توظيف الطبيعة في بناء الصورة البيانية في شعر الأعمى التطيلي

المدرس الدكتور
مجبل عزيز جاسم
جامعة الكوفة- كلية التربية الأساسية

المقدمة:

فان الطبيعة – بكل مظاهرها – قد كشفت عن محاسنها وأمدت متأملها بصور زاخرة بالجمال والمتعة، فأعمل فيها بصره وبصيرته فأخذ يغترف من معين صورها ما يشاء، وكان للشعراء الحظ والحظوة عند الطبيعة .

كان العربي في موطنه الأول ينتزع من بيئته الجرداء المترامية الأطراف صورا غاية في الروعة والبهاء، فالصحراء ميدان الشاعر الرحب، وهي ملهمته إذ تنفث في روعه وتوحي له فيرسم من إيحاءاتها لوحاته الشعرية، ولكن العربي بعد أن ساح في مغارب الأرض ومشارقها بهر بالطبيعة وحسنها وجمال عناصرها فملكت عليه جوارحه فعبَّ من بحرها ونهرها وشجرها وسمائها من جبالها ووديانها، فانحسرت الصحراء تجر كثبانها متوارية أمام مد الربوع الممرعة والأشجار العالية، فانقطع لها متعبدا في محرابها.

لنا فيما يأتي وقفة مع شاعر – ليس ككل الشعراء – وهو يستمد صوره من هذه الطبيعة في الأندلس ،انه الأعمى التطيلي الذي وظف مظاهر هذه الطبيعة في شعره معتمدا على خياله ، ونظره! فهو يرى بسمعه وشمه ، وهو و ((إن فقد المرئيات لفقد ناظره، فقد أبصر مغيبات النكت بناظر خاطره))(١) ، فهو يتنسم الطبيعة ولا يراها.

بُدئ البحث بمقدمة ثم توطئة درست اثر الطبيعة الأندلسية في الشعر، ثم تعريف مختصر بالشاعر موضوع البحث، ثم الحديث عن الصورة ووسائل التصوير التي تتخذ من الطبيعة مصدرا لرسم الصورة عند الشاعر، وختم البحث بأهم النتائج ، وثبتا لأهم المصادر والمراجع التي استعان بها البحث وملخصا باللغة العربية وآخر بالانجليزية.

أثر الطبيعة الأندلسية في الشعر:

مما لاشك فيه أن الطبيعة الأندلسية قد أثرت في مزاج الشاعر وتفكيره ومشاعره، فهي المعشوقة الملهمة التي فتنت الشاعر فهام بجمالها الأخاذ، وهي بما تحتويه من ارض وأشجار ورياض وزهور وانهار جارية وجبال عالية وما يعتليها من سماء ونجوم وكواكب وشمس وقمر ، وما تنجب من ظلام وسحب وطيور، ذلك كله يترك أثره في نفس الشاعر فيطلقه في أشعاره صورا متحركة ترتدي ثيابا مطرزة بالورد تفوح طيبا وتشع نورا وبريقا.

هذا شان الطبيعة بصورة عامة، فما بالك بطبيعة الأندلس الساحرة التي اجتمع فيها جمال الدنيا بأسرها فـ((الأندلس شامية في طيب هوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها)) (٢).

لقد تمثلت للعربي صورة لم يألفها من قبل فهو ابن الصحراء المترامية التي يلفها الجدب وتحيط بها الرمال من كل جانب وان كانت الصحراء لها صورها ووقعها في نفس العربي إلا أن البيئة الجديدة بأضوائها الساطعة طغت على تلك البيئة فانحسرت ببطء لتحل محلها وتتربع على عرش أحاسيسه فيفتن بها وينسى بيئته القديمة أو يتناساها ، فالعربي عندما يرى نهرا جاريا تطول وقفته أمام هذا المشهد الساحر المبهر (فتتشرب)هذه الصورة الجديدة والجميلة في مخيلته لتزحف على صورة برك الماء المتباعدة (الواحات) الموسمية، فهي تتشكل وتذهب اعتمادا على موسم الأمطار ، أما هذه فدائمة الجريان ، عذبة المذاق على الدوام، وهنا تتزاحم الصور لدى الشاعر وتتنازع تلك بمهامهها وقفارها وجدبها وهذه بحواضرها ومياهها الجارية، بشجرها ووردها ورياحينها التي يمرح فيها الجمال ، فتختلط خضرة الروابي بخضرة العيون ، وتتبارى زرقة السماء الصافية بزرقة العيون ، ليحكم الشاعر للجديد، فيأتي المولود شعرا يتغنى بالجمال وصوره(٣).

من هنا نجد أن الطبيعة الأندلسية الآسرة قد ألقت بظلالها على الشعر في الأندلس ، فتفنن الشعراء بتصوير مفاتنها ورسم لوحاتها المطرزة، فافردوا لها

القصائد بل انقطع الكثير منهم للصلاة في محراب هذه (المعبودة) الجديدة، وأمثلة ذلك كثيرة، أما شاعرنا فهو لا يختلف عن غيره من الشعراء غير أن عاهته قد كبحت جماح شعره في هذا المجال – كما سيتضح لنا – فكان ينظر إلى الطبيعة من خلال عيون غيره أو لِنَقُل ينظر إلى الطبيعة من خلال سمعه وما يهب الله سبحانه وتعالى لفاقد البصر من حس مرهف يرى به ، فجاءت ملاحظاته للطبيعة من خلال توظيف عناصرها في شعره لتعينه في رسم صوره في مختلف الموضوعات التي تناولها من مديح ورثاء وهما الغرضان المهيمنان على شعره.

الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ):

هو أبو جعفر احمد بن عبد الله بن أبي هريرة ، وينسب إلى بلدة (تطيلة) ، وهي موطن أهله قبل هجرتهم إلى اشبيلية ، ولعل الانتساب إلى المدن أصبح أمرا مألوفا في الأندلس التي سحرتهم بجمالها الذي لم يخطر ببال العربي الذي ألف الصحراء ورمالها فتحول إلى رياض تعبق بالعطور ، والأنهار الجارية ، والحدائق الغناء التي يلفها البحر بذراعيه ، هذا الجمال الآسر أنسى أهل الأندلس أنسابهم و أحسابهم ، فانتسبوا إلى مدنهم حتى إذا ما فارقوها بكوها.

والتطيلي ينسب إلى قبيلة قيس ، ويكنّى بأبي جعفر وأبي العباس ، وكان ضريرا حتى اشتهر بهذه العاهة فلقب الأعمى ، وهو ((أديب شاعر محسن ما شاء بليغ))(٤)

اشتهر الأعمى بأدبه البارع وذهنه المتوقد ، فكان ((له أدب بارع، ونظر في الغوامض واسع، وفهم لا يجارَى، وذهن لا يُبَارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاءَ في ذلك بالنادر المُعْجِز، في الطويل منه والموجز، وكان في الأندلس مَسْرىً للإحسان، ومرَدّاً في الزمان))(٥).

ومعظم شعر الأعمى التطيلي في المديح ويبدو ان علة ذلك التكسب، إذ مدح علي بن يوسف بن تاشفين(٦)، ومدح عدد من قواد المرابطين ووزرائهم ورجالاتهم، وله قصائد في الرثاء، وشعره غاية في السلاسة فقد ((أُوتي الفصاحة

والقدرة على تجسيم المعاني ورسم الصور الحية المتألقة المتدفقة بالفنّ والجمال)) (٧) ، كان للطبيعة فيه اثر...

بناء الصورة البيانية:

تعد الصورة من المكونات الأساسية في بناء القصيدة الفني (٨) التي لا يمكن فصلها عن غيرها من عناصر العمل الفني الأخرى من موسيقى ولغة ؛ لأنها تكونت بهما، وهي تسهم بإعطاء المتعة الجمالية (٩)، والصورة من المكونات غير المباشرة التي يركن إليها الشاعر ؛ لتعينه على نقل أفكاره وأحاسيسه إلى سامعيه ومن ثم التأثير فيهم (١٠).

وترتبط الصورة بالعاطفة برباط وثيق إذ تكمل إحداهما الأخرى للقيام بمهمة إثارة المتلقي، وتحريك مشاعره ، وتحقق التفاعل والانسجام مع الشاعر (١١)، ومن هنا نجد العاطفة تسهم إسهاما أساسيا في تكوين الشعر، ومن ثم تؤدي دورها في خلق الصورة (١٢)، ويتم ذلك بالتآزر مع الخيال الذي يسهم هو أيضا في رسم الصورة ومنحها قوة إيحائية مؤثرة ؛ لكونه الملكة التي تخلق الصورة الشعرية وتثبتها (١٣)، وهي تتولد من اقتران اللفظ والمعنى(١٤) ، فهي مزيج بين دلالة اللفظ وإيحائية المعنى)) (١٥).

والصورة الفنية في الشعر تقوم على ((أسس جمالية تحمل دلالات معنوية ونفسية غير محددة لتكشف عن جوهر التجربة الإبداعية، وهي على الرغم من القيمة الذاتية المستقلة التي يمكن أن تتمتع بها ، تتأتى قيمتها الأساسية في دورها البنائي في القصيدة)) (١٦)، وذلك من خلال تعاضدها مع العناصر الأخرى التي تتضافر في ما بينها من اجل أن يكتسب العمل الأدبي قيمته الفنية(١٧).

وسائل بناء الصورة البيانية في شعر الأعمى التطيلي:

يميل الشاعر إلى اعتماد التعبير المجازي بوصفه وسيلة في بناء الصورة التي يحاول من خلالها إيصال أفكاره وأحاسيسه إلى الآخرين، وإغناء النص الشعري بالمعاني المستنبطة من هذه الصور، فهو يسعى إلى فتح آفاق جديدة لرسم مشاهد متناسقة مما يدفعه إلى محاولة تجديد أساليب اللغة وتطويرها؛ لتستوعب معانيه، فباستعمال

وسائل التصوير البياني من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية تتحقق زيادة الفائدة وذلك بإضافة معنى جديد ينتقل إليه ذهن السامع(١٨)، وهو ((في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة، واحسم وقعا في القلوب والأسماع)) (١٩).

ومن خلال استقراء شعر الأعمى التطيلي لم نجد تصويرا مستقلا للطبيعة التي سحرت الشعراء وغيرهم فتغنوا بها على نحو افردوا لها قصائد مستقلة تصور الطبيعة وجمالها، بل وجدنا توظيفا لبعض مفردات الطبيعة في رسم صور متناثرة في أثناء القصائد كقصائد المديح أو الرثاء التي هيمنت على شعر الشاعر؛ ولعل سبب ذلك يعود إلى عاهة العمى التي يعاني منها الشاعر، فلم يتح له ما أتيح لغيره من الاستمتاع بالطبيعة الساحرة، فجاءت هذه الصور في اطر محددة ، سنحاول اقتناصها واستظهارها من خلال ما وظفه الشاعر من هذه الوسائل.

بناء الصورة التشبيهية المستقاة من الطبيعة :

يعد التشبيه من أهم هذه الوسائل وأكثرها شيوعا في الشعر إذ يلجا الشاعر إليه ليعينه في استظهار صوره الفنية وتشكيلها في ذهن المتلقي ، ففي التشبيه من الاتساع ما يساعد الشاعر على رسم صوره وانسيابها (٢٠)، إذ ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده المصور(٢١) مندون عناء ؛ لان التشبيه يعد اقرب ألوان البيان إلى الفطرة(٢٢). ومن تشبيهات الأعمى التطيلي قوله في مدح علي بن يوسف بن تاشفين:

واضحٌ كالصَباحِ مُتَّسِقٌ كالنَّجمِ مُمْرٍ كالعارضِ الهَطَّالِ ٢٣

فالصبح والنجم والعارض الهطال من مظاهر الطبيعة التي شبه بها ممدوحه، فقال واضح كالصبح في إشراقه وضيائه ، ومتسق كاتساق النجم وعلوه، جواد كجود المطر الذي يسقي الأرض فتكتسي بنباتها، وهنا يبدو جليا أن الشاعر قد استعان بالطبيعة واسترفدها فأمدته بعناصرها ليرسم من خلالها صور ممدوحه إذ إن ذاكرة الشاعر تختزن صور الطبيعة فوظفها في استظهار المعاني التي تهتز لها نفس الممدوح ، ولا يبتعد الشاعر كثيرا عن هذا المعنى إذ يقول في موضع آخر:

أنـا ممَّـن أَهـدى إليـك القـواف غـيرَ وَحْشِّـيةٍ ولا اهمـالِ
كَنجـومِ الليـلِ يَطلُعْـنَ في الكُتُـبِ ويَغـرُبنَ في صُـدُورِ الرِّجـالِ
جادَهـا في بلادِنـا رائِـدُ الوَبْـلِ فـأغْنى عـن نُجْعـةٍ وارتحـالِ ٢٤

وهنا أيضا وظف النجوم المتلألئة في السماء ليشبه بها قوافيه التي تطلع في الكتب كـ (نجوم الليل) في السماء ، ولعل الشاعر أراد بإضافة النجوم إلى الليل أن يعطي لها المزيد من الوضوح إذ إن من الطبيعي أن تبدو النجوم للناظر في الليل ولا تبدو في النهار ، ولكنه عمد إلى الإضافة ليبرز قوافيه التي (تطلع) في الكتب ، فأعطى لقوافيه العلو من علو النجوم وأكسبها تلألؤا كتلألؤ النجوم ، واستعمل الغروب لهذه القوافي (يغربن في صدور الرجال) ليشير إلى انتهاء هذه القوافي إلى محل تحفظ فيه تاركا ما تؤول إليه النجوم التي تنتهي إلى الأفول والتلاشي.

وقريب من هذا المعنى قوله مادحا:

كَـأنَّ التمـاعَ الـبرقِ في جَنَباتـه ا مصـابيحُ تُـذكى او صَـوارمُ تُسـتَلُ
وَقَهْقَـهَ فيهـا الرعْـدُ مـن كُـلِّ جانـبٍ كمـا هَـدَرَتْ في الهجمـةِ الفُتُـقُ البُـزْلُ

في هذه الصورة شبه التماع البرق بمصابيح توقد في الظلمة ، أو التماع السيوف وهي تسل من أغمادها ، ثم اشخص الرعد فهو يقهقه ، فأضفى عليه من صفات العاقل وهي صفة الضحك ، وهنا تقدم البصر بوصفه أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع (٢٥)على الرغم من غيابه عند الشاعر، بوصفه السابق؛ فالصوت الناجم عن الرعد لابد أن يُسبق بالتماع البرق إذ أن الضوء بطبيعة الحال أسرع من الصوت ، ولكن الشاعر لم يغلب السمع إلى البصر، وكأن عاهة العمى لم تغيّب هذه الحاسة ، بل توالت عنده المرئيات ثم المسموعات ، (التماع البرق) ثم (قهقهة الرعد)، غير انه توقف عند السمع ، فشبه صوت الرعد بـ (هدر) الفتق البزل.

ومن التشبيهات الأخرى ، قوله في وصف الناس اعتمد فيه مظهرا آخر من مظاهر الطبيعة وعنصرا من عناصرها ، وهو الشجر(الأيك) :

والنـاسُ كالنـاسِ إلا أن تجـرِّبهم وللبصـيرةِ حكـمٌ لـيس للبصـرِ

كالأيـــكِ مشـــتبهاتٌ في منابتِهـــا وإنمـا يقـعُ التفضـيلُ في الثَّمـرِ(٢٦)

حاول استجلاء ما يكنه الناس ، فلجأ إلى وصف مركب اقرب إلى الحكمة ، اذ شبه الناس بالناس ابتداءً، فالمظهر – في الغالب - لا يخبر عن الجوهر ، فلا بد من إنفاذ البصيرة ، وعدم الانسياق وراء البصر الذي قد يكون خادعا أحيانا، فالحكم لا يصدر إلا عن تجربة ، ثم شبه حال الناس بحال الشجر (الأيك)، فهو – حال الشجر – مشتبه للناظر إذ ينمو في ارض واحدة ، ويسقى بماء من مصدر واحد إلا إن ثمره مختلف فلابد من اختباره ، فمنه مر المذاق ومنه حلوه، وكذلك الناس، وهنا ساق الشاعر مثلا محسوسا (من الطبيعة) لاستظهار معنى عقليا.

ومن الصور التشبيهية الأخرى التي رفدته بها الطبيعة قوله في معرض المدح :

وَنَجـمُ سَـناءٍ أو سَـنا كُلَّمـا بـدا تَهَلَّلَ بالإسعادِ وانهلَّ بالسَّعْدِ

وطـودٌ ، ومـا رَضْـوى بـأكبرَ شـيقةً ولكـنَّ بعـضَ القـولِ أشـهى إلى الـرَّشـدِ

ومـا بـالُ رَضـوى ؟ إنمـا هـو شـاهقٌ رسـا مـن أَميـلٍ عانـكٍ أو صَـفَاً صَـلْدِ

استعمل الشاعر في رسم هذه الصورة التشبيه البليغ ؛ ليحقق التماهي بين المشبه والمشبه به ، وسعيا منه إلى تكثيف المعاني، فممدوحه له صفات النجم في العلو والرفعة تارة، وله صفات الطود في الشموخ والمنعة تارة أخرى، فالنجم يتلألأ في سمائه لا يدانيه إلا ممدوحه في العلو والإشراق، وكذلك الأمر في ما يتعلق بالود فهو باق على شموخه وكبريائه صامدا بوجه الملمات والمحن، فأسبغ الشاعر صفات هذين المظهرين من مظاهر الطبيعة على ممدوحه.

وقريب من هذا المعنى شبه الشاعر ممدوحه في صورة أخرى إذ يقول:

أريَحـيٌّ تَـراهُ يَهْتَـزُّ للبـذ لِ اهتـزازَ القضـيبِ للإيـراقِ

راكـدٌ مثـلُ صـفحةِ المـاءِ أورى عـنْ ذَكـاءٍ كالنـارِ في الإبـراقِ(٢٨)

شبه اهتزاز ممدوحه للبذل والعطاء وزهوه كاهتزاز الغصن عندما يورق ؛ فكان الغصن يهتز طربا عندما تحيط به الأوراق ، لان الإيراق صفة ملازمة للأغصان، وكذا الحال فالكرم والبذل صفة ملازمة للممدوح ، ثم عزز بصورة أخرى حينما

شبهه بصفحة الماء في هدوئه وطمأنينته وشبهه توقد ذكائه بـ (إبراق النار) وهنا استقى الشاعر من الطبيعة صورا أسبغها على ممدوحه فكانت غاية في الجمال فضلا عن دقة الاختيار في التشبيهات.

بناء الصورة الاستعارية المستقاة من الطبيعة:

وهي من الوسائل التي تسهم في رسم معالم الصورة ، فهي ((أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة))(٢٩) ، لما تمتلك من قدرة على إبراز معان جديدة ((وجعل الكلمة ذات دلالة لم تُجعل لها في أصل اللغة ، وذلك كله من اجل الإبانة والظهور والتوسع في استعمال الألفاظ))(٣٠)، وفيها يكون ((للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية))(٣١)معتمدا في عملية النقل هذه على قوة التصوير والخيال البعيد(٣٢) التي ترتفع بالمتلقي وتجعله يُعمِل فكره في إيجاد (وسائل ربط) وعلائق جديدة تجمع بين الأشياء وتظهر له الموجودات من حوله مخلوقات حية شكَّلها الشاعر في عالم جديد واتصفت بصفات جديدة(٣٣).

ومن الصور الاستعارية التي وظفت الطبيعة وعناصرها واتخذت منها وسيلة في بنائها ما جاء في قول الشاعر:

وأعجَبُ كَيفَ نضلُ السَّبيلَ وَلَمْ نأتِهِ ، واهتدتْهُ القطا
وكَيفَ تَضاحَكُ هذي الرياضُ وَكَيفَ يَصوبُ الغَمامُ الحصى (٣٤)

وهنا ملمح آخر لتوظيف الطبيعة في رسم صورة بيانية إذ اعتمد الاستعارة بقوله (تَضاحَكُ هذي الرياضُ) إذ خلع على الرياض صفة من صفات البشر وهي (الضحك) فاستحالت الرياض بشرا تحس ولها مشاعر، ومثله في قوله (يصوبُ الغمامُ الحصى)، ولا يبتعد الشاعر عن هذا المعنى في رسم صورة أخرى مستمدة من الطبيعة إذ يقول:

والنجمُ حيرانُ منْ أينٍ ومن ضَجَرٍ فلو أهوى أو عَدا مَجْراهُ ما شَعَرا

والصبحُ يَطلبُ في جُنحِ الدُّجى خَلَلاً يَلوحُ منهُ ، ولو أَلفاهُ ما جَسَرا (٣٥)

فالنجم تمثّل للشاعر بشرا قد أصابته الحيرة والضجر فافقداه رشده وشعوره، فمن الثابت أن الحيرة والضجر مما يقترن بالبشر خاصة ، فالبس الشاعر ما لا يعقل صفات العاقل ، فأحاله شخصا ، والصبح عنده كذلك فوهبه حسا وعقلا فهو (الصبح) يتلمس له شرخا يطل منه عبر (جنح الدجى).

إن هذه الصورة الاستعارية التي أسبغ فيها الشاعر على الجماد من صفات الإنسان لاشك تترك أثرها في المتلقي وتدفعه إلى التأمل وإعمال مخيلته في استظهار هذه الصورة وتبين معالمها من خلال عناصر الطبيعة التي تآزرت في تشكيلها في ذهن المتلقي لتتحقق المشاركة الشعورية والتفاعل .

وقال الشاعر في موضع آخر في معرض مدح علي بن يوسف بن تاشفين ويصف جيشه موظفا الطبيعة في رسم صورة استعارية استمدها من السيل إذ يقول:

وَجَيْشٍ لا يُضيء الصُّبْحُ منهُ مَخافةَ أنْ تَنَوَّرَهُ العيونُ

يَسيلُ على البَسيَطةِ منهُ سيلٌ عُبَابَاهُ الحَوادثُ والشُّؤونُ (٣٦)

لقد استعار من السيل قوة تدفقه وجريانه وغشيان الأرض وأسبغه على جيش ممدوحه ، فصورة السيل واضحة المعالم بينة الملامح ، توحي بالقوة ؛ فهو يكتسح ما يعترض مجراه، وكذلك الجيش غير أن (عباباه الحوادث والشؤون)، وهنا أسهمت الطبيعة في بناء صور الشاعر فاستعار منها (الطبيعة)ما يغنيها(الصور) ويرسخها في ذهن المتلقي...

بناء الصورة المجازية المستقاة من الطبيعة:

يلجأ الشاعر إلى استعمال المجاز لما فيه من اتساع في الكلام ، وما فيه من علاقات تتعدى الحقيقة ، فهو يسعى – أي الشاعر- إلى إغناء شعره بالمعاني التي يظهرها هذا الاستعمال ، فتتحقق الفائدة المرجوة بإضافة معنى جديد (٣٧).

ومن الصور المجازية في شعر الأعمى التطيلي قوله يمدح ابن زهر:

والبحرُ مُضطرمُ الامواجِ زاخِرُها ترى المعارفَ فيهِ كالمناكيرِ

. . . .

رَكَبْتَـهُ تَتَصـدَّى المـوجَ عـن عُـرُضٍ على مُباحٍ منَ الأهواءِ محظورِ
إذا طمـا مَوجُـهُ أو طـمَّ قمـتَ لـهُ بمخبرٍ عنه في البأساءِ مخبورِ
وكلّمـا اربـدَّ يستشـري نـداكَ لـهُ فَطَبَّقَ الأرضَ مسجورٌ كمسجورِ
كمـا تَخَلَّـلَ بـرقٌ عُـرضَ سـاريةٍ فلـــم يَزِدْهُ نَدَاها غيرَ تسعيـــرِ (٣٨)
اركـــبْ إلى المجـــدِ أنصـــاء الأعاصـــير وَجُبْ معَ السَّعْدِ أحشاءَ الدياجيرِ(٣٩)

فالمجد لا يدرك بالركوب إليه لأنه أمر معنوي ، وإنما جاءت الدعوة بركوب (انصاء الأعاصير) عن طريق المجاز ، وكذلك الحال في قوله (وجب مع السعد أحشاء الدياجير)، وهنا وظَّف الشاعر عنصرين مهمين من عناصر الطبيعة(الأعاصير) و(الدياجير) في رسم صوره الفنية التي تعتمد المجاز إذ انبثقت من العلاقات الجديدة لهذه المفردات معان جديدة أسهمت في إعطاء هذه الصور أبعادا جديدة ، ولا يخفى ما لهذه الصور المتخيلة من وقع في النفس لا تصل الحقيقة إلى تصويرها.

وتتكرر عنده صور مشابهة لما تقدم تبدو فيها هيمنة البحر جلية على الشاعر، إذ استمد من عنفوان البحر ، وصعوبة (ركوبه) لما تميّز به من جموح، ربّما اعجز الكثير عن سبر أغواره، أو ارتياده ، استمد منها ما يعينه على وصف شجاعة ممدوحه وإقدامه في ركوب الصعاب من اجل تحقيق غاياتٍ ومكاسبَ تنبئ عن علو همة الممدوح كما يصورها الشاعر، اذ يقول:

لقد أفاد الشاعر من البحر – وهو مظهر من مظاهر الطبيعة ، وعنصر مهم من عناصرها –في رسم صورة اعتمدت المجاز صور فيها شجاعة ممدوحه وإقدامه ، على حين أن البحر غالبا ما يوظف لإظهار كرم الممدوح وسخائه.

إن العادة أن يكون الركوب في السفينة التي تجري في البحر، وليس ركوب البحر، فجاء الركوب على سبيل المجاز، فقال (ركبته) أي البحر ليرسم صورة لإقدام الممدوح وتقحمه البحر ومصارعة أمواجه وكأنه يركبه.

الطبيعة والصورة الحسية:

مما لاشك فيه أن الطبيعة قد أثرت في الشاعر ، فكان شعره صدى لهذا التأثير، فصوت الطبيعة العنيف قد هز مشاعر الشاعر واسر حواسه فتناوبت في تصوير هذه المشاعر من خلال توظيف عناصر الطبيعة في رسمها ، فمن الطبيعي أن تتخذ الصورة من الحواس وسيلة لنقل انفعالات الشاعر(٤٠)، إذ تقوم إحدى هذه الحواس أو تتضافر أكثر من حاسة في رسم معالم الصورة والإعانة في اتخاذ الألفاظ الحسية وسيلة لتحفيز المشاعر واستثارة الحواس عند المتلقي لفهم الصورة من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ المعبرة عن الحس(٤١)؛ لتسهم في نقل الأفكار وتفصح عنها فهي تصور الأفكار في الذهن بسهولة ومتعة(٤٢)، وأكثر رسوخا(٤٣) ؛ لان العلم المستفاد عن طريق الحواس يتقدم على العلم المستفاد من جهة الفكر(٤٤)، ولعل كثرة الصور الحسية في الشعر نابع مما يمتلكه من خواص لا يمكن فصلها عن الحواس؛ لان ((اللغة نفسها وسيط حسي وهي التي تخلق جسما ماديا جديدا لوعي الشاعر فضلا عن ذلك فإن عالم الحواس ، وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا ينفصلان عن الشاعر))(٤٥)، وعلى ذلك فالحواس تعد المورد الرئيس الذي يستقي منه الشاعر صوره، وتعين المتلقي على استظهار هذه الصور والتفاعل معها .

ومن هذه الصور التي وردت في شعر الأعمى التطيلي قوله:

والصبحُ في الظلماء سقْطٌ في فَحَمْ
تَنْسَلُّ عنهُ تارةً وَتَلْتَئِمْ
حتى فَرَى تلكَ الدَّياجي فَحَسَمْ
وسَالَ بالنجومِ سَيْلَةَ العَرِمْ
فأجْفَلَتْ مثلَ نعامٍ أو نَعَمْ
قد أوجَسَتْ نَبأةَ سوَّاقٍ حُطَمْ
ولاحَ غَيران ولا السيف الخذم
كأنهُ وجهُ رحيمٍ إن رَحِمْ (٤٦)

على الرغم مما يعانيه الشاعر من عاهة العمى إلا إننا نجد للصورة التي تتخذ من البصر وسيلة للتصوير (الصورة البصرية) حضورها في شعره إذ إن خيال الشاعر الجامح، وتسخير حواسه الأخرى فضلا عن مخزونه الثقافي قد أعانه على الإبداع وأمده بصور جارى فيها المبصرين، وهو يجيد رسم الصور المتداخلة ، أي التي يتآزر فيها البصر والذهن في رسم معالمها ، ومنها قوله:

وطيبَ سلامٍ ودَّتِ الروضُ أنَّهُ شَذاها بما فيها من الماءِ والعشبِ
بعثتُ بهِ طَيفَ الخيالِ ولم يَكنْ لِيَسْلُكَ بينَ الهُضْبِ ،والموحُ كالهضبِ
وَهَبْهُ مضى قِدما ولم يَثْنِ عَزْمَهُ غَوارِبُ خُضْرٌ تُتَّقى بِذُرى شُهبِ
وبيدٌ كأيامِ الصدودِ ترى الضحى بها شاحباً لا من شكاةٍ ولا حبِّ (٤٧)

مزج الشاعر بين الحس والعقل في رسم صوره إلا إن هيمنة الحس تبدو واضحة من خلال التشخيص تارة أو بناء صورة متداخلة تمتزج فيها الحواس أو تتبادل الوظائف تارة أخرى؛ فالروض(ودت) أن يستحيل (طيب سلام) الشاعر إلى ممدوحه (شذى)، واستحال (طيف الخيال) رسولا يحمل سلامه لم تثنه الأمواج (غوارب خضر)...

اشرنا من قبل إلى أن عاهة العمى قد ألقت بظلالها على شعر الشاعر مما أعطى لحواسه الأخرى فضاءً رحبا يطوف فيه خياله ليرسم صورا تتآزر فيه هذه الحواس ، ومنها حاسة السمع ، فحاسة السمع لدى فاقد البصر تقوم بدور حاسة البصر أحيانا فضلا عن السمع؛ لذ نجد الشاعر قد وظف هذه الحاسة لرسم الصورة ، فكان حضور السمع ظاهرا في شعره ، ومن ذلك قوله:

تَوَهَّمُ كلَّ شيءٍ مُستحيلا وقد عَلَّمْتُكَ الصَّبرَ الجميلا
وهل تَصبو إلى قصرٍ مَشيدٍ إذا استشعَرتَهُ طللا محيلا
نُشَيِّعُ بالبكا مَيْتاً فَميْتاً فلا وأبيكَ ما نُغني فتيلا
وقد أفنى الحَمامُ الدهرَ نَوْحاً ولكنْ سَلْهُ هل رَجَعَ الهديلا(٤٨)

أفاد الشاعر من (نوح) الحمام للتعبير عن ألم الفقد الذي ألمَّ به ، فجاءت الصورة الحسية المستقاة من حاسة السمع لتظهر عمق الحزن الناجم عن الفقد عبر ثنائية بكاء الإنسان على الفقيد، ونوح الحمام على الهديل(ابن الحمام) الذي التصق به فأصبح صوتاً له (للحمام).

وقد تتضافر الحواس مع الذهن لرسم الصورة إذ إن المعاني العقلية تسهم في بناء الصورة الحسية، فتتضح معالمها لقوله يصف ما يحول بينه وبين الممدوح من مهامهٍ وقِفارٍ مشبهاً إياها بـ (قلب حزين)، إذ يقول:

ودونكَ كلُ مَوْماةٍ فَيَاحٍ كأنَّ نَهارها قلبُ حزين
ونَتْ فيها الرياحُ الهُوجُ حتى كأنَّ ظهورها العُليا بُطُون
اذا سَرَّحتَ طَرفَكَ قلتَ بحرٌ يذلُّ الطَّرفُ فيه ويستكين
وقد لَمَعَ السَّرابُ فقلتَ : ماءٌ وجالَ الضَّبُّ فيه فقلتَ : نون
كأنَّ هِضابَها والآل ينزو بها مَوجٌ تَراقصَ او سفين (٤٩)

ربما لم تتح للشاعر رؤية الصحراء على النحو الذي كان مألوفا لدى عرب المشرق ، فالصحراء عندهم واسعة مترامية الأطراف ، ألفوها ونشأت بينهما علاقة متينة فكانت ملهمة للشعراء وميدانا رحبا لرحلاتهم نحو الممدوح أو المحبوبة ، فتفننوا في وصفها ووصف عناصرها ، ويبدو أن الشاعر حاول الاستعانة بمخزونه الثقافي وما تكتنز ذاكرته من صور للصحراء من خلال استحضار تجارب الشعراء الحافلة بمشاهد المهامه المقفرة وما تزخر به من عناصر الرياح والأمطار والرمال وغير ذلك ليوظفه في رسم صوره ، فعقد مقارنة بين البحر والصحراء ، فتزاحمت عناصرهما وتقابلت (سراب – ماء)، (هضاب – موج)، (ضب – نون – سفين).

الخاتمة :

بعد هذه الوقفة مع الأعمى التطيلي وشعره الذي استعان بالطبيعة في رسم صوره فيه يجدر بنا أن نعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، نجملها بما يأتي:

- شغلت الطبيعة الأندلسية حيزا كبيرا في شعر الشعراء الأندلسيين ولاسيما الأعمى التطيليعلى الرغم من عاهة العمى التي حدَّت من توسع الشاعر في وصف الطبيعة

كغيره من الشعراء الذين افردوا قصائد كثيرة من أشعارهم لوصف الطبيعة ومظاهرها المختلفة.

- استمد الشاعر الصور التي تعتمد الحس – ومنها البصر- من الطبيعة من خلال حواسه الأخرى كالسمع والشم ، ففقد حاسة معينة من حواس الإنسان لابد أن تعوض عبر تطور الحواس الأخرى، فكانت حاستا السمع والشم عند الشاعر رافدين مهمين لاستظهار الصور من خلال تحسس مظاهر الطبيعة ، كصوت الرعد وهدير البحر والسيول ، وكذلك عطر الأزهار ونسيم الصباح ،
- اتكأ الشاعر على مخزونه الثقافي لصور الطبيعة الذي اكتسبه من تجارب غيره من الشعراء الذين سبقوه في استنطاق الطبيعة فتأثر بهم .
- إن جل شعر الأعمى التطيلي قد كرسه للمديح والرثاء ، وما جاء في شعره من توظيف لمظاهر الطبيعة في رسم صوره المختلفة قد ورد مبثوثا أثناء هذه القصائد ولم يفرد للطبيعة ووصفها قصائد مستقلة كغيره من الشعراء .

والحمد لله رب العالمين .

ملخص البحث :

مما لاشك فيه أن الطبيعة الأندلسية قد أثرت في مزاج الشاعر وتفكيره ومشاعره، فهي المعشوقة الملهمة التي فتنت الشاعر فهام بجمالها الأخاذ، بما تحتويه من ارض وأشجار ورياض وزهور وانهار جارية وجبال عالية وما يعتليها من سماء ونجوم وكواكب وشمس وقمر.

من هنا نجد أن الطبيعة الأندلسية الآسرة قد ألقت بظلالها على الشعر في الأندلس ، فتفنن الشعراء بتصوير مفاتنها ورسم لوحاتها ، فافردوا لها القصائد بل انقطع الكثير منهم لوصفها، وأمثلة ذلك كثيرة، أما شاعرنا فهو لا يختلف عن غيره من الشعراء غير أن عاهته قد كبحت جماح شعره في هذا المجال .

اتكأ الشاعر على مخزونه الثقافي لصور الطبيعة الذي اكتسبه من تجارب غيره من الشعراء الذين سبقوه في استنطاق الطبيعة فتأثر بهم ، وما جاء في شعره من توظيف لمظاهر الطبيعة في رسم صوره المختلفة قد ورد مبثوثا أثناء هذه القصائد .

استمد الشاعر الصور التي تعتمد الحس – ومنها البصر- من الطبيعة من خلال حواسه الأخرى كالسمع والشم ، اذ كانت حاستا السمع والشم عند الشاعر رافدين مهمين لاستظهار الصور من خلال تحسس مظاهر الطبيعة ، كصوت الرعد وهدير البحر والسيول ، وكذلك عطر الأزهار ونسيم الصباح .

بُدء البحث بمقدمة ثم توطئة درست اثر الطبيعة الأندلسية في الشعر، ثم تعريف مختصر بالشاعر موضوع البحث، ثم الحديث عن الصورة ووسائل التصوير التي تتخذ من الطبيعة مصدرا لرسم الصورة عند الشاعر، وختم البحث بأهم النتائج ، وثبتا لأهم المصادر والمراجع التي استعان بها البحث.

Abstract

There is no doubt that the Andalusian nature may have affected the mood of the poet and his thinking and feelings, they are inspiring Almahawkh which fascinated poet Vham beauty breathtaking, with all its land, trees, Riad , flowers , rivers running high mountains and Iatlleha of the sky, stars and planets and the sun and the moon.

From here we find that the nature of the Andalusian captivating may cast a shadow on the hair in Andalusia, Vtvenn poets filming her charms and draw her paintings, Vavrdoa her poems, but lost a lot of them to describe them, and examples of this are many, and the poet is not different from other poets is that his handicap may rein his hair in this area.

Poet leaned on his stock to the cultural landscape, which he acquired from the experiences of other poets who preceded him in questioning the nature of their Vtother, and came in his hair from the employment of the manifestations of nature in drawing the various forms had been received Mbthotha during these poems.

Derived poet images that rely sense - including Albesr- of nature through the other senses Kalsama and smell, as she was Hacta hearing and smell when the poet tributaries important to memorize images through Sense manifestations of nature, like the sound of thunder and the roar of the sea and floods, as well as the perfume of flowers and the morning breeze.

Start Search introduction and preparation was examined nature Andalusian in the hair, then brief definition of the poet in question, then talk about the picture and means of photography taken from nature source to draw the image when the poet, and seal Find the most important results, and bibliography of the most important sources and references that used the Search.

هوامش البحث

(١) خريدة القصر وجريدة العصر:٢/٥١١

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ١/ ١٢٦.

(٣) ينظر : مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني (بحث) منشور في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(٢٢) العدد(٢)، ٢٠٠٥.

(٤) بغية المتلمس : ١/ ٢٣٤.

(٥)المغرب في حلى المغرب : ١/ ٢١٩

(٦) وهو ثاني ملوك المرابطين، ينظر :نهاية الأرب في فنون العرب٢٤/ ٢٧٣ / . الإحاطة في أخبار غرناطة ٤/٤٤.

(٧) تاريخ الأدب الأندلسي، للدكتور محمد زكريا عناني/ ١٤٦.

(٨) ينظر : البناء الفني للقصيدة العربية / ٤٥.

(٩) ينظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام/ ٢٨٠.

(١٠) ينظر: أصول النقد الأدبي/ ٢٤٢.

(١١) ينظر: البناء الفني للملحمات في جمهرة أشعار العرب (رسالة ماجستير)/١٢٩.

(١٢) ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي/ ٢٧٩.

(١٣) ينظر: الصورة الشعرية/ ٧٣

(١٤) ينظر: الصورة الفنية في المثل القراني٣٧.

(١٥) م ن/٣٧.

(١٦) البناء الفني للقصيدة العربية/٥٣.

(١٧) ينظر شعر الشريف الرضي دراسة فنية (رسالة دكتوراه)/ ٦١.

(١٨) ينظر الصورة الفنية في المثل القرآني/ ٣٧.

(١٩) العمدة:٢/ ٢٦٦.
(٢٠) ينظر: النقد الأدبي الحديث/ ٤٧١.
(٢١) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني/ ١٦٧.
(٢٢) ينظر: شعر الهذليين في العصر الجاهلي وصدر الإسلام/ ٢٧٣.
(٢٣) الديوان/ ١٠٤.وينظر/ ١٠١،٨٨،٦٧،٢٩،١٢٠ ، ممر: مَرَى الشيءَ وامْتَراه استخرجه والريح تَمْري السحاب وتَمْتَريه تستخرجه وتَسْتَدِرُّه ومَرَت الريحُ السحابَ إِذا أَنزلت منه المطر ...(لسان العرب/ مرا).
(٢٤) الديوان / ١٠٥. وينظر/ ٣٢
(٢٥) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس /٥٣.
(٢٦) الديوان/ ٤٨.
(٢٧) م ن / ٣٤. الشيق: سقع مستو دقيق في الجبل لا يمكن ارتقاؤه. الاميل : جبل من الرمل،العانك: الرمل اذا تعقد .
(٢٨) الديوان/ ٨٦.وينظر/ ٢٣،٥٥ . الأَرْيَحُ الواسعُ من كل شيء ، والأَرْيَحِيُّ الواسعُ الخُلُق المنبسِطُ إِلى المعروف ... والاسم الأَرْيَحِيَّةُ وأَخَذَتْه لذلك أَرْيَحِيَّة أَي خِفَّةٌ وهَشَّةٌ. (لسان العرب / ريح).أَرْيَحِيٌّ : إِذا كان سِخِيّاً يَرتاحُ للنَّدَى(تاج العروس / روح)
(٢٩)البديع في نقد الشعر / ٣١.
(٣٠)الصورة الفنية في المثل القرآني/ ١٩٩.
(٣١)أسرار البلاغة/ ٢٥.
(٣٢)ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ ١١٩.
(٣٣)ينظر: الصورة في الشعر الجاهلي/ ١٨٥.
(٣٤)الديوان/ ١ . وينظر/ ٦٠. تضاحك: ضحك وتظاهر بالضحك
(٣٥) م ن/ ٤٤.وينظر/ ٨٩،٩٣.
(٣٦) م ن/ ٢٠٢.
(٣٧) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني /٥٣.
(٣٨) الديوان/ ٥٨. المسجور : المملوء.

(٣٩) الديوان/٥٦.الناصِيَةُ: واحدة النواصي. ونَصَوْتُهُ: قبضتُ على ناصِيَتِه. ونَواصي الناس: أشْرافُهُمْ... والنَصِيُّ: نبتٌ ما دام رطباً، فإذا ابيضَّ فهو الطريفَةُ، وإذا ضَخُمَ ويبس فهو الحَلِيُّ. وأَنْصَتِ الأرضُ، أي كثر نَصِيُّها. ..والمُناصاةُ أيضاً: الأخذُ بالنواصي.(الصحاح في اللغة/ نصا).الدَّياجيرُ: جمع دَيْجور وهو الظلامُ.

(٤٠)ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا/ ٤٠٦

(٤١) ينظر: تطور الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسج / ٤٥.

(٤٢) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي/٣٥٧.

(٤٣)ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الأدبية/ ٧٤

(٤٤)ينظر: أسرار البلاغة/ ١٠٨.

(٤٥)مع الشعراء/ ٥٢.

(٤٦)الديوان/ ١٨٥

(٤٧)م ن/ ١٣.الموح: مفردها ماحة ، ساحة الدار. الغوارب الخضر : الأمواج . الشهب: صفة الخيل.

(٤٨)م ن/ ٩٦. توهم : أتتوهم.

(٤٩)م ن/ ٢١٠ . فياح: واسعة. نون: سمكة.الآل : السراب

قائمة المصادر والمراجع:

- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت ، ١٤٢٤ هـ
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني،ت ٤٧٤ هـ، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استنابول،١٩٥٤م.
- الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثالثة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٤م.

- بغية المتلمس في تاريخ رجال الأندلس، للضبي، تحقيق إبراهيمالابياري، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى ،١٩٨٦م.
- البناء الفني للقصيدة العربية ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى ،مصر.
- البديع في البديع في نقد الشعر ، اسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) ، تحقيق آ عبد علي مهنا ، مطبعة دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٧ م
- تاريخ الأدب الأندلسي، الدكتور محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.
- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٦ هـ .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسج ، الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
- ديوان الأعمى التطيلي، ابي جعفر احمد بن عبد الله بن ابي هريرة، ت ٥٢٥هـ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
- خريدة القصر وجريدة العصر، لعماد الدين الأصفهاني الكاتب ت ٥٩٧ ه ، تحقيق آزرتاش آذرنوش ، نقحه وزاد عليه محمد العروسي المطوي و الجيلاني بن الحاج يحيى و محمد المرزوقي ، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥م.
- شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. احمد كمال زكي، مطبوعات دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦١م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.

- الصورة الفنية معيارا نقديا(منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)،د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٧م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، للدكتور وحيد صبحي كبّابه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق الازدي القيرواني ت ٤٥٦ ه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٤م.
- لسان العرب، للعلامة ابن منظور(ت٧١١هـ) ، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيرين دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- مع الشعراء ، زكي نجيب محمود، دار الشروق، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠م.
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٦٤م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، دمشق، ١٩٨٢م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ احمد بن المقري التلمساني، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣ هـ.

الرسائل والبحوث

- البناء الفني للملحمات في جمهرة أشعار العرب ، حسين عبد حسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م.
- شعر الشريف الرضي دراسة فنية، حافظ كوزي المنصوري، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، ١٩٩٧م.
- مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، (بحث) منشور في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم، المجلد (٢٧)العدد(٢)، ٢٠٠٥م.