغرض لفت انتباه المتلقي لإدراك المعنى والتصوير الفعال للبيت.

ومن طاقات الاستعارة رسم بها صوراً موحية ومعبرة عن التجسيد، ويقول جرير.

فــلا وَأبيــك مــا لاقيــتُ حَبًّــا كَيَربــــوعٍ إذا رفعـــوا العُقابـــا (٥٥).

في هذا البيت الصورة قائمة على التجسيد، فجعل من الصورة الحسية معياراً للتشبيه باليربوع، تعمل الاستعارة في الفظة اليربوع وهو حيوان صحراوي يشبه الضب على رسم صورة مزرية للمهجو، إذ يصوره وهو يضم يديه إلى صدره إذا مشى، والمتحرشون يطاردونه، فيكثر من الانتقال من جحر إلى آخر، حتى يدخل القاصعاء ثم يُسد عليه هذا الجحر حتى يخرج راغماً من الجحر الثاني النافقاء فيمسك به المتحرش، أو يموت فيها جوعاً.

ويقول جرير أيضاً:

وَقَــد جَلَّــت نِســاءُ بَنــي نُميــرٍ وَمــا عَرَفَــت أنامِلهــا الخِضــابا (٥٦).

في هذا البيت قد وظف الشاعر هنا صورة التجسيد فجعل المجرد العقلي جلت من خلال إعطائها جزء من أجزاء الإنسان وهي (الأنامل) فادخل جرير النظافة في تجسيد نساء بني نمير حيث يصفهم بأن أناملهم لا تعرف النظافة ولا الخضاب مجسداً الصورة الاستعارية من الدواب التي تسير على الا لجلة

وتدوسها وتتسخ أناملها من الجلة (البعرة)، ومن ثم أخرجه بتشبيه هيئة إنسانية، فوظف الشاعر هنا الصورة التجسيدية لكي يوضح للمتلقي معنى الصورة الاستعارية التي جسدها للمرأة من بني نمير، فقد اتخذ من التجسيد وسيلة للتعبير عما يجول في نفسه من نظرة على نساء بني نمير، فقد استخدم ألفاظ ليست بتلك اللطافة لكنه يهجو بني نمير والهجاء لا يخلو من الألفاظ التي من هذا النوع، لكونه يريد أن يصور تلك النظرة للقارئ ويجعله يدرك الموقف بشكل وكأنه حقيقي لكي يفهم ما يريد ايصاله الشاعر.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة التي درسنا فيها بحمد الله وقوته التشكيل الصوري في قصيدة جرير الدامغة، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج تركزت في الآتي:

– كان تركيزي في هذه الدراسة المتواضعة على دراسة التشبيه التصويري الفني لشاعر من شعراء الهجاء المشهورين فيه، جرير بن عطية، في قصيدته الدامغة التي هجا فيها نمير الراعي، ومن الأساليب التصويرية التي وردت في شعر جرير، وهي التشبيه المرسل لكي يوصل للقارئ

ما أحسه فلا يحتاج القارئ في هذا النوع إلى التأمل والتفكير مطولاً، والتشبيه المجمل في المرتبة الثانية حيث اعطى صورة جميلة جعل القارئ يتأثر مع النص الشعري.

– وفي التصوير الاستعاري فقد ورد التشخيص في شعر جرير، حيث ظهرت نزعته الشعرية بوضوح مصورة نظرته وهجائه لبنى نمير في قصيدته الدامغة، وعلاقته بالواقع الخارجي والبيئة المحيطة في ذلك الوقت، ثم وظف جرير التجسيم والتجسيد بألفاظ مختلفة معتمدة على سياق الحدث الذي يمر به في أبيات الدامغة، إذ أنها تعتمد على المعاني التي لا تدرك في الحواس التي تمتلك جزء من أجزاء الإنسان القادرة على الحركة.

الهوامش

١– ديوان جرير حياته وشعره، ١٩٦٨م، نعمان محمد أمين طه، ط١، القاهرة، مكتبة دار المعارف للنشر والتوزيع، ص١٣.

٢– الاصبهاني،أبو الفرج ١٩٣٥م، الأغاني، ط١،دار الكتب المصرية للطباعة والنشر ، والتوزيع، ص ٨.

٣– ابن خلكان، ب،ت، وفيات الاعيان، بيروت–لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع، ص ٣٢٣.

٤– أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت،ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب،ط٣، القاهرة ، مصر، دار المعارف، ٢/ ١٠٢٧.

٥– أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ٣٩٨/٢.

٦–سلطان، جميل، ٢٠١٠م، جرير قصة حياته ودراسة اشعاره، دمشق– سوريا، المطبعة الهاشمية،١٥.

٧– أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، ٢/ ٣٩٨.

٨– أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، ٢/ ٩٧٤.

٩– الاصبهاني، أبو الفرج،١٩٣٥م، الأغاني، ط٢، دار الفكر – بيروت،٤٩/٨.

١٠– الاصبهاني، أبو الفرج، الأغاني ،٥٨/٨.

١١– سلطان، جميل، ٢٠١٠م، جرير قصة حياته ودراسة اشعاره ، ٦٩.

١٢– سلطان، جميل، ٢٠١٠م، جرير قصة حياته ودراسة اشعاره ، ٦٩.

١٣–الفراهيدي، الخليل بن أحمد،٢٠٠٣م، تح: عبد الحميد الهنداوي، بيروت –لبنان، دار الكتب العلمية،٤٢١/٢.

١٤– وهبة، مجدي، ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت–لبنان، مكتبة لبنان،١٢٧/٢.

١٥– الرباعي، عبد القادر، ١٩٨٥م، الصورة الفنية في الشعر العربي، بيروت– لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٤.

١٦– إبراهيم، علي نجيب، ١٩٩٥م، دمشق– سوريا، دار الينابيع للنشر،٢٢.

١٧– هلال، محمد غنيمي، ١٩٨٢م، النقد الأدبي الحديث، بيروت– لبنان، دار الثقافة للنشر،٤٥٧.

١٨– الرباعي، عبد القادر، ١٩٧٩م، الصورة في النقد الأوربي وتطبيقها على شعرنا القديم، دمشق، مجلة المعرفة للنشر،٥١.

١٩– الرباعي، عبد القادر، ١٩٧٩م، الصورة في النقد الأوربي وتطبيقها على شعرنا القديم ،٥١.

٢٠- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ٢١٨٩/٤.
٢١- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل،٢٨٦/١.
٢٢- الرماني، أبي الحسن علي بن عيسى، ١٩٣٤م، كتاب النكت في إعجاز القران، مكتبة الجامعة الإسلامية،٥.
٢٣- الطرابلسي، محمد هادي، ١٩٨١م، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة التونسية،١٤٣.
٢٤- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢٤/٢.
٢٥- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٤/٢.
٢٦- الطرابلسي، محمد هادي، ١٩٨١م، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة التونسية،١٤٣.
٢٧- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب،ط٣، القاهرة ، مصر، دار المعارف،٨١٥/٢.
٢٨- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب،ط٣، القاهرة ، مصر، دار المعارف،٨١٥/٢.
٢٩- الطرابلسي، محمد هادي، ١٩٨١م، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة التونسية،١٤٦.
٣٠- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٦/٢.
٣١- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٨/٢.
٣٢- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٧٥٥/٢.
٣٣- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، بيروت-لبنان، دار النهضة العربية للنشر،١٤٨.
٣٤- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢٠/٢.
٣٥- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢٠/٢.
٣٦- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٣/٢.
٣٧- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت،ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٣/٢.
٣٨- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، بيروت-لبنان، دار النهضة العربية للنشر،١٧٥،١٧٣.
٣٩- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ١٧٥.
٤٠- الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن ،١٩٨٢م، البلاغة العربية، بيروت ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية،٤٣.
٤١- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف،١٩٨٣م، التعريفات، ط١،دار الكتب العلمية بيروت – لبنان،١٧.
٤٢- ابن منظور، لسان العرب،ط٣، بيروت، دار صادر، ٤٥/٧.
٤٣- يا سوف، أحمد، ١٩٩٣م، جمالية المفردة القرآنية في كتب الاعجاز، سوريا، دار المكتبي،١٤١.
٤٤- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٤/٢.
٤٥- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢١/٢.
٤٦- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢١/٢.
٤٧- ابن منظور، لسان العرب ، ٩٩/١٢.

٤٨- النجار، محمد، المعجم الوسيط، تح، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة،١٢٢/٢١.
٤٩- شلاله، يوسف، ويوسف كرم ومراد وهبة، ١٩٦٦م، المعجم الفلسفي، القاهرة،٣٦.
٥٠- ابن منظور، لسان العرب ، ١٢٠/٣.
٥١- رزقي، عبد القادر علي، ٢٠٢٠م، صور التجسيد والتشخيص في الشعر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ٣٣٩/٩.
٥٢- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٩/٢.
٥٣- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٤/٢.
٥٤- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٢٣١/٢.
٥٥- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨١٥/٢.
٥٦- أمين طه، نعمان محمد ،ب،ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ،٨٢٠/٢.

المصادر والمراجع

١-إبراهيم، علي نجيب، ١٩٩٥م، دمشق- سوريا، دار الينابيع للنشر.
٢-ابن منظور، لسان العرب،ط٣، بيروت، دار صادر.
٣-ابن خلكان، ب،ت، وفيات الاعيان، بيروت-لبنان، دار صادر للنشر والتوزيع.
٤-الاصفهاني، أبو الفرج ، ١٩٣٥م، الأغاني، ط١، دار الكتب المصرية للطباعة والنشر والتوزيع.
٥-الجرجاني، علي بن محمد بن علي زين الشريف، ١٩٨٣م، ط١، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية.
٦-ديوان جرير حياته وشعره، ١٩٦٨م، نعمان محمد أمين طه، ط١، القاهرة، مكتبة دار المعارف للنشر والتوزيع.
٧- الرباعي، عبد القادر، ١٩٧٩م، الصورة في النقد الأوربي وتطبيقها على شعرنا القديم، دمشق، مجلة المعرفة للنشر.
٨- الرباعي، عبد القادر، ١٩٨٥م، الصورة الفنية في الشعر العربي، بيروت- لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٩- رزقي، عبد القادر علي، ٢٠٢٠م، صور التجسيد والتشخيص في الشعر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.
١٠- الرماني، أبي الحسن علي بن عيسى، ١٩٣٤م، كتاب النكت في إعجاز القران، مكتبة الجامعة الإسلامية.
١١- سلطان، جميل، ٢٠١٠م، جرير قصة حياته ودراسة اشعاره، دمشق- سوريا، المطبعة الهاشمية.
١٢- شلاله، يوسف، ويوسف كرم ومراد وهبة، ١٩٦٦م، المعجم الفلسفي، القاهرة.
١٣- الطرابلسي، محمد هادي، ١٩٨١م، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة التونسية.
١٤- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، بيروت-لبنان، دار النهضة العربية للنشر.
١٥- الفراهيدي، الخليل بن أحمد،٢٠٠٣م، تح: عبد الحميد الهنداوي، بيروت -لبنان، دار الكتب العلمية.
١٦- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل.
١٧- النجار، محمد، المعجم الوسيط، تح، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.
١٨- هلال، محمد غنيمي، ١٩٨٢م، النقد الأدبي الحديث، بيروت- لبنان، دار الثقافة للنشر.
١٩- وهبة، مجدي، ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت-لبنان، مكتبة لبنان.

٢٠- يا سوف، أحمد، ١٩٩٣م، جمالية المفردة القرآنية في كتب الاعجاز، سوريا، دار المكتبي.

Sources and reference

1-Abrahaham,ali nagib,1995m,damascus,syria,dar springs publishing.

2- Son khalkan,deaths notables,Beirut- Lebanon,dar lssued publishing distribution.

3-Lsfahani,apu vuiva,1935m,the songs,ta1,house of book printing publishing and distribution.

4- Al jurjani,ali ben mummed ben ali zain al sharif,1983m,ta1, ,Beirut Lebanon,dar books scientiflc.

5- Diwan greer his life and his hair 1968m,yes Mohamed amen cook,ta1,cairo, library of darryl knowledge for publication.

6-Diwan greer his life and his hair 1968m,yes Mohamed amen cook,ta1,cairo, library of darryl knowledge for publication

7-The quartet,abdelkader,1979m,photo,in cash European,application on our hair the old one,damascus,magazine knowledge for publication.

8- The quartet,abdelkader,1985m,photo artistry in poetry the arab,beirut Lebanon,foundation arab,for studies publishing.

9- My livelihood,slave the capable ali,2020m,photos embodiment,diagnosis in poetry,magazine problems in language and literature.

10- Ramani,dad al hassan ali ibn lsa,1934m,book gokes in ajaz the quran,library university lslamism

11-Sultan,beautiful,2010m,greer story his life and study his notice,Damascus,Syria,the printing press.

12- Waterfall ,Yusuf, and yusuf generosity purpose agift,1966m,lexicon philosophical,cairo.

13- Trabelsi, Mohamed hadi ,1981m, properties style in medalistsresults ,the printing press Tunisian.

14- Vintage,slave dear,flag statement, beirut Lebanon,dar renaissance arab publishing.

15-Al-farahidi,hebron ben ahmed,2003m,tf,slave al hamid al hindawi,beirut Lebanon, dar books scientific.

16- Kairouani,apu ali al hassan ben is agile,1981m,mayor in features poetry,literature,criticism,dar the mountain

17- The carpenter,muhmmed,lexicon the mediator,complex language arab in cairo,dar advocacy.

18-Hallel,mohammed sing me,1982m,cash literature modern,Beirut Lebanon,dar culture for publication.

19- His gift,my glory,1984m,lexicon terminology arab in language literature, beirut Lebanon,library,Lebanon

20-Yasov,ahmed,1993m, aesthetic singles quranism,in books the miracle,syria,dar bibliography