

## صورة المصلوب في الشعر العباسي بين الافانتازيا والحقيقة

أ.م.د. سلافة صائب خضير / قسم اللغة العربية

م.د. محمد صائب خضير / قسم اللغة الكردية

كلية التربية / ابن رشد

جامعة بغداد

### الملخص

صورة المصلوب في الشعر العباسي بين الافانتازيا والحقيقة  
لم يكن الصلب عقوبة معروفة عند العرب في عصورهم الجاهلية والاسلامية واول من عرفه هو فرعون ، فطبقه على  
بني اسرائيل الذين حالفوه في اعتقادهم الديني .  
وصورة المصلوب صورة قبيحة تشمئز منها الناظر لما يعتري هذا الشخص من حالات جسدية مثل سيلان الصدير من  
جسده ، ومط شفاهه ، وقد تنبه الشعراء الى هذه الصورة ونظر بعضهم إليها من خلال هذا المنظور فجاءت الصورة  
قبيحة فيها شفاء لنفس الناظر إذ صدرت عنده ال صورة من خلال تجربة سعيدة ، وهناك من صدرت عنده الصورة من  
خلال تجربة مؤلمة إذ أنه أحب هذا الشخص وآلمه ما حل به لذا جاء شعره معبراً عن ألمه النفسي وهذا ما حصل في  
قصيدة الأنباري المشهورة التي رأى فيها الوزير عندما صُلب وقد مرت الصورة الافانتازية بمراحل عدة حددت جماليتها  
واختلافها عن الصور الأخرى ، واستنتجت من البحث جملة نتائج منها : ان الشعراء استخدموا طرائق مختلفة ربطوا بها  
اجزاء صورة المصلوب للفت نظر المتلقي لهذه الصورة التي تولد احساساً متنوعاً عندما ينظر إليها .

### Abstract

Crucified was not known in the Arab ,the first is the pharaoh who knew him ,  
screens of the Israel ,who not believe in his religion .

The image of the crucified ugly image what is going in person of physical situation  
such as runny alsidi of his body , his lips omt .

The cautions poets to this picture and looked at them through some of this  
perspective came in the ugly image of the same healing of the beholder as he has been  
through the experience is a happy .

There are those who have been through the experiance is painful because he loved  
this person and the pain ,poet expressing psychological distress and this happened in the  
famous poem Anbari ,known that the minister was crucified fantasy has gone through  
several stages is set for its beauty and various other images and concluded from the  
results of research: poet have used different methods ,they tried the parts image of the  
crucified to the attention of the recipient for this image that generate a variety of sense  
when he see.

## البحث :

الصلب عقوبة شديدة توعد بها الله سبحانه وتعالى من يعيث فساداً في الأرض ، قال تعالى : ( إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَاداً أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ، وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ) (١) . وهؤلاء هم قوم هلال بن عويمر الذي عاهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فنكث عهده ، لما مرّ بدياره قوم يريدون رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقطع وقومه الطريق عليهم ، فأوحى الله سبحانه لنبيه الأكرم ، أن من جمع بين القتل ، وأخذ المال قتل وصلب ، ومن أفرد القتل قتل ، ومن أفرد أخذ المال قطعت يده ؛ لأخذ المال ، ورجله لإخافة السبيل ، ومن أفرد الإخافة نقي من الأرض ، ويحصل الصلب عندما يُعلق المعاقب حياً ثم يطعن حتى يموت (٢) ، فهذه عقوبة شديدة جزاء لمن أخلف الوعد ، وقتل النفس ، وسلب المال ، ولشدتها يصير الجذع كأنه وعاء فيكون المصلوب داخله (٣) ، كأنه جزء منه .

ولم يكن الصلب عقاباً مألوفاً في العصر الجاهلي ، ولا في الإسلام إلا ما كان من صلب عُقبه بن أبي مُعيط ، بعد قتله ؛ إذ آذى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم ، واستهزأ به (٤) . وحدثت بعض الحالات في العصر الأموي منها صلب عروة بن أدية عند وعظ ابن زياد وهو بين جماعة من الناس يتراهنون على خيل لهم ، فلما سمع ابن زياد وعظه بترك الرهان ، أسرها في نفسه ، فلما كان بعد حين قبض على ابن أدية وقتله ثم صلبه (٥) . وازداد هذا العقاب انتشاراً في العصر العباسي ؛ لاسيما من يتهم بالزندقة ، أو من يخالف أولي الأمر ويدعو للبيعة لغيرهم مثل ما كان من أمر الإمام ابن عائشة الذي سعى لأخذ البيعة لإبراهيم بن المهدي ، فلما ظفر المأمون به صلبه هو ومن كان يسعى معه في هذا الأمر (٦) . وهناك أخبار كثيرة جمعت عن صلب لهذا السبب أو لغيره (٧) .

وأول من ابتكر هذا النوع من العقاب هو فرعون (٨) ، إذ عاقب به من خرجوا عن عبادته إلى عبادة الواحد الأحد ، قال تعالى: (لَأَقْطَعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خَلْفٍ وَأَصْلَبْنَكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ) (٩) . وليس من الإنسانية بمكان أن يُعاقبَ الإنسان بعقاب يتصف بهذه الشدة ، والإهانة سواء أكان صلبه حياً أم بعد وفاته ؛ لأن الإنسان حيّ له كرامة ، فإذا مات صارت له حرمة ، ووجب على أخيه الإنسان أن يوارى سواء أخيه .

ويظهر المصلوب بصورة بشعة مخيفة ، وظهرت هذه الصورة مرسومة بالكلمات في الشعر في معرض المدح ، أو الذم ، فقال الشعراء بيتين ، أو ثلاثة أبيات أو أكثر من ذلك واصفين فيها سعادتهم بها ، أو أشمئزاهم منها . وانتبه النقاد إلى ورود هذه الصفة في الشعر ، قال الشريف المرتضى رضي الله عنه : ((ومن مستحسن ما قيل في صفة المصلوب قول أبي تمام الطائي في قصيدة يمدح بها المعتصم ،

ويذكر قتل الأفشين ، وحرقة وصلبه ((<sup>(١٠)</sup>) ؛ بل إنه كان معجباً بهذه القصيدة قال : (( ومن عجيب الأمور ان أبا العباس أحمد بن عبيد الله بن عمار يُنشد هذه الأبيات المفردة في الحسن في جملة مقابح أبي تمام ، وما خرّجه . بزعمه . من سقطه وغلطه ، ويقول في عقبيها : ولم يُسمع بشعر وصف فيه مصلوب بأغث من هذا الوصف ))(<sup>(١١)</sup>) . وذكر مستجيداً قصيدة البحرني في قصيدة يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الصامتي ، وقصيدة يمدح فيها مسلم بن الوليد (<sup>(١٢)</sup>) .

واستطاع الشريف المرتضى وهو يوازن بين قصيدتي أبي تمام ، وابراهيم بن المهدي أن يحقق الشروط اللازم توافرها في الناقد البصير (<sup>(١٣)</sup>) ، فهو يمتلك القدرة على إصدار الأحكام السليمة على القيم ، قال : (( وهكذا ينبغي أن يطغى على أبيات أبي تمام من يستجيد هذه الأبيات ، فكان ذلك وأولى ، وأبيات أبي تمام في نهاية القوة ، وجودة المعاني ، والألفاظ ، وسلاسة السبك ، واطراد النسج ، وأبيات ابن المهدي مضطربة الألفاظ ، مختلفة النسج ، متفاوتة الكلام ، وما فيها شيء يجوز أن يُوضع عليه اليد ))(<sup>(١٤)</sup>) ، وهو كما يبدو قادر على التمييز بين تجربة شعرية ما ، وتجربة أخرى ؛ لأنه أدرك نقاط التمايز في صفات عميقة ، وأخرى أعمق منها ، وأجدد من جملة الأبيات التي اختارها من القصيدة ، أنه قادر على تقدير الحالة الذهنية المتعلقة بالعمل الذي حكم عليه .

والتقت عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الحالة البشعة التي ذكرها الشعراء في أشعارهم عبد القاهر الجرجاني عندما قال : (( وقد علم أن ليس في الدنيا مثلة أخرى وأشنع ، ونكأً أبلغ وأفزع ، ومنظر أحق بأن يملأ النفوس انكاراً ، ويزعج القلوب استنقاعاً ، من أن يُصلب المقتول ويشبّح في الجذع ، ثم ترى مرثية أبي الحسن الأنباري لابن بقية حين صُلب ، وما صنع فيها من السحرحتى قلب جملة ما يُستنكر من أحوال المصلوب إلى خلفها ، وتأول فيها تأويلات أراك فيها ، وبها ما تقضي منه العجب ))(<sup>(١٥)</sup>) ؛ وقد اثبت بذلك أبو الحسن الأنباري أن الفنان يمتلك عيناً ذات نظرة خاصة منفتحة على العالم ترى ما نحن في العادة غافلون عنه ، فهي تنير العالم وتفتح عليه ، وتكشفه ، فهي عين تبذع كل ما يجدد العالم ، ولهذا تغدو مركز عالم يصنعه الشاعر ويبدعه (<sup>(١٦)</sup>) ؛ فقد رسم أبو الحسن عالماً خاصاً به صارت معه صورة المصلوب مقبولة ، بل هي جميلة تستدعي من المتلقي إعادة النظر ، وإجالاته فيها مرات عدة باحثاً عن ذلك السر الذي يجعل منها جميلة مألوفة ولكن من جانب آخر فإن هذه هي قوة الشعر (( فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البِدَع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق ، و الموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب والمُبين المميّز ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد ))(<sup>(١٧)</sup>) ، ومشكلة المتلقي إنه أصبح يألف ما يراه ، منتظراً أن يأتي من يكسر هذه الألفة في عرض صورة مألوفة بطريقة غير مألوفة . والشاعر عندما ينظر إلى

حالة ما سيضطرب النظام في ذاته ؛ لذا فهو (( يُحقق نظامه عن طريق الشمول ، والتوفيق بين الدوافع المتضادة . وحينما يقرأ الرجل العادي القصيدة ... تنتشط في نفسه دوافع كان يتحتم كبتها في حياته اليومية ، ويتحقق بينها نظام لا يألفه ، فيشعر كما لو كانت تنقش عن عينيه سحابة الألفة ، والأهتمام بالذات التي تحجب عن ناظره تسعة أعشار الحياة ، فيحس بالحياة في نفسه على نحو غريب ، ويستيقظ لحقيقة وجوده )) (١٨) .

### المنظوران المختلفان لصورة المصلوب :

لا بد من الإشارة إلى أن بشاعة صورة المصلوب تتبع من الودك ، والصديد اللذين يسيلان من جسده ، وليس بشرط أن يعلق المصلوب وهو ميت ، فقد يعلق وهو حي ، وفي الحالين تبدو آثار الأربطة التي تشده إلى الجذع مؤثرة في جسده ، فتزيد منظره قبحاً ، قال الشاعر :

قَائِمٌ قَاعِدٌ بِفِيهِ شَرِيْطٌ      كَالْحُ الْوَجْهِ ظَاهِرُ الْأَضْرَاسِ  
بَاسِطٌ بَاعَهُ بَغَيْرِ عِنَاقٍ      مَائِلٌ رَأْسُهُ بَغَيْرِ نُعَاسٍ (٢٠)

فهو قائم قياماً غير تام فكأنه قاعد ، سائل اللعاب وجهه مظلم ، و لشدة ما عاناه من آلام يبدو كأنه ضاحك فتظهر أضراسه لشدة ضحكه ، والشاعر لم يقل يضحك أو يبتسم لما في هذين اللفظين من دلالة السعادة التي حرم منها هذا الشخص ، وهو يبسط يده كأنه يعانق أحداً ، و هذا غير صحيح . و هو يميل برأسه كمن أدركه النعاس ، وهو ليس كذلك .

وتبدو صورة المصلوب عند الشعراء من منظورين ؛ لأن بعض الشعراء ينظر إلى الأمر على أنه تشفٍ في عدو ، أما الآخرون فينظرون إلى الأمر على أنه ظلم الإنسان لأخيه الإنسان ، فهذه عقوبة شديدة مؤلمة وقال يزيد المهلبي :

قَامَ وَلَمَّا يَسْتَعِينُ بِسَاقِهِ      أَلْفَ مَثْوَاهُ عَلَى فِرَاقِهِ  
كَأَنَّمَا يَضْحَكُ فِي أَشْدَاقِهِ (٢١)

استطاع الشاعر أن يرسم صورة تحمل قيم الألفة تجعل القارئ يعيد النظر في الصورة أمامه ، فمن الطبيعي ألا يعتمد المصلوب على ساقه ، وهو متوافق مع مثواه الذي أجبر على أن يبقى فيه على الرغم من أنه يجب أن يفارقه ؛ لأنه مقام المفارق لا الباقي ، وكأن الضحك يصدر عنه بأشد صورة بسبب من الحال المزرية التي يمر بها ، فهو قائم قاعد ، ضاحك متألم .

وفي مقابل ذلك نجد صورة تبعث على الشفقة والرحمة ، قول أبي بكر محمد بن عبد الله الأخطيل

الواسطي :

كَأَنَّهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ بِسُطَّتَهُ      يَوْمَ الْوَدَاعِ إِلَى تَوَدِّيعِ مُرْتَجِلِ  
أَوْ قَائِمٍ مِنْ نَعَاسٍ فِيهِ لَوْتُهُ      مُدَاوِمٍ لِمَتَمِّطِيهِ مِنَ الْكَسَلِ (٢٢)

هي صورة عاشق مفارق أحبائه ، وهو يرتحل عنهم ، أو هو قائم من النوم ، وما يزال يرغب فيه ، فهو يتمطى من كسله ، غير أن من وصل قمة الإبداع في رسم صورة رائعة الأبعاد للمصلوب هو الأنباري ، قال أبو هلال العسكري : وقد أحسن أبو الحسن ابن الأنباري القول في ابن بقية حين صلب :  
عَلُوٌّ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَمَاتِ      لِحَقِّ أَنْتِ إِحْدَى الْمَعْجَزَاتِ (٢٣)

و السبب في وجود منظورين اثنين اختلاف الناس في التجارب ، فالأول كانت تجربته سعيدة ففيها انتصار على الأعداء ، أما الثاني فتجربته غير اعتيادية تنسم بقدر من النظام ، فظهر علاقات بين جزئيات الصورة لم يرها شاعر آخر غيره . وهذا ما أردت الوصول إليه في دراسة فنتازية الصورة أي (( المبادي العليا لكل ما هو موجود ، والتي لا تبلغها الحواس ، ولا يستوعبها إلا العقل المتأمل )) (٢٤) ، وبذلك يستطيع الشاعر بعد أن يستوعب أبعاد الصدمة الأولى للمنظر الذي يراه ان يقدم لنا جانباً من ذاته التي تضطرب بين ذكريات الماضي ، وألم الحاضر ، والوثوق بالمستقبل وتهيباته ليكون ملائماً لتطلعات الشاعر ، وتحدث هذه العملية من خلال كلمات تحدث أثراً مشكلة مع غيرها صوراً ، تعبر عن انفعال باطني يحس به الفنان بشكل قد يكون طاغياً على ذاته ؛ فيحاول التخلص من هذا الطغيان ببثه إلى المتلقي ، الذي سيغمره هذا الإحساس كلما كان صادقاً ، وواضحاً أكثر فأكثر ، لهذا وجدت أن صورة المصلوب التي رسمها شعراء عدة قد بدت جميلة تسترعي الإهتمام عند الأنباري ، بل إنها خلدت على مر الزمان حتى وقتنا الحاضر على أنها أجمل ما قيل في رسم صورة المصلوب .

### فنتازيا صورة المصلوب :

تتجلى قدرة الشاعر المبدع في الطريقة التي يربط بها بين الصورة التي تتجدد في ذهنه ، والبناء الاجتماعي من حوله ، وبهذا فهو قادر على تحويل (( حياة أمه بكل ما فيها من أبعاد الى الفن الشعري ، ... بيني ماتخفيه هذه الأمه ، وماتبديه من صراع وقيم في قصيدة تتحول فيها العلاقات اللغوية الى علاقات بشرية ، والعكس بالعكس )) (٢٥) . وهو في كل هذا يستعين بخياله الشعري الذي يتسم بقوة داخلية تمكنه من استعراض عناصر المشاهد أمامه فيفرقها ، ويرتبها ، ويعيد تركيبها في قصيدة أو مقطعة تحمل صفات جديدة تلفت نظر المتلقي ، و تشده الى الصورة الجديدة أمامه . والشاعر قادر على السيطرة على أبعاد الصورة ، وأجزائها فذهنه قادر على إنشاء (( علاقات لا تظهر في ذهن الرجل العادي الذي يتصف بالجمود والذي لا تتداخل دوافعه بحرية ، وعن طريق هذه العلاقات الأصيلة تتسنى له القدرة على

استرجاع كمية أكبر من الماضي متى ما شاء ((٢٦) ، وأسوق على ذلك مثلاً قول ابن نباته السعدي ، وقد قاله بديهاً عندما سُئِلَ أن يصف مصلوباً :

على الجذع موف لايزال كأنه سليبُ دعا قوماً إليه فأقبلوا  
فقام يُماريهم وقد مدَّ باعه يقول لهم عرضي أم الطول أطول (٢٧)

قرن الشاعر صورة المصلوب ، بصورة قديمة استعاد اجزاءها من تجاربه الماضية هي صورة الرجل السليب وهو المستلب العقل المجنون ، الذي وقف على مكان مرتفع ، داعياً الناس إليه ، فلما أقبلوا عليه ، قام يجادلهم ، ويناظرهم ماداً ذراعيه يمنة ويسرة ، وهو يسألهم العرض عندي أطول من الطول أو العكس صحيح ؟ !مكوناً صورة حسية مستمدة من مادة الخيال ، قرن الشاعر صورة المصلوب بصورة المجنون ، وكأن الشاعر أراد ان هذا الشخص المصلوب هو السبب في الحال التي آل إليها بسلوكه الأخرق ؛ لذا استحق ما حل به ، عندما عبّر عن شعوره إزاء ما يرى من مشهد واقعي فأراد (( أن يُبدع صورة تعبر عن شعوره بالحميمية والألفة إزاء العالم الخارجي أو الموضوعات ؛ إذ يتمتع الشاعر بعلاقة حقيقية وحميمية بما يعبر عنه ، ويظل أقرب الى عاطفته ، فإنه يبحث عن كل من الصورة والألفة معاً ، بحيث يريد أن يعبر عن ألفة وجود العالم الخارجي ((٢٨) . فالمتلقي يقف أمام ما قاله ، وهو يشعر ان ابن نباته مر من أمام هذا المشهد ، فلم يأبه لصوت الإنسانية ، وما لاقاه هذا الإنسان من عذاب شديد انتهى بموته ميتة شنيعة ، بل إنه يشعر أن الشاعر قد ألف هذا المشهد ، فقال ما قال موافقاً لعاطفته ، ومن هنا تكون الفانتازيا وسيلة تسمح بمرور المعاني ، من خلال المجاز الذي يقوم بنقلها ، ومن خلاله يصبح الإبداع وسيلة حصر ، فالنص يصبح عندها كلمة واحدة بل هو لفظ واحد له معنى إحدادي يوضح ماهية الأشياء ((٢٩) . ويؤكد هذا قول ابن الرومي :

كأنَّ له في الجوّ حبلاً يَبْؤُعه إذا ما انقضى حبلاً أُتِيح له حَبْلُ  
يعانقُ أنفاسَ الرِّياحِ مودِّعاً وداعَ رحيلٍ لا يُحِطُّ له رحلُ (٣٠)

يبدو هذا النص كأنه كلمة واحدة تتكامل حروفها لتؤدي معنى واحداً ، فلا يمكن حذف جزء منها ، أو تحريكه من مكانه ، والآ فقدت الصورة تكاملها ، وتبددت حدودها ، فتفقد معها الصورة روعتها ؛ لكونها (( صورة من الصور النادرة الجميلة لهذا المصلوب ((٣١) ، الذي يقف على مرتفع في الجو وبيده حبل يقيسه وهو مستمر في القياس ، فكما انتهى من قياس حبل ، أخذ في قياس حبل آخر فهو مستمر بالوقوف لاستمراره بعملية القياس ، ولو قال كأنه يقيس حبلاً ووقف هذا الأمر الى هذا الحد ، لفقدت الصورة صفة الاستمرارية ، ولما صارت هناك فائدة من وقوفه في الجو ، ولما كان وقوفه اجبارياً ، لذا صار لزاماً أن يستمر في قياس الحبال حبلاً بعد آخر ، ثم بإعادة النظر الى الأبيات أجد أن الشاعر

استعمل الأداة ( كأن ) ليربط أجزاء الصورة ، فجملة يعانق أنفاس الرياح مودعاً تبدو كأنها تنتم للجملة ، فلو أبقينا الشطر الثاني في البيت الأول ، لاحتجنا الى أن يكمل المعنى في الشطر الأول من البيت الثاني ، ففي وقوفه اصرار على الاستمرار ، موجود في كلمة يعانق التي تدل على التمسك بالشيء ، يؤكد ذلك قوله ( وداع رحيل ) ، فمودعُ الراحلين يبقى متسماً في مكانه شاخص العينين لا يريد التحول عن الموقف الذي يمكنه من النظر الى أحبابه الذين سيغيبهم عنه بعد مدة وجيزة المكان والزمان ، ويدعم ذلك قوله ( لا يحط له رحل ) ، فهؤلاء الناس مصرون على الرحيل متمسكون به ولن يغير رأيهم شيء عما يقومون به ، فالشاعر استعان بجزئيات حياته الإنسانية اليومية .

وتحمل الصورة إذا ما اتسمت بسمة ال فنتازيا مزيجاً قريباً من اجواء الأحلام فهي واضحة كل الوضوح ، وغامضة في الوقت نفسه ، وقد تكون بلا معنى ؛ لأن النظر إليها لا بد له من مقدمة تحدد أبعاده ، وتتداخل في الأحلام مجموعة من الخصائص مثل : (( الإفلات من التناقض المتبادل ، والسرمدية ، واستبدال الواقع الداخلي بالواقع الخارجي ، ونزوع العواطف ؛ لأن تغيير . وعلى نحو مفاجيء . من طبيعتها بالإضافة الى مواضيعها ))<sup>(٣٢)</sup> ، وتتجسد هذه الصفات في أغلب الصور الشعرية التي رسمها الشعراء لصورة المصلوب ، من ذلك قول السري الرفاء :

غالت بتي مُضِرَ الأيَّامُ واكتأبتُ      كأنما استشعرتُ من بعدهمُ ندماً  
أما وقد غدرتُ بيضُ السُّيوفِ بهمُ      فليسَ ترعى لخلقٍ بعدهمُ ندماً  
فيا رجعُ حَكَمَ الأعداءِ في دمه      وكانَ في مُهَجِ الأعداءِ مُحْتَكِماً  
وباسِطُ الباعِ يسقي الغيثُ رِمته      قبلَ الفراقِ إذا ما فاضَ فانسَجَمَا  
مُغْضِي الجفونِ على هيقاءِ ساميةٍ      قدْ وشحته ظلماتُ المشرفي دماً  
كأنما بشروهُ بالرجوعِ إلى      ما كانَ فيهِ فغَضَّ الطَّرْفَ وابْتَسَمَا<sup>(٣٣)</sup>

لا بد لمن يقرأ هذه الأبيات وهو لا يدري أنها قيلت في المصلوب من أن يقع في حيرة ، ففي مجملها نجد اختلاط الحلم بالواقع ، الحقيقة بالخيال ، اذ تتأرجح الصورة بين الوضوح والغموض ، فالقصيدة من مطلعها تجعل القاريء في حيرة فالشاعر بدأ كلامه بألية ضدية فقال ( غالت ) ، وكان المفروض أن يقول وسعدت لكنه قال : ( واكتأبت ) ، ثم راح يلتبس أعداراً لها في هذه الحال فقال : كأنما استشعرتُ من بعدهم ندماً، واختار ( الندم ) ؛ لأنه شعور يولد المرارة والحسرة عند من يقاسيه . ونجد القصيدة في مجملها واضحة مفهومة ، حتى إذا انعمنا النظر فيها نجد مواضع فيها غموض منها قوله :

وباسِطُ الباعِ يسقي الغيثُ رِمته      قبلَ الفراقِ إذا ما فاضَ فانسَجَمَا

يقف هذا الشخص وقد فتح ذراعيه تحت المطر ، قد اختار الباع لأنهم يقولون طويل الباع للشخص الكريم ، فهو لكرمه لم يكن ليسقيه سوى الغيث ، ثم قال بل إن الغيث ليستحي من كرمه ، فيفيض ويزداد حتى يصبح أكثر من كونه مطراً . بل إن الصورة الثانية تشعنا إننا أمام فارس شجاع يركب فرساً رشيقاً القوام مرتفعة المتن ، فإذا تناوشته السيوف لم تصل إليه سوى رؤوسها لتتال من مكان وضع الوشاح ، ولم تتل منه مكاناً أعلى من ذلك . وينجلي هذا الغموض كله في البيت الأخير عندما يقول ناقلاً قول اعدائه : أنهم بشروه بالرجوع الى مكانته في الدنيا ، فحمد الله ، واثى عليه في قلبه فغض طرفه وابتسم سعيداً بهذه البشارة ، في محاولة من الشاعر أن يكشف عما يجول في ذهن هذا الشخص من عواطف وأحاسيس .

وإذا حاولنا استجلاء الحالة الفانتازية التي تتسم بها صورة المصلوب نجدها ناتجة عن (( الطريقة العجيبة التي تمتزج بها الخصائص النفسية والمادية ، إذ يبدو أن الواقع الداخلي يحمل أطراً محدودة المعالم للواقع الخارجي ، أما العواطف والحالات العاطفية التي تحصل داخل الواقع الخارجي ، فإنها تتطوي على واقع ثانٍ مزعج ويحمل صفة تقترب كثيراً من صفة العالم الخارجي ))<sup>(٣٤)</sup> ، من ذلك قول علي بن الجهم عندما حبسه المتوكل ، ونفاه الى خرسان ، وأمر طاهر بن عبد الله بن طاهر بأن يصلبه إذا وردها يوماً الى الليل ، فلما وصل الى منطقة الشاذياخ صلب عرياناً حتى الليل ، فقال :

لَمْ يَنْصَبُوا بِالشَّاذِ يَاخِ صَبِيحَةَ الْإِثْنَيْنِ مَغْمُورًا وَلَا مَجْهُولًا	نَصَبُوا بِحَمْدِ اللَّهِ مِلءَ عُيُونِهِمْ
مَا زَادَ إِلَّا رِفْعَةَ بِنْتِكُولِهِ	شَرَفًا وَمِلءَ صُدُورِهِمْ تَجِيلاً
هَلْ كَانَ إِلَّا اللَّيْثَ فَارِقَ غِيْلِهِ	وَزَادَتْ الْأَعْدَاءُ عَنْهُ تَكْوَلًا
لَا يَأْمَنُ الْأَعْدَاءُ مِنْ شِدَاتِهِ	فَرَأَيْتَهُ فِي مَحْمَلٍ مَحْمُولًا
مَاعَابُهُ أَنْ بَرَّ عَنْهُ لِيَأْسُهُ	شَدًّا يَقْصَلُ هَامَهُمْ تَفْصِيلاً
إِنْ يُبْتَدَلُ فَالْبَدْرُ لَا يُزْرِي بِهِ	فَالسَّيْفُ أَهْوَلُ مَا يُرَى مَسْلُولًا
لَنْ تَسْلُبُوهُ . وَإِنْ سَلَبْتُمْ كُلَّ مَا	أَنْ كَانَ لَيْلَةَ تَمَّه مَبْدُولًا
هَلْ تَمْلِكُونَ لِدِينِهِ وَيَقِينِهِ	خَوَّلْتُمُوهُ . وَسَامَةً وَقَبُولًا
لَمْ تَنْقُصُوهُ وَقَدْ مَلَكْتُمْ ظَلْمَهُ	وَجَنَانِهِ وَبَيَانِهِ تَبْدِيلاً
	مَا النَّقْصُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ جَهُولًا <sup>(٣٥)</sup>

قدم الشاعر مزيجاً عجبياً من آلامه النفسية ، والحالة التي يمر بها ، فالعار الذي لحق به جراء صلبه عرياناً ، جاءه من قبل الخليفة ، فلا يمكن بأية حال من أن ينتقم لكرامته منه ، لذا لجأ الى حيلة تخرجه من هذا المأزق ، فاستعان بأسلوب التجريد ، فكأن الذي حصل لم يحصل له ، وكأن وجهة

النظر التي يفلسف بها الأمور ليست له ، وإنما هي أفكار شخص آخر ومعتقده ، لهذا سيقبل منه ، وعندها ستهون هذه العقوبة عليه ، بدأ أولاً بذكر المصلوب . ويعني به شخصه . أتته شخص معروف يملأ العيون لشرفه ، وتهابه القلوب لتبجيله ، وما كان صلبه إلا رفعة مكانيه له ، بعد رفعة شخصيته ، ولم يكن إلا أسداً فارق مريضه فهو أسد بكل احواله ، لذا يبقى يخيف الأعداء ، وأجمل بيت أوضح فيه مايريد من فكرة قوله :

ما عابه أن بزَّ عنه لِيَاسِه فَالسَّيْفُ أَهْوَلُ مَا يُرَى مَسْلُولاً

وصف الشاعر حالة صلبه عُرياناً ، وهو أشد ما ألمه إذ نزعوا عنه ثوب كرامته ، فإذا به يستعين بحسن التعليل ، ليبرهن لسامعيه أن حاله كحال السيف الذي يكون في أشد أحواله إخافة للأعداء عندما يُخرج من غمده ، ثم انه يعدد مايمتلك من صفات كثيرة منها : وسامته ، ودينه ، وعقله ، وفصاحته ، ويتم قصيدته عوداً على بدء عندما بدأها بأنه ليس مغموراً و لا مجهولاً و ينهيها بأنه لم يكن يوماً مجهولاً ، فكأن من يقرأ القصيدة لن تضيف إلى ما يعرف شيئاً جديداً ، مثلما لم يؤثر صلب الشاعر فيه .

واستعان الشاعر . عندما رسم صورة المصلوب شعرياً . باللغة المألوفة والفرضيات المسبقة لبناء تداعيات جديدة للمعاني ، وفتح أفق جديد للتوقعات التي تتكون في ذهن المتلقي<sup>(٣٦)</sup> . من ذلك قول دعبل الخزاعي :

لَمْ تَرَ عَيْنِي مِثْلَ صَفِّ الزُّرِّ خَمْسِينَ مِنْهُمْ صَلِبُوا فِي خَطِّ  
كَأَنَّمَا غَمَسْتَهُمْ فِي نَفْطٍ<sup>(٣٧)</sup>

رسم الشاعر صورة المصلوب بلغة سلسة سهلة ، فلا نجد تركيباً غريباً ، أو حالة مجازية يصعب إدراك أبعادها إلا بعد جهد ، وإنما كانت لغته مفهومة بصورة مباشرة ، فالشاعر يتعجب من الناس المصلوبين وهم مجموعة من البشر ذوي البشرة السوداء ، وضعوا بشكل خط واحد ، وصلبوا على هذه الحال ، وإذا كان المتلقي يتوقع أن يصف الشاعر شكل الخط في استوائه واعتداله ، فإنه ذكر سبب هذا اللون الأسود الذي يتلونون به بأنهم غمسوا في النفط ، والحقيقة أن المتلقي لا يهمله سبب هذا اللون ، ولكنه بعد أن يسمع هذه المعلومة ، سيفهم أن هؤلاء الناس قد تلفت جلودهم بسبب غمسهم في النفط ، ورتب الشاعر التشكيل داخل صورته على نسق متميز ، خاص بهذه الصورة ، ذكر أولاً الزرط ، ثم انتقاء خمسين منهم صلبوا في خط مستقيم ، وبسبب من سواد جلودهم ، وتركهم تحت أشعة الشمس تحرق جلودهم ، فقد اسودوا كأنما غمسوا في النفط وهو آنذاك مادة سوداء ثقيلة تعلق بما يُغمس فيها ، والشاعر

في هذه الصورة يحكم عاطفته وانفعالاته غير العقلانية التي لا تستند إلى مبدأ معين ، وإنما كانت كراهة الشاعر هؤلاء القوم هي الفيصل .

ومن الصعوبة المفاضلة بين الصور المختلفة التي رسمها الشعراء للمصلوب ؛ لأن كل واحد منهم استند إلى الخيال ، وهو (( القوة البناءة ، ينطلق إلى البناء الخالص ، إلى البناء من أجل البناء . إن الوحدات ليست كلمات ، إنها ليست أعداداً ولا نغمات ، ولا ألواناً ولا قطعاً من رخام . إن الصعب فهم ما يفعله الخيال بالكلمات ، من دون رؤية كيف يعمل مع بقية الوحدات )) (٣٨) . مكوناً بذلك العالم الذي يريد الشاعر تكوينه ، لا العالم الموجود فعلاً يتسم هذا العالم بالغرابة ، وأحياناً بالجمال أو بالقسوة ، أو الرعب (٣٩) .

وذكر المبرد أبيات دعبل برواية أخرى أكثر منها أبياتاً ، رسم الشاعر فيها صورة أخرى معتمداً على رؤيته لهؤلاء القوم المصلوبين ، قال :

لم أرَ مثلاً صفَّ الزُّطِ      تَسْعِينِ مِنْهُمْ صُلِبُوا فِي خَطِّ  
مِنْ كُلِّ عَالٍ جِدْعُهُ بِالشُّطِّ      كَأَنَّهُ فِي جِدْعِهِ الْمَشْتَطِّ  
أَخُو نَعَاسٍ جَدًّا فِي التَّمْطِيِّ      قَدْ خَامَرَ النَّوْمَ وَلَمْ يَعْطِّ (٤٠)

عند إتمام النظر في هذه الأبيات الثلاثة نجد أنها تمثل حلقات يمسك بعضها برقاب بعض ، ففي الشطر الثاني من البيت الأول نجد الضمير ( هم ) ، في منهم قد ربط الشطرين معاً ، ثم ارتبط الشطر الأول من البيت الثاني ، مع الشطر الثاني في البيت الأول بالضمير الهاء في كلمة ( جذعه ) ، ويعود الضمير على أي واحد ، أو كل واحد من المصلوبين ، وارتبط الشطر الثاني من هذا البيت بالهاء في كلمة ( جذعه ) ويرتبط البيتان الثاني والثالث معاً بأداة التشبيه ( كأنه ) ، ثم يرتبط شطر البيت الأخير بتفسير معنى جدّ في التمطي فقال : ( خامر النوم ولم يغط ) ، وفي هذه الحلقة نجد الواقع الفعلي ، وهو (( الأشياء التي لا تذكرنا مباشرة بتجربتنا الخاصة إنها ... أكبر واكثف من أي تجارب نستطيع تحقيقها عدا تلك التي نحققها في خيالنا أحياناً )) (٤١) ، فلم نجد في هذه الأبيات ما نستغرب وجوده فيها بل هي أمور مألوفة لاسيما صور الشخص الذي يتمطي ليبعد النعاس عن جسده ، ومع ذلك نجد قوة ما تتحرك خلال الأبيات فتسيطر عليها ، إنها تعرضها بصورة مسيطر عليها ، مثلما يحدث في الحلم وكأن الشاعر كالحالم لا يمكنه السيطرة على مشاعره ، بل تنساب الصور أمامه بشكل قهري (٤٢) ، غير أن جودة صورة المصلوب تتمثل في طريقه عرض الشاعر الصور من خلال أجزاء متتابعة تترادف من خلال أبيات القصيدة . من ذلك قول السري الرفاء ذاكراً قوماً صلبوا في وقت شديد الحرّ ، فلما ضربت أعناقهم جاء عليهم في ذلك الوقت المطر ، وكان يعرف أحدهم ، فقال :

غدا هاجر الدنيا وإن كان واصلاً	الا حيّ مفقود الشمائيل ماثلاً
فأضحى مقيماً في ذرا الجوّ راجلاً	أقام وقد جدت به رحلة التوى
ليُعدّم ذو الإفضال منها الغوائل	أبا الفضل غالتك الخطوب ولم يكن
حمّلت على فمّص الحديد الحمائل	فأصبحت مسلوب القميص وطالما
إذا عدّ أهل الفضل كانوا الأوائلا	وحولك من بكر بن وائل فتيّة
أصاب من العليا ستاماً وكاهلاً	أصابهم ريب الزمان وإنما
فجدّوا من السيّر الحثيث الحبالا	كأتهم في الليل ركب تحيروا
تخيّل أوقات الهجير أصائلا	تلقاهم حرّ الهجير برأفة
ردّاداً على تلك الجسوم ووايلا	وأضحى الحيا في غير حين أوانه
فما ملكت فيه الدُموع الهواملا (٤٣)	كان السماء استعبرت لمصابهم

فلو تتبعنا أجزاء الصورة المعروضة ؛ لوجدنا لوحة مرسومة بدقة شديدة كل جزء فيها يؤدي بالضرورة إلى ما بعده ، اذ قال في البيت الأول موجهاً كلامه إلى سامع مفترض ، ألق التحية على من لا مثل له ، مستعيناً بالطباق بين كلمات الجملة الواحدة ، فهذا الشخص هجر الدنيا غير أنه موجود فيها ؛ لكرم صفاته و أخلاقه ، ويتم رسم صورة الوصل بالإقامة ، فهو مقيم في الأرض على الرغم من أن الرحيل جاد بأخذه لهذا صار ممزقاً بين الأرض والجو ، فأختار الإقامة في الجو ، فلما رآه الشاعر ماثلاً أمامه في الجو ، عدل عن التوجه بالكلام الى السامع المفترض ، ليتوجه بالكلام إليه ، قائلاً : لقد قتلتك الخطوب غليظة ؛ لانك كنت هدفاً لها ، وكانت قتلتها أن جردتك من كل شيء حتى من الملابس ، وقد كنت لشجاعتك لاترتدي إلاّ الدروع ، ويسلمنا هذا الجزء من اللوحة الى جزء آخر ، فهو عندما ارتدى عدة القتال وخرج إليه ، كان مصحوباً بفتية ، هم أهل الفضل والقوة ؛ لذا أصابهم الزمان بما يكرهون فإذا به يصيب العليا في مقتل ، وكأنهم كرهوا غدر الزمان ، فأسرعوا للخلاص من حياتهم ، وعندها ينتقل الشاعر لوصف رحلة هؤلاء القوم ، فقد اختاروا وقت الحر الشديد ، وهو أرحم بهم من قسوة الزمان ، فكان وقت الهجير صار يشبه غروب الشمس ، وجاء المطر ليرطب هذه الأجساد التي انهكها الحر ، فكانت قطرات المطر تنحدر على أجسامهم ، كأنها دموع جادت بها السماء ، لما خنقتها العبرة حزناً عليهم ، وفي كل هذا يلجأ الشاعر الى صورة فنتازية تظهر بشكل يغاير الحقيقية في تصورهما ومفهومها هرباً مما عاناه من ضيق ، وألم شديدين ألقيهما على عاتقه عالمه الإنساني لذا أراد الهروب منهما بتقديم الصورة من وجهة نظره هو (٤٤) .

### مراحل تشكيل الصورة الشعرية الفنتازية :

إذا نظر ناظر الى الصورة الفنتازية في الشعر ، فإنه غالباً ما ينظر الى صورة يحاول فيها المبدع أن يقنع المتلقي أن ما يراه أمامه (( غير المؤلف هو المؤلف ، والعكس صحيح أيضاً ، ومن ثم فإن التفسيرات الشائعة ، والمتعارف عليها لاتفي بالغرض ))<sup>(٤٥)</sup> ، والشاعر في تفسيره لما يرى ينطلق من أن الصورة تتكون من جزئين : أولهما حاضر مائل أمام الشاعر يريد وصفه ، والثاني مختزل في (لاوعيه) ، وقد يماثل الأحساس به ما يراه في الخارج أو يضادده<sup>(٤٦)</sup> ، عند ذلك يهتم الفنان (( بإحياء ذكرى أحلام يقظته الماضية بأسلوب جديد ، فإنه يحيي الماضي ، ويتجه نحو المستقبل ، وهذا على أساس أن الصورة الشعرية تنتج أساساً نحو ما يأتي ، نحو شيء ما جديد ، شيء ، مالم يكن من قبل ))<sup>(٤٧)</sup> .

واستطاع أبو بكر محمد بن أبي محمد القاسم المعروف بالأنباري في قصيدته التائية المكسورة التي عدت (( فريدة تدل على أن صاحبها من أفراد الشعراء ))<sup>(٤٨)</sup> ، استطاع أن يتخلص مما يراه من منظر مؤلم غير مؤلف ، عندما رأى الوزير ابن بقية مقتولاً ومصلوباً برسم صور زواج فيها بين حاضر مائل أمامه ، وماض مختزن في ذاكرته ، موجهاً نظره الى ما ينتظر هذا المصلوب من خلود الذكر ، ومحبة الناس له ، قال<sup>(٤٩)</sup> :

علو في الحياة وفي الممات لحق أنت إحدى المعجزات  
كأن الناس حولك حين قاموا وفود نذاك أيام الصلّات

زواج الشاعر بين حالتي الحياة والموت ، في وضع أقرب ما يكون الى المعجزة ويشهد بذلك كل من نظر الى هذا المصلوب ، فهم يتدافعون الى النظر إليه ، مثلما كانوا يأتون إليه ؛ لينالوا عطايه . ثم يحاول الشاعر أن يزيد شأن ممدوحه علواً ، فيقول :

كأنك قائم فيهم خطيباً وكلّهم قيام للصلاة  
مددت يدك نحوهم احتفالاً كمدّهما إليهم بالهبات

استعمل الشاعر تداعيات مزاجية يبدو للوهلة الأولى أنها غير متساوقة غير أنها في حقيقة الأمر ترتبط معاً بخيوط غير محدودة ، يوحي الشاعر من خلالها الى المتلقي خليطاً من العواطف المتبانية من ( الاحترام ، والشفقة ) ، و ( الإكبار ، والرحمة ) ، و ( الإجلال ، والرأفة ) ، تتسم كلها بالصدق ؛ الأمر الذي يدفع المتلقي الى البحث عن حقيقتيها ، مصداق ذلك قوله :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضمّ علاك من بعد الممات  
أصاروا الجو قَبْرَكَ واستنابوا عن الأكفان ثوب السافيات

مرَّ الأنباري بمراحل عدة عندما حاول أن يرسم لنا لوحة المصلوب التي عرضها أمامنا متكاملة كأن صاحبها ( الوزير ابن مقلة ) صار إيقونة ، أو صورة ، أو تمثال لشخصية دينية مقدسة يتبرك بها الناس (٥٠) .

- المرحلة الأولى : تتمثل هذه المرحلة بعرض الانفعال الأولي ورسم خطوط عريضة تتمثل في جانبيين ، الأول : أن المصلوب مقسم بين الحياة والممات فهو حي بذكره الطيب ، وبقائه على وجه الأرض ، والموتى مآلهم الى النسيان ، ومستقرهم بطن الأرض . الآخر : أن المصلوب لا يد له بما أحيط به من تبجيل وتقديس ، قال :

لِعُظْمِكَ فِي النُّفُوسِ تَبَيَّتْ تُرْعَى      بُحْرَاسٍ وَحُقَاقِظِ ثِقَاتِ  
وَتَشْعَلُ عِنْدَكَ النِّيرَانُ لَيْلًا      كَذَلِكَ كُنْتَ أَيَّامَ الْحَيَاةِ

استغرب الشاعر من الأحوال المتناقضة التي تحيط بالممدوح ، وأوقفه هذا الاستغراب عند أعتاب المرحلة الثانية .

- المرحلة الثانية : وتتمثل بامتزاج العواطف الآتية بالأفكار القارة في الذهن ، ومحاولة تجاوز النظر الى الكليات بالنظر الى الجزئيات ، قال :

رَكِبْتَ مَطِيَّةً مِنْ قَبْلِ زَيْدٍ      عَلاهَا فِي السَّنِينَ الْمَاضِيَاتِ  
وَتَلَّكَ قَضِيَّةً فِيهَا تَأْسٌ      تَبَاعَدُ عَنْكَ تَعْيِيرُ الْعِدَاةِ  
وَلَمْ أَرِ قَبْلَ جِدْعِكَ قَطُّ جِدْعًا      تَمَكَّنَ مِنْ عُنَاقِ الْمَكْرَمَاتِ

بعد هدوء ثورة العاطفة ، واستقرار المشاعر التي هزتها النظرة الأولى الى حالة المصلوب ، اجال الشاعر نظرة في خبايا ذاكرته باحثاً عن حاول أعداؤه النيل منه ، فلم يجد سوى ان يذكر صلب زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم جميعاً السلام الذي استخرج من قبره ، وصلب على جذع ، فصار الصلب مكرمة ليست للمصلوب ، وإنما هي مكرمة للجذع ، لكونه عانق جسداً شريفاً يشرف به كل ماحوله حتى الجماد ، عندئذٍ حاول تسويغ سبب الصلب ، فرأى أن سببه كرم المصلوب ، وإشاعته الخير بين الناس ، قال :

أَسَأْتَ إِلَى النَّوَائِبِ فَاسْتَشَارَتْ      فَأَنْتَ قَتِلْتَ ثَأْرَ النَّائِبَاتِ  
وَكُنْتَ تَجِيرُ مِنْ صَرْفِ اللَّيَالِي      فَعَادَ مُطَالِبًا لَكَ بِالتَّرَاتِ  
وَصَيَّرَ دَهْرُكَ الْإِحْسَانَ فِيهِ      إِلَيْنَا مِنْ عَظِيمِ السِّيئَاتِ  
وَكُنْتَ لِمَعَشَرٍ سَعْدًا فَلَمَّا      مَضَيْتَ تَفَرَّقُوا بِالْمَنْحَسَاتِ

فالنائبية إذا حلت بين الناس سارع ابن مقلة ليخلص منها ضحيتها ؛ لذلك أرادت النوائب الانتقام منه ، وفعلَ فعلها صرفُ الليالي ، وكذلك الدهر ، فالشاعر جعل للنائبات وصرف الليالي والدهر أشخاصاً تحس ، وتشعر وتنتقم لذواتها .

- المرحلة الثالثة : وتتمثل باستخلاص الفكرة الأساس التي أراد الشاعر إيصالها الى المتلقي ، وتتمثل هذه الفكرة في أن الشاعر مهما حاول ان يقبح الجميل ، ويجمل القبيح ، فإن الألم يبقى يعتصر نفسه ، وكأن الشاعر يحيط الصور الجميلة التي رسمها داخل لوحته من زوايا مختلفة بإطار أسود ، ووضع عليها شريطاً اسود ، وهو دلالة الحزن العميق ، والألم المبرح الذي يعتصر نفسه ، قال :

غليلٌ باطنٌ لكَ في فؤادي حقيقٌ بالدموع الجارياتِ  
وَلَوْ أَنِّي قَدَرْتُ عَلَى قِيَامِي بِفِرْضِكَ وَالْحَقُوقِ الْوَاجِبَاتِ  
مَلَأْتَ الْأَرْضَ مِنْ نَظْمِ الْقَوَافِي وَنَحْتُ بِهَا خِلاَفَ النَّائِحَاتِ

وعندها يعلل الشاعر سبب ماعمله في مرحلتي رسم اللوحتين الأولى والثانية عندما جعل المصلوب يقونة ، ثم جعله واقفاً بوجه أعتى القوى ، وأشرسها . وهذه القوى هي : الدهر ، وصرف الليالي ، والنوائب ، راح يسوغ موقفه ، ويرجو ان يقبل عذره ، قال :

ولكني أصبِرُ عنكَ نَفْسِي مَخَافَةَ أَنْ أَعْدَّ مِنَ الْجِنَاةِ  
ومالك تربةٌ فأقولُ تُسْقَى لِأَنَّكَ تُصَبُّ هَطْلُ الْهَاطِلَاتِ  
عليك تحيةُ الرحمنِ تَتْرَى بِرِحْمَاتِ غَوَادٍ رَائِحَاتِ

فالشاعر يتأرجح بين الحقيقة المؤلمة ، والخيال المندفع نحو استبدال ألمه بشعور يدعو الى الفخر والاعتزاز ، مما يولد في نفس المتلقي استجابة مركبة من أنواع شتى من المدركات الذهنية ، ناجمة عن نظام اللوحة الكلي النابع من توافق الحركات والسكنات ، والألوان والظلام .

### التجربة الجمالية في صورة المصلوب :

من الضروري توضيح أن (( التجربة الجمالية لاتحتوي على أي عنصر فريد فهي تتألف من المادة نفسها التي تتكون منها التجارب الأخرى ، ولكنها تأخذ شكلاً خاصاً . وهذا هو التفسير الشائع لطبيعة هذه التجربة ، ويوصف هذا الشكل الخاص عادة بأنه يتميز بالنزاهة ، وإبعاد الذات ، واللاشخصية ، والكلية الذاتية ، وما الى ذلك ))<sup>(٥١)</sup> . مما يعني أن صورة المصلوب بشكل عام ليست مختلفة إذا نظر إليها ناظر اعتيادي ، ليس بشاعر بل إنها اختلفت من شاعر الى شاعر آخر .

ويبدأ النظر الى التجربة الجمالية التي تنتج عن الصورة من بحث الشاعر عن الجزء الذي أثير فيه ، مما يعني أننا سنجرب مع الفنان ما مرّ به ؛ ويعتمد نجاح تجربتنا على قدرة الفنان على التواصل مع

المتلقي من خلال انتقاء جسور يمدّها معه ، هذه الجسور مؤلفة من كلمات تؤلف تراكيب تضمن ذلك التواصل ، واستعان الشاعر بجملة امور كانت المواد التي تكونت منها التجربة الجمالية ، واهمها: الخداع الفني الذي يحصل من خلال جملة من المقابلات المتضادة الواعية ، التي يمكنه التلاعب بها ، وربطها بخيوط الخيال الى الواقع ؛ لتكون جزئيات الصورة التي تقترب كثيراً من الحلم ، من ذلك قول الخُرَيْمي يصف قوماً مصلوبين :

وَعَصْبَةٌ أَصْبَحُوا رَكْبًا عَلَى خَشَبٍ

مَنْصُوبَةٌ قَدْ رَسَا فِي الْأَرْضِ رَاسِيهَا

مُجَرَّدِينَ سِوَى مَا كَانَ مِنْ أُرُرٍ

مَا يُرْتَجَى خَلْفَ يَوْمًا لِمُبْلِيهَا (٥٢)

قابل الشاعر بين صورتين بعيدتين استوحى أولاهما من شكل السفينة ، ومن فيها من الملاحين ، في حين كانت الثانية ، ماثلة أمامه ، هي صورة القوم المصلوبين ، فلم يصرح بذكر الأولى ، مثلما لم يصرح بذكر الثانية ، وإنما قدم صورة ثالثة هي مزيج بينهما ، فالقوم هم كالبحارة الذين ركبوا على سفن راسية في الميناء ، هؤلاء البحارة متعبين جداً بسبب طول السفر ، والرسو على الأرض بعد هذا السفر المضني ، فكانوا مجردين الا من بعض الخرق البالية التي لا تستر ماتحتها من اجساد بالية ، وعند هذا امتلكت صورة المصلوب بعداً مختلفاً عن أية صورة أخرى متأتياً من طريقة تركيب المادة الصورية التي يستحضرها الشاعر من داخله المضطرب أولاً ، ثم من خارج يجب عليه أن ينسجم مع الجو المحيط به ، فيكون عندها قاعدة صورية تساعد الشاعر على أن يبدأ ببناء الصور أمامه ؛ ليعرضها على المتلقي لوحة متكاملة الأبعاد ، تثير فيه الاندهاش ، وتخرجه من حالة إدراك المألوف ، الى محاولة إدراك غير المألوف ، فيتحول الواقع الى حلم غريب يعيشه بكل تفاصيله ويزداد الأمر صعوبة كلما تباين عرض صورة المصلوب مع السياق العام الذي وجدت فيه ، لاسيما في قصيدة المدح عندما يحاول الشاعر أن يسوق بين يديّ ممدوحه كل مامن شأنه أن يسعد نفسه ؛ فلو جاءت صورة المصلوب بهذا السياق ستعكر صفو الجو السعيد الذي يريد الشاعر إشاعته في نفس المتلقي قال مسلم بن الوليد مادحاً داود بن يزيد بن حاتم عامل الرشيد في قصيدة مطلعها :

لَا تَدْعُ بِي الشَّوْقَ إِنِّي غَيْرُ مَعْمُودٍ

نَهَى النَّهْيَ عَن هَوَى الْهَيْفِ الرَّعَادِيدِ (٥٣)

ذاكراً صوراً جميلة مثل سهره مع الجوّاري الطوال الأعناق الناعمات ، وهو يشمّ ريحهن ، قال :

سَلْ لَيْلَةَ الْخَيْفِ هَلْ أَمْضَيْتُ آخِرَهَا

بِالرَّاحِ تَحْتَ نَسِيمِ الْخُرْدِ الْغَيْدِ (٥٤)

ثم ينتقل الى وصف ممدوحه ، ذاكراً شجاعة ، وبأسه وأنه مسدد الخطى من الله جل وعلا ، مبيناً شغفه بالاستشهاد في سبيل عزة الإسلام ، وعندما يعيش السامع في أقصى درجات النشوة بسبب من مديح الشاعر ، يبدأ الشاعر بالتأسيس لصورة المصلوب قال :

كَانَ (( الْحَصِينُ )) يُرْجَى أَنْ يَفُوزَ بِهَا حَتَّى أَخَذَتْ عَلَيْهِ بِالْأَخَادِيدِ (٥٥)

والمصلوب هو الحصين الخارجي الذي قتل سنة ١٧٧ هـ . ذاكراً طمعه في الاستيلاء على الخلافة ، التي نذر الممدوح نفسه دفاعاً عنها ، فوقف له بكل الطرق ؛ ليسدها في وجهه ، فكان جزاؤه العادل بعد كفرانه النعمة أن يصلب على الأعواد ، وتبدأ هنا الخطوط العامة في هذه الصورة ، فهو موضوع في مكان عالٍ ، تتبعث منه رائحة كريهة تنقلها الرياح ، وهذه الرائحة الكريهة تستميل نفوس الضباع الوضيعة التي تميل إلى أكل الجيف ، وتتمنى السباع الضارية أكل لحمه غير أن ارتفاع مكانه يمنعها من ذلك ، فلا تملك سوى أن تعلق ما يسقط من الدم والصيد ، قال :

مَا زَالَ يُعْنَفُ بِالنُّعْمَى وَيَغْمِطُهَا حَتَّى اسْتَقَلَّ بِهِ عُوْدٌ عَلَى عُوْدٍ

وَضَعْتَهُ حَيْثُ تَرْتَابُ الرِّيَّاحُ بِهِ وَتَحْسُدُ الطَّيْرَ فِيهِ أَضْبُعُ الْبَيْدِ

تَغْدُو الضَّوَارِي فَتَرْمِيهِ بِأَعْيُنِهَا تَسْتَنْشِقُ الْجَوَّ أَنْفَاساً بِتَّصْعِيدِ

يَنْتَبِعْنَ أَقْيَاءَهُ طَوْرًا وَ مَوْقِعَهُ يَلْعَنُ فِي عَلْقٍ مِنْهُ وَتَجْسِيدِ (٥٦)

وقد استطاع الشاعر أن ينظم دوافعه بشكل متدرج أنتج معه لحظة نشوة يشعر بها المتلقي ، وهو يعيش معه لحظات صلب الحصين لحظة بلحظة من غير أن تأخذه رافة به ؛ بسبب من اشتراكه معه في الإنسانية ؛ لأنه كان يستحق المصير الذي آل إليه ، بعد أن كان ذنبه الشنيع هو محاولة تفريق شمل المسلمين ، واستطاع الشاعر بذلك تحديد المسار الذي سنتجه إليه مشاعر الممدوح من غير أن يغص عليه فرحة النصر على عدوه ، وقد اختار الشاعر لفظة العود دلالة على الجذع الذي صلب عليه الحصين ليخفف من وطأة الإحساس ببشاعة الصورة ، فهي بعد كل ذلك صورة انسان مصلوب ، تترك أثراً قبيحاً في نفس الناظر إليها ، فكلمة العود تعني خشبة كل شجر ، دقّ او غلظ ، وقيل : هو ما جرى فيه الماء من الشجر (٥٧) ، ؛ فالشاعر عندما يختار صورة المصلوب ؛ ليكمل بها أجزاء قصيدة مدحية يختار النوع الثاني من أنواع الجمال ، فأولهما : (( سهل ؛ لأنه يساير مشاعر ثابتة منسجمة ولهذا يجري خفيفاً منسباً ، أما الثاني : فمفسر معقد ؛ لأنه يساير مشاعر متوترة قلقة ، وبهذا يأتي متدفقاً تدفق أمواج

البحر ، فيشيع التوتر في كل عضو فينا ((<sup>(٥٨)</sup>) ، ولهذا يعمل جاهداً على امتصاص هذا التوتر وخلق حالة من التوازن بإزائها .

### حدود صورة المصلوب وتجمع عناصرها في تجربة الشاعر :

تتجمع عناصر الصورة في تجربة الشاعر ، وانفعاله ضمن أشكال ثلاثة<sup>(٥٩)</sup> :  
 أولهما : التناسب مع التماثل بحيث تبدو العناصر قريبة من التشابه الكلي ، أو الواقعي ، من ذلك قول السري الرفاء يرثي غلاماً من ربيعة قَتَلَ وصلِبَ :

بِمَنْ تَسْطُو الصَّوَارِمُ وَالْعَوَالِي	وَقَدْ غَالَتْكَ أَحْدَاثُ اللَّيَالِي
وَأَوْمَضَ نَاجِدَاكَ بِبَلَا ابْتِسَامِ	وَمُدَّتْ رَاحَتَاكَ بِبَلَا نَوَالِ
أَجَلَّ الطَّيْرُ شِلْوُوكَ وَهُوَ بِبَادِ	لِمُخْتَرِقِ الْجَنَائِبِ وَالشَّمَالِ <sup>(٦٠)</sup>
تَمَرُّ بِهِ وَلَا تَعْلُو عَظْمِيهِ	حَيَاءً مِنْ رَفِيعَاتِ الْمَعَالِي <sup>(٦١)</sup>

تناسبت مشاعر الشاعر وانفعالاته مع المشهد الحقيقي الذي وقعت عليه عيناه فألمه ذلك ، فاستعان بالأجواء الفنتازية لكشف إهتمامه وعواطفه ، في بيئة تحكمها قوة السلطة ، وجبروتها ، عندها رسم صورة للمصلوب على أنه شخص اغتالته أحداث الليالي ، وليس السيوف والرماح ، فلم يذكر السلطة صراحة ، وأظهر ما في الصورة من بشاعة في تجسيد الألم على وجهه بوميض النواجذ ولكن بلا ابتسام ناتج عن السعادة و الغبطة ، وذكر مظهراً آخر للألم في مدّ اليد إلى من لا يعطي ، وفي هذه الحال ألم ما بعده ألم ، ولكن إذا يجد الإنسان مراده من أخيه الإنسان ، وجده عند الطير التي أدركت بفطرتها علو شأن المصلوب ، فلم تعلّ عليه ، وقد اختزل الشاعر في كلمة رفيعات المعالي صفات كثيرة محمودة ، ترك للمتلقي أن يذكرها في نفسه ؛ ليوائم بين إحساس الشاعر ، والأثر الذي تركه الشعر في نفسه ، وجاءت الصورة متلائمة العناصر ، فذكر في البيت الأول البطولة ، وذكر في البيت الثاني طلاقة وجهه ، وكرم نفسه ، وذكر في البيت الثالث علو شأنه ، ليجمعها في البيت الرابع ، بذكر صفاته الجيدة كلها ووصفها بقوله (رفيعات المعالي) .

. ثانيهما : التوافق مع الاختلاف بحيث تبدو العناصر المختلفة على الحقيقة متوافقة متألّفة في الصورة ، فينطلق الشاعر إلى أفق ضيق يللم به شتات الصورة التي يُريد عرضها أمام المتلقي ، فيجمع عنصرين أو أكثر مختلفين يضعهما في إطار واحد ، وقد فعل ذلك ابن المعتز عندما قال :

أرانيك الإله قرين جِدِّعِ يَضْمُكَ غَيْرَ ضَمِّ الْإِلْتِزَامِ<sup>(٦٢)</sup>

فالإنسان عادة لا يكون قرين الجذوع ، غير أن صورة المصلوب التي رسمها الشاعر جمعت بين العناصر التي لا تجتمع عادة في الواقع ، مسترجعاً في كل ذلك حالة شعورية مرت عليه آنفاً ، فهو يرجوها لهذا الشخص .

. ثالثهما : تألف المتنافرات : ويحصل عندما تتألف عناصر ليست مختلفة حسب ، وإنما متضادة متنافرة ، وعندما يبرز إلى السطح إبداع الشاعر في قدرته على جو الواقع إلى منطقة اللحم ، بل جره من منطقة لحم إلى منطقة أخرى أكبر بكثير متجاوزاً التقاليد و السلطة ، والحالة النفسية ، مكوناً بناءً واسعاً تتحرك خلاله الصور الشعرية الصغيرة ، المتنافرة التي ترتبط مع بعضها بعضاً بخيوط دقيقة تشكل في مجموعها الأبيات الشعرية ، و استطاع أبو تمام بعبقريته الفذة أن يقدم صورة المصلوب ضمن هذا الاطار الصعب المتأرجح بين الحقيقة و المجاز من غير أن يغلب احدهما على الآخر ، فلا يتجاوز الشاعر عند أفق المانتايزيا وهدفها في الأدب عندما تقدم الحقيقة على أنها كذلك ، وفي الواقع فإنها محض خيال وافتراض<sup>(٦٣)</sup> ، قال أبو تمام واصفاً صلب الأفتشين :

مَازَالَ سِرُّ الْكَفْرِ بَيْنَ ضَلْوَعِهِ      حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزَّ نَادِ الْوَارِي  
نَارًا يُسَادِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا      لَهَبٌ كَمَا عَصَقَتْ شِقَّ إِزَارِ

يجمع الشاعر بين صورة المصلوب الذي أحرق بالنار بعد صلبه ، ولما كانت النار لا تتقد في جسمه كاتقادها في الخشب ، شبّهه بإزار عصقّر نصفه طولاً ، أو أحد جوانبه طولاً ، وصورة المصلوب ، لا علاقة لها بصورة الثوب المعصفر ، التي ذكرها في شطر البيت الثاني . ثم يجمع صورتين متنافرتين مرة ثانية في قوله :

مَشْبُوبَةٌ رُفِعَتْ لِأَعْظَمِ مُشْرِكٍ      مَا كَانَ يَرْفَعُ ضَوْءَهَا لِلْسَّارِي  
صَلَّى لَهَا حَيًّا وَكَانَ وَقُودَهَا      مَيِّنًا وَيَدْخُلُهَا مَعَ الْفَجَّارِ<sup>(٦٤)</sup>

عندما رسم لها صورة النار شديدة الاستعار بجسد الأفتشين ، وصورة النار التي يوقدها العربي لضيفه . والصورة الأولى بشعة مزعجة لحاسة البصر ، ولحاسة الشم ، أما الصورة الثانية فهي صورة جميلة تدل على الخلق الحسن ، والنفس الطيبة ، وهما صورتان متنافرتان ، ثم جمع صورة عابد النار ، وهو الذي يجلها ويحترمها ، بل يقدها ، ولا يرى فيها سوى قوة الآلهة ، وجبروتها ، مع صورة من يدخله الله سبحانه وتعالى نار جهنم فهي له عقاب أليم ، وهو يشعر بقوة الرب العظيم الذي سخر هذه النار ؛ لتكون عذاباً للكفار ، وبهذا تقترب صورة المصلوب في الشعر . في نفس الشاعر . من اللحم أكثر من اقتربها من الحقيقة ، عندما يكون الشاعر لوحة مؤلفة من مجموعة من عناقيد الصور ، تكون في مجموعها التشكيل الشعري ، وعندها يمكنه أن يفلت من الرقيب ، فيعبر عما يريد أن يعبر عنه بلا خوف

، أو وجل ، وبهذا يتجاوز الشاعر المبدع مرحلة التسجيل أو مجرد نقل الصورة المشاهدة الى حالة تحديد وسائل لإثارة انفعال المتلقي ، والشاعر في هذا يستعين في كل هذا بما يُسمى بالمكر الفني أي )) اصطناع تقابلات ، وتضادات دلالية ، وإيقاعية ضمن سحرية الفعل الشعري ((<sup>(٦٥)</sup>، ليشكل عملية الفنتازيا في بناء شعري خيالي لايمتلك وجوداً فعلياً في الحقيقة ، متحرراً من منطق الواقع في ايراده كل هذا في محاولة شديدة لافتتان خيال القراء <sup>(٦٦)</sup> ، وبذلك يكون الشاعر قد نجح في أن يفتن المتلقي بأن شيئاً يمكن رؤيته على أنه شيء آخر <sup>(٦٧)</sup> ، ويستطيع عندها المتلقي الواعي إدراك جوانب عديدة من كل تعبير مجازي يقدمه الشاعر حتى ان المتلقي تختلط عنده الأمور ، فلا يعود يفكر في البحث عن الحقيقة ضمن المجاز الذي يؤدي به الى إثارة خياله ، لمجارة الشاعر في ملاحقة الصور المتتابعة التي يعرضها أمامه ؛ ولو تتبعنا قراءتين لهذه الأبيات عند قارئين هما الصولي والتبريزي في شرح ديوان أبي تمام <sup>(٦٨)</sup> لوجدنا القراءتين متطابقتين في عرضهما بعض الجوانب ، وتركها جوانب اخرى لقاريء آخر ليستبين من شعر أبي تمام مايريد ابرازه للنور من الأفكار والصور المعروضة .

#### الحركة في صورة المصلوب :

هياة المصلوب الحقيقية ثابتة على وضع محدد يتغير بتغير العوامل المحيطة به ، كالرياح القوية التي تحرك الخشبة ، والشمس الساطعة التي تحرق البشرة ، وتجعل الجلد أسود اللون ، ولكن في حقيقة الأمر يبقى المصلوب على حالة واحدة تتغير بفعل خارجي كأن ينزل من خشبة الى الأرض ، غير أن الشاعر المبدع استطاع على الرغم من ذلك أن يقدم لنا صورة متحركة تضم )) قدراً من التفرد الذاتي ، وآخر من الشمول الكلي )) <sup>(٦٩)</sup> ، فكل شاعر استطاع أن يركز على جانب ما لم يلتفت إليه غيره كاشفاً في تعامل خاص مع الكلمات عن طاقاتها النغمية والرمزية بإقامة صلات جديدة بنبيها ، وبإظهار مجال التأثير المتبادل بنها ، وانظمة ترتيبها وتآلفها <sup>(٧٠)</sup> ، وسخر كل هذه الأمور في لفت نظر المتلقي الى صورة حركية تنظر إليها العين ، بل هو يشغل حاسة الشم في تنسم رائحة المصلوب ، وحتى الاحساس بملسه . وبهذا يتجلى إبداع الشاعر الذي يجعل المتلق يقبل مايقدمه له ، بل يرضى عنه ، حتى لو كان أمراً تنكره الفطرة البشرية ، قال البحثري وهو يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري ، ويصف صلب بابك الخرمي :

لم يُبقِ منه خوْفُ بأسِكَ مَطْعَمًا      للطَّيْرِ في عوْدٍ ولا إبداءِ  
فترَاهُ مُطَرِّدًا على أعوَادِهِ      مِثْلَ أَطْرَادِ كواكِبِ الجَوْزَاءِ  
مُسْتَشْرِفًا للشمْسِ مُنْتَصِبًا لَهَا      في أخْرِيَاتِ الجِدْعِ كالْحِرْبَاءِ <sup>(٧١)</sup>

إذا نظرنا الى اللوحة التي رسمها لنا البحثري نجد أمامنا ، حركة سريعة متتابعة تبدأ بمنظر شخص سمين بدأ يخاف بأس الممدوح ، هذا الخوف افقده شحمه ولحمه ، حتى صار مستقيم الشكل ، فلما وضع على أعواد الصلب صار أكثر استقامة ، ثم يذكر لنا وجهته ، إذ كان مواجهاً للشمس التي تلون بشرته كل حين بلون مختلف عن اللون الذي سبقه حتى بدا كالحرياء التي تغير جلدتها كل حين بحسب المكان الذي تكون فيه ، والبحثري اختزل مراحل كثيرة من حركية الصورة ، ترك لنا فيها حرية اختيار التفاصيل غير المذكورة في الصورة امامنا ، بذلك يكون الشاعر قد لجأ الى الإيحاء الذي هو (( أقدر على استنفار كوامن النفس ، وإحداث التوتر الإنساني ، والقلق الروحي القادرين على حفز الخيال ))<sup>(٧٢)</sup> ، الذي سيقع بين امرين هما الحيرة ، والشك ، محاولاً مجارة الشاعر فيما أراد ايصاله الى المتلقي .

وذكر صاحب كتاب التشبيهات بيتا لإبراهيم بن المهدي يذكر فيه صلب شخص قائلاً :

كَأَنَّهُ شَلْبُو كَبْشٍ وَالْهَوَاءُ لَهُ تَنْوُرٌ شَاوِيَةٌ وَالْجِدْعُ سَقَوْدٌ<sup>(٧٣)</sup>

أراد الشاعر أن يبين سعادته بصلب هذا الشخص ، مظهراً شماتته به ، فلذلك ذكر صورة سعيدة هي صورة بقايا الكبش ، المعلق بالحديدة التي يُشوى بها ، وهي صورة تلتذ العين لمرآها ، ويلتذ الأنف لاستنشاقها ، وهي صورة متحركة ، فالشواء بالسفود يقرب اللحم على كل الوجوه ، فالشاعر ركب صورة من تراكيب عدة متأفة ، تتضمن حركة مالوفة يستشعرها المتلقي .

ويرسم ابن الرومي صوراً متتابعة تؤلف مجموعها لوحة متحركة الأجزاء ، قال :

قَامَ وَلَمَّا يَسْتَعِنُ بِسَاقِهِ أَلْفَ مَثْوَاهُ عَلَيَّ فِرَاقِهِ

كَأَنَّهُ فِي الشَّبْحِ مِنْ وَثَاقِهِ رَأَى حَبِيْبًا هَمَّ بِاعْتِنَاقِهِ

كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ أَشْدَاقِهِ<sup>(٧٤)</sup> .

يصور الشاعر أولاً قيام هذا الشخص ، غير أنه لم يستعن بساقه فلم يقف عليها ، ووقوفه كان ثابتاً مستقراً ، على الرغم من أن مقامه مقام مفارق ، وقد فتح ذراعيه بشدة ، كأنه رأى حبيباً فاراد أن يعانقه ، وكانت سعادته غامرة حتى انه ضحك من جانبي فمه ، وبهذا يتجاوز الشاعر المشهد المرئي امامه لكي يعبر عما يحسسه بنفسه ، وبهذا أبدع شيئاً جديداً نابعاً من دهشته مما رآه أمامه .

#### آليات علاقة عناصر صورة المصلوب بعضها مع بعض:

تتصل عناصر بليات مختلفة مثل : تناسب اجزائها عندما تعرض على المنطق والنظر الصحيح ،

قال أبو تمام :

أَلَتِ أُمُورُ الشَّرِّكَ شَرَّ مَالٍ وَأَقْرَبَ بَعْدَ تَخْمُطٍ وَصِيَالٍ

مَا زَالَ مَعْلُوقَ العَزِيمَةِ سَادِرًا حَتَّى غَدَا فِي القَيْدِ والأَغْلَالِ

مُسْتَسْيِلاً لِلْيَاسِ طَوْقاً مِنْ دَمٍ      لَمَّا اسْتَبَانَ فَظَاظَةَ الْخَلْخَالِ

...

أَهْدَى لِمَثْنِ الْجِدْعِ مَتْنِيهِ كَذَا      مَنْ عَافَ مَتْنِ الْأَسْمْرِ الْعَسَّالِ  
لَا كَعَبٍ أَسْفَلَ مَوْضِعاً مِنْ كَعْبِهِ      مَعَ أَنَّهُ عَنْ كُلِّ كَعْبٍ عَالِ  
سَامٍ كَأَنَّ الْعِرَّ يَجِدُّبُ ضَبْعَهُ      وَسُمُوهُ مِنْ ذِلَّةٍ وَ سَفَالِ (٧٥)

اعتمد الشاعر الصور الحسية طريقاً للوصول إلى ما يريد قوله ، ويبدأ بأقوى الصور ، وهي الصورة البصرية ، إذ يختار صورة الجمل وهو يصلو صيالاً ، فيأكل راعيه ، ويواثب الناس فيأكلهم (٧٦) ، وهي صورة مزعجة يريد المتلقي أن يتخلص من مرآها ، فينتقل عندها الشاعر به إلى صورة سمعية للأغلال والقيود التي حدثت من نشاط هذا الجمل الهاج ، ثم ينتقل به إلى صورة بصرية أخرى هي صورة سيلان الدم من موضع القيد ، وفي كل هذا تناسباً بين تفصيلات اللوحة التي عرضها ، بهذا يمكن الانتقال إلى :

. الآلية الثانية : وهي المقابلة بين أجزاء الصورة من خلال تحويل المعاني المجردة إلى أشكال تتفهمها الحواس ، فحول صورة المصلوب أمامه إلى صورة شخص أختار بمحض إرادته الصعود على خشبة الصلب ؛ لأنه ترك موضع الصواب إلى غيره ، ثم يبين الشاعر حالة المصلوب الذي يبدو كأنه مسحوب من الأعلى ، ومسحوب كذلك من الأسفل ، وذلك بسبب رفعه إلى موضع عالٍ ، مع أنه موضع يحط من قدره ، وبهذا بدت لنا الهيئة التي كانت عليها المصلوب بشكل أكثر وضوحاً .

ثم الآلية الثالثة المتمثلة بتجسيد الأنفعال النفسي الذي يحس به المبدع ، ويعمل على نقله إلى المتلقي ، في هيئة تعطل التوقع ؛ لأن صورة المصلوب تعرض رؤية مزاجية ، قد تكون في أحيان كثيرة قريبة إلى الأمور غير العقلانية ، وهو ما يحدث عادة في أدب الفنتازيا . فقد نظر أعرابي إلى شخص عزيز عليه ، فأراد أن يصور أن هذا المصلوب على الرغم من أنه قتل ، وصلب إلا أن ذلك أثار ألمه قال :

وَكَاثَهُ رَأْسٌ بِرَأْسٍ تَنُوفَةٍ      نَاطَتْ عَصَاهُ يَدَاهُ بِالْأَكْتَفِ (٧٧)

ذكر الشاعر تجمع الناس حول المصلوب بأنهم رأس أي القوم الذين كثروا وعزّوا (٧٨) . تجمعوا في أعلى قفز من الأرض الواسعة متباعدة الأطراف وهي أرض فيها الكالأ الجيد غير أنه لا يمكن رعيها (٧٩) ، مبيناً مكانته في نفس الشاعر ، ومع ذلك لم يكن هو يهتم بمن تجمهر حوله معلقاً يديه على كتفه ، وراح ينظر إلى الناس .

أما الآلية الرابعة وتتمثل في تنظيم التجربة الإنسانية ، وعرضها بشكل يوائم حركة الوجود من حول الشاعر ، قال البحرني مادحاً أبا سعيد محمد بن يوسف الصامتّي وذاكراً صلب بقرط بن أشرط أحد بطارقة أرمينية <sup>(٨٠)</sup> :

وَعِنْدَ بَقْرَاطٍ دَاءٌ لَوْ تَصَفَّحَهُ      بَقْرَاطُ قَالَ : الدَّوَاءُ : البِيضُ وَالْأَسْلُ  
وما صليّبُ ابنِ آشوطٍ بأمنعِ مِنْ      صليّبِ بُرْجانٍ إذ خلتُوهُ وانجفلوا <sup>(٨١)</sup>

يربط الشاعر اسم بقرط المصلوب ، باسم بقرط الطبيب اليوناني المشهور ، فيقول إن ما بهذا الشخص من داء كان معروفاً منذ الحقبة التي عاش فيها هذا الطبيب ، وهي قبل ميلاد السيد المسيح ، ولا علاج لها سوى السيوف والرماح ، فما قام به الممدوح كان أمراً صواباً يقره العقل والعلم وبشهادة بقرط الطبيب ؛ لذلك عندما شاهد أصحابه حاله هذه تركوا خشبته التي تشبه علامة الصليب مثلما ترك قوم من الروم يدعون البرجان صليبهم الذي هو علامة انتمائهم إلى الدين المسيحي أمام قوة الجيش الإسلامي الفاتح . ثم يرسم الشاعر لنا صورة هذا المصلوب إذ وُضع على خشبة الصلب فكان حاله مشابهاً لحال بابك الحزمي ، غير أن من حرقتة هي الشمس ، وليس حرارة النار ، قال :

أَمْسَى يَرُدُّ حَرِيْقَ الشَّمْسِ جَانِبُهُ      عَن بَابِكِ وَهِيَ فِي الْبَاقِيْنَ تَشْتَعِلُ  
كَأَنَّهُمْ رَكِبُوا لِلْحَرْبِ وَهُوَ لَهُمْ      بَنَدٌ فَمَا لَفَّ مَدْ أَوْفَى وَلَا نَزَلُوا <sup>(٨٢)</sup>

واختار الشاعر صورة الاستعداد للحرب ليقدم لنا لوحة رسم فيها صوراً عدة لهذا المصلوب ، ومن معه فهم يصرون على الوقوف بوجه الاسلام والمسلمين كمن استعد للحرب ، فصاروا مثل كتيبة كافرة تواجه المؤمنين غير أن علمها الكبير الذي يرفرف داعياً الى الحرب هو بقرط الذي بقي مصراً على عناده ، وهم تبع له ؛ لذا لم ينزلوا عن خشبة الصلب . والبحرتي لا يترك صورة تمر من أمام عين المتلقي من غير أن يقدم لها صورة أخرى تقترن بها تكون مقنة له حتى يؤيد الممدوح بما فعل ، مثلما أيده الشاعر ؛ فمدحه .

أما الآلية الخامسة التي يلجأ إليها الشاعر عندما يختار أن يرسم لوحةً لمصلوب هي دقة الملاحظة المصاحبة لقوة الإقناع في وقت تفشل معه الأنماط اللغوية المعتادة في إحداث حالة قلق في أفق المتلقي ، قال السري الرّفاء وهو يرثي غلاماً من بني شيبان صليّباً بالموصل وكان بينهما معرفة ومودة :

أَبْدَرُ نُجْجاً غَالَتَهُ إِحْدَى الْغَوَائِلِ

فَأَصْبَحَ مَفْقُوداً وَنَيْسَ بَاقِلِ

أَنَّتَهُ الْمَتَايَا وَهُوَ أَعَزُّ حَاسِرٌ

خَفِيٌّ غَرَارِ السَّيْفِ بِأَدْيِ الْمُقَاتِلِ

غلامٌ إذا عاينتَ عايقَ ثوبِهِ

رَأَيْتَ عَلَيْهِ شَاهِدًا لِلْحَمَائِلِ

يُمسَحُ بِالمِسْكِ الذَّكِي مُرْجَلًا

يَرِفُ عَلَى المَتْنَيْنِ مِثْلَ السَّلَاسِلِ

.....

فأحْبَبَ بِهِ مِنْ رَاكِبٍ غَيْرِ سَائِرِ

مَقِيمٍ وَلَكِنْ زِيَهُ زِيُّ رَاغِلِ

تَعَثَّرُ أَنْفَاسُ الرِّيحِ بِسِلْوِهِ

فَتَعَبِقُ مِنْ أَنْفَاسِ تِلْكَ الشَّمَائِلِ

هُوَ القَدَرُ المَحْتَمُومُ والسَّيْفُ لَمْ يَكُنْ

لِتَخْضَبَ إِلَّا مِنْ دِمَاءِ الأَفْضَلِ

أصْلَكَ مِنْ أَعْلَى الهَوَاءِ مَحَلَّةً

نَأَتْ بِكَ عَنِ ضَنْكِ التَّرَى والجِتَادِلِ

وَلَيْسَ بَعَارٍ مَاعَرَكَ وَإِنَّمَا

حَمَاكَ اتِّسَاعُ الصَّدْرِ ضَيْقَ المَتَاوِيلِ (٨٣)

يبدو ذكاء الشاعر واضحاً في دقة ملاحظته ، فالمصلوب يقف في الحد الفاصل بين الحياة والموت ؛ لذا فهو مفقود موجود بنظر الشاعر ، وقد أصابته المنايا ؛ لأنه ترك سيفه ودرعه للحظات قليلة ، فظهرت مواضع القتل لمن يريد قتله فصدره ظاهر ، وهذا أمر أخطأ فيه المصلوب ؛ إذ من عادته أن يحمل سيفه دائماً ، وهو يتهيأ للغزو عادة بترجيل شعره ، ويختار الشاعر حالة يمر بها المصلوب أثارت إعجاب الشاعر ؛ فحاول ايصالها الى المتلقي ، فهو راكب لا يسير ، ومقيم لكنه راحل .

ولاينسى الشاعر أن يلفت نظر المتلقي الى صورة شمسية ، سببها الرائحة النتنة التي تصدر عن الإنسان الميت جراء جراحه المملوءة بالصدید والدم الفاسد ، غير أن هذا المصلوب عطر الرائحة حتى أن ریح الشمائیل تتعطر من العطر الذي يصدر عنه .

والشاعر لايجد سبباً مقنعاً من وجهة نظره لصلب هذا الشخص إلا انه حكم القدر المحتوم ، والسيف الذي قتل به سيف صاحبه نبيل ، وهو لايستطيع أن يذكره بسوء فلا يجد سوى قوله أن هذا السيف لا يتخذ خضاباً له الا دم هذا الشخص الفاضل ، لكن القدر يعوضه عما فعله به ؛ لذلك يحله

مكاناً عالياً يبعده به عما في الأرض من ضنك وألم ، وأخيراً يختم قصيدته بقوله أن حاله هذه ليست بعار وإنما لعلو مكانته لم يسعه قبر يماثل قبور الناس ، وانما موضعه الصدور .

فالشاعر لم يترك شيئاً دقيقاً إلا لفت نظر المتلقي إليه ، فصير كل أمر قبيح جميلاً يستحق أن يفخر من يصاب به بنفسه ، لذا جمع كل الفخر لهذا المصلوب .

أما الآلية الأخيرة التي وجدت الشعراء يستعملونها في رسم صورة المصلوب أن كل قصيدة أو مقطعة تحمل فكرة كاملة يعرضها الشاعر بكل متكامل كأنها قصة تتكون من بداية ، ووسط ، ونهاية يبث فيها الشاعر مشاعره بشكل منظم حتى نهايتها بعد أن أدرك حقيقة الألم الذي مرَّ به ، مثالً على ذلك قول السري الرفاء وهو يرثي رجلاً من بني شيبان صلب بالموصل :

أبا الصَّابِ سَقَاكَ اللَّـهُ صَوَّبَ الْمَرْنِ سَجَّامًا  
دَعَاكَ الْقِرْنَ وَالْبَيْضُ تَقَدُّ الْبَيْضَ وَالْهَامَا  
لَقَدْ فَلَ شَبَا الصَّمَصَا مِ مِنْ بَأْسِكَ صَمَّصَامَا  
تَمَرُّ الطَّيْرُ مِنْ تَحْتِكَ تَنْزِيهَاً وَإِكْرَامَا  
فَمَا تَعَلُّوْ عُنَيْكَ الطَّيْرُ إِجْلًا لِأَوْعَظَامَا (٨٤)

يبدأ الشاعر قصة مقطعه بتوجيه الكلام للشخص المصلوب داعياً له بالسقيا ، مستعيناً بالجناس بين لفظتي الصاب والصواب ، ثم يقول له إن موتك كان بسبب شجاعتك ، وقوتك ، فقوتك تقطع السيوف بسبب من بأسك ، فإذا كان الموت قدرك ، فإن الجذع الذي علقك عليه عانق شخصاً كريماً ، باسم الوجه ولعلو شانك أدرك هذا الأمر كل الكائنات حتى أن الطير تمر من تحتك ، وهي تدرك فتتنزهك ، وتكرمك ، ولا تعلق على مكانتك ؛ لأنها تجلك ، وتعظمك ، فهو عندما يدعو له يقدم لنا أدلة على استحقاقه هذا الدعاء ، فالشجاعة ، والوجه البسام ، والكرم .

وبعد هذا يبدو لي أن صورة المصلوب صورة لاتملك بعداً حقيقياً بذاتها ، وانما توجد ، وتتكون بحسب الناظر إليها ، لهذا يحق لنا أن ننعتهما بنعت الفنتازيا التي هي (( عملية تشكيل تخيلات لاتملك وجوداً فعلياً ، ويستحيل تحقيقها ، والفنتازيا الأدبي عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده ، مبالغاً في افتتان خيال القراء )) (٨٥) ، والقاريء الاعتيادي لايمكن من إدراك أبعاد هذه الصورة إلا إذا استعان بعين الناقد الحصيف (٨٦) ، الذي يتمكن من إدراك أبعاد لغة الإبداع ، المتجسمة في الهيئة الحسية ، او الشعورية التي تمتاز بها الاجسام، أو المعاني بصياغة جديدة تملئها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفي المجاز ، والحقيقة من غير أن يستبد طرف بأخر (٨٧)

وأخيراً وبعد هذه الجولة في ربوع الشعر العربي بحثاً عن صورة المصلوب التي جسدها الشعراء في أبداع اللوحات ، التي اظهروا فيها أحاسيسهم الداخلية المتكونة نتيجة لمشاهدتهم شخصاً لاقى مصيراً مؤلماً هو الصلب ، ثمتهن فيه كرامة الإنسان ، بل ثمتهن فيه إنسانيته فألح عليه إحساس بإطلاق كوامن المختزنات التي منحتها له التجربة فيختار الشاعر منها مايلئم إحساسه الذاتي الذي يميزه من غيره فتأتي الصورة نابغة مرة من الإعجاب ، وأحياناً تأتي نابغة من النفور ، وبهذا كانت صورة المصلوب ذاتية تؤثر فيها بشكل كبير الحالة النفسية ، والحالة الاجتماعية .

كانت صورة المصلوب حافزاً للشعراء على استذكار صور أخرى وربطها معها ، مثل صورة الكريم وهو يهب الناس عطايه ، وصورة اللحم وهو يشوي وغيرها .

أثارت صورة المصلوب اهتمام الشعراء ، فرسموها في أشعارهم لوحة رائعة ، وقد تثير الإعجاب ، أو تبعث الاشمئزاز في النفس .

استطاع الشعراء الذين وصفوا المصلوب أن يقدموا صوراً تولد انطباعات مختلفة عند المتلقي ، غير أن أجمل هذه الصور ، هي تلك التي رسمها الأنباري عندما وصف الوزير ابن بقية وهو مصلوب ؛ لأنه صب في هذه الصورة خلاصة نفسه وألمه وحبه لمن عليه وأنعم بنعم كثيرة جعلته يعيش في عيش رغيد .  
تتماز صورة المصلوب من غيرها من الصور أن الشاعر يجمع فيها الحقيقة مع الخيال ، والمستحيل مع الواقع في حال أقرب ماتكون الى الحلم .

عادة ما يحاول الشاعر وهو يرسم صورة المصلوب ، أن يضع أرضية ينطلق منها الى أفق رحيب ، فالأرضية هي ماضي هذا الشخص المصلوب ، والأفق الأرحب هو حاضره ممثلاً بمشاعر الشاعر وأحاسيسه حيال المشهد أمامه ، لهذا تأتي الصورة صورة تشف واشمئزاز إذا كان الشاعر يكره هذا المصلوب لسوء عمله السابق لصلبه ، وقد تأتي صورة حزن والم ولوعة إذا كان الشاعر يحب هذا الشخص ، ويكن له المودة والرحمة .

عادة مايلجأ الشاعر عندما يصف صورة المصلوب الى تغيير مايراه أمامه حقيقة ماثلة الى صورة أخرى ينسجها الخيال ، وهو في كل هذا يهرب من الواقع المخيف الذي يعيشه حقيقة .

لجأ الشعراء الذين وصفوا صورة المصلوب الى آليات مختلفة ربطوا بها أجزاء الصورة بعضها مع بعض ، من ذلك تناسب أجزاء الصورة فتتابع تلك الأجزاء بشكل مقنع يلفت نظر المتلقي الى مايقول الشاعر ، والالية الأخرى هي المقابلة بين أجزاء الصورة من خلال تحويل المعاني المجردة الى أشكال تدركها حواس المتلقي .

اما الآلية الثالثة وتتمثل بتجسيد الأنفعال النفسي الذي يحس به المبدع ، ويريد نقله الى غيره من خلال الشعر . وتتمثل الآلية الرابعة في تنظيم التجربة الإنسانية التي يحاول الشاعر أن يفهما ، ويوصل هذا الفهم الى غيره .

وهناك آلية اخرى هي قوة الإقناع عندما يشعر أن الأنماط اللغوية المعتادة في إحداث حالة قلق في افق المتلقي ، وأخيراً اختار الشاعر أن يقدم صوة المصلوب في قصيدة ، أو مقطعة تحمل فكرة كاملة يعرضها الشاعر بكل متكامل كأنها قصة متكاملة الأجزاء .

ومن خلال الموازنة بين اجزاء الصور المعروضة نجدها تكررت ، غير أن الشاعر استطاع تشكيل جزء الصورة بالشكل الذي يريده ، من ذلك النواجز الظاهرة بلا ابتسام ، أو العلو حتى أن الطير تمر من تحته ، فقد جاءت هذه الصور مرة بمعرض المدح ، وأخرى بمعرض الذم .

## الهوامش

- (١)المائدة : ٣٣ .
- (٢)الكشاف : ٢ / ٢٥ .
- (٣)ينظر م . ن : ٣ / ١٥٦ .
- (٤)الكامل في التاريخ : ٢ / ٧٤ .
- (٥) م . ن : ٣ / ٥١٧ .
- (٦) م . ن : ٦ / ٣٩١ .
- (٧) ينظر أخبار المصلوبين ، وقصص المعذبين في العصرين الأموي والعباسي :  
قسم الكتاب الأول .
- (٨)ينظر تفسير القرآن العظيم : ٣ / ٢١٤ .
- (٩)سورة طه : ٧١ .
- (١٠)أمالى المرتضى : ٢ / ٢١٢ .
- (١١) م . ن : ٢ / ٢١٤ .
- (١٢)ينظر م . ن : ٢ / ٢١٤ .
- (١٣) ينظر مبادئ النقد الأدبي : ١٦٦ .
- (١٤)أمالى المرتضى : ٢ / ٢١٤ .
- (١٥)أسرار البلاغة : ٣٢١ .
- (١٦)جماليات الصورة : ٣٧٢ .
- (١٧)أسرار البلاغة : ٣١٧ .
- (١٨)مبادئ النقد الأدبي : ٢٥ .
- (١٩) ينظر لسان العرب : مادة صلب .
- (٢٠)كتاب التشبيهات : ٢٤ .
- (٢١)الكامل : ٣ / ٤٩ .
- (٢٢) كتاب التشبيهات : ٢٢ .
- (٢٣)ديوان المعاني : ٢ / ١٧٩ .
- (٢٤)خطاب الحدائث في الأدب ، الأصول والرجعية : ٤٢٧ .
- (٢٥)الصورة الفنية في النقد الشعري : ١١ .
- (٢٦)مبادئ النقد الأدبي : ٢٤٣ .
- (٢٧)ديوان ابن نباته السعدي : ٢ / ٢٩٥ .
- (٢٨)جماليات الصورة : ٣٧٥ .
- (٢٩)ينظر م . ن : ٣٩٨ .
- (٣٠)ديوان ابن الرومي : ٥ / ١٨٩٤ .

- (٣١) فنون التصوير البياني : ١٦٨ .  
(٣٢) أدب الفتازيا : ٢٢٢ .  
(٣٣) ديوان السري الرفاء : ٢ / ٦٩٦ .  
(٣٤) ادب الفتازيا : ٥٣ .  
(٣٥) ديوان علي بن الجهم : ١٧١ .  
(٣٦) أدب الفتازيا : ١٧ .  
(٣٧) كتاب التشبيهات : ٢٥. والزُّط : جيل أسود من السنِّ إليهم تتسبب الشباب  
الزطية . ينظر لسان العرب : مادة زطط .  
(٣٨) الخيال الأدبي ، نور ثورب فراي : ٦٩ .  
(٣٩) م . ن : ١١ .  
(٤٠) الكامل : ٣ / ٤٨ .  
(٤١) الخيال الأدبي : ٥٧ .  
(٤٢) ينظر م . ن : ٦١ .  
(٤٣) ديوان السري الرفاء : ٢ / ٦٠٠ .  
(٤٤) ينظر أدب الفتازيا : ٢٠ .  
(٤٥) م . ن : ٩ .  
(٤٦) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢٩ .  
(٤٧) جماليات الصورة : ٣٦٨ .  
(٤٨) يتيمة الدهر : ٢ / ٣٧٤ .  
(٤٩) يتيمة الدهر : ٢ / ٣٧٤ . ٣٧٦ .  
(٥٠) ينظر معجم المصطلحات العلمية والفنية ، عربي - فرنسي - انكليزي - لاتيني :  
٤٨ .  
(٥١) مباديء النقد الأدبي : ٥٢ .  
(٥٢) كتاب التشبيهات : ٢٣ .  
(٥٣) شرح ديوان صريع الغواني : ١٥١ .  
(٥٤) م . ن : ١٥٢ .  
(٥٥) م . ن : ١٦٥ .  
(٥٦) م . ن : المكان نفسه .  
(٥٧) ينظر لسان العرب : مادة عود .  
(٥٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢٠٤ .  
(٥٩) ينظر م . ن : ١٧٥ . ١٧٦ .  
(٦٠) الشئو والشلا : الجك والجسد من كل شيء ، وكل مسلوخة أكلَ منها

- شيء فَبَقِيَّتْهَا شِلُو وشلا . ينظر لسان العرب : مادة شلا .
- (٦١) ديوان السري الرفاء : ٢ / ٥٥٧ .
- (٦٢) شعر ابن المعتز : ق . ١ ج . ٣ / ٣١٤ .
- (٦٣) ينظر أدب الفنتازيا : ١١ .
- (٦٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ / ٥٤٤ .
- (٦٥) الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية : ٢١٢ .
- (٦٦) ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش : ١٧٠ .
- (٦٧) ينظر ادب الفنتازيا : ١٥ .
- (٦٨) ينظر شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ / ٥٤٣ . ٥٤٤ . وديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٢ / ١٩٨ . ٢٠٣ .
- (٦٩) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٤٥ .
- (٧٠) مداخل الى علم الجمال الأدبي : ١١١ .
- (٧١) ديوان البحري : ١ / ١٠ .
- (٧٢) الصورة الفنية في النقد الشعري : ٨٦ .
- (٧٣) كتاب التبيهات : ٢٥ .
- (٧٤) ديوان ابن الرومي : ٤ / ١٠٧١ .
- (٧٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٣ / ١٣٢ . ١٤٤ .
- (٧٦) ينظر لسان العرب : مادة صول .
- (٧٧) كتاب التشبيهات : ٢٥ .
- (٧٨) ينظر لسان العرب : مادة رأس .
- (٧٩) ينظر م . ن : مادة تنف .
- (٨٠) ينظر ديوان البحري : ٣ / ١٧٥٨ .
- (٨١) م . ن : ١٧٦٢ .
- (٨٢) م . ن : ١٧٦٣ .
- (٨٣) ديوان السري الرفاء : ٢ / ٥٥٣ . ٥٥٤ .
- (٨٤) م . ن : ٢ / ٦٩٥ .
- (٨٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١٧٠ .
- (٨٦) حياة الصورة وموتها : ١٣ .
- (٨٧) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ١٥٩ .

## المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم .
- ٢- أخبار المصلوبين وقصص المعذبين في العصرين الأموي والعباسي ، عبد الأمير مهنا وحسين مرتضى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٠ .
- ٣- أدب الفنتازيا ، مدخل الى الواقع ، ، تأليف : ت . ي . أبتز ، تر : صبار سعدون السعدون دار المألون للترجمة والنشر ، بغداد . العراق ، دار الحرية للطباعة ، ١٤١٠ هـ . ١٩٩٠ م .
- ٤- أمالي المرتضى ، غرر الفوائد ودُرر القلائد للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي ( ٤٣٦ هـ ) ، تد : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت . لبنان ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م .
- ٥- تفسير القرآن العظيم ، الحافظ عماد الدين أبو العزاء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، ( ت ٧٧٤ هـ ) ، تقديم : عبد القادر الأرناؤوط ، دار السلام ، الرياض . المملكة العربية السعودية ، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق . سوريا ، ط ٢ ، ١٤١٨ هـ . ١٩٩٨ م .
- ٦- جماليات الصورة ، جاستون باشلار ، د . غادة الإمام التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
- ٧- حياة الصورة وموتها ، المؤلف : ريجيس دوبري ، تر : د . فريد زاهي ، دار المألون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة ، جمهورية العراق ، ٢٠٠٧ م .
- ٨- خطاب الحداثة في الأدب . الأصول والمرجعية ، د . جمال شحيد ، د . وليد قصاب ، دار الفكر ، دمشق - سوريا ، ط ١ ، ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م .
- ٩- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة ، الحداثة وتحليل النص ، عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- ١٠- الخيال الأدبي ، نور ثروب فراي ، تر : حنا عبّود ، دراسات نقدية عالمية : ٢٧ ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق . سوريا ، ١٩٩٥ م .
- ١١- ديوان ابن الرومي ، أبو الحسن ، علي بن العباسي بن جُريج ، ( ت ٢٨٤ هـ ) ، تد : د . حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة . مصر ، ط ٣ ، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣ م .
- ١٢- ديوان ابن نباتة السعدي ، ( ت ٤٠٥ هـ ) ، تد : عبد الأمير مهدي حبيب الطائي ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، كتب التراث : ٥٧ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد . العراق ، ١٣٩٧ هـ . ١٩٧٧ م .

- ١٣- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ( ٥٠٢ هـ ) ، تد : محمد عبده عزام ، ذخائر العرب : ٥ ، دار المعارف ، مصر ، بلا . ت .
- ١٤- ديوان البحترى ، حقه وشرحه وعلق عليه حسن كامل الصيرفي ، ذخائر العرب : ٣٤ ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٧٣ .
- ١٥- ديوان السريّ الرفاء ( ت ٣٦٦ هـ ) ، تحقيق ودراسة الدكتور حبيب حسين الحسني ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة كتب التراث : ١٠٧ ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١ م .
- ١٦- ديوان علي بن الجهم ، ( ت ٢٤٩ هـ ) ، عني بتحقيقه ونشره وجمع تكملته خليل مَردم بك ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، المطبعة الهاشمية ، دمشق . سوريا ، ١٣٦٩ هـ - ١٩٤٩ م .
- ١٧- ديوان المعاني ، الإمام اللغوي الأديب ابو هلال العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) ، نشر مكتبة القدسي ، القاهرة . مصر ، ١٣٥٢ هـ .
- ١٨- شعر ابن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) ، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، دراسة وتحقيق د. يونس احمد السامرائي ، سلسلة كتب التراث : ٦٤ ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، ١٣٩٨ هـ . ١٩٧٨ م .
- ١٩- شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري ، ( ت ٢٠٨ هـ ) ، حقه وعلق عليه الدكتور سامي الدهان ، ذخائر العرب : ٢٦ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ م .
- ٢٠- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، ( ت ٢٣١ هـ ) ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، سلسلة كتب التراث ، ووزارة الثقافة والفنون ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت . لبنان ، ١٩٨٧ م .
- ٢١- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الدكتور عبد القادر الرباعي ، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية : ١ ، جامعة اليرموك ، أريد . الأردن ، ١٩٨٠ م .
- ٢٢- الصورة الفنية في النقد الشعري ، ( دراسة في النظرية والتطبيق ) ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ . ٢٠٠٩ م .
- ٢٣- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، ( منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ) ، د . عبد الإله الصائغ ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام بغداد . العراق ، ١٩٨٧ م .
- ٢٤- فنون التصوير البياني ، في البلاغة العربية ، د. توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ . ١٩٨٧ م .
- ٢٥ - الكامل ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، ( ت ٢٨٥ هـ ) ، تد : محمد أبو الفضل إبراهيم ، والسيد شحاته ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، بلا . ت .

٢٦. كتاب أسرار البلاغة ، الشيخ الإمام عبد القادر الجرجاني ، تد : هـ . رتير ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، طبعة أوفست ، مكتبة المثني ، بغداد . العراق ، ط ٢ ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
٢٧. كتاب التشبيهات ، ابن أبي عون ، ( ت ٣٤٤ هـ ) ، صححه محمد عبد المعيد خان ، مطبعة جامعة كمبردج ، ١٣٦٩ هـ . ١٩٥٠ م .
٢٨. لسان العرب ، الإمام العلامة ابن منظور ، ( ت ٧١١ هـ ) ، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، بلا . ت .
٢٩. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي ( ت ٥٣٨ هـ ) ، شرحه وضبطه : يوسف الحمّادي ، مكتبة مصر ، سعيد جودة السحار ، الفجالة - مصر ، ٢٠٠٠ م .
٣٠. مبادئ النقد الأدبي ، إ . أ . رتشاردز ، ترجمة وتقديم : مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، القاهرة - مصر ، بلا . ت .
٣١. مداخل الى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة - مصر ، ١٩٨٧ م .
٣٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، سوشبرس ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
٣٣. معجم المصطلحات العلمية والفنية ، عربي . فرنسي . انكليزي . لاتيني ، اعداد وتصنيف يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت - لبنان ، بلا . ت .
٣٤. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النّيسابوري ، ( ت ٤٢٩ هـ ) ، تد : محمد محيي الدين عبد الحميد ، بلا . مكان طبع ، بلا . ت .