تشكل الصورة وألفاظ الطبيعة في شعر أبي تمام

د. أحمد عبدالرحمن الشميري [1]

الملخص:

هدف البحث إلى دراسة تشكل الصورة وألفاظ الطبيعة في شعر حبيب بن أوس الطائي، الملقب بأبي تمام. الذي يعد من أبرز شعراء العصر العباسي، وتميز شعره بعمق الصورة والميل إلى استعمال المحسنات البديعية والغموض الفني، بسبب تعقد بنية الصورة الشعرية عنده وتوليده للمعاني، لذا لقب بشاعر الصنعة.

انطلقت موهبة الشاعر في صياغة بنية الصورة الشعرية لديه من زاوية رؤيته للعالم الواقعي من حوله ونقله لهذا العالم بأساليب وطرائق فنيه نابعة من وجدانه ومتماهياً مع ذاته الداخلية مع معطيات الدافع الخارجي بفنية إبداعية.

اتكأ الشاعر على ألفاظ الطبيعة الحية والجامدة في بنية الصورة الشعرية وبأنماطها كافة، ويسقط عليها مشاعره وعواطفه في خلق ترابط وتفاعل بوساطة خياله الشعري الخصب، وكانت رؤيته الذاتية إزاء الطبيعة رؤية تقع في دائرة الزمن، وارتبط عنده الرمز بالسياق الشعري، ومعبراً عن تجربته، مما جعل الدلالة الخاصة التي يخلقها الشاعر مؤثرة وبوساطة الألفاظ التي يستعملها وجعلها ذات طاقة جذب مستمرة، وتلج إلى النفس من مواقع الأشياء، ليذكر مظاهرها وتتجه صوب التأويل والدلالة الرمزية، كما استطاع الشاعر في صياغته الشعرية جعل الصورة الشعرية تمتلئ بالحركة والتعبير عن جوانب فكرية ونفسية.

وخلص البحث إلى نتائج عدة، منها:

اتسم شعره بعمق المعاني وميله إلى استعمال المحسنات البديعية وتوليده للمعاني، لذا لقب بالشاعر الصنعة.

[1] أستاذ النقد والأدب المساعد، كلية التربية، جامعة ذمار.

وكانت رؤيته للعالم من حوله حافزاً لموهبته الشعرية والتعبير عنها، بوساطة صياغة فنية للصورة الشعرية نابعة من وجدانه، ومتماهية مع ذاته وعبر عنها بذوق عالٍ وإبداع وتميز.

الكلمات المفتاحية : أبي تمام، الصورة الشعرية، السياق، الرمز، الطبيعة.

Abstract:

The Aim Of This Research Is To Study The Formation Of Imagery And Nature Language In The Poetry Of Habib Ibn Aws Al-Ta'i, Known As Abu Tammam. He Is Considered One Of The Most Prominent Poets Of The Abbasid Era. His Poetry Is Distinguished By Its Depth Of Imagery, Its Tendency To Employ Rhetorical Figures, And Its Artistic Ambiguity Which Stems From The Complexity Of His Poetic Imagery And His Ability To Generate New Concepts. He Was Thus Dubbed The 'Poet Of Craftsmanship'.

The Poet's Talent For Crafting The Structure Of His Poetic Imagery Was Born From His Vision Of The Surrounding World, Conveying This World Through Artistic Methods And Techniques Emanating From His Own Psyche, In Harmony With His Self And External Stimuli, With Creative Artistry. The Poet Relied On The Vocabulary Of Animate And Inanimate Nature In The Structure Of The Poetic Image And In All Its Forms, Projecting His Feelings And Emotions Onto Them To Create Coherence And Interaction Through His Eloquent Poetic Imagination. His Subjective Vision Of Nature Was Situated Within The Circle Of Time, And For Him, Symbolism Was Linked To The Poetic Context To Express His Experience. This Made The Nuanced Meaning The Poet Created Influential Through The Words He Used, Endowing Them With A Captivating, Enduring Energy That Penetrates The Soul From The Perspective Of Things, Recalling Their Manifestations And Moving Toward Symbolic Interpretation And Significance. In His Poetic Formulation, The Poet Was Also Able To Infuse The Poetic Image With Movement And Express Intellectual And Psychological Dimension. The Research Concluded With

Several Findings, Including: His Poetry Was Characterized By The Depth Of Meaning And A Tendency To Use Rhetorical Figures And Generate New Concepts, Therefore, He Was Dubbed The Poet Of Craftsmanship. His Vision Of The World Around Him Was A Catalyst For His Poetic Talent, And He Expressed It Through An Artistic Formulation Of The Poetic Image Emanating From His Own Psyche, Merging With His Own Self, And Expressed With Great Taste, Creativity, And Distinction .

Keywords: Abu Tammam, Poetic Image, Context, Symbol, Nature .

التمهيد:

في حياة الشاعر وأسلوبه الفني:

هو: حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم قرب دمشق في العام 804م - 192هـ، نشأ بدمشق، وأخذ يتردد منذ نعومة أظفاره على حلقات المساجد ومجالس العلم والأدب ينقل مما كان يجري فيها، وسرعان ما تدفقت شاعريته فبدأ يتجه بشعره إلى المدح.

رحل إلى مصر وهو شاب يتوقد ذكاءً، فجالس بعض الأدباء وأخذ منهم الثقافة والأدب، ولم يطل به المقام في مصر، إذ قفل راجعاً إلى دمشق؛ لأن حياته في مصر لم تكن على ما يرام، فأكثر شعره فيها نفثات متبرم، يستثقل الإقامة في وادي النيل. ويقول في قصيدته اللامية:

بنفسي أرض الشام لا أيمن الحمى ... ولا أيسر الدهنا ولا أوسط الرملِ

ولم أر مثلي مستهاما بمثلكم ... له مثل قلبي فيه ما فيه لا يغلي

عدتني عنكم مكرهاً غربة النوى ... لها وطرٌ في أن تمر ولا تحلي

إلى أن قال:

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه ... بلا طالع سعدٍ ولا طائر سهلِ

وساوس آمال ومذهبُ همة ... تخيل لي بين المطية والرحلِ

وسورة علم لم تسدد فأصبحت ... وما يُتمارى أنها سورة الجهلِ

نأيت فلا مالاً حويت ولم أقم ... فأمتع إذ فجعت بالمال والأهل[1]

وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر، فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه إلى سامرا، فلازمه ومدحه، وكان في زمانه أمير الشعراء.

وفي شعره ما يدل على مغامرته في سبيل الجاه والمال، وقد زادته كثرة أسفاره عزماً ومضاء، فليس

[1] (؟) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح الدكتور: محيي الدين صبحي، عدد الأجزاء: 2، دار صادر – بيروت، ط1: 1997م، (2/ 387 – 389) باب الأوصاف، قافية اللام.

إذن من الغريب أن نسمعه يقول:

دعيني على أخلاقي الصم للتي ... هي الوفر أو سرب تُرن نوادبُه[1]

وكان شاعرنا لا يحب حياة الخمول والاستسلام، بل من الذين يحبون المغامرة طلباً للعلى والمجد، يقول:

ألـــيس بأكنـــاف الجريـــر وفـــارسٍ ... وقـــم واصـــطخر قـــرار لـــروّد
بلـــى أن أرض اللّه فيهـــا ندوحـــة ... ومضـــطرب الفاتـــل المجـــرد[2]

وهذا ما حمل الشاعر على ترك إقامته في الشام، ثم على ترك مصر، ما دعاه للضرب في أجواز الأرض.

نقرأ له يقول:

ذات الثايـــا الغـــر لا تتعرضـــي ... عنـــد الفـــراق بمقلـــتي وجيـــد
مَـا أَبْـيَضَّ وَجْـهُ الْمَـرْءِ فِـي طَلَـبِ الْعُلَـى ... حَتَّـــى يُسَـــوَّدَ وَجْهُـــهُ فِي البِيـــدِ
وَصَـــدَقْتِ إِنَّ الـــرِّزْقَ يَطْلُـــبُ أَهْلَـــهُ ... لَكِـــن بِحِيلَـــةِ مُتْعَـــبٍ مَّكْـــدُودِ[3]

وتميز الشاعر بعزيمةٍ ونفسٍ تواقة، وشوقه إلى العظائم، نلتمس ذلك من خلال الأبيات التي يقول فيها:

لا أفقـــر الطَّـــرب القـــلاص ولا أرى ... مـــع زيـــر نســـوان أشـــدّ قتـــودي
شـــوق ضـــرحت قذاتـــه عـــن مشـــربي ... وهـــوى أطـــرت لحـــاءه عـــن عـــودي
عـــامي وعـــام العـــيس بـــين وديقـــةٍ ... مســـجورةٍ وتنوفـــة صـــيخود
حتـــى أغـــادر كـــل يـــوم بـــالفلا ... للطـــير عيـــداً مـــن بنـــات العيـــد[4]

---

[1] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 153) باب المدح، قافية الباء.

[2] (؟) المصدر نفسه.

[3] (؟) المصدر نفسه، (2/ 381) باب الأوصاف، قافية الدال، والبيت الأول ليس موجودا في الديوان،

[4] (؟) المصدر نفسه، (1/ 219 – 220) باب المدح، قافية الدال.

إذاً، فالشاعر ليس من الذين يركبون العيس من أجل الوصول إلى طرب أو ملهى، بل إنه رجل متمرس على قطع الفلوات المحرقة، فكم تركت لطيورها نصيباً وافراً من نياقي.

أمَّا تعاظمه بشعره فهو كثير كقوله يصف قصائده:

وسيارة في الأرض ليس بنازحٍ ... على وخدها حَزْنٌ سحيق ولا سهب
تذر ذرور الشمس في كل بلدة ... وتمضي جموحاً ما يُرد لها غرب
عذارى قواف كنت غير مدافع ... أبا عذرها لا ظلم ذاك ولا غصب
إذا أنشدت في القوم ظلت كأنها ... مسرَّة كبر أو تداخلها عجب
مفضلة باللؤلؤ المنتقى لها ... من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب[1]

وكذلك قوله:

خذها مغربة في الأرض آنسة ... بكل فهم غريب حين تغترب
منْ كلِّ قافيةٍ فيها إذا اجتنيت ... منْ كلِّ ما يَجْتَنيهِ المُدْنَفُ الوَصِبُ
الجِدُّ والهَزْلُ في تَوْشيعِ لُحْمَتها ... والنبلُ والسخفُ والأشجانُ والطربُ
لا يستقي من جفير الكتب رونقها ... ولم تزل تستقي من بحرها الكتب
حسيبة في صميم المدح منصبها ... إذ أكثر الشعر ملقى ما له حسب[2]

ويعد أبو تمام من أبرز شعراء العصر العباسي، ومن خصائص شعره العمق في المعاني والميل إلى المحسنات البديعية والغموض الفني، بسبب تعقد الصور وتوليد المعاني، ولذا لُقب بشاعر الصنعة، توفي أبو تمام في العام 846م/ 231هـ.

[1] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 145) باب المدح، قافية الباء.
[2] (؟) المصدر السابق، (1/ 167) باب المدح، قافية الباء.

الأسلوب الذي تميز به الشاعر أبـو تمام:

- مفهوم الصورة:

لقد تبوأت الصورة الشعرية منزلة مهمة في مناهج النقد المختلفة، وكانت في مقدمة الوسائل التي ذكرها النقاد، لدراسة جوهر الشعر وما يتعلق به من مؤثرات وذلك لما تحمله الصورة من أساس ملموس ووسيلة جوهرية لتلمس التفرد وتجديد ما أمكن من مظاهرها[1].

والصورة الشعرية في المفهوم النقدي الحديث تتعدى المفهوم البلاغي القديم الذي يفصل أو كاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر، ويفرغها من محتواها الوجداني، وقيمتها الشعرية، وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهم النقاد المحدثين للصورة الشعرية، ومفهوم النقاد الأقدمين لها[2].

وتتأتى أهمية الصورة من كونها: ((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل، لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل))[3].

فالصورة بهذا المعنى وسيلة يعتمدها الشاعر في نقل تجربته الشعرية بما فيها من رؤى وتصورات إنسانية، فهي ((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعتبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها))[4].

فالصورة إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معاً، ومن هنا تكمن أهمية الصورة في العمل الشعري بوصفها: ((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعرًا))[5].

---

[1]() الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث؛ د. بشرى موسى صالح، بيروت، لبنان المركز الثقافي العربي ط1، 1994م، ص7

[2]() مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، د. الأخضر عيكوس، مجلة الآداب جامعة قسنطينة، ع3، 1996م ص148.

[3]() جدلية الخفاء والتجلي، دارسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م. ص21.

[4]() الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد علي دهمان، ' دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط1 :1996. ص125.

[5]() رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ' د . عبدالكريم راضي جعفر' دار الشئون الثقافية العامة ' العراق بغداد: 1998، ص125.

فالشاعر يتوسل بها للتعبير عن أزماته وانفعالاته الشديدة؛ لأنها وحدها قادرة على إحداث الأثر الملموس في المتلقي، ولاسيما وهي تجمع الأفكار العارية المجردة وتلبسها ثوباً جديداً فتصبح أكثر قدرة على توصيل المعنى المطلوب بوساطة اللغة فهي: ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، وهنا جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية))[1].

وبهذا تتكون الصورة في الغالب ((من حدين أساسين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده، والشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن يجعل خياله يحلق في آفاق جديدة لا حدود لها من ذلك يتسنى لنا أن نصف الصورة الشعرية بـ((البؤرة التي تنطلق منها المعاني وتتشكل فيها الدلالات التي ترسمها التجربة الذاتية للمبدع فتصبغ بصبغتها وتتلون بتلونها فتخرج روح التجربة))[2].

وعليه تنطلق موهبة الشاعر في كيفية صياغة صورة من زاوية رؤيته للعالم الواقعي، ونقله لهذا العالم بصياغة فنية نابعة من وجدانه متماهيا بذاته الداخلية مع معطيات الدافع الخارجي بفنية إبداعية، فتحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطة الصورة التي لا تنفصل عن وجدان الشاعر وحياته، فهي عملية إبداعية فردية يشخص فيها الشاعر الأشياء الجامدة ويجسدها، ويخلع عليها مشاعره وعواطفه، وهنا تكمن عبقرية الشاعر في إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام وذلك بإطلاق العنان للخيال الشعري الذي ((يوجد بين المادي والحسي والفكري والمعنوي، ويذيب الحدود المصطنعة بينهما، فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه))[3].

---

[1] (أ) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث، د. علي البطل، ط2، دار الأندلس، بيروت لبنان، 1981م، ص30،

[2] (أ) الشعر السياسي الأندلسي في عصر الطوائف ، د. محمد شهاب العاني، الشؤون العامة بغداد، 1998م، ص158.

[3] (أ) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983م، ص343.

وعلى أساس البنية التصويرية التي تخلق الاستجابة أو تلغيها، ومدى كشفها عن حركة الشاعر النفسية، ودور الخيال في التشكيل لهذه الصورة.

- قال ابن رشيق القيرواني: ((لابد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف ..الخ))[1].
- وقال الجرجاني في الوساطة: ((كانت الشعراء تجري على نهج من الاستعارة قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين))[2].
- ووضعه الآمدي بقوله: ((وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة.. ثم يقول: فإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام أشعر)).
- هذا هو رأي جمهور العلماء النقادين في شعر أبي تمام. والذي يطالع ديوانه ويدقق في تفهم معانيه يرى فيه ثلاث مزايا بارزة، وهي:
  1- تأنقه البديعي، (وأكثر ما يظهر ذلك في الاستعارة الطباق والجناس).
  2- شفقته بالأغراب – أو الغوص على ما يستصعب من الألفاظ والمعاني.
  3- تفننه المعنوي – وهو ما يسميه البعض بالاختراع.

أولاً: التأنق البديعي:

لم يخل الشعر العربي في عصر من العصور من الأخذ بأسباب البديع، أو الصناعة اللفظية أو المعنوية.

والحقيقة ما ذكرنا من أنواع البديع منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين ولكن مسلم بن الوليد

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني، ت 456هـ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان:1972 ، 1-194.

[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرماني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط4، مطبعة عيسى البابي العلي، :1966م، 324.

أكثر منها وكان يحتذى حذوا العتابي، وكان هذا يحتذي حذو بشار[1].

ثم قال أبو تمام فزاه على مسلم، وكان العصر الذي نشأ فيه شاعرنا أعني صدر الدولة العباسية، عصر انتقال في الأدب من الطريقة البدوية إلى الطريقة الحضرية المولدة.

وفي شعره من الشواهد على ذلك ما يحتمل المقام الإسهاب به، فنكتفي هنا بالقليل منها:

قال من قصيدة:

تلـــومين إن لم أطـــو منشـــورهمة ... طوت عن لساني مدح كل مزبد[2] (بر)

لبزتـــك أثـــواب البصـــائر عـــزة ... كستك ثياب الزجر من كل مرشد

كأنـــك لا تـــدرين طعـــم معيشـــة ... تمـــج دمـــاً مـــن طعـــم ذل التعبـــد

فصـــوني قنـــاع الصـــبر إنـــي لراحـــل ... إلى بحـــر جـــود غـــامر الفضـــل مزبـــد

أمـــات حيـــاة الوعـــد منـــه نوافـــل ... من الجود أضحت للعفاة بمرصد[3] (تر)

وقال مادحاً أحمد بن أبي دؤاد:

مـــا زلـــت أرقـــب تحـــت أفيـــاء المنـــى ... يومـــاً بوجـــه مثـــل وجهـــك أبيضـــا

كـــمْ محضـــرٍ لـــك مرتضـــىً لم يـــدخر ... محمـــودهُ عنـــدَ الإمـــامِ المرتضـــى

لـــولاك عـــز لقـــاؤه[4] (بر) فيمـــا بقـــى ... أضـعاف مـا قـد عزنـي فيمـا مضـى

قـــدْ كـــانَ صـــوحَ نبـــتُ كـــلّ قـــرارةٍ ... حتَّـــى تَـــرَوَّحَ فِي ثـــراكَ فَرَوَّضَـــا

---

[1] (؟) البيان والتبين ' أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255)' تحقيق عبدالسلام هارون' طبعة لجنة التأليف والترجمة ' القاهرة : 1948-1-24.

[2] (؟) المزبد اللئيم.

[3] (؟) ديوان أبي تمام، المصد نفسه.

[4] (؟) الضمير يرجع إلى الخليفة

أوردتـــني العِـــدَّ الخســـيف وقـــد أرى أتبرض الثمد البكي تبرضا[1]، (بر).

- وله متغزلاً:

لا أنـــت أنـــت ولا الـــديار ديـــار خـــف الهـــوى وتولـــت الأوطـــار

كانـــت مجـــاورة الطلـــول وأهلـــها زمنـــاً عـــذاب الـــورد فهـــي بحـــار

أيـــام تـــدمي عينـــه تلـــك الـــدمى فيهـــا وتقمـــر لبـــه الأقمـــار[3]

وقال من قصيدة في أبي دلف العجلي:

إذا مـــا غـــدا أغـــدى كريمـــة مالـــه هـــدياً ولـــو زفـــت لألأم خاطـــب

يـــرى أقـــبح الأشـــياء أوبـــة آيـــبٍ كســـته يـــد المـــأمول حلـــة خائـــب

وأحســـن مـــن نـــورٍ تفتحـــه الصـــبا بيضـــا العطايـــا في ســـواد المطالـــب[4]

وقال أيضاً:

ضـــاحي المحيـــا للـــهجير وللقنـــا تحـــت العجـــاج تخالـــة محراثـــا[5]

فالشطر الأول جميل، جعل الممدوح من ذوي الإقدام والتعرض للمشاق، ولكنه أفحش في الشطر الثاني إذ جعله محراثاً يشق غبار الحرب، وأفسد جمال البيت.

فتأمل استعارته للمعروف، وإيثار القوى له بالتطبيب

لعمـــري لقـــد حـــررت يـــوم لقيتـــه لـــو أن القضـــاء وحـــده لم يـــبرد[6]

---

[1] (؟) الترض الثمد أبكي أي أطلب الماء القليل هنا وهناك.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 391) باب المدح، قافية الضاد.

[3] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 321) باب المدح، قافية الراء.

[4] (؟) المصدر السابق، (1/ 148 – 149) باب المدح، قافية الباء.

[5] (؟) المصدر السابق، (1/ 190) باب المدح، قافية الثاء.

[6] (؟) المصدر السابق، (1/ 250) باب المدح، قافية الدال.

وإنك لتشعر بقشعريرة البرد في هذا البيت، وهو يقصد أن يقول إن حمية ممدوحه قد ثارت يوم لقي العدو وكادت تفتك به لولا أن القضاء حال من دون ذلك: فكد نفسه حتى جاء بالطباق ولكنه جاء غثاً بارداً.

وإليك هذه الأبيات يصف سفينة حملته إلى الممدوح، وانظر كيف يتعسف في تشبيهها بالجمال، وكيف يخرج به التكلف عن حدود الجمال.

حملت رجاي إليك بنت حديقة غلباء لم تلقح لفحل مقرف

نتجت وقد حوت الهنيدة وابتتت في شطرها وتبوعت في النيف[1]

نلاحظ في البيت الأول أنّه يريد بابنة الحديقة الغلباء: السفينة؛ لأنها تصنع من خشب الحديقة، وشبه بالفحل، ولم يلحقها أي لم يصبها بمطر. فتأمل هذه السماجة الصناعية، وفي البيت الثاني. أسرعت هذه السفينة وهي بنت مئة ولكنها في نشاط الخمسين وسارت غايتها في بحر كالصحراء.

ثانياً: تفننه المعنوي:

على أن لأبي تمام مع كل إسرافه في الشعر الصناعي مكانه عالية في الشعر العربي. وما ذلك إلا لدقة تصوره وحسن اختراعه ففي شعره كثير من الصور البليغة التي تشهد له بجودة الخيال وبعد مرامي النظر والذي يراجع ديوان بروية وتصبر على تحليل معانيه، يجد من بدائعه الشعرية ما لطف من وصف أو مجاز أو حكمة أو لبس لباساً قشيباً من البلاغة.

وأمثلة من شعره:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود[2]

وجود البيتين في جمال الصورة التي نرى فيها الحسود ناشراً فضل المحسود، وفي التمثيل على ذلك من العالم الطبيعي تمثيلاً يوضحها ويقررها في الذهن.

---

[1] (؟) المصدر السابق، (1/ 432) باب المدح، قافية الفاء.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 223) باب المدح، قافية الدال.

ومن أجمل صورة شعرية قوله يرثي ولدين صغيرين لأحد الأمراء والبلاغة ناطقة فيه:

لهفي على تلك الشواهد فيهما ... لو أمهلت حتى تكون شمائلاً

لغدا سكونهما حجى وصباهما ... حلماً وتلك الأريحية نائلا

ولأَعْقَبَ النَّجمُ المُرِدُّ بِدِيمَةٍ ... ولعادَ ذاكَ الطلُ جوداً وابلا

إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدراً كاملاً[1]

وهذا البيت الأخيرة الذي أتى به تمثيلاً لما كان يرجى من ذينك الولدين هو من أبدع الأمثال وأبلغها.

ومن حسن اختراعه، قوله يصف مشيبه الباكر:

ست وعشرون تدعوني فأتبعها ... إلى المشيب فلم تظلم ولم تحب

يومي من الدَّهرِ مثلُ الدَّهرِ مُشتهرٌ ... عَزْماً وحَزْماً وَسَاعي منه كالحِقبِ

فأصغري أن شيباً لاح بي حدثاً ... وأكبري إنني في المهد لم أشب[2]

فهو يعذر المشيب ويقول: ليس الغريب إنني شبت في السادسة والشعرين، ولكن الغريب أنني لم أشب وأنا طفل، يشير بذلك إلى ما في نفسه من عزم وهمة، وإلى ما أصابه منذ الطفولة من مقارعة الأهوال والخطوب.

ولو تأملنا مطالع قصائده ولاسيما تلك القصائد التي يصف فيها القادة والمعارك، نلحظ أسلوباً شديد الأسر بديع الخيال يملأ الأسماع ويحرك أوتار القلوب. ومن هذا النمط العالي قوله:

ستصبح العيس بي والليل عن فنى ... كثير ذكر الرضا في ساعة الغضب

صدفت عنه فلم تصدف مودته ... عني وعاوده ظني فلم يخب

كالغيث إن جئته وأفاك ريقه ... وإن ترحلت عنه كان في الطلب

---

[1] (؟) المصدر السابق، (2/ 320) باب المراثي، قافية اللام.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 115) باب المدح، قافية الباء.

خَلاَئِقَ الحَسَنِ استَوْفِي البَقَاءَ، فَقَدْ أصبحتِ قُرَّةَ عينِ المجدِ والحسبِ
كأنما هو في أخلاقه أبداً وإن ثوى وحده في جحفل لجب[1]

فإننا نرى في كل هذه المعاني والصور نزعته الفنية الشديدة، ولو قلبت ديوانه لوجدتها في أكثر شعره، وهذه النزعة ما فيها من عنف وشدة أسر هي التي حدث بمريديه إلى التغالي بمدحه وعده.

ومن أهم ما قاله في مدح الحسن:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي
وتنظري خيب الركاب ينصها محيي القريض إلى مميت المال[2]

فصاح الممدوح متأثراً: والله لا أتممتها إلا وأنا قائم، فلما انتهى من إنشاده عانقه.

ولا شك أن في شعر أبي تمام روعة خاصة، فهو يجمع بين الفخامة اللفظية وجزالة المعنى جمعاً يهز النفس، ويفعل بها ما فعل بمعاصره ومناوئه دعبل يوم سمع بعضهم ينشد ببتي أبي تمام:

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي ومحت كما محت وشائع من بري
وأنجدتم من بعد اتهام داركم فيا دمع انجدني على ساكني نجد [3].

فتأثر دعبل –على كرهه لأبي تمام– وصاح أحسن والله وجعل يردد:

(فيا دمع انجدني على ساكني نجد)[4]

ثالثاً: شغفه بالأغراب.

قال عنه صاحب العمدة: ((يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم

---

[1] (؟) المصدر السابق، (1/ 116 – 117) باب المدح، قافية الباء.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (2/ 37) باب المدح، قافية اللام.

[3] (؟) ديوان أبي تمام، لم أجده في الديوان.

[4] (؟) الأغاني: (15/ 107).

طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة))[1].

وقد وصف الشاعر قصائده بقوله:

فكأنما هي في السماع جنادل ... وكأنما هي في القلوب كواكب

وغرائب تأتيك إلا أنها ... لصنيعك الحسن الجميل أقارب[2]

تقبل على شعره فتصدمك وعورته، فتحاول التغلب عليها وتكد نفسك في تذليل عقباتها، ولكنك لا تلبث أن تشعر بتعب قد يحملك على النكوص، على أنك إذ صبرت وتابعت الشاعر في أساليبه وغرائبه وأخذت تجلو لنفسك معانيه، حمدت عاقبة هذا العمل وشعرت بما يستهويك من بديع تخيلاته وجزالة ألفاظه، ولنضرب بعض الأمثلة على ذلك، قال في مطلع قصيدته لعبد الله بن طاهر:

أمن عوادي يوسف وصواحبه ... فعزماً فقير ما أدراك السؤال طالبه

أعاذلتي ما أخشى الليل مركباً ... وأخشى منه في الملمات راكبه

دعيني على أخلاقي الصم للتي ... هي الوفر أو سرب ترن نوادبه[3]

حتمت دراسة تشكل الصورة والفاظ الطبيعة في شعر أبي تمام تقسيمه إلى تمهيد، وخمسة مباحث، على النحو الآتي:

المبحث الأول: الصورة التشبيهية.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية.

المبحث الرابع: الصورة الرمزية.

المبحث الخامس: الصورة الوهمية.

---

[1] (؟) المصدر السابق.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 139) باب المدح، قافية الباء.

[3] (؟) نفسه.

المبحث الأول: الصورة التشبيهية.

التشبيه في تصوّر البلاغة العربية، هو موازنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في سمة أو سمات، فالعلاقة الرابطة بين هذين الطرفين، هي ليست علاقة صهر أو توحد أو تفاعل تام؛ لأن علاقة الاقتران تبحث أساساً في شكل خارجي، أي الربط المقارن بين الأسس التشبيهية بين الشيئين سواء أكانت هذه الأسس نتاج تشابه حي أم تشابه في الحكم، أو المقتضى الذهني، وطبقاً لهذا التأسيس، فإن محاولة الشاعر استغلال التشبيه في بناء صوره الشعرية، يُعد من الأساليب البلاغية التي لا تخلق الإيحاء المكثف القادر على الفعل المؤثر في المتلقي، ولاسيما إذا راوح الشاعر عند حدود الدائرة المغلقة التي تبث التشابه الحسي بين الأشياء، من دون أن يكون ثمة ارتفاع إلى مصاف الحال النفسية التي لا ترى الأشياء كما هي.

ولعل الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني، أدرك جمود التشبيه الذي يقوم على المقارنة القريبة، مثلما أدرك الشعرية في التشبيه الذي ينهض على المقارنة البعيدة بين المشبه والمشبه به، يقول: إن التصوير التشبيهي من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته واجتلابه من النيق البعيد بأمن الطرف واللطف، ومذهباً من مذاهب الإحساس لا يخفى موضعه من العقل: واحضر شاهد على هذا أن تنظر إلى التشبيه المشاهدات بعضها ببعض، فإن التشبيهات سواء أكانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل -تراها- لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين،ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس[1].

ويعني قول الجرجاني أن سمو الصورة التشبيهية ينعقد عند نقطة تمثلها داخلياً.

والشاعر أبو تمام مكثر من التشبيهات، إذ نجده يتكئ على حشد من الصور التشبيهية، يتخذ منها وسيلة مهمة للربط بين الأشياء؛ ولتقريب بعضها من بعض ((ويلجأ إليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان))[2]؛ لأن التشبيه من أوضح الفنون البلاغية وأكثرها قدرة على تصوير المعنى وتقريبه.

استعمل الشاعر هذا النمط في تشكيل الكثير من صوره وهو في معظم تشبيهاته لم يخرج عن

---

[1] (أ) ينظر: أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني 116.

[2] (أ) دارسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، بغداد: 44

الذوق العربي خصوصاً فيما يتعلق بأوصاف الطبيعة أو الأشخاص أو الرثاء والمدح، وصولاً إلى ما يبتغيه خياله.

نقرأ له يصف شخصاً في سرعة حركته وسيره في الأرض كأنه الأرض صارت داراً في عينيه، يقول:

سيبتعث الركاب وراكبيها ... فتى كالسيف هجعته غرار

أطل على كلى الآفاق حتى ... كأن الأرض في عينيه دارُ[1]

يعتمد الشاعر في بناء هذه الصورة في الوصف على عنصر التشبيه، ويقيم منذ البداية نوعاً من الحوار بينه وبين شخص أخر يدور موضوعه حول وصف حركة الشخص الموصوف، فيبدأ هذا الخطاب بالفعل المضارع (سيبعث)، لجذب انتباه المتلقي، والانتقال به إلى لمحة تصورية، ثم يأتي التشبيه مركزاً على عنصر التشابه، بين الفتى الموصوف والسيف، وأضاف لهذه الصورة صورة أخرى جعلت المشبه الفتى أقوى وأنقى من المشبه به وكلتا الصورتان تشكلت بوساطة الأداة (كأن) فأصبحت أداة التصوير آلة عرض تظهر الصورة شاخصة بارزة لعين المتلقي، فضلاً عن أنها تثير حاسة البصر، إذ حاول الشاعر إقامة بنية لصورة الفتي بخفته وسرعة حركته فجاءة راسمة إياه رسمًا متماسكًا حسن التنظيم، وتأتي الصورة التشبيهية الأخرى لتوسع هذا التصوير وتشمل أكبر مدى ممكن لتشبيه الموصوف والقدرة على اللحاق بصفاته من خلال أداة التشبيه (كأن) التي تحمل بعداً توكيدياً، إذ أراد أن يؤكد الصفات التي يتمتع بها هذا الفتى الذي تحولت الأرض، على الرغم من حركتها إلى دار يستقر فيها هذا الفتى، وعليه نجد أن الشاعر قد تدرج في صورة التشبيهية ابتداءً من صورة السيف، وهي أصغر جزءً خاتماً صورته بمشهد خارجي صور فيه الأرض كأنها داراً في عين الفتى، ونقرأ له يصور أيام عشقه الماضية قائلاً:

أعوام وصل كان ينسى طولها ... ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أردفت ... بجوىً أسى فكأنها أعوام

[1] (أ) ديوان أبي تمام، (1/ 316) باب المدح، قافية الراء.

ثـم أنقضـت تلـك السـنون وأهلـها فكأنهـا وكـأنهم أحـلام[1]

تقوم هذه الأبيات على أساس الصورة المتضادة في (أعوام كأنها أيام) و (أيام كأنها أعوام)، وأيام الهوى والمتعة أحلام؛ إذ فعل التضاد على قلب الموازين وحقق الأثر الدلالي والفني، ليخرج الصورة البلاغية التشبيهية مكتسبة حُلاةً بيانية وبديعة. كما أن قانون التضاد قد لعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات قدرة الشاعر في صوغ خواطره وإبرازها في معرض التصوير والحكم الرشيقة، أي أن هذا الحشد من الثنائيات الضدية مرده إلى الحال الانفعالية والتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر، إذ استطاعت توجيه قدرته التعبيرية نحو هذه الثنائيات، لتفصح عن مشاعره كما أن انسيابية اللحن الناتج من هذه الألفاظ المتضادة دلالياً خلقت تلك المماحكة الإيقاعية الناتجة من توالي المتضادات، وبذلك استطع الشاعر اكساب صورة التشبيهية بعداً متنامياً وخلق هوة أو فجوة مثيرة تكشف وتضيء جوانب الصورة[2].

ونقرأ للشاعر في الفخر والاعتزاز بالنفس وصلابتها، وأنها أقوى عدداً وأصلب من الزمن، يقول:

وغربـت حتـى لم أجـد ذكـر مشـرقٍ وشـرقت حتـى قـد نسـيت المغاربـا
خطـوب إذا لاقيـتهن رددنـني جريحـاً كـأني قـد لقيـت الكتائبـا
ومـن لم يسـلم للنوائـب أصـبحت خلائقـه طـرا عليـه نوائبـا
وقـد يكهـم السـيف المسـمى منيـةً وقـد يرجـع المـرء المظفـر خائبـاً
....
وكنت امرءاً ألقى الزمان مسالما فآليـت لا ألقـاه إلا محاربـا[3]

ففي هذه المقطوعة المبينة على أساس علاقة الإنسان بالزمن، وهي علاقة تقوم على الطباق من

---

[1] (ً) ديوان أبي تمام، (2/ 75) باب المدح، قافية الميم.
[2] (ً) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: ص32
[3] (ً) ديوان أبي تمام، (1/ 126 – 127) باب المدح، قافية الباء.

خلال شعور الإنسان بوطأة الزمن، فنجد أن كل ما يمر به الإنسان هو تضاد (شرق وغرب، ذكر ونسيان، الظفر والخيبة، السلم والحرب) وفي النهاية يقرر الشاعر ما سيقوم به بإزاء هذا الزمن الذي لا يبقى على حال، فلم يعد في قاموسه المهادنة. فكأن الحياة ليس لها قيمة عنده أمام حكم الزمن وصروفه، ومن هنا استطاعت الصورة التشبيهية المبنية على التضاد إقامة الفكرة عبر الشرح الذي قدمه الشاعر أولاً، ومن ثم قرار أساسي تعامله مع الزمن المتضاد ثانياً، ولعل أسلوب الشاعر في خلق حوار مع ذاته الحيرى أمام صروف الزمن وموقفه إزاءها، قد أمد السياق الشعري بقدرة على المواصلة والتآلف، وجعل المتلقي يشاركه هذا الوجدان المنفصل مستمتعاً بالوصول إلى الصورة الكلية للقصيدة.

ويقول في وصفه الطبيعة:

أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نوراً تكاد له القلوب تنور

من كل زاهرة ترقرق بالندى ... فكأنها عين عليه تحدر

تبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراء تبدو تارة وتخفر

حتى غدت وهداتها ونجادها ... فئتين في خلع الربيع تبختر

مصفرة محمرة فكأنها ... عصب تيمن في الوعاء وتمضر

من فاقع غض النبات كأنه ... در يشقق قبل ثم يزعفر[1]

إن البنية التشبيهية في النص ليست اعتيادية، لأنها ترجع إلى مصدر أعمق من الحواس، وفي هذا شعور حي ووجدان ترجع إليه المحسوسات، وليس العكس، إذ أن حدثه الإدراك القائمة على الاستنتاج والمقابلة، توارث، وظهرت حدقة الانفعال التي تعتمد اللحظة الشعورية، القادرة على جمع الأطراف المتباعدة في ظاهرها، والمتقاربة شعورياً في جوهرها، كما تراه الرؤية الخاصة للشاعر. لذا وجدنا هذه الحدقة تتوسل بأداة التشبيه (كأن)، وتكررها لمرات عدة، أملاً في القبض على النشاط التعبيري والمؤول من دون تسرب الفتور، مما يشير إلى نوع من الاندماج الناتج عن فعل الحركة النفسية.

إن المشهد التصويري التشبيهي، الأزهار/ عيون؛ إذ تتألق قطرات الندى فوق الأزهار، ثم تتساقط

[1] (أ) ديوان أبي تمام، (1/ 334 – 335) باب المدح، قافية الراء.

كأنها عين تنظر إليك والدمع تنحدر منها. ثم أن صورة الأرض كلها بمنخفضاتها ومرتفعاتها، كأنها جماعتان تتمايلان زهواً وخيل في ثياب الربيع الزاهية الألوان.

إن الرؤية الذاتية لـ (الطبيعة) الذي تقع في دائرة الزمن، تشير إلى دلالة تجري في مجرى الخصب والامتلاء ، اعترافاً بهبات الخالق جل وعلا على الإنسان، آزر هذا التصوير التشبيهي استعمال الألفاظ الدالة على الألوان (مصفرة، محمرة، فاقع، يزعفر)؛ ليرسم إيقاع تمتزج فيه الألوان، فالطبيعة تبدو في حالة تحول، بين لحظة وأخرى، وهذا التحول دليل على قدرة الله سبحانه وتعالى، لأنه تحول في الشيء ذاته.

وعليه فقد خرجت الصورة من أحادية المعنى وتشرع للتعدد طلباً للفاعلية الشعرية وتعلن القصيدة في هذا المستوى أن خلق الربيع وفعله في الطبيعة هو خلق المعتصم، وقدرة الربيع على تحويل الطبيعة من قدرة المعتصم على تحويل البلاد إلى زمن خصب.

بهذه الصورة التشبيهية كشف الشاعر العلاقة بين الثنائيات التي تصور الوجود بما هو شبكة من علاقات التشابه والتضاد عبر إدراك التشابه بين الربيع والمعتصم، وهذه وثبة تصويرية تميز بها الشاعر وتعد من ملامح التجديد في عصره، ومن الصور التشبيهية التي تميز بها قوله في إقامة علاقة مشابهه بين الأصيل والثوب الملوكي اللذين تجذب ألوانهما الجميلة البصر، يقول:

أصل كبرد الصعب ينط إلى ضحى عبقٍ بريحان الرياض مطيب[1]

ويقول:

لي من الحزن مثل ما من بديع الجمال لك[2]

ويقول:

ومسافةٍ كمسافة الهجر ارتقى في صدر باقي الحب والبرحاء[3]

---

[1] (ينظر) ديوان أبي تمام، (1/ 110) باب المدح، قافية الباء.

[2] (ينظر) المصدر السابق، (2/ 446) باب الغزل، قافية الكاف.

[3] (ينظر) المصدر السابق، (1/ 89) باب المدح، قافية الهمز.

ويقول:

فمـــرَّ ولـــو يجـــاري الـــريح خيلـــتْ لديـــه الـــريح ترســـف في القيـــود[1]

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية (التجسيد والتشخيص).

ليس من المبالغة في شيء إذا قيل: (إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حالياً هو الاستعارة، فهي موضوع إهتمام من قبل اللسانين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والانتروبولوجين)[2].

وإذا كان الشاعر يتجاوز الحدود البلاغية في الصورة الشعرية القائمة على التشبيه ويجعل من علاقاتها وسيلة لخلق إيحاءات لا غير، لذا فإن الصور القائمة على الاستعارة والمجاز ستكون أكثر تجاوزاً وحرية، إذ يستطيع الشاعر أن يعتمد عليها لخلق صور تشير إلى أشياء بعيدة أو أمور غير مدركة.

وعليه فقد كانت ((الصورة الشعرية في التراث العربي القديم التي حملت الكثير من مظاهر الجدة والغارية إنما جاءت عن طريق الاستعارات غير المألوفة وليس التشبيهات، ومن ثم فقد وصفت، بأنها خروج عن عمود الشعر أي على الذوق المتعارف عليه والمألوف في الاستعارة أو المجاز))[3].

وللصورة الاستعارية وسائل تشكيلية متنوعة لعل أبرزها:

التجسيد والتشخيص:

إن هذه الوسائل ذات أثر فاعل في اضفاء الجدة والحيوية والتنوع على الصورة الاستعارية النابغة من رؤية خاصة تقوم بتحليل الواقع ثم خلقه في شكل جديد على وفق رؤية داخلية تجمع بين المتغايرات ، أو على حد قول عبد القاهر الجرجاني: ((فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا،

---

[1] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 256) باب المدح، قافية الدال.

[2] (؟) ينظر: تحليل الخطاب الشعري ' البنية الصوتية. الكثافة الفضاء' د. محمد العمري ' الدار العالمية للكتاب ط1' الدار البيضاء : 81..

[3] (؟) دير الملاك ' دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر' د .محسن أطيمش ' منشورات وزارة الإعلام العراقي : 1982، ص245.

والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية))[1].

ولذلك عدة الاستعارة مرحلة أكثر نضجاً في العقل البشري، فهي مرحلة راقية انتقل إليها التشبيه بفعل التقدم الحضاري وارتقاء الفكر الإنساني[2]، وهذا الأمر يفسره كثرة الصور الاستعارية في الشعر العربي عموماً.

لقد تنوعت الصورة الاستعارية التي توسل بها الشاعر أبو تمام من أجل التعبير عن تجاربه وانفعالاته مستأنسا بالألفاظ والرموز المستوحاة من الطبيعة المحيط به، من ذلك قوله في المدح:

إليك سرى بالمدح قوم كأنهم ... على الميس حيات اللصاب النضانض

معيدين ورد الحوض قد هدم البلى ... نصائبه وانمح منه المراكض

نشيم بروقاً من نداك كأنها ... وقد لاح أولاها عروق نوابض

....

إذا كانت الأنفاس جمراً لدى الوغى ... وضاقت ثياب القوم وهي فضافض

بحيث القلوب الساكنات خوافقُ ... وماء الوجوه الأريحيات غائض

فأنت الذي تستيقظ الحرب باسمه ... إذا خاض عن حد الأسنة خائض[3]

إن أكثر ما يلفت النظر في هذه الأبيات انتظامها في نظام استعاري متسع أخذ يتنامى ليستوعب الأبيات وفق وحدة يكمل فيها كابين ما انتهى إليه سابقه مع غياب الانفصال بين الأبيات.

ويبدأ التوسع الاستعاري بفعل نوع من السرد الخيالي مع ذكر لفظة (نسيم) في مطلع البيت الثالث، إذ هو كالبرق سرعة، ليظهر كرم الممدوح ومدى شجاعته، وبعد رسم هذه الأجواء يعود رسم صورة استعارية تشخيصية من خلال لفظة (تستيقظ الحرب) وكانت بمثابة النواة التي تدور حولها

[1] (ٔ) أسرار البلاغة: ص41.

[2] (ٔ) ينظر: البناء الفني في شعر الحب العذري الأموي، سناء البساني:239.

[3] (ٔ) ديوان أبي تمام، (1/ 388 – 389) باب المدح، قافية الضاد.

الصور الجزئية المتقدمة في الأبيات، فلم تعد جزئية محصورة في شطر بيت واحد وإنما لها امتداد يتجاوز النص كله، فتنامي الصور الاستعارية وارتباطها مع بعضها نابع من رؤية متنامية للشاعر مع فكرة وتجربة نفسية، كما جاء الضمير في لفظة (باسمه) العائد على الممدوح، الذي ربط جميع الصور بالصورة الأساس. إن هذا الاستعمال والتطور للصور الاستعارية في النص ارتفع بها من جمع الصور وحشدها إلى مستوى الاستعمال الاستعاري الجمالي. أما التطور الثاني في الأبيات فهو الارتفاع بالاستعارة إلى مستوى الرؤية المتخيلة في (هدم البلى، الأنفاس جمراً) فيلاحظ في هذا التصوير أن الشاعر قد جسد المعنويات بصورة محسوسة، وبذلك تظهر مقدرة الشاعر على الجمع بين المتباعدين على الرغم من كثرة الصور الموظفة ويقول أيضاً في المدح:

تكـــاد عطايـــاه يجـــن جنونهـــا إذا لم يعوذهـــا بنعمـــة طالـــب

إذا حركتـــه هـــزة المـــد غـــيرت عطاياه أسماء الأماني الكواذب[1]

فقد جاءت الصورة الاستعارية لتوضح كرم الممدوح، ذلك الكرم الذي نراه مجسداً، إذ يجن جنونه، ولا تستقر حاله، ولا يهدأ إلا إذا تقدمت له بالرقي ترقية مما هو فيه حالات المحتاجين والمعوزين، زد على ذلك تصويره لحالة المجد وتشخيصه، فإذا حرك هذا المجد انطلقت عطاياه، لتحقق جميع الأماني والآمال الصعبة.

وفي وصف المعركة نقرأ له قائلاً:

والحـرب تركـب رأسـها في مشـهدٍ عـدل السـفية بـه بـألف حلـيم

في ســـاعة لـــو أن لقمانـــاً بهـــا وهـو الحكيم لصار غير حكيم

جثمـت طيـور المـوت في أوكارهـا فتركـن طـير العقـل غـير جثـوم[2]

نلحظ في الأبيات على الرغم من قلتها، اشتمالها على أكثر من صورة استعارية جمعت من خلالها تقديم صورة فاعلة موحية معبرة. وقد بدأ بصورة (الحرب تركب) ليدل على بدء المعركة واستمرارها

[1] (ينظر) ديوان أبي تمام، (1/ 148) باب المدح، قافية الباء.

[2] (ينظر) المصدر السابق، (2/ 139– 140) باب المدح، قافية الميم.

وبلوغها الذروة، حتى أن العقل يصاب بالتمزق والحيرة لهول ما يرى.

إن هذا المنظر، وهذا التركيب الفني الذي خلقته الصور الاستعارية، في رسم المعركة وشجاعة القائد، لقد تبع الموت في وكره ليفرخ موتاً ويولد خراباً ودمارًا على الأعداء، كما أن الفعل (جثوم) والذي عزز الصورة وقوها، فكان أشبه بالجبل الذي يسقط على القلوب فيذهب بالقول ويجعل الحليم حيران وينزع الثبات، والصمود لقد تمكن الشاعر من تقديم صورة المعبرة والمثيرة للانفعال، ولم تأت الصور الاستعارية هنا عبثاً، بل جاءت لتحقيق أبعاد نفسية وموضوعية، ولتؤكد حقيقة آمن بها الشاعر ويروم ايصالها إلى القارئ، وهي تصوير شجاعة الممدوح، ومدى الأهوال التي تحلمها الحرب.

ومن الصورالاستعارية في وصف ملكته الشعرية، و أثرها في كل من حوله، يقول:

إليـــك أثـــرت مـــن تحـــت التراقـــي ... قـــوافٍ تســـتدر بـــلا عصـــاب

مـــن القرطـــات في الآذان تبقـــى ... بقـــاء الـــوحي في الصـــم الصـــلاب

عـــراض الجـــاه تجـــزع كـــل وادٍ ... مكرمـــة وتفـــتح كـــل بـــاب

....

تصـــير بهـــا وهـــاد الأرض هضـــبا ... وأعلامـــاً وتـــثلم في الروابـــي[1]

يحاول الشاعر إظهار قوة قوافيه معززاً جانب الفخر في نفسه، فيختار الأوصاف والصور، فيسند ما هو معنوي إلى ما وهو حسي، وجاءت حركة الأفعال الدالة على النمو وعدم الاستقرار (تستدر، تفتح، تصيرها، تثلم)، مما منح الصور جواً من الانسجام الدلالي والموضوعي، موظفاً تقنية التشخيص الاستعاري توظيفاً فنياً ونفسياً يخدم صوره الفنية، ويضفي الحركة والتحول على الصور الاستعارية، كما أن العاطفة استمرت محافظة على مستواها الانفعالي من أولها إلى أخرها، مما زاد من جماليات الصور وقوتها وإيحائها.

ونقرأ له: في وصف الوداع، وتأثرالأشياء من حوله، يقول:

[1] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 178– 179) باب المدح، قافية الباء.

ولما استحر الوداع المحض وانصرفت أوخـــر الصـــبر إلا كاظمـــاً وجمـــاً

فكـاد شـوقي يتلـو الـدمع منسـجماً لو كان في الأرض شوق فاض فأنسجما[1]

المبحث الثالث: الصورة الكنائية.

وتعد وسيلة من وسائل الأداء الشعري الذي يسمو به المعنى ويرتفع به الشعور إلى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب، ولكنه ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه عن طريق المعطى الحسي التي هي صورة غير مقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطي الحسي من دلالات نفسية وفكرية وذلك بوساطة الإيماءة السريعة، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور[2].

فالكناية محايدة بين الحقيقة والمجاز، ذلك أن حدودها المعرفية تعتمد على ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينقل المذكور إلى المتروك))[3].

وذكر الكناية والعدول عن التصريح، يكون لغايات مختلفة منها المبالغة أو الخوف من التصريح أو الحياء من أمر مخجل؛ ((لأن مشتقة من الستر يقال: كنيت الشيء إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على الساتر والمستور معاً))[4].

وهي صورة تختلف عن بقية أنواع الصور الفنية وذلك لأن الدلالة الحقيقة تغادر الصور المبتعدة عن الأداء الإبلاغي المباشر مختبئة خلف مقصديه الشاعر الذي يعمل قدر الإمكان على تجنب التصريح بها، وهو يوجهها للمتلقي.

وردت الصور الكنائية عند أبي تمام كثيراً وفي الأغراض الشعرية جميعها، أما عن طريق المباشرة، أو قد بدت مجازياً أو تعريضاً، إذ أن المجال أمام الشاعر يكون متسعاً يتفنن فيه كيف شاء.

---

[1] (؟) المصدر السابق.

[2] (؟) ينظر: بحث الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية: د. الأخضر عيكوس: 90 في ص140.

[3] (؟) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي:189.

[4] (؟) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير: 3/ 63.

نقرأ له قصيدته في رثاء محمد بن حمير، يقول:

فلـم أر يومـاً كـان أشـبه ساعـة بيـوم مـن اليـوم الـذي ودعـا

مصيفٌ أفاض الحزن فيه جداولا مـن الـدمع حتـى خلتـه عـاد مربعـا[1]

تقوم الصورة الكنائية في البيتين على معنى (شدة الحزن) المتمثلة بقول الشاعر (جداولاً من الدمع) فيقام هذه الصورة اعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الأصلي، ثم تجاوزها إلى بناء صياغي له ناتج مغاير لما تمت الإشارة إليه، لكننا نلمح إشارة أخرى داخلية في النص تشير إلى هذه العلاقة، أي: (الحزن والبكاء)، فالمصيف أفاض الحزن فيه جداولا من الدمع كناية عن غزارة الدموع التي سكبت في هذا اليوم على موت ابن حميد، والمعنى الأصلي هو الحزن والفرع المنبثق عنه (البكاء)، ولكن هذا البكاء وهذه الدموع تحولت إلى جداول تسقط على الأرض، فتحول الأرض البور إلى معنى من المعاني؛ لأنها ارتوت فأينعت، والجزء (حتى خلته عاد مربعا) وتعد هذه الكناية من الكناية العامية، إلا أن إبداع الشاعر الذي حشد صور مجازية وتشبيهية ثم الطباق، جعل الصورة الكناية قادرة على جذب المتلقي.

ومن الصورة الكنائية ذات الطابع الخاص لأبي تمام، إذ نجد ما لا تتكرر ولا تنتشر بل ولا تعير عامة، فمثل قوله في هجاء عتبه بن أبي عاصم:

رميـت بمـن لـو أن الجـن ترمـى بـه لتنهبهـا الإنـس نهبـا[2]

أراد الشاعر التعبير عن الغضب، الذي استلزم من القارئ العودة إلى عدة حركات تراجعية ذهنية للوصول إلى الصورة المطلوبة، بمعنى أن نفس الشاعر وسطوته الذي لو مورس مع الجن لصارت هزيلة أو ضعيفة منتهية، ولسيطر عليها الإنس، وتلعبوا بها، فالإنس تجرؤا على الجن.

بفعل جبروت الشاعر، وهذه كناية عن غضبه، ومدى ما يستطيع أن يقوم به، فهي كناية خاصة لا تعم الناس جميعاً، لأننا لا نستطيع أن نفهمها إلا بالقرائن، أي: أن المتكلم هو الشاعر والغرض هجاء، والغاية عرض للقوة، لذا فإن الدلالة السياقية للصورة الكنائية هي السبيل لفهم هذه الكناية.

---

[1] (ت) ديوان أبي تمام، (2/ 311) باب المراثي، قافية العين.

[2] (ت) ديوان أبي تمام، (2/ 200) باب الهجاء، قافية الباء.

ويقول أيضاً في الهجاء:

فنزلـــت بـــين ظهـــورهم أشِـــراً ... فقـــروك ثـــم الطعـــن والضـــربا
ضـــيفاً ولكـــن لا أقـــول لـــه ... أهـــــلا بمثـــــواه ولا رحبـــــا[1]

أي: إن الشخص المهجو وما لاقاه من الأعداء الذين هزموه، على الرغم من أنه كان كالضيف إلَّا أنه لم يلق ما يلقاه الضيف من الترحيب، ولقي بدلاً منه رفضا وغيظاً وسخرية وهزيمة مرة.

ومثل هذه الصورة الكنائية تعد حالة خاصة بالشخص المهجو، لا يفهم دلالتها إلا من خلال السياق الخاص ونجد أبا تمام يكثر الاعتماد على لفظين متضادين، ليكنى بمعنيهما عن الاستمرار في وضع معين أو الإكثار منه، أو الإحاطة بجميع جوانبه، فيقول مثلاً في مدح ابن أبي دؤاد:

وأيـــن يجـــور عـــن قصـــدٍ لســـاني ... وقلـــبي رائـــح برضـــاك غـــادي؟[2]

وفي رثاء حجوة الأزدي، يقول:

طامن حشاك أبا الحباب فإنها ... نوب تروح على الأيام وتغتدي[3]

والصورة الكنائية المعتمدة على الطباق تبرز في شواهد عدة، لكنايات ذات معان يُستدل عليها من السياق.

ويمكن أن نختم هذا المبحث بالوقوف عند هذه الصورة الكنائية الجميلة، في المقطع الغزلي لمدح ابن أبي دؤاد ، يقول:

شـــاب رأســـي ومـــا رأيـــت مشـــيب الـــ ... ـــرأس مـــن فضـــل شـــيب الفـــؤاد
وكـــذاك القلـــوب في كـــل بـــؤسٍ ... ونعـــــيم طلائـــــع الأجســـــاد

[1] (ديوان أبي تمام، (2/ 209) باب الهجاء، قافية الباء.
[2] (المصدر السابق، (1/ 215) باب المدح، قافية الدال.
[3] (المصدر السابق، (2/ 295) باب المراثي، قافية الدال.

طـــال إنكـــاري البيـــاض وإن عمـــ ـــرت شـيئا أنكـرت لـون السـواد[1]

المعنى الظاهر لهذه الصورة الكنائية هو شيب الفؤاد، ثم أشار إلى معنى فريد هو أن الأجساد ترجمان القلوب، فالحب يبري الجسد،كما يعذب القلوب والعكس صحيح،ثم يكني عن فزعه لكبر سنه، بصورة طريفة، ((طال إنكاري البياض))؛ ليدل على فوات زمن الصبا والعبث وعدم القبول لدى الغواني، ثم يعزز هذه الصورة بصورة كنائية أخرى عن الولوج في الكبر حتى ينسى أنه كان ذا شعر أسود يوماً من الأيام، لكن ليس الولوج في الكبر، بل إن فتنة الشعر الأبيض اضطرته إلى ارتداء مسوح الوقار، وسمت الحكمة وهيئة الرزانة.. آزر ذلك الصورة اللونية، إذ رمز اللون الأبيض لضياع المتعة والشيخوخة المبكرة، هو أبيض ولكنه مرفوض، واللون الأسود يرمز لاستمرار المتعة والشباب، هو أسود ولكنه مطلوب، ومثلت هنا حال الفزع الذي يصيب المبدع عند ضياع مصدر إبداعه، المتمثل في المرأة وعشقها، لذا كثر الضجر من الضيف الأبيض الثقيل، والبكاء على ذلك المسافر الأسود الجليل.

المبحث الرابع: الصورة الرمزيـة.

عرف الشعر العربي القديم منذ عصر ما قبل الإسلام فاعلية الرمز، وأفاد منها، وشكل هذا الأسلوب الفني بعضاً من تقاليد القصيدة العربية كما كان للتشبيه والاستعارة ألوان أخرى من التصوير حضور وأن الفارق بين الأزمنة الحديثة والمعاصرة، وتلك الأيام يكمن في اتساع دائرة الاستعمال والإلحاح لافي ابتكار الرمز وتبني طبيعته[2].

وفي شعر أبي تمام ارتبط الرمز بالسياق الشعري، بمعنى الالتفات إلى التجربة التي تسكن الشاعر، ولذلك يمنح الدلالة الخاصة التي هي من خلق الشاعر إذ يجد في هذه اللفظة أو تلك طاقة جذب مستمرة تتجلى بما يتسرب إلى النفس من وقع الأشياء ليذكر مظاهرها، ويعبر منها إلى التأويل والتلميح، وبهذا تكون الصورة الفنية ((تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[3].

---

[1] (أ) المصدر السابق، (1/ 208 – 209) باب المدح، قافية الدال.

[2] (أ) ينظر، إجماليات الأسلوب في الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، ص189.

[3] (أ) الشعري العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص127.

من أمثلة ذلك:

متدســـــم الثـــوبين ينظـــر زاده نظـــرٌ يحدِّقـــه وخـــدٌّ صـــلَّب[1]

يلحظ في البيت أن لفظة (الثوبين) قد استعملها الشاعر استعمالاً رمزياً تشير إلى أن المخاطب أو المتحدث عنه يتصف بالبخل بمعنى أن الصورة الرمزية تشكلت دلالياً من خلال السياق، ومثل هذا التصوير الرمزي يسمى الرمز السياقي.

ومن هذه الرموز السياقية قول الشاعر:

انظـــرْ وإيَّـــاكَ الهـــوى لا تُمْكـــنَنْ ســـلطانهُ مـــن مُقْلَـــةٍ شوْســـاءِ[2]

فقد رمز بلفظه (المقلة الشوساء) إلى النظرة التي تنم عن الازدراء أو الغضب الناتج عن الأحقاد والأهواء الذاتية.

كما نلحظ في الصورة الرمزية في شعر أبي تمام، أن الشاعر قد يستعمل رموزاً تشير إلى الحركة، ويمكن أن نقف هنا على بعضٍ منها كمثل قوله:

إذا ألجمـــت يومـــا لجـــيم وحولهـــا بنو الحصن نجل المحصنات النجائب[3]

فقد كان التركيب الرمزي ((ألجمت يوماً لجيم)) إذ ترمز حركه وضع اللجام في فم الخيل إلى الاستعداد للحرب.

وقد يكون الرمز أيضاً صورة أسطورية شجبت من أعماق التجربة الإنسانية، على شاكلة قوله:

ســليل الشــمس أنــت فــدتك نفســي وهــل لســليل شمــس مــن شــبيه[4]

والمعنى المراد في الرمز المستعمل في البيت لا يقصد به مجرد التماثل بين أصل الممدوح المشهور وشيء مضيء، بل يروم الشاعر منح العنصر الأول (سليل) كل القيم التي يتصف بها العنصر الثاني

---

[1] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 123) باب المدح، قافية الباء.

[2] (؟) المصدر السابق، (1/ 84) باب المدح، قافية الهمز.

[3] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 149) باب المدح، قافية الباء.

[4] (؟) المصدر السابق، (2/ 460) باب الغزل، قافية الهاء.

الذي يحدده، سواء أكان نوراً أم شمساً.

وعند إمعان النظر في هذا التصوير الرمزي، الذي يعد من الطبيعة متصلاً بالنار، ونجده قد أتخذ قيمة نفسية مشيراً إلى الإعجاب والاحترام، إن لم يعبر عن الخوف الذين كان يحس به الشاعر أمام الممدوح.

كما نجد الشاعر في استعماله لهذا النمط من التصوير الرمزي يعبر عن جوانب فكرية ونفسية، والرمز يشير إلى عالم خفي غير مرئي، نعرض هنا لبعض منها .

نقرأ له:

تـردَّى ثيـاب المـوت حمـراً فمـا دجـا لهـا الليـل إلا وهـي مـن سـندس خضـر[1]

ركبت الصورة الرمزية الإيحائية على اللون، إذ رمز اللون الأحمر إلى استشهاد الممدوح الذي كان متعطشاً للاستشهاد، في حين التغير الذي طرأ على اللون فقد أخضر مع هبوط ظلام الليل، فقد تحقق رضا الله عنه وأكرمه بمقام الفردوس الأعلى في الجنة وتأتي الجوانب الفكرية هنا بمخالفة الدلالة الرمزية عند الغرب الذي يرجع إلى ذاته المبدع، أي أن الدلالة التي يحملها اللون الأخضر هنا يستقي قيمته الرمزية من المناخ الثقافي الإسلامي ونقرأ له يقول:

فقوَّمت لي ما اعوج من قصد همتي وبيَّضت لي ما اسود من وجه مطلبي[2]

إذ يرمز باللون الأسود للغابة التي يرومها ولم تحقق بعد، في حين أن الوجه الأبيض يرمز إلى اشباع الرغبة.

المبحث الخامس: الصورة الوهميـة(التخيلية).

وفي هذا النمط التصويري في شعر أبي تمام، نجد أن الشاعر ينطلق عن مشاكلة الواقع، إذ يعقد الشاعر بين الألفاظ علاقة غير منظورة تتجاوز الواقع، فيلفها الغموض إذا عزلت عن سياقها، إلا أن في السياق تفسر من خلال ما يسبقها أو يلحق بها مما هو قابل للتفسير، وترتبط معه بسلسلة من الروابط اللغوية، محفزة للمتلقي من خلال أنها تبعث فيه غربة الإحساس، وتدفعه للتفسير، ومن هذه

[1] (؟) المصدر السابق، (2/ 303) باب المراثي، قافية الراء.

[2] (؟) ديوان أبي تمام، (1/ 132) باب المدح، قافية الباء.

الصورة قول أبي تمام:

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب[1]

والصورة التي يمكن تركيبها في البيت تفسر كما يلي، إذ إن الفعل (يسافرون) يقدم وظيفة أساسية، واستعمل الفعل هنا بمعنى (يسقون) أي يتبادلون السقيا، وعليه فلم تعد المطايا (الركاب) وحدها في مكابدة تأثير السكر الصرف، الذي يثيره التعب الناجم عن السير في الصحراء، بل يشاطرها في هذا التعب الركبان الذين يمتطونها. وعليه فقد عمد الشاعر لكي يعبر عن هذا الموضوع، أي التأثير الفيزلوجي الناجم عن المسير، إلى تركيب متعدد الأبعاد وهمي النظام.

فكيف يمكن تصور المطايا وهي تقوم بفعل الشرب وتعاني السكر الناجم عنه، أي إن التصوير هنا لا يماثل المواقع، بل يفسر بحدسي ينطلق من اللاشعور، الخاص الكامن في ذات الشاعر يعود إلى مرحلة النمو الأولي، وما تحمله من الألم، فقد اضطر الشاعر يوم أن كان طفلاً إلى ترك ثدي أمه، ورمز السائل هنا الخمرة إلى الألم الذي عاناه في هذه المرحلة من حياته.

وعلى نفس المسار التأويلي، تتجسد أمامنا صورة وأهمية أخرى، ذات دلالات إيحائية تثير الدهشة والدهم في قول أبي تمام:

مزقت ثوب عكوبها بركوبها والنار تتبع من حصى المعزاء[2]

البنية التصويرية في البيت تبنى على التخيل، فقد رسمت مخيلة الشاعر صورة وهمية لموج النار الذي ينبعث من أرض الصحراء، تخيله أثناء سيره تحت أشعة الشمس المحرقة، فصور حقيقتين بينهما تضاد إحداهما الأخرى، على صعيد الأحاسيس، ونريد بذلك (النار والماء) إذ مقل الفعل (تنبع) محور الارتكاز فيه، ليؤكد في مخيلة الشاعر المادية، في منظر الماء الذي يتجسد من نبع، والتناقض الواضح بين العنصرين الطبيعيين يفسر نفسياً.

[1] (ديوان أبي تمام، (1/ 147) باب المدح، قافية الباء.

[2] (المصدر السابق، (1/ 89) باب المدح، قافية الهمز.

الخاتمة:

وخلص البحث الى نتائج عده منها

- إن دراسة ديوان الشاعر حبيب بن أوس الطائي، الذي يعد من أشهر شعراء العصر العباسي وتتبع مفردات الطبيعة فيه، ومدى استعمال هذه المفردات في أنماط صوره المختلفة، إذ لم تبقى هذه الألفاظ بمعناها الإشاري وإنما انتقلت إلى دلالات جديدة يحددها السياق.
- كما اتسم شعره بعمق المعاني وميله إلى استعمال المحسنات البديعية وتوليده للمعاني، لذا لقب بشاعر الصنعة.
- كانت رؤيته للعالم من حوله حافزاً لموهبته الشعرية والتعبير عنها ببساطه صياغة فنيه للصورة الشعرية نابعة من وجدانه ومدغمة بذاته، وصاغها بذوق عال وإبداع وتميز.
- إن التجربة التي تسكن الشاعر كانت حاضرة، مما يجعل الدلالة الخاصة للشاعر مرتبطة بالرموز التي استعملها وجعلها مشحونة بطاقة جذب مستمرة للمتلقي.

وعبرت معظم صوره الرمزية عن دلالة نفسية وفكرية إذ استطاع إضفاء الحركة عليها والتفاعل مع الأشياء ليذكر مظاهرها وتتجه صوب التأويل والرمزية.

قائمة المصادر والمراجع.

1. أسرار البلاغة ' عبدالقاهر الجرجاني ' تحقيق هـ ريتر' مطبعة وزارة المعارف ' اسطنبول : 1954.
2. البناء الفني في شعر الحب العذري الأموي ' سناء حميد البياتي ' أطروحة دكتوراه ' كلية الآداب جامعة بغداد العراق.
3. البيان والتبين ' أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255)' تحقيق عبدالسلام هارون' طبعة لجنة التأليف والترجمة ' القاهرة : 1948.
4. تحليل الخطاب الشعري ' البنية الصوتية. الكثافة الفضاء' د. محمد العمري ' الدار العالمية للكتاب ط1' الدار البيضاء : 1990.
5. تحليل الخطاب الشعري ' استراتيجية التناص 'د .محمد مفتاح ' دار التنوير للطباعة والنشر ' ط1 : 1985.
6. جدلية الخفاء والتجلي ' دراسات بنيوية في الشعر ' د. كمال ابو ديب دار العلم. للملايين ط1' بيروت لبنان : 1979.
7. جماليات الأسلوب في الصورة الفنية في الادب العربي ' د. فائزة الداية 'دار الفكر المعاصر : 2012.
8. دراسات بلاغية ونقدية ' د. أحمد مطلوب ' بغداد : 1980..
9. دير الملاك ' دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر' د .محسن أطيمش ' منشورات وزارة الإعلام العراقي : 1982.
10. ديوان أبي تمام، تقديم وشرح د. محي الدين صبحي، دارصادر ، ط1 بيروت لبنان : 1997.
11. رماد الشعر ' دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ' د . عبدالكزيم راضي جعفر' دار الشئون الثقافية العامة ' العراق بغداد: 1998..
12. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ' د. محمد شهاب العاني ' الشئون الثقافية العامة ' ط1بغداد :1988.
13. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ' د. عز الدين إسماعيل ' دار العودة ' بيروت لبنان: 1981.

14. الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني' د. أحمد علي دهمان ' دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط1 :1996.
15. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ' د. بشرى موسى صالح ' المركز الثقافي العربي ط1 ' بيروت لبنان : 1994.
16. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ' د . جابر عصفور ' دار التنوير ط2 ' بيروت لبنان : 1883.
17. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث د. علي البطل ' ط2 دار الاندلس ' بيروت لبنان : 1981.
18. الصورة الكنائية في العقيدة الجاهلية ' د. الأخضر عيكوس ' مجلة الآداب جامعة قسنطينة' العدد الأول الجزائر : 1996.
19. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني، ت 456هـ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان:1972.
20. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر' ضياء الدين بن الخطيب ' تحقيق محي الدين عبد الحميد ' مطبعة مصطفى البابي الحلبي ' مصر: 1939.
21. مفتاح العلوم ' أبويعقوب يوسف بن ابي بكرالسكاكي (ت 626)' تصحيح احمد سعد علي ' مطبعة مصطفى البابي الحلبي ' مصر: 1937.
22. مفهوم الصورة الشعرية حديثا ' د .الاخضر عيكوس ' مجلة الآداب جامعة قسنطينة العدد الثالة الجزائر : د. ت.
23. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرماني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط4، مطبعة عيسى اليابي العلي، :1966م.