جامعـة المنصــورة
كليـــة التربية
–

دعائم البنية التصويرية في النص الشعري الـجاهــلـي

إعـداد
الباحثة / إيمان محسن الحسيني خلاف
المعيدة بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

إشراف

أ.د/ أحمد سامى زكى منصور
أستاذ الأدب القديم ونقده
عميد كلية التربية سابقا
جامعة طنطا

أ.د/ رزق المتولي رزق
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية
كلية التربية جامعة المنصورة

مجـــلة كلـــية التربية – جامعـــة المنصـــورة
العدد ١١٥ – يوليو ٢٠٢١
دعائم البنية التصويرية في النص الشعري الـجاهــلـي

الباحثة / إيمان محسن الحسيني خلاف

الملخص باللغة العربية

يتناول هذا البحث دعائم البنية التصويرية في الشعر الجاهلي ، وقد تناولت في هذا البحث خمسة دعائم للبنية التصويرية ألا وهي : التشخيص ، والتجسيم ، والتلوين ، والأسلوب ، والخيال ، ومثلت لكل واحدة من هذه الدعائم من الشعر الجاهلي ، فالصورة الفنية التي يستعين بها الشعراء في العصر الجاهلي ليست مجرد صور عابرة ، فلقد كان الشاعر يستعين بالطبيعة والبيئة من حوله فيستمد منها صوره ، لذا فهي صور خاصة ، يبدعها الفنان في قالب لغوي خاص ، والقارئ لا يتذوق هذه الصور إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها ، وتأمل دعائم بنائها ، ولا سيما الصور الكلية التي تتكون من أكثر من صورة جزئية ، فهي تحتاج للوقوف معها ليستشعر القارئ حلاوتها ، ويتأمل في معانيها ، لكي يفهم فحواها ، وما يريد أن يقول الشاعر من خلال هذه الصورة ، ولكل قارئ ذهنه الخاص وتجاربه التي تميزه عن غيره ، وتشكل طريقة تأمله للنص الذي يقف معه وتحدد طبيعة المضمون الذي يستشفه منه ، لذا فقد اهتم النقاد اهتماماً كبيراً بدراسة الصور الفنية .

Abstract:

This research has an introduction to the pillars of the imaging structure in the preislamic poetry . In this research , I deal with five pillars of the imaging structure , namely : personification ; embodiment ; colouration ; style ; and imagination . Then I give examples to each one of these pillars from the preislamic poetry . The aesthetic that preislamic poets used was not just a transient one . The poet used the nature and environment around him to get an image from them , so it was a special one created by the artist in a special linguistic form , and the reader cannot taste this image except through interacting with its element and contemplation the pillars of its structure , especially the totals image that consisted of more than one partial image . It needs to be stopped at so that the reader can taste its sweetness , think about its moral and what the poet needs to say through this image . Every reader has their own mind and experiences that make them distinguished from others , form its way of contemplating the text that they stop at and assign the nature of the content taken from it . so critics are greatly interested in studying the aesthetic

توطئة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه والتابعين ، ومن سار على دربه واستن بسنته إلى يوم الدين .

أما بعد ...

تعد الصورة الشعرية لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال ، فهي عنصر من عناصر الإبداع في الشعر ، وهي ركن أساسي من أركان العمل الأدبي ، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية ،لذا ففي هذا البحث سوف أتحدث عن دعائم البنية التصويرية في الشعر الجاهلي .

دعائم البنية التصويرية

الشعر خلق لغوي جمالي ممتع ، يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير ، التي تعتمد على الألفاظ الجافة ، فهو موضوع للتعبير عن التجربة النفسية ، والعملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثراً سحرياً وإيحاءً رائعاً في نفس المتلقي ينم عن إبداع وموهبة ؛ لذا فالصورة الشعرية هي الجزء الأكثر فنية في بنية النص الشعري ، فهي واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم ، وتجسيد أحاسيسهم ، ومشاعرهم ، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم .

هذه الصورة الفنية لها دعائم وأسس ترتكز عليها وتقوم بها .فلقد ارتكزت الصور الفنية في الشعر الجاهلي على خمس دعائم ، حفلت بها الصور ، قد تآلفت هذه الدعائم وانسجمت ، واتحدت وانصهرت في بوتقة واحدة ؛ لتشكل وتصوغ لوحات الصور الفنية في الشعر في العصر الجاهلي ، وهذه الدعائم هي : (١) – التشخيص ، (٢) – التجسيم ، (٣) – التلوين ، (٤) – الخيال ، (٥) – الأسلوب . وسنقف على كل دعامة من هذه الدعامات على حدة .

(الدعامة الأولى) : التشخيص :

التشخيص (Personification) يعرف بأنه " إضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدي ".[١]

١ – منير البعلبكي : المورد ، ط٣ ، ١٩٩٧م ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص ٦٧٧.

يعد التشخيص من الوسائل الفنية البارزة في الشعر الجاهلي ، حيث يمثل عنصراً مهماً في بناء الصورة الشعرية ؛ فيجعل الجمادات والطبيعية من حوله حية ، بما يبثه من صفات بشرية عليها.

و(التشخيص) قد ورد في النقد القديم ، فقد ذكره عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الاستعارة حين قال : " فإنك لترى بها الجمادَ حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينةً ، والمعاني الخفية باديةً جليةً ... ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكُنْها . إن شئْت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون " [١].

وقد عالج النقد الحديث مصطلح التشخيص في التركيب الاستعاري ، فيقول محمد مفتاح في ذلك عند حديثه عن الاستعارة "الاستعارة بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص "[٢] . وهذا ما يتوافق مع ما عالجه النقد العربي القديم دون أن يستخدم مصطلح التشخيص كمصطلح مستقل عن المعنى الحسي للصورة الفنية .

فالتشخيص كان أحد الوسائل الفنية التي استعان بها الشعراء في الشعر الجاهلي لبناء صورهم الفنية ، فكان أحد الأبعاد التي شكلت الصورة الشعرية ، وأحد الأعمدة التي ارتكزت عليها ، إذ ألبسوا المعاني صوراً آدمية تشعر وتحس وتسمع وتتكلم ، مستغلاً ما في التشخيص من قدرة بلاغية على التعبير عن المعنى . ومن وسائل الشعراء في التشخيص إسناد أعضاء الإنسان إلى غير الإنسان ، ومن ذلك ما يلي :

يقول زيد الخيل الطائي :

أَخُو الحَرْب إِنْ عَضَّتْ بِهِ الحَرْبُ عَضَّهَا وإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الحَرْبُ شَمَّرَا .[٣]

---

١ – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ص ٤٣.

٢ – د/ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الطبعة الثالثة ، يوليو ١٩٩٢م ، المركز الثقافي العربي ، ص ١٢٦.

٣ – شعر زيد الخيل الطائي ، صنعة د/ أحمد مختار البزرة ، دار المأمون للتراث ، الطبعة الأولي ، (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م) ، ص ١٠٨.

ففي هذا البيت صورتان ؛ الأولى (إِنْ عَضَّتْ بِهِ الحَرْبُ عَضَّهَا) فهنا تشخيص للحرب ، حيث صور الحرب وكأنها إنسان له أسنان يَعَضُّ بها ، وهذا للفخر بالقوة والشجاعة .

والصورة الثانية (شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الحَرْبُ شَمَّرَا) فهنا صور الحرب بإنسان له ساق يُشَمِّرُ عنها ، فهنا أسند عضو من أعضاء الإنسان ألا وهو الساق إلى الحرب ، وكلاهما الغرض منه بيان شدة الحرب وصعوبتها .

ويقول بشر بن أبي خازم الأسدي عن الحرب :

إِذَا مَا الحَرْبُ أَبْدَتْ نَاجِزَيْهَا غَدَاة الروع والتقت الجُمُوع . (١)

فهنا تشخيص للحرب ؛ حيث صور الحرب وكأنها إنسان له ناجز وهو ضرس العقل والغرض منه إظهار قسوة الحرب وشدتها .

وقد تكررت هذه الصورة عند بشر بن أبي خازم فيقول عن الحرب :

صَبُوراً عِنْدَ مُخْتَلَفِ العَوَالي إذا ما الحرْبُ أَبْرَزَتِ الكَعَابَا .

وَطَالَ تَشَاجُرُ الأَبْطَالِ فِيهَا وَأَبْدَتْ ناجِذاً مِنْهَا وَنابَا . (٢)

ففي البيت الثاني (أَبْدَتْ ناجِذاً مِنْهَا وَنابَا) ، جعل للحرب ناجذاً وناب ، وهو من أعضاء الإنسان . ففي كلا الصورتان أسند عضو من أعضاء الإنسان إلى الحرب، والغرض منهما بيان شدة الحرب وقوتها.

ويقول قريط بن أنيف:

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُ أَبْدى نَاجِذَيْه لَهُمْ طَارُوا إِلَيْهِ زَرَفاتٍ وَوُحْدَانَا . (٣)

فهنا صور الشر وكأنه إنسان له ناجذ ، يطيرون إليه .والغرض منه التهويل

أو قد يخلع عليه صفات الإنسان أو ما يقوم به الإنسان ، كقول الخنساء عن الحرب :

وَالحَرْبُ قَدْ رَكِبَتْ حَدْبَاءَ نَافِرَةً حَلَتْ عَلَى طَبَقٍ من ظَهْرِهَا عَار . (١)

---

١ – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، قدم له وشرحه / مجيد طراد ، الطبعة الأولي ، (١٤١٥ هـ – ١٩٩٤م) دار الكتاب العربي ، ص ٩٩.

٢ – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٣٧.

٣ – الخطيب التبريزي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، كتب حواشيه / غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة : أحمد شمس الدين ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، ص ١٩.

فهنا شخص الشاعر الحرب وجعلها إنسان يركب الأهوال والأمور الشاقة المضنية ، والغرض من هذه الصورة البلاغية بيان أهوال الحرب وشدتها .

ويقول حاتم الطائي في التنفير من البخل والحث على الكرم :

إنَّ البَخِيلَ إِذَا مَا ماتَ يَتْبَعُهُ سُوءُ الثَّنَاءِ وَ يَحْوِي الوَارِثُ الإِبِلا .

فاصْدُقْ حَدِيثَكَ ، إنَّ المَرْءَ يَتْبَعُهُ ما كانَ يَبْنِي ، إِذَا ما نَعْشه حَمَلا .[٢]

ففي البيت الأول نجد صورة (يَتْبَعُهُ سُوءُ الثَّنَاءِ) فهنا صور سوء الثناء بالإنسان الذي يتبع الميت بعد موته .

وفي البيت الثاني (إنَّ المَرْءَ يَتْبَعُهُ ما كانَ يَبْنِي) صور الأفعال التي يفعلها الإنسان في حياته من أعمال حسنة بإنسان يتبع الميت بعد موته .

ويقول بشر بن أبي خازم الأسدي يصف جيش قومه مفتخراً بقوتهم وخيلهم :

وَخَيْلٌ تُنَادي مِنْ بَعِيْدٍ وَرَاكِبٌ حَثِيثٌ بِأَسْبَابِ المَنَيَّةِ يَضْرِبُ .[٣]

فهنا (وَخَيْلٌ تُنَادي) تشخيص للخيل ، حيث شبه الشاعر الخيل وكأنها إنسان ينادي من بعيد من شدة حماس الخيل وقوته فهنا التشخيص لإظهار القوة والشجاعة ، فقد خلع الشاعر علي الخيل صفة من صفات الإنسان ألا وهي النداء .

(الدعامة الثانية) : التجسيم :

يمثل التجسيم الدعامة الثانية التي اتكأ عليها الشعراء في بناء صورهم الشعرية ، في الشعر الجاهلي ، والتجسيم هو التعبير عن المعاني المجردة بسياقات تجعلها محسوسة وتخرجها بذلك من معناها الاصطلاحي إلى معنى جديد غير مألوف ، فهو إبراز المعنوي في صورة حسية ، وبهذا فإن الصورة الشعرية " الصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئي في المرئي ،

---

١ – ديوان الخنساء : اعتني به وشرحه /حمدُو طمّاس ، الطبعة الثانية ١٤٢٥ هـ _٢٠٠٤م ، دار المعرفة بيروت لبنان ص ٥٥.

٢ – ديوان حاتم الطائي ، ، شرحه وقدم له : أحمد رشاد ، الطبعة الثالثة (١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م) ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ص ٣٩.

٣ – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٢٥.

وهي لا تكثف المحسوس بل تصعده ، فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعان وقيم " [١] .

وهذا التجسيم الذي يضفيه الشاعر على المجردات يعطي الصور الشعرية نوعاً من الحيوية والعمق ، إلى جانب إقامة علاقات جديدة بين طرفي الصورة تمنح المتلقي نوعاً وإحساساً بانفعالات الشاعر الذاتية ، فالتجسيم له دوراً بلاغياً وجمالياً في الصورة الشعرية " فالصور التي تقوم على التجسيم لا يعول عليها في وصف الواقع المشاهد وإنما دورها وصف أعماق الشاعر وما ينطبع في نفسه من انفعالات مختلفة وتقديم كل ذلك في قوالب مادية بيانية " [٢].

فالتجسيم يعد ركيزة ودعامة مهمة من دعائم تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء في الشعر الجاهلي ، نقلوا بواسطتها المعنوي إلى دائرة المحسوس ، حيث جسم المعاني المجردة ، وأكسب المعنويات صفات حسية ، وأحال الذهني غير المدرك بالحواس إلى حقائق مادية ملموسة مشاهدة ، بعد أن جرد المفردات من طبيعتها المعجمية ، وأبعد عن المعاني مدلولاتها العقلية ، وأذاب الفوارق وحطم الحواجز بين المعنوي والحسي .

وقد ودت العديد من الصورة البلاغية التي ارتكزت على التجسيم في شعر الجاهلي ، ومن ذلك ما يلي :

يقول زيد بن عمر التميمي في رفضه لأخذ الدية :

فَلَا تِلْحِمُونَا بالدِيَات فإنها حرَامٌ عَلَيْنَا درها واحْتلابها . [٣]

فهنا (لَا تِلْحِمُونَا بالدِيَات) تجسيم للديات ، فقد صورها وكأنها شيء مادي يلحمون به أو يتقيدون به ، والغرض منه التوضيح وإظهار الرفض بأخذ الدية والتصميم على الثأر .

ويقول الحارث بن عباد وهو يتوعد بالثأر :

لأَبِيْدَنَّ تَغْلِبَاً بِبُجَيْر أو يَذُوقَ الحُتُوفَ كل الرجالِ. [٤]

---

١ – مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ١٦٨ .

٢ – محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ص ٢٠١.

٣ – أبو عبادة الوليد البحتري ، ديوان الحماسة ، تحقيق : محمد ابراهيم حور – أحمد محمد عبيد ، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث ص ٨٧.

٤ – ديوان الحارث بن عباد ، جمعه وحققه /أنس عبد الهادي أبو هلال ، الطبعة الأولي (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م) ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث " المجمع الثقافي "، ص ١٩٩.

فهنا (يَذُوقَ الحُتُوفَ) صور الحتوف – وهو الموت والهلاك – بالطعام الذي يذاق والتجسيم في هذه الصورة الغرض منه التهديد والوعيد .

ويقول الشاعر وهو يصور ألم الحرب ومعاناتها ويصفها بالطعام المرُ من شدة معاناة الحرب ومرارتها فيقول قيس بن الأسلت الأوسي :

مَنْ يَذُقِ الحَرْبَ يَجِدْ طَعْمَهَا مُرّاً ، وتَحْبِسْهُ بِجَعْجَاعِ .[1]

ففي هذا البيت صور الشاعر الحرب وويلاتها وآلامها التي يعانون منها وكأنها الطعام المر شديد المرارة لا يسيغه ولا يطيقه من شدة مرارته.

ويفخر الحارث بن عباد بقوته وصبره علي القتال بشهادة أعدائه فيقول:

سائِل سَدُوسَ التي أفْني كَتائِبَها طَعْنُ الرِّماحِ الَّتي في رُوسها شُهُبُ

إن لم تُلاقُوا بنا جُهْداً فَقَدْ شَهِدَتْ فُرْسانُكُمْ أنّني بالصَّبْرِ مُعْتَصِبُ.[2]

فهنا (أنني بالصبر معتصب) صور الصبر وكأنه شيء مادي يتعصب به الشاعر فكأنه عصابه، ففيه تجسيم للصبر ، والغرض من ذلك بيان تمسكه بالحرب وصبره عليها ، على الرغم مما يجده منها من آلام ومتاعب .

يقول ربيعة بن مقروم مفتخراً بهويته الذاتية :

وَأَبْنِي المَعَالِي بِالمَكْرُمَاتِ وَأُرْضِي الخَلِيلَ وأروي النَدِيما.[3]

ففي الشطر الأول صور الشاعر المعالي بالبناء الذي يُبْنَى ويَرْتَفِع بالمكرمات ، وفيها تجسيد للمكرمات فقد صور الشاعر المكرمات – وهي الأعمال الحسنة – وكأنها لَبِنَات يبني بها الشاعر مجده العالي .والغرض منه الفخر بالهوية الذاتية .

يقول زهير بن أبي سلمى :

فَلَو لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّه غَيْرَ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلْيَتَّقِ الله سَائِله.[4]

---

١ – ديوان قيس بن ابي الأسلت الأوسي الجاهلي ، ص٧٨.

٢ – ديوان الحارث بن عباد ، ص ١٤٩.

٣ – المفضليات ، تحقيق/ أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، ط٦ ، دار المعارف : ص ١٨٣.

٤ – ديوان زهير بن أبي سلمى : شرحه وقدم له علي حسن فاعور ط١ (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ص ٩٢.

فهنا صور الشاعر النفس وكأنها شيء مادي يُوضع في الكف ويُجاد بها والغرض من هذا التجسيم هو التوضيح وبيان سعة اليد وكثرة عطايا ممدوحة .

ويقول عبيد بن الأبرص مفتخراً :

كَمْ فِيْهِمْ مِنْ سَيّدٍ أَيّدٍ ذِي نَفَحَاتٍ ، قَائِلٌ فَاعِلُ .(١)

صور الشاعر العطاء والبذل وما ينفقه الشاعر بالنفحات التي تحمل الخير والنسيم الرقيق .

(الدعامة الثالثة) : التلوين :

يعد التلوين الدعامة الثالثة التي اعتمد عليها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية ، حيث أننا نجدها كثيرة في لوحات الشعراء ، وقد سلك الشعراء في صورهم مسلكين ، إما أن يذكر اللون صراحة ، فنجد الأبيض ، والأحمر ، والأسود ، وإما أن يكنى عن اللون بما يدل عليه كأن يكنى عن الأحمر بالدم أو الياقوت ،العِظلم ، أو يكنى عن الأسمر بالظلام أو الليل ، أو يكنى عن الأبيض بالصبح أو النهار، الملح ، زهر شجر الرّاء وغيرها .

- **فمن الأمثلة على ذكر اللون صراحة من الشعر الجاهلي . ما يلي :**

قول عبيد بن الأبرص يهجو امرأ القيس في عدم استطاعته الأخذ بثأر أبيه فيقول :

وأَلْهَاهُ شُرْبٌ ناعِمٌ وَقَرَاقِرٌ وَأَعْيَاه ثَأْرٌ كانَ يَطْلُبُ في حُجْرِ .

وَذَاكَ لَعَمْرِي كَانَ أَسْهَلُ مَشْرَعَاً عَلَيْهِ مِنَ البِيضِ الصَّوَارِمِ وَالسُّمْرِ .(٢)

فهنا الشاعر قد لون لوحته الفنية بلونين متناقضين اللون الأبيض وكنَّى به عن السيوف واللون الأسود وكَنَّى به عن الرماح .

ويقول زهير بن ابن أبي سلمى وهو يمدح ممدوحه بالكرم الواسع :

وأَبْيَضَ فيَاضٌ يَدَاهُ غَمَامةٌ على معتَفَيْه ، ما تُغِبُّ فَوَاضِلُهُ .(٣)

فهنا نجد أن الشاعر ذكر اللون الأبيض وجعله كناية عن الرجل الكريم النقي من العيوب .

وكذا قول عامر بن الطفيل :

١- ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح أشرف أحمد عدرة ، ط١ ، (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م) ، ص ٩٤.

٢- ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٦٢,٦٣.

٣- ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٩١.

وَأَسْمَرَ خَطِيٍّ وَأَبْيَضَ بَاتِرٍ وزعَفٍ دِلاصٍ كالغَديرِ المُثوب . [1]

فذكر اللون الأبيض واللون الأسمر معاً في بيت واحد في لوحته الفنية .

- **<u>أما المسلك الثاني الذي عبر به الشعراء عن الألوان ، هو الكناية عن الألوان ، بما تدل عليه ، ومن ذلك في الشعر الجاهلي :</u>**

<u>قول عنترة وهو يصف مشهد من مشاهد المعركة ، فينقله ممتزجا بالألوان فيقول :</u>

فَطَعَنْتهُ بالرمح ثُمَّ عَلَوْته بمهنّدٍ صافي الحدَيدَةِ مِخْذَمِ .

عَهْدِي بهِ شَدَّ النّهارِ كأَنما خضبَ اللُّبان ورَأْسُهُ بالعِظْلِمِ . [2]

فنجد الشاعر هنا قد رسم لنا لوحة فنية تَحْوي مشهداً من مشاهد المعركة جمع فيها بين لونين ؛ اللون الأبيض في النهار ، في قوله : عهدي به شَدَّ النهار أي مشاهدتي له طوال النهار أي امتداده ، واللون الثاني هو اللون الأحمر في قوله : خضب اللبان ورأسه بالعظلم ؛ أي أن فرسه قد تخضب بدمه ، فكأنه قد خضب بالعظلم ، وهو شجر يتخذ منه الوسمة (الحناء) ، وشبه الدم به لما انعقد وضرب إلى السواد .

ومنه أيضاً قول النمر بن تولب وقد مزج بين اللونين الأبيض والأسمر فيقول :

وَلَقَدْ شَهَدْتُ إِذَا القداحُ تَوَحَّدَتْ وَشَهِدْتُ عِنْدَ الليلِ مَوْقِدَ نارِهَا .

عَنْ ذَاتِ أولِيةٍ أُسَاوِدُ رَبَّهَا وكأَنَّ لَونَ المِلْحِ فَوْقَ شِفَارِهَا . [3]

فهنا جمع الشاعر بين اللونين الأسود والأبيض فكنى عن الأسود بالليل واللون الأبيض كنى عنه بلون الملح .

---

١ – ديوان عامر بن الطفيل ، رواية / أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، عن ابي العباس أحمد بن يحيي ثعلب ، دار صادر بيروت ، (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م) ، ص ٢٧.

٢– الخطيب التبريزي : شرح ديوان عنترة ، قدم له / مجيد طراد ،الطبعة الأولى (١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م) ، دار الكتاب العربي، ص ١٧٨.

٣ – ديوان النمر بن تولب جمع وشرح وتحقيق د/ محمد نبيل طريفي ، الطبعة الأولي (٢٠٠٠م) ، دار صادر بيروت ، ص ٧١.

يقول بشر بن ابى خازم الأسدي :

تَرَى وَدَكَ السَّدِيفِ على لِحاهُمْ كَلَوْن الزَّاءِ لَبَّدهُ الصَّقِيعُ .(١)

فهنا نجد الشاعر يذكر اللون الأبيض ، فهو يشبه بقايا الشحم ودسم اللحم على لحاهم – رجال قبيلته – بزهر شجر الزّاء الأبيض وقد تجمد من شدة الصقيع .

ويقول النمر بن تولب وهو يرسم لوحة عن مشهد من مشاهد شجاعته الذاتية :

كأنَّ ريحَ خُزاماها وحَنْوتِها باللَّيْل رِيحُ يَلَنْجوج وأهضام .

أَلَيْس جَهلاً بِذِي شَيبٍ تَذكّرهُ مَلْهَى لَيالٍ حلتْ مِنْهُ وأيّامِ .(٢)

فالشاعر هنا أتى باللونين المتناقضين الأسود والأبيض ، فيصف الجو الذي يجلس فيه ، وهو يحرس منهل الماء ، وهو الليل وهو كناية عن اللون الأسود والظلام الذي يحيط به ، ثم في البيت الثاني يذكر اللون الأبيض الذي يتمثل في الشيب وهو بياض شعر الرأس ، وهو من علامات تقدم السن .

وقد يجمع الشاعر في لوحته الفنية بين المسلكين في لوحة واحدة ، ومن ذلك في الشعر الجاهلي ، ما يلي :

يقول قيس بن الأسلت الأوسي الجاهلي وهو يصف السيف والترس :

أحفزها عنّى بذي رونقٍ مُهَنَّد كالمِلح قطَّاع .

صَدْقٍ حسامٍ وادقٍ حَدَّه ومُجنإٍ أسمر قراع (٣).

فالشاعر هنا يصف سيفه بأنه أبيض كالملح ، ثم يذكر لون الترس وهو أسمر اللون ؛ حيث أنهم كانوا يتخذون الترس من جلود الإبل .

ويقول عبدة بن الطبيب :

وَقَدْفَ غَدَوْت وَقَرْنُ الشَمْسِ مُنْفَتِقٌ وَدُونِه مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ تَجْلِيْلُ .

إذَا أَشْرَفَ الدِيكُ يَدْعُو بَعْضَ أُسْرَتِهِ لَدَى الصَّبَاحِ وَهُم قَوْمٌ مَعَازِيلُ .(٤)

---

١ – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٩٩.

٢ – ديوان النمر بن تولب ، ص١٢٨.الألنجوج : العود

٣ – ديوان أبى قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي ، ص ٧٩ . المخبأ : بالضم الترس ، صدق : صلب المستوي ، الوادق : الحديد من السيف

٤ – شعر عبدة بن الطيب : يحيى الجبوري ، (١٣٩١هـ – ١٩٧١م) ، دار التربية للطباعة والنشر، ص ٧٨.

فالشاعر هنا قد مزج بين اللون الأسود والأبيض ، فالأسود نابع من سواد الليل ، والأبيض نابع من نور الصباح .

ويقول الشنفري في رسمه لمشهد هجم فيه أعداؤهم عليهم فيقول :

فَثَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فينا بالصَّباحِ المثوِّبُ . (١)

فالشاعر هنا قد جمع بين لونين الأسود في صورة الهجوم ، والأبيض (الصباح) في عودتهم منتصرين .

ويقول عدي بن زيد العبادي وهو يصف الخمر :

بَاكَرْتُهُنَ قَرْقَفٌ كَدَمِ الجَوْ ف تُرِيكَ القَذَى كُمَيْتٌ رَحِيقُ .

إلى أن يقول في وصفه :

وطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيع كال ياقوتِ حُمْرٌ يُزَيِنُهَا التَّصْفِيقُ .(٢)

فهنا يذكر الشاعر اللون الأحمر ، عندما يصف شدة احمرار لون الخمر وكأنها دم الجوف، ثم عندما يحولها من إناء إلى إناء لتصفو يطفو فوقها فقاقيع حمراء كأنها الياقوت .

(الدعامة الرابعة): الخيال :

يعد الخيال أحد الدعائم المكونة للصورة الفنية ، و التخيل هو " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل ، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"(٣).

ويعرف جابر عصفور الخيال بأنه " القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس . ولا تنحصر فاعلية في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ، تذيب

---

١ – ديوان الشنفري ، ص ٢٨ .

٢ – ديوان عدي بن زيد العبادي :جمعه وحققه /محمد جبار المعيبد ،(١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م) ، دار الجمهورية للنشر والطبع ، ص ٧٧، ٧٨.

٣ – ابي الحسن حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، ص ٨٩.

التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة . ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة (الخيال) في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة " [١].

ومن ثم فإن الخيال هو الوسيلة لصياغة المعاني و رسم الصور الشعرية لتخرج في إطار من النضج والوضوح ، فهو الموهبة التي من خلالها يستطيع الشاعر ادراك العلاقات المختلفة بين الأشياء، فهو الطريق لصياغة ونسج صوراً جديدة من الواقع ، فمعنى المتخيلة " هي قوة تتصرف في المعاني لتنزع منها صوراً بديعة ، وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس أو الوجدان ، وليس في إمكانها أن تبدع شيئاً من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها " [٢] .

ويقوم الخيال على مبدأين أساسيين ؛ هما : العقلانية والحسية . أما المبدأ الأول فيرتبط بالقوة الفاعلة في العملية الشعرية ، وهي العقل الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصور الفنية ، ويمنعها من الزلل والانحراف . وأما المبدأ الثاني فيرتبط بمادة الفعل أي بصور المحسوسات التي اختزنتها الذاكرة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر . ولقد ترتب على كلا المبدأين مجموعة من الاعتبارات ، كما أدى كلاهما إلى مجموعة من النتائج " [٣].

فلا عجب في أن يكون الخيال مرتبط بالصورة ، إذ لا صورة بدون محسوسات تنقل عناصر البيئة إلى ذهن الشاعر ، ولا صورة بدون خيال يقوم بالربط بين المحسوسات وعناصر البيئة الطبيعية "وقد نبَّه البلاغيون إلى أن صور التشبيه حين يستمدها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك في إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين ، كالتشبيه بالشمس والبدر والجبال والأنهار والفجر والرعد والبرق وأحوال الخوف والأمن والغضب والرضا والقوة والضعف ، وما شابه ذلك مما هو شركة بين الناس والأمم يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال الناس والأمم " [٤] .

---

١ – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ١٣.

٢ السيد محمد الخضر حسين التونسي : الخيال في الشعر العربي ، ط١٩٢٢م ، مطبعة الرحمانية ، ص ١٣.

٣ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٨٥.

٤ محمد أبو موسى : التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ط٣ (١٤١٣هـ – ١٩٩٣م) ، مكتبة وهبة ، ص ١٥٧–١٥٨ .

والأمثلة على الخيال من الشعر الجاهلي كثيرة ومنها ما يلي :

يقول أبو الغول الطهوي وهو يرسم صورة الحرب ، ويبين شجاعتهم فيها :

فَوَارِسَ لا يَمَلُّونَ المنايا إِذَا دَارَتْ رَحَا الحَرْبِ الزَّبُونِ . [١]

فهنا (رحا الحرب) صورة خيالية صور فيها الشاعر الحرب وكأنها رحا تطحن كل من فيها ، وهذه الصورة الخيالية الغرض منها بيان قسوة الحرب وشدتها وما تفعله بهم .

وقد يستعين الشاعر بصورة الكبش فيجعله أداته في التشبيه ، فيقول عمر بن مَعْدِ يَكْرِبَ مشبهاً العدو بالكبش :

نَازَلْتُ كَبْشَهُمُ وَلَمْ أَرَ مِنْ نِزَالِ الكَبْشِ بُدَّا .[٢]

صورة خيالية يشبه فيها الشاعر من ينازله ويتقاتل معه ، بالكبش في قوته وشجاعته ، وقد استعان الشاعر بهذه الصورة الخيالية لبيان قوة وشجاعة من يتقاتل معه .

واستعان الشنفري بصورة الأسد في التشبيه للفخر بقوته وشجاعته فيقول :

هُمُ عَرَفُونِي نَاشِئاً ذَا مَخِيلَةٍ أَمْشِي خِلالَ الدَّارِ كالأَسَدِ الوَرْدِ . [٣]

فهنا الشاعر يفخر بهويته الذاتية ، فيشبه نفسه بالأسد الشجاع ، والغرض من هذه الصورة الخيالية الفخر وإظهار القوة والشجاعة .

واستعان الحارث بن عباد بصورة الأسد للفخر بقومه وقوتهم فيشبه رجال قومه بليوث الحرب فيقول :

غداةَ صَبَحْتُهُم شَعْواءَ تُرْدى بأُسْدٍ ما تَمَلُّ من الزئير.
كُماةِ الطَّعْنِ من رُؤساءِ عِزٍّ إليهم مُنْتَهى العانِي الضَّرير.
ومِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانٍ وقَيْسٍ لُيوثُ الحربِ في اليوم العَسيرِ.[٤]

---

١ – الخطيب التبريزي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص ٣٠ .
٢ – المصدر السابق ، ص ١٣٤.
٣ – ديوان الشنفري ، ص ٤٢
٤ – ديوان الحارث بن عباد ، ص ١٧٣.

فالشاعر في هذه الصورة الخيالية يشبه رجال قومه بالأسود ، فيذكر أنهم أسود لا تمل من الزئير ويصف رجال قبيلة ذهل بن شيبان وقيس بأنهم ليوث الحرب ، وهذا كله الغرض منه الفخر بالهوية المجتمعية وبيان القوة والشجاعة .

ونجد كذلك الشنفري يقول مفتخراً برجال قبيلته :

سَراحِينُ فِتْيَانٌ كأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْلَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ .

نَمُرُّ بِرَهْوِ المَاءِ صَفْحاً وَقَدْ طَوَتْ شَمَائِلُنَا والزَّادُ ظَنٌّ مُغَيَّبُ .(١)

فهنا الشاعر يصف فتيان قومه بأنهم أسود أو ذئاب ، والغرض منه الفخر بهويته المجتمعية وبيان القوة والشجاعة .

واستعان زهير بن أبي سلمى بصورة الغمامة وهو يصف ممدوحه :

وأَبْيَضُ فَيَّاضٌ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مِعْتَفَيْه ، مَا تُغِبُّ فَوَاضِلُهُ .(٢)

فهنا صور ممدوحه بأنه أبيض نقي من العيوب ، وفيض من كثرة عطاياه ، وصور يده بالغمامة فهي التي تحمل العطايا إلى المحتاجين ؛ كما تحمل الغمامة السحاب المحمل بالمطر الذي يأتي بالخير للناس ، فهو لا يرد كل من يأتي يطلب العطاء فعطاياه لا تنفذ ولا تنتهي ، فهي صورة خيالية الغرض منها المدح والإعلاء من قدر الممدوح .

واستعان بشر بن أبي خازم الأسدي وهو يمدح ممدوحه بصورة البحر :

بَحْرٌ يَفِيضُ لِمَنْ أَنَاخَ بِبَابه مِنْ سَائِلٍ ، وثِمَالِ كُلِّ مُعَصَّبِ .(٣)

فهو يشبه ممدوحه بالبحر في عطاياه وكرمه .

وفي ضوء ما سبق نجد أن الارتباط وثيق بين عناصر الطبيعة والخيال ، فيقول الأفوه الأودي مفتخراً :

ونحنُ المُورِدونَ شَبا العَوالي حِياضَ الموتِ بالعَدد المُثابِ .(٤)

---

١ – ديوان الشنفري ، ص ٢٨.

٢ – ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٩١.

٣– ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٤١.

٤– ديوان الأفوه الأودي ، ص ٥٧.

فالشاعر في هذه الصورة الخيالية يذكر أنهم يسقون نصال رماحهم بدماء أعدائهم حين يدنونَهَا من ساحات الموت بما يستحقون من العقاب والغرض منها الفخر بالقوة والشجاعة ، حيث أنها دليل على كثرة قتلاهم في المعركة .

ويقول الأفوه واصفا مشهد من مشاهد المعركة :

وإذا عجاج الموتِ ثارَ وهَلْهَلتْ فيهِ الجيادُ إلى الجيادِ تَسَرَّعُ .

بالدَّارعينَ كأنهما عُصَبُ القطا ال أسرابِ تَمْعَجُ في العِجاج وتَمْزَعُ .[1]

فالشاعر في هذه الصورة الخيالية ، رسم لنا صورة مرئية ؛ نتخيلها في عقولنا ، صور فيها كثرة القتلى ، وانتشار الموت في كل مكان ، والخيل التي تعدو مسرعة تدنو من بعضها البعض ، والأبطال المدرعين منقضين وكأنهم جماعات القطا وأسرابها وهي تخوض وسط هذا الغبار وتعدو مسرعة .الغرض منها إظهار الشجاعة وبيان القوة .

ونلاحظ من هذه الصور أنها مستمدة من البيئة التي يعيش فيها الشاعر والطبيعة من حوله ، لذا فجاءت تشبيهاتهم متكررة ، ومحدودة ، وقد ذكر بطرس البستاني عدة أسباب لذلك ، فقال " على أن خيال الجاهليين لم يتسع للملاحم والقصص الطويلة لانحصاره في بادية متشابهة الصور ، محدودة المناظر ، ثم لماديّتهم وكثافة روحانيتهم ، ثمّ لفرديتهم وضعف الروح القومية والاجتماعية فيهم ، ثم لقلة خطر الدين في قلوبهم وقصر نظرهم عما بعد الطبيعة ، فلم يلتفتوا إلى أبعد من ذاتهم ، ولا إلى عالم غير العالم المنظور ، ولا تولدت عندهم الأساطير الخصيبة ؛ ولم يكن لأصنامهم من الفن والجمال ما يبعث الوحي في النفوس شأن أصنام اليونان والرومان ، فقل من ذكر منهم أوثانه واستوحاها في شعره " [2] ، وكانت لطبيعة حياتهم وترحالهم الدائم سبباً في ذلك فقال : " ولم يساعدهم مجتمعهم على التأمل الطويل وربط الأفكار وفسح آفاق الخيال ، لاضطراب حياتهم ، برحيل مستمر ، فجاء نفسهم قصيراً كإقامتهم ، وخيالهم متقطعاً كحياتهم ، صافياً واضحاً كسمائهم ، داني التصور محدود الألوان كطبيعتهم " . [3]

---

١ ديوان الأفوه الأودي ، ص ٩١.

٢ – بطرس البستاني :أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، دار الجيل – بيروت ، لبنان ، ص ٤١،٤٢

٣ – المصدر السابق ، ص ٤٢.

(الدعامة الخامسة) : الأسلوب :

فكما كان للخيال دوره في تشكيل الصورة الفنية ، فإن اللغة وتراكيبها لهم كذلك دور في صياغة الصورة الفنية ، فالأسلوب يعرف بأنه " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه ، وهذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام " (١)

والأسلوب يشتمل على ثلاثة عناصر وهي : الأفكار ، والصور ، والعبارات " إن الأسلوب الأدبي ينحل إلى عناصر ثلاث : الأفكار ، والصور ، والعبارات ، وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملاً أسلوبياً ، هو طريقة الصياغة التي تتصرف في تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام . " (٢)

ولقد ارتبطت الصورة الفنية ارتباطاً وثيقاً باللغة بوصفها وعاء الفكرة وما يتبع ذلك من جماليات التصوير ، فاللغة تساعد على ترجمة الأحاسيس التي يشعر بها الشاعر إلى أنماط يدركها المتلقي، فتظهر الفكرة ويتضح المعنى الذي يريد ايصاله ،فالأسلوب له أهميته في تقوية الصورة بما تحويه من معانٍ إذ أن " الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها الجزلة وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران : أحدهما معنوي عاطفي ، والثاني موسيقى ؛ يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها ، وهذا ما يسمى حسن النظم أو جمال الأسلوب " (٣)

وجمال التصوير ينبع من انتقاء الألفاظ الجزلة المعبرة والمعاني الجميلة " ولكي يكون الأسلوب مثالياً يجب أن تتوفر فيه ثلاث صفات : الوضوح لقصد الإفهام ، والقوة لقصد التأثير ، الجمال " (٤).

---

١ – أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، الطبعة الثامنة (١٤١١-١٩٩١م)، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤٤.

٢ – المرجع السابق ، ص ٥٢.

٣ – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص ٢٤٤.

٤ –محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤م ص ١١٦، ١١٥.

فالصورة الشعرية تحتاج إلى وضوح أسلوبها وهذا يتأتى من خلال اختيار الكلمات المعيَّنة غير المشتركة بين معانٍ ، التي تدل على الفكرة الكاملة ، والاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيَّدة أو المخيَّلة ، واستعمال الكلمات المتقابلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة ، والبعد عن الغريب الوحشي ، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه " [١]

فالصورة الشعرية تستمد قوتها من قوة ومتانة تراكيبه وقدرته على حمل الفكرة وتقوية المعنى وتقريبه فإذا ضعف الأسلوب واختل ضعفت الفكرة " قوة الأسلوب تتحقق بقوة الصورة التي تتجاوز معناها الحرفي إلى معنى أو معانٍ أخرى مجازية ، كالتمثيل والكناية والاستعارة، كما تتحقق بقوة التركيب " [٢].

هذا يتحقق بعدة طرق ومنها " تقديم الكلمة وتأخيرها بالنسبة لموضعها الطبيعي ، واستخدام الطباق البديعي في موضعه من الكلام ، وايثار الايجاز في التعبير" [٣] .وغيرها من الوسائل التي يتحقق بها قوة الأسلوب .

وللوصول إلى هندسة جمالية للصورة الشعرية يتم الاعتماد على ناحيتين لتحقيق الجمال ناحية إيجابية وأخرى سلبية ، ويُراد بالناحية السلبية أن تخلو العبارة من الاضطراب الصوتي ، والخشونة القاسية التي لا تتم على عاطفة أو خيال ، وكذا استخدام الكاتب لمقدرته في إبعاد الكلمات الصعبة المتنافرة الحروف ، أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمل ، والبعد عن الرتابة الصوتية التي تبدو في ترديد نغمة بعينها في النص الأدبي حتى تبعث على الملل . وخير منها التنويع الذي يحتفظ فيه بمستوى الموسيقى لتلائم الموضوع . و الاحتراز في استعمال الكلمات الطويلة الكثيرة ، أو ترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية . وأما الناحية الإيجابية فتعتمد على وجود التناسب ، أو مطابقة اللفظ للمعنى والملاءمة بينهما واستيحاء الكاتب الشعور الصادق والخيال اليقظ للتعبير عن الصورة الشعرية . [٤]

---

١ –المصدر السابق ، ص ١١٦.

٢– المرجع السابق ، ص ١١٦.

٣ –المرجع السابق ، ص ١١٦.

٤– انظر المرجع السابق ، ص ١١٦.

ومن هنا تتكاتف اللغة من خلال ترابطها في أسلوب جيد تتوافر فيه عناصر الجمال ، يدفع المعنى نحو المتلقي فيسهم في رسم الصورة الفنية وتشكيلها تشكيلاً مبدعاً يثير النفس ، فاللغة والأسلوب هما جوهر الصورة الفنية ، فاللفظ هو وسيلة الصورة .

المصادر والمراجع

- **أبي قيس صيفي بن الأسلت الأوسي**

١. ديوانه ، دراسة وجمع وتحقيق احسن محمد باجودة ، مكتبة دار التراث – القاهرة.

- **أحمد الشايب**

٢. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، الطبعة الثامنة (١٤١١-١٩٩١م) ، مكتبة النهضة المصرية

- **البحتري**

٣. ديوان الحماسة ، تحقيق : محمد ابراهيم حور – أحمد محمد عبيد ، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث.

- **بشر بن ابي خازم الأسدي**

٤. ديوانه، قدم له وشرحه / مجيد طراد ، الطبعة الأولي ، (١٤١٥ هـ – ١٩٩٤م) دار الكتاب العربي .

- **جابر عصفور**

٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط ٣ ، ١٩٩٢م ، المركز الثقافي العربي

- **الجرجاني**

٦. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١أو ٤٧٤) : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة

- **حاتم الطائي**

٧. ديوانه ، شرحه وقدم له : أحمد رشاد ، الطبعة الثالثة (١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م) ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

- **الحارث بن عباد**

٨. ديوانه ، جمعه وحققه /أنس عبد الهادي أبو هلال ، الطبعة الأولي (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م) ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث " المجمع الثقافي "

- **الخطيب التبريزي**

٩. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، كتب حواشيه / غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة : أحمد شمس الدين ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية .

١٠.شرح ديوان عنترة ، قدم له / مجيد طراد ،الطبعة الأولى (١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م) ، دار الكتاب العربي

- **الخنساء**

١١.ديوانها : اعتني به وشرحه /حمدُو طمّاس ، الطبعة الثانية ١٤٢٥ هـ _٢٠٠٤م ، دار المعرفة بيروت لبنان

- **زهير بن أبي سلمى**

١٢.ديوانه: شرحه وقدم له علي حسن فاعور ط١ (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.

- **زيد الخيل الطائي**

١٣.شعره ، صنعة د/ أحمد مختار البزرة ، دار المأمون للتراث ، الطبعة الأولي ، (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م).

- **السيد محمد الخضر حسين التونسي**

١٤. الخيال في الشعر العربي ، ط١٩٢٢م ، مطبعة الرحمانية .

- **الشنفري عمر بن مالك**

١٥.ديوانه: جمعه وحققه وشرحه :أميل بديع يعقوب ، ط ٢(١٤١٧ هـ _ ١٩٩٦م) ، دار الكتاب العربي بيروت .

- **عدي بن زيد العبادي**

١٦.ديوانه : جمعه وحققه /محمد جبار المعيبد ،(١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م) ، دار الجمهورية للنشر والطبع .

- **عبيد بن الأبرص**

١٧.ديوانه، شرح أشرف أحمد عدرة ، ط١ ، (١٤١٤هـ – ١٩٩٤م) .

- **القرطاجني**

١٨.ابي الحسن حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي .

- **محمد أبو موسى**

١٩. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ط٣ (١٤١٣هـ – ١٩٩٣م) ، مكتبة وهبة .

- **محمد عبد المطلب**

٢٠. البلاغة والأسلوبية ، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤م.

- **د/ محمد مفتاح**

٢١. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الطبعة الثالثة ، يوليو ١٩٩٢م ، المركز الثقافي العربي

- **محمد الهادي الطرابلسي**

٢٢. خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .

- **مصطفى ناصف**

٢٣. دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة

- **منير البعلبكي**

٢٤. المورد ، ط٣ ، ١٩٩٧م ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان .

- **النمر بن تولب العكلي**

٢٥.ديوانه : جمع وشرح وتحقيق د/ محمد نبيل طريفي ، الطبعة الأولي (٢٠٠٠م) ، دار صادر بيروت .

- **يحيى الجبوري**

٢٦.شعر عبدة بن الطيب، (١٣٩١هـ – ١٩٧١م) ، دار التربية للطباعة والنشر