الصورة البيانية في شعر ذي الرُمّة ..

م.م. أنتهاء عباس عليوي
قسم اللغة العربية / كلية الاداب / الجامعة المستنصرية

المقدمه:

الصورة البيانية هي الطريقة المثلى لعرض الافكار والمشاعر ، التي تجود بها مخيلة الشاعر ، ومن ثم صياغتها بطراز جديد اذ يعد هذا الفن البلاغي ميدانا فسيحا للتسابق بين الشعراء لعرض مواهبهم و إمكاناتهم التصويرية، بيد أن الشاعر يتوسل بالصورة ليعبر بها عن الحالات النفسية والانماط الاجتماعية والفكر الانساني معاً ، لذا فالصورة البيانية تعرض علينا بادواتها الفنية نوعاً من التنبيه للمعنى تجعلنا نتفاعل معه ونتأثر به من خلال قدرة تعبيرية تصويرية يمتلكها المبدع، [١] فنكون امام صورة حياة اخرى متحركة، فضلاً عن أنّها تكشف عن قدرته على رسم لوحته في صيغ فنية، تنسجم مع طبيعته التكوينيه التي جبل عليها في نظرته للأشياء المحيطة به .

مصادر الصورة عند ذي الرُمّة ..

إن معرفة هذه الينابيع التي تمثل منافذ الهامه ، تعرفنا موقف الشاعر اتجاه ذاته واتجاه مايحيط به مستمداً صوره من مصادر كثيرة ومختلفة منها الديني والاجتماعي والبيئي ، لذا نجد لهذه الينابيع دوراً حيوياً مهما في حياة الشاعر ، بل في صوره بوصفها المرجعية الأساسية التي يعود اليها في رسم ملامح الصورة لديه ويمنح شاعرنا درجة التصوير الفني لديه.[٢]

واهم هذه المصادر :

==========

المصدر الاول : الديني :

ان التوظيف الديني في الشعر يمنحنا ابراز دلالات تصويرية نستطيع من خلالها السير في ثقافة الشاعر الدينية ، ومن ثمّ معرفة أغواره النفسية اتجاه الدين ، ومن هنا يمكننا تميزه عن غيره في الخلق الفني لشعره ،وكانت صور الشاعر الدينية تستلهم من القران الكريم الكثير من معانيها و صوره وأساليبه التي تكشف عن قوة ارتباط شاعرنا بالدين ، كقوله [٣] :

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولين بالألباب ما تفعل الخمَرُ

نجد في هذا البيت اقتباساً واضحاً في الشطر الاول من قوله تعالى : " إنما أمره أذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون [١] .

ومن صوره المقتسبه بالمعنى ، قوله : [٢]

فكرّ يمشق طعنا في جواشنها كأنّه الأجر في الإقبال يحتسب

يلاحظ المتلقي في الوهلة الأولى غرابة في التشبيه في هذا البيت ،لكن دقة الملاحظة التي يمتلكها الشاعر مكنته من التقاط وجه الشبه ، بين صراع الثور الوحشي مع كلاب صياد طامع فيه(صورة محسوسة نقلها من واقع محيط به) ،وصراع رجل مسلم مع أعداءه في سبيل الله (صورة عقلية)، و الجامع بينهما الصبر،وهو شبه عقلي غير محسوس ،لأن المشاركة التشبيهية تستدعي وجود شيء مشترك بين الطرفين صالح للإبانة،إذ استطاع الشاعر بثقافته الدينيه أن يجمع بين صورتين من طرف خفي ، فضلا عن الاداة (كأن)التي خلقت حالة قصوى للتداخل و التوافق بين طرفي التشبيه ، كونها أداة قادرة على الجمع بين فضاءين(حسي ،عقلي)،وهذا ما يجيب تساؤلنا لاستخدام الشاعر لها في بنا صوره التشبيهيه اكثر من (١١٧) مرة .

وربما كانت أظرف صورة رسمها شاعرنا مستفيداً من العناصر الدينية لرسمها صورة الحرباء قائلاً(٣)

يظلّ مرتبا للشمس تصهره إذا رأى الشمس مالت جانباً عدلا

كأنّه حين يمتدُّ النهار له إذا استقام يمان يقرأ السور الطّولا

لجأ هنا ذو الرُمّة إلى اسلوب التشبيه المرسل [٤] ، ليرسم لنا شخصية رجل من أهل اليمن الأتقياء يقرأ السورالطوال في صلاة خاشعة، فيطيل الوقوف بين يدي الله ، وكأنه لايريد أن يفرغ من صلاته بيد أنه اعتمد في انتاج صورته البيانية في هذين البيتين على البناء التشبيهي و الاستعاري باسناد الفعل (يمتد) الى النهار ، مستندا على المفردات التي تستوعبها رؤيته للأشياء المحيطة

١- ينظر في المرايا المحدبة : ٣٩
٢- ينظر في المصدر السابق : ٥٠
٣-الديوان :١٠٤

١ يس:٨٢ .
٢- الديوان :٣٥ ، الجواشن : الصدور ، يمشق ، يطعن.
٣- ينظر البلاغة العربية ،قراءة أخرى:١٧٨
٤ الديوان :١٧٩ .
٥ ينظر البلاغة العربية :٢١ ،التشبية المرسل:التشبيه الذي ذكر فيه اداة الشبيه .

به [٥](الشمس)،فرسم لنا صورة تشبيهيه اتسمت بالطرافة و حسن السبك بين السياق التركيبي و بين مضمونها الداخلي لها.
ومن مظاهر تأثره بالدين ، ايراد شخصية رجل دين لا تفوته فريضة الصلاة،اذ يقول:(٦)

يظلّ بها الحرباء للشمس مائلا
على الجذ ل الا أنّه لا يكبر
اذ حول الظلّ العيشّي رأيته حنيفا
وفي قرن الضّحى يتنصّر

نلمح في هذين البيتين صورة الحرباء وهو واقف على أعواد الشجر ساكنا لا يتحرك ، كأن وقوفه ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبر ، متى حان المساء اصبح مسلما يستقبل القبلة ، وما أن ارتفعت الشمس في السماء مد ذراعيه كالصليب كانه نصراني ، بيد ان استعمال الفعل (يظل)قد منح حركة للصورة ، فضلا عن الفعلين (يتنصر ،حول)اللذين أسهما إسهاما فعالا في تشخيص الصورة في إطارها الاستعاري وقد أفعمها بالطرافة والابداع الفني .

المصدر الثاني : الطبيعة ..

==========

تبرز الطبيعة مصدراً أساسيا ثانيا من مصادر صور الشاعر البيانية ، فهي منتشرة في شعره ، منوهاً بموهبته الخيالية ، وقدرته التصويرية ، وحاسة التركيزية على نحو ما نرى في صوره [١] ، اذ كقوله: (١)

ضمّ الظلامُ على الوحشيّ شملته ورائح من
نشاص الدّلو منسكبُ

إن الصورة البصرية هنا ، نسجت من الطبيعة المتحركة والصامتة صورة فنية مستعيناً بأسلوب الاستعارة ، راسماً من خلالها الليل اعرابياً في شملة سوداء راح يخطها على الثور الوحشي ، بيد أن التشخيص له الدور الأكبر في رسم جزيئات الصورة ومن ثمّ تأثيرها على المتلقي، لأنّ المجاز أداة إيجازية توصل الوصف المحض الى خيالنا بأوجز عبارة[٢] تتسم بالبساطة والوضوح ، كهذه الصورة البيانية [٣] :

فلمّا حدا الليلُ النهار وأسدفت هوادي الدُجى
ماكاد يدنو أصيلها

نلاحظ الحياة هنا وأطلال الطبيعة بوجهها الحقيقي ، فالليل حاد يدفع أمامه قافلة النهار و جعل لها أعناقا من الظلمات وهي تسرع في طريقها نحو الغرب مستعينا بأسلوب الاستعارة التجسيدية بإسناد فعل(حاد)إلى(الليل)وإسناد الفعل(يدنو)إلى (الأصيل)،اذأن الناتج الاستعاري يميل إلى الفضاء العقلي في رصد مجموع النواتج الدلالية في دافعها فتستوعب الطرفين[٤]' (المستعارو المستعارمنه).
وصورة أخرى نلتقطها من الطبيعة ، اذ يقول فيها [٥]:

تعاوى لحسراها الذّئاب كما عوتْ من اللّيل
في رفض العواش فصالها

فهنا رسم الشاعر لوحة فنية سمعية ، تدل على ذوق الشاعر و دقة ملاحظته و سعة اطلاعه على اوصاف الحيوان حتى خيّل للقارئ أنه جرد ألفاظه و معانيه لعرض صورة الذئب المتصف بصفات فنية ليؤكد من خلالها جمال الانسجام التام بين عناصر الطبيعة المتحركة ، مستعينا باداة التشبيه،التصريحية (الكاف) ، التي منحت المتلقي إيضاحا لطرفي التشبيه ووجه الشبه.
لقد استمد شاعرنا من الطبيعة أجمل صوره بيانية فتعامل مع الطبيعة على أنها كائن حي يحس ويشعر اذأنّه منح لليل عنقاً وللنهار أنفاً [١] :

أطافت به أنف النّهار ونشّرتْ عليه التّهاويل
القيانُ التّلائدُ

ورسم لوتر القوس صورة حلقوم القطاة [٢]:

يؤود من متنها متن ويجذبه كأنه في نياط
القوسَ حلقومُ

وأكثر ما يبرز ذوالرمة في صوره البيانية ، ترابط عناصر الطبيعة المتباعدة فيزيل بينها من فوارق وحواجز،لأن الصورة كلما جاءت أجزاؤها أشد اختلافا ،كان التلاؤم فيها أتم و ائتلافها أبين ،فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه أخرى[٣]،على نحو ما نرى في هذه الصورة،اذ يقول[٤]

٦- الديوان :١١٠ ،حنيفا:المسلم،وقال ذالك لأنه مستقبلا القبلة بالعشية،وفي حد الضحى مخالف لذلك،لذا شبهه بالنصارى،قرن الضحى :ناحيتها
١- الديوان :١٦،الوحشي:الثور،النشاص:السحاب المتراكم الأسود،الشّملة :الليل
٢- ينظر النقد العربي : ٢١٢
٣- الديوان : ٢٤٦،أسدفت :أظلمت،حدا:ساق،هوادي :الهادي المتقدم ،الأصيل :قبيل الغروب.
٤ ينظر في البلاغة العربية ،قراءة أخرى:١٨٢ .

٥- الديوان :١٢٦،تعاوى :أي ان الذئاب تعوي وتتدعى لتأكل ما سقط منها ،الرفض:المتفرق،العواشي :النوق التي لاتبصرليلا
١-الديوان :،٦٥ ،انف النهار:أوله،التهاويل :الألوان،القيان :المغنية،تلائد:التي ولدت بالعجم وعاشت في بلاد العرب.
٢ الديوان :٢٦١ .،يؤود :يثني ،متن :الاولى القوس والثانية الوتر ،نياط القوس :كبد القوس ومعلقها .
٣ ينظر الكامل :٤٧/٣ .
٤- الديوان :٢٦١ ،يؤود:يثني ،متن الأولى:القوس،والثانية:الوتر،نياط القوس:كبد القوس ومعلقها.
٥ ينظر مناهج النقد الأدبي :٨٥ .
٦ ينظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء :٧ .
٧ الديوان :١٢١ .

بجرعائها من سامر الحيّ ملعب وارِيّ
أفراس كجرثومة النّمل

فوجه الشبه واضح بين الاطلال وبين مربط الخيل من حيث الهيئة فكلا الطرفين محسوسان ولكن بعد المشبه به عن نطاق تداعي المعاني ،جعل التشبيه قريباً ومألوفاً،فضلا عن الأداة (الكاف)التي أدت مهمة امتزاج بين طرفي الصورة التشبيهيه [٥].
هكذا ملأت الطبيعة الصامتة و المتحركة صور الشاعر الفنية باستعماله فنون البيان البلاغية،بحيث منحتها قدرة إيحائية لدى المتلقي فنهل منها صورا خالدة ونادرة فيها من الطرافة ،التي اظهرت طبيعة نفس شاعرنا المرحة[٦].

المصدر الثالث : المرأة ...

تشكل المرأة مصدراً حيوياً مهماً في صور ذي الرُمّة البيانية ، نرى فيها شاعرنا يحمل أحلاماً صغيرة ، معها غرور فتى يستقبل شبابه ، بل إن فكرة المغامرة تلح بخياله ، فنراه فتى من فتيان البادية،في قوله : [٧]

وسربٍ كأمثال المها قد رأيتُه بوهبين حور
الطّرف بيض محاجُرهْ

هذه الصورة البصرية،رسمها لنا الشاعر عبر صورة تشبيهية ، مازجا بين حبه للصحراء و عشقه لنساء الحي ،مشبها عيونهن بعيون البقر الوحشي في سعتها وجمالها لتسمو فيها روح ذو الرمة العاطفيه التي طالما اعادت اليه تلك المناظر ذكريات الطفولة و ايام الصبا ،ومن ذلك قوله[١] :

برَّاقة الجيد واللَّبأَت واضحة كأنّها ظبية
أفضَى بها لَبِبُ
بين النهارِ وبين الليلِ من عقد على
جوابه الأَسباط والهَدَبُ

إذ يشبه محبوبته " مية " بظبية جميلة ، وقد اختار لها أجمل الصفات الجمالية ، حين تخرج من بين كثبان الرمال اذ تنتشر ضروب النبات والشجر ، ويأخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة ، فيسكب فوقها أضواءه الحالمة ، مستعملاً أداة التشبيه (كأن) ، التي أسهمت إسهاماً فعالاً في تقريب طرفي الصورة الى درجة التقارب في بوتقة بيانية فنية أثرت في خيال المتلقي ، وابرزت احاسيس الشاعر ، بيد أن الصورة البديعية (التقابلية) بين الليل والنهار ، وتكرارالجملة الظرفية (بين النهار ، بين الليل) فضلا عن أن تكرار حرف الهاء منحت لتراكيب الصورة الموسيقية الداخلية نبرة عاطفية مشحونة بالهدوء النفسي و لمسة فنية لاحت بشفافية عواطف المتلقي الى افق احاسيسه ومشاعره الفياضة .

إن فعل المرأة في صور شاعرنا يجعله عنصراً فعالاً يتجاوز دور التشكيل الصوري لتصبح عاملاً مهماً ينير مشاهد الطبيعة ، ويلقي بظلالها على ارضية فنه الشعري ، على نحو ماتنطق أبياته بهذه الصورة[٢] :

سرى موهناً فالتَّم بالركب زائرُ بخرقاء
واستنعى هوى غير عارفِ
فبتنا كأنا عند أعطافِ خُمرّ وقد غورت
ابدى النجوم الرّوادف

فالبيتان يكشفان الكثير من معاناة الشاعر التي ترتبط مباشرة بصاحبته (خرقاء) ، وبفضل اداة التشبيه (الكاف) استطاع الافادة من انفاس زكية تنشر حولها عطر ذكريات حبه في خاطره ، اذ ترك صدى واسعاً ومؤثراً في سامعها او قارئها.
وفي صورة تشبيهية بليغة أخرى، يعبّر الشاعر عن عواطفه بخيال واسع نحو قوله: [٣]

وقفتُ على ربع ميّة ناقتي فمازلتُ ابكي
عنده وأخاطبه
واسقيه حتى كاد ممّا ابثّهُ تكلّمُني
أحجاره وملاعبه

إن تأملنا نسيج الصورة الاستعارية في هذين البيتين،نجد الشاعر قد شخص ديار محبوبته ،بإنسان حي يشعر ويحس ،فكانت للاستعارات التشخيصية علاقة ترابطية بين خيال الشاعر وبين عواطفه من جهة وبين موجودات الطبيعة، عبر علاقة اتحادية ،فالمستعار انسان والمستعار منه ربع مية(الأحجار)،ومن هنا برز عدم التجانس الذي حقق شعرية الصورة على اللاتجانس .فانبثقت الصورة الاستعارية البعيدة من خلال اسناد صفة من صفات الانسان (البكاء،الخطاب ،الكلام)،الى أحد مظاهر الطبيعة (الحجر)وهو فاعل غير حقيقي ،أي أنّ للاتجانس بين طرفي الصورة عمل على إدهاش المتلقي ومن ثمّ منح لنفسه تأويل النص الذي أسهم في ملء الفجوة(مسافة التوتر) الحاصلة بين عنصرين غير متجانسين ومن ثم ايجاد التجانس بينهما عن طريق الاجراءات الابداعية التي تعمل على تعليق الصفات لغير ماهو له[١] ،لابراز الجانب المعنوي الذي استوعبه الجانب الحسي للافادة منه في رسم الصورة الاستعارية في إطار التجربة النفسية.وانطلاقاً من هذه الروافد ، سنتعرف صور شاعرنا الحسية ومنها البصرية والسمعية والشمية واللمسية ، وغير الحسية (الفكرية) ، البيانية ، على

١-الديوان :١٧٤،سرى:سار ليلا،استنعى:تقدم،زائر:يعني خيالها،موهن:بعد وهن الليل.
٢ الديوان :١٢٣ .
٣ –الديوان :٢٣ ،اسقيه:ادعو له بالسقيا،ابثه:انشره.
١- ينظر في البلاغة العربية، قراءة اخرى :٢٧٥
٢- ينظر :فلسفة البلاغة :٤٢٩ .

اعتباران هناك علاقة بين عناصر الصورة وبين مشاعر الشاعر، وعليه نجد روابط داخلية بين المبدع والنص من خلال الشعورالباطني المستقر في الذاكرة

التي ترتبط بمشاعر واحاسيس تظهر بمظهر الصورة [٢].

الصورة الحسية : احتلت الصورة الحسية مكانة متميزة في شعر ذي الرمة ومن خلال الاستقراء و التحليل للصورة الحسية ،نجدها زاخرة بالصورة البصرية ، منها قوله[٣] :

نظرتُ إلى أظعان ميَّ كأنّها مولية ميس تميل ذوائبه

إن الصورة المرئية هنا نجدها من خلال استعمال فعل (نظر) وهو فعل من افعال الرؤية المباشرة قد وظفها وهو يصور لنا اظعان مي اشجار السدر الناعمة التي نمت على الماء ،فأخذت أغصانها تتمايل فوقه،بيد أنّ للألفاظ الدالة على الطبيعة الساكنة والمتحركة دوراً بارزاً في جمال و وحدة الصورة ،اذ نشعر بإحساس الشاعر والانفعال الروحي لديه ، فضلا عن تكرار حرف الميم في اكثر من مرة داخل السياق العام للبيت الذي منح الصورة إيحاءً يتسم بشفافية الالفاظ و بساطة التراكيب الموسيقية داخل البيت.

في صورة حسية مرئية أخرى ،يصف لنا الشاعر جمال محبو بته،فيقول[٤]:

تُربكَ بياضَ لبّها وَوَجهها
كقرنِ الشّمس أفتق حين زالا
أصاب خَصاصَةَ فبدا كليلاً كـ (لا)
وانفلّ سائرُهُ انفلالاَ

إذ نلاحظ للوهلة الأولى عند تحليل هذه الصورة أنها مركبة،وقد اعتمدت على التداخل بين صورتين تشبيهيتين ، فالصورة الاولى قريبة ، لأنها تكونت من المشبه(وجه المحبوبة)، والمشبه به (قرن الشمس) ، وهذا التشبيه متداول، الا أن الشاعر لم يرد لصورته القرب ، بل عمد الى تحويلها من القرب الى البعد ، اذ جاء بصورة أخرى وتداخلها مع الصورة الأولى وهي تشبيه قرن الشمس بحرف (لا) وهنا حدثت الفجوة .... مسافة التوتر بين طرفي الصورة ، لاسيما في المشبه به الذي نميز بالجدة من خلال بعده عن نطاق تداعي المعاني .

ونلتقط من الطبيعة الصامتة هذه الصورة البصرية ، اذ يقول : [١]

وشامات أطلالٍ بأرض كريمة تراهنَّ في جلدِ التُراب بواقيا

فمن خلال وسائل البيان، بعث ذو الرمة عاطفة مشبوبة، أثرت في خفايا النفس الانسانية ، مجسماً تراب الارض جلداً وشامات عليه ، ليوسع لنا الدائرة الوجدانية ، فيشكّل الصورة البصرية ، وعندها كوّنت الاستعارة المكنية وشائح متداخلة معبرة عن موقف

عاطفي متكامل تجاه ذكرياته الماضية ، فهي نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء المحيطة به[٢] .

وصورة اخرى ،اذ يقول [٣]

اذا اغتبقت نجما فغار تسحرت علالة نجم آخر الليل طالع

لقد جاء التكثيف في هذا البيت من خلال تداخل صورتين معا الاولى تحولت الناقة الى انسانة تشرب النجوم ،و الاخرى تحول الشراب من الخمر الى نجوم ،من خلال عملية بيانية استثمر فيها ذو الرمة ابداعاته الفنيه ،لاستخراجها باطار بلاغي فيه من الطرافة و الابداع الفكرى ،اذ انها ليست مجرد تعبير عن المعنى و لكنها نسج له معالمه الخاصة ،فالكلمة الشعرية تتضمن مقارنة يكون فيها العنصر الثاني من الشيئين اللذين تجري بينهما المقارنة مضافا ...وهي جزء عضوي من المستودع الفني وأحدى الصفات المتميزة للصورة الفنية التي هي معيارها الجمال ،لأنها تجسد الأشياء و تبعث الحياة فيها و تمنحه مظاهرها الطبيعية ،وهذا ما يريده الشاعر في صوره الابداعية ذات القيمة الفنيه[٤].

ولقصيدته الميمية نصيب في صوره البصرية ،اذ يقول:[٥]

كأنما عينها منها وقد ضمرت واحتشها السّير في بعض الأضاميم

إذ تم تصوير عين ناقته بحرف الميم ،اذ جاء المشبه به كائناً حياً من جنس الحيوان فهو مادي حسي ،اما المشبه به فانّه شيء غير مدرك ،فهو وسيلة جامدة لا حياة فيها الآ من خلال ما يعمله الانسان من خلال دمجها مع بقية الحروف لتشكيل كلمة أوشكلا ما ،بيد أنّ الطرافة وبعد المسافة بين المشبه و المشبه به ،فسحت لخيال المتلقي الإثارة و الاستقبال في آن واحد.

وفي صورة اخرى شبه فيها النؤى المتهدم بحرف (لا) ، وهي أحدى أساليب النفي الذي اصبح في ذهن شاعرنا مشبها به ، اذ يقول : [٦]

بنويٍ كلا نـوّيٍ وازرَقَ حائلٍ تلقطُ عَنْهُ الآخرُون الأثافيا

٣- الديوان ٢٤، الميس : الشجر الناعم،الإظعان المرأة التي في هودج.

٤- الديوان :٩٨،اللبة:النحر،أفتق:انفرج .

١- الديوان: ٢٨٨،الشامة:علامة.

٢- ينظر قضايا الشعر المعاصر:٢٣١ .

٣ –الديوان :١٦٩،اعتبقت نجما:أي ابتدأته كما يبدأ الغبوق في أول الليل،علالة :بقية،تسحرى:اسارت في السحر،كانها تتسحر بالنجم.

٤- ينظر في البلاغة والتطبيق : ٣٥٦

٥- الديوان : ٢٥٨،الأضا:الغدير،ميم:حرف الميم.

٦- الديوان : ٢٨٨، النوى :الحاجز حول البيت الذي يمنع دخول المطر.

ومن يتصفح صورشاعرنا البصرية ، لايخفى عليه أثر الألوان الغير الصريحة فيها منها : [٧]

ولاحَ أزهرُ مشهور بنقبتـهِ كأنّـه حينَ يعلـو عاقِرَا لهَـب

وكذا الالوان الصريحة [١] :

كلونِ الحصانِ الانبط البطف قائمـاً تمايـلَ عنه الجُلُّ واللـونُ اشقرُ

هنا حصلت المزاوجة اللونية بين بياض الصبح وحمرة الشفق في رسم ملامح صورة حصانه الأبيض البطن ، لشراك المتلقي بالجمال حصانه والانبهار به .

ولم يَنْسَ ذو الرُمّة ان يصف الماء ، كما في قوله :[٢]

ومنهل آجنٍ قفرٍ مَحاضُرهُ تذري الرياحُ على جَمّاته البَعرا

فالمنهل آجن ، والرياح تقلع البحر من موضعه قلعاً ، وتلقيه علـــى جمته .

الصورة السمعية ...

==========

لا تقل الصورة السمعية الحسية عن الصورة البصرية بتأثيرها في المتلقي، بصفتها عنصراً مهماً من عناصر الصورة البيانية،لتسجل مع ألفاظها قيما جمالية في أسماعنا لمؤثراتها الذهنية في عقولنا(٣) من خلال إبراز الاصوات المتنوعة فتولد خلالها إثارة حسية ومن ثم تبعث الشعور بتلمس نغمة بيانية في نفوسنا ، لذا كان السمع له الدور الأكبر لاستقبال الصورة من دون مشاهدتها ، لنتعرف مايثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي تستدعي منا الإصغاء إليها [٤] .

فمن الصور السمعية ، قوله [٥] :

إليك ومِنْ فيف كأنّ دويّـهِ غنـاءُ النّصارى أو حنين هيام

دويَّ الصحراء في هذا البيت في رسم صورة سمعية بيانية ، يقول القائل كيف ؟ نجيب من خلال خيال الشاعر وفطنته وهو في صحراء يسمع دوياً غامضاً مبهماً يملأ السارين فيها ومن بينهم ذو الرُمّة وهو صوت حنين إبل ظمآن ، ذاكراً صوت تراتيل النصارى الدينية في كنائسهم ، بيد أنّ المزاوجة بين الصوت والذهن منح الصورة ايحاءً فنياً لنقل الفكرة خارج حدود الزمن ، فضلاً عن ان الفعل (دوى) واداة التشبيه لهما دور فعّال في رسم أصوات صخب لغناء النصارى وحنين هيام داخل الصورة ، ومن ثم إثارة حسية في ذهن المتلقي .

وهذه صورة أخرى ،اذ يقول [٦]:

عينا مطحلبة الأرجاء طامية فيها الضّفادع و الحيتان تصطخب

تتجلى الصورة السمعية هنا، بورود أصوات الحروف القلقلة[١]، المتمثلة بتكرار الحرف (الطاء)

أكثر من مرة، جاعلاً اصوات الضفادع والحيتان، موسيقية في اذني المتلقي ، ذاهبا عنها الصورة الموحشة فيها ، مستعيناً بالصورة المشهدية الوصفية ، اذ أسهمت الأخيرة في تصويرها وبنائها البياني ولا ينسى ذو الرُمّة أصوات البوم ، اذ يقول فيها [٢] :

ودويَّةٍ تيهاءَ يدعو بجوزها دعاءَ الثكالى آخر الليلِ هامها

التعبير الفني في هذا البيت تنامى في السمع ، من خلال إبراز ملامح الاصوات الكثيرة المتعددة التي تموج بها ارجاء الصحراء ، مصغياً الى صوت البوم مشبهاً بها صوت دعاء الثكالى ، لتدل على دقة حسه البياني بأسلوب فني مؤثر ودقيق .

وهكذا كان ذو الرُمّة عاشق الصحراء واصواتها فلم ينسَ القافلة وركابها ، اذ يقول فيهم [٣] :

بركب سَرَوا حتى كأنَّ اضطرابهم على شعبِ الميس اضطرابَ الغدائرِ

تعادوا بيهيا من مُداركه السَرى على غائراتِ الطرف هدلِ المشافرِ

إنّ قوة الألفاظ في البيتين التي تقوم دلالتها في الأذهان، جعلنا نسمع اصوات حروفها ، مستعيناً بأسلوب التشبيه باداة (كأن) ضمن النسق التعبيري لها ومن ثم بروز أذنه الحساسة في التقاط صوت التثاؤب حين يبلغ السهر مداه بالقافلة المكدودة ، ويأخذ النوم يداعب صفوف الرفاق بعد طول السرى في ارجاء الصحراء لتؤدي المؤثرات الصوتية مستعيناً بمقدرته الفنية في التقاط الصور السمعية التي يريدها ، ليخلق انفعالاً عاطفياً بلمسة الشاعر السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات[٤] :

وللذئاب نصيب في صور ذي الرُمّة السمعيـــــة [٥] :

تعاوى لحسراها الذئابُ كما عوت من الليلِ في رفض العواش فصالها

هنا رسم شاعرنا لوحة تشبيهية بأسلوب فني ، مشبهاً من خلالها صوت الذئاب بصوت عواء الفصال الصغار لتحقق ما يشفي ابداعاته التصويرية . وصوت

٧- الديوان : ١٧٦ : لاح ازهر : اي طلع الصبح ، وقد شبة باللهب،والازهر :الابيض.

١- الديوان : ١١٠ ،فرس انيط،أي ابيض.

٢- الديوان :١٤ ،المنهل :مورد الماء ،اجن:الفاسد،جمته :جميعه.

٣-ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :.٢٠

٤ ينظر الصورة السمعية في الشعرالعربي :.١١٩

٥ الديوان :٢٦٨ .

٦ الديوان :١٤٠

١- الديوان : ٢٨٠، الهام : البوم

٢- الديوان : ١٣٣

٣- ينظر في قضايا الشعر المعاصر :٢٩١

٤- ينظر في قضايا الشعر المعاصر :٢٩١

أخفافها على رمال الصحراء كصوتها عند الشرب [٦] :

لأخفافها بالليل وقع كأنّه على البيد ترشافُ الظماءِ السوابعِ

ولا ينفى صوت القطا [٧] :

كأن صياح الكدر ينظرن عقبنا تراطن أنباط عليه قيـــام

إذ يقدم الشاعر في هذا البيت صورة سمعية إبداعية،صوت مظاهر الطبيعة ،اذ شبه اصوات القطا وهي تتزاحم حول الماء بتراطن جماعة من الانباط التي لا يفهمها احد فضلا عن ان المفردات (صياح ،تراطن)التي أسهمت إسهاماً فعّالاً كي تنقلنا إلى عالم الطبيعة فسمعنا ما سمعه الشاعر من اصوات الطبيعة. وكذا قوله[١]:

اخو قفرة مستوحشن ليس غيره ضعيف النداء اصل الصوت لافيه

هنا يصف الشاعر صوت الراعي ويصفه بالضعيف النداء من المرض لكثرة ماصاح ، ففي صوته بحة وقد اصابه اللغوب .

وكذا قوله [٢] :

إذا قُلتُ عاجٍ أو تغنيتُ أبرقتْ بمثل الخوافي لاقحاً او تلقّــحُ

الصورة الشميـــــة ...

بقدر ماتمثل الصورة الشمية جزءاً فعالاً من الصور الحسية المفردة ، فهي تسمو بالشفافية والخيال ، لذا انبثقت من الربيع ورياضه ، روائح طيبة[٣] :

تطيب بها الارواحُ حتى كأنما يخوض الدَّجى في بردِ انفاسها عطر

فقد جاء بناء الصورة مركبا بطريقة التداخل الصوري البياني ، بين وسيلتين هما التشبيه والاستعارة ، اذ نجد أنّ لصورة تكونت من المشبه (الرياح الطيبة) ، والمشبه به (الدجى) ، ومن خلاله جاءت الصورة الاستعارية ، حين تم تشخيص الدجى (فكرة مجردة) وتحويله الى انسان يخوض في بحر من عطر يتنفس انفاساً معطرة بعطر محبوبته مية ، بيد أنّ عملية التحويل عملت على بعد الصورة ومن ثم اكسبها جدة وغموضاً فنياً ، جاعلاً المتلقي يدخل معترك التحليل والبحث عن جوانب مميزة في هذه الصورة ، فضلاً عن أنّ الفعل (يخوض) أسهم في توضيح معالم الصورة الاستعارية ، هكذا شخص ذو الرمّة الطبيعة عن طريق تشخيص عناصر الصورة من الليل والعطر والظلام .

ونشم مرة اخرى ريح الخزامى ، في قوله [٤] :

وريح الخزامى رشها الطلّ بعدما دنا الليلُ حتى مسها بالقوادم

في البيت استعارات واضحة للعيان ، مشخصا من خلالها الليل بطائر ضخم يسد جناحيه الأفق ويغشى الأرض ، ليمس أزهار الخزامى التي أخذت حبات الندى تترقرق على أوراقها الرقيقة، ناشرة عطرها الزكي في ارجاء الرياض ، بل أنّها ترشه كما ترش العطور في زينة العروس .

بيد أن تشخيص (الليل ، الطل ، العطر) ، أسهم في البناء الفني للصورة الشمية وتحريك مشاعرنا الطيبة بطيب رائحتها الفواحة

هكذا يبدو أحساس ذو الرمة في أرجاء أبيات قصائده، فلا ينسى أن يعطر قافيته البائية بعطور زكية [١] :

بريح الخزامى هيجتها وخطبة من الطلّ أنفاس الرياح اللواعب

ونلتقط صورة اخرى ، يقول فيها [٢] :

إذا شمَّ أنْفَ البردِ ألحق بطنهُ مَراسُ الأوابى وامتحانُ الكواثم

يصّور ذو الرُمّة من خلال هذه الصورة الشمية البرد أنّ له أنفاً بيد أن انفراد الصورة الشمية هنا ، تجسم وتشخص البرد ككائن حي ، يتنفس من خلال الاستعارة التشخيصية ، فاسلوب الاستعارة في هذه اللوحة أكثر تأثيراً ورسوخاً للمعنى ، لأنه خلق جواً جعل المتلقي جزءاً من النص ، مشاركاً فيه ، وهنا تكمن قدرات الشاعر في توظيف أدواته الشعرية ، ومدى المساحة الفنية التي يتحرك في إطارها ، فضلاً عن أنّ الشاعر قد استعمل تلك الأنفاس والروائح على نحو مغاير لما أسلفنا القول فيه ، فإنّنا لأنجد روائح زكية، بل نجد نسيماً لا رائحة فيه، لأنه يهلك في جوانب الصحراء من شدة الحر والظمأ يقول[٣]:

وقفتَ كجلب الغيم يهلكُ دونهِ نسيم الصبا واليعملات العواقدُ

والغبار يموت ايضاً فوق الارض من شدة الحر[٤] :

سخاوى ماتت فوقها كل هبوةٍ من القيط واعتمَّدتْ بهنَّ الحزاور

٥- الديوان : ١٦٨،البيد:االفلاة ،الرشف:المض،السوابع:مضى عليهن سبع ليال دون ان يردن الماء.

٦- - الديوان :٢٦٩،الكدر :القطا،التراطن:الكلام غير العربي.

٧ الديوان :٨٥ ،اصل الصوت :صوته فيه بحة .

١- - الديوان :٨٥٠، أصل الصوت : صوته فيه بحه.

٢- الديوان : ٤٠٧، أبرقت : شالت بذنب مثل خوافي النسر.

٣- الديوان : ١٠٤،الارواح:الروائح،الدجى:الظلام.

٤- الديوان :٢٧٢

١- الديوان :٣١،طرقت ريح الخزامى :هيجتها،الطل :الندى،اللواغب:الريح اللينة.

٣- الديوان :٦٦

٤- الديوان :١١٦

ونختم بحثنا بهذه الصورة الشمية ،اذ يقول[٥]:

اتتنا بريا برقة شاجنيه حشاشات انفاس الرياح الرواجف

اعتمدت إبداعية الصورة هنا على المسافة البعيدة بين طرفيها ، اذ يمثل الطرف الاول صفة من صفات الكائن الحي ، في حين يمثل الطرف الثاني ظاهرة مادية في الطبيعة تحدث باستمرار ، وقد حصل الجمع بينهما من خلال عملية التحول التي تجسدت بفعل الاضافة اللغوية ، حينما اسندت الانفاس الرياح ، ومّما زاد في فعالية تأثير هذه الصورة مدها بطابع

الهدوء الجميل الذي بعث في النفس الارتياح وجود كلمة (حشاشات) التي اعطت الصفة الهادئة للرياح .

الصورة اللمسيـــــة ...

==========

تتجلى الصورة اللمسية في شعر ذي الرُمّة ، برقة نسيج ألفاظها، ومن هذه الصور ، قوله[١]:

ترى كل ملساءِ السَّراةِ كأنها كساها قميصاً من هراة طرورها

فقد رسمت هذه الصورة جلد الاتن الوحشية ملساء من خلال وبرها الناعم ، فهي وبراً جديداً أملس ، تشبه ثياباً ناعمة نسجت خيوطها من نسيج مدينة الهراة الفارسية ، وهي ثياب من طراز البُسط المنقوشة ، الموشاة تشبه الرياض الصحراء المعشوبة بعد هطول مطر ، وقد انتشرت فيها الأزهار المتعددة الألوان ، فضلاً عن اداة التشبيه(كأنّ) التي كان لها الدور الأكبر في تقريب الصورة في أذهان المتلقي ، ومنحت إيحاءً حيوياً ادى إلى أن تتسم الصورة بالوضوح والبساطة .

ونلتقط صورة لمسية اخرى ، اذ يقول [٢] :

كأنَّ بين القرط والخلخال منها نقا نطقَ بالرمالِ

يستلهم الشاعر صورة محبوبته من الطبيعة الصامتة ، مشبها جسد صاحبته الناعم الممتلىء الملتف بكثيب الرمال الناعم ، فالتوافق الفكري بين صورتين حسيتين ، أثمر عن صورة لمسية ذات قيمة فنية عالية الصياغة من حيث ترابط الالفاظ والمعاني .

ونتجول مرة اخرى مع اظعان صاحبته مية ، اذ يقول فيها [٣]:

نظرتُ إلى اظعانِ ميَّة كأنَّها مولية ميس تميل ذوائبه

نلاحظ في هذا البيت والابيات السابقة ، أنَّ ذا الرُمّة يشارك الطبيعة الصامتة والمتحركة لرسم صور محبوبته ، ملتقطاً أجمل الصور حتى ولو كانت أشجار السدر الناعمة التي نمت على الماء فأخذت اغصانها تتمايل فوقه لنعومتها .

الصورة الفكريـــــة ...

==========

هي الصورة التي يكون الخيال محورها الأساس ، فهو يسهم أسهاماً فعالاً في إبداعها ، لذا يعثر على كل صور الافكار في الطبيعة ، ليصل الشاعر الى علاقات

بين المحسوس والفكر وما بين الحلم والواقع ، فتتوقد الاحاسيس وما ينعقد حولها من هالات الابداع الفني [٤] .

على أنّ فاعلية الصورة الذهنية تكمن في ارتباطها بالشعور الداخلي فتبقى مخزونة في الذاكرة [١] وهذا دور المبدع في أنّ يشحن النص بأحاسيس يمنح الصورة جمالاً فنياً بارزا ،ومن هذه الصور،قوله: [٢]

فدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعا ودنيا كظل الكرم كنا نخوضها

لقد اعتمدت الصورة الفكرية في هذا البيت على اسلوب الاستعارة المكنية لرسم ملامحها الذهنية ، فضلاً عن أن التشبيه التمثيلي في الشطر الثاني من البيت، قام بدوره في ابراز الفكرة وايصال المعنى عن الايام الماضية التي قضاها الشاعر مع محبوبته مية فأنطوت تلك الايام الجميلة ،من ذكريات كما تطوى ظلال الكرم الرقيقة ، تلك الظلال طالما سايرها وخاضها كأنّها جداول مياه ظليلة راح في غفلة من الزمن مع صاحبته ومن يدقق النظر في هذا البيت ، يجد الشاعر أنّه ابتدأ بصيغة الامر ، تاركاً لمخاطبيه أثر الالم والرضا بما يقوم به الدهر ، فضلاً عن ان تكرار حرف الكاف أضفى على الصورة لمعة فنية غنية بالمعاني والأفكار [٣] .

اذا خطرتْ من ذكر ميّة خطرة على النفس كادت في فؤادك تجرح

فذكريات ميَّة تخطر على نفسه ، فتكادُ تجرح فؤاده ، وأثر الهجر في نفس الشاعر لم ترحل عنه حبها ، اذ يقول [٤] :

إذا الهجر أودى طُوله ورق الهوى من الالفِ لم يقطع هوى ميَّة الهجرِ

٥- الديوان :١٧٤

١- الديوان :١٢٢

٢- الديوان :٢١٧

٣- الديوان :٢٤

٤- ينظر النقد العربي الحديث :٤١٣

١- الديوان : ينظر التصور والخيال :١٨ .

٢- الديوان :.٢١٢

٣- الديوان :٤٢.

٤- الديوان :١٠٤

ففي هذه الابيات ، يكشف ذو الرُمّة عن إحساسه بالوحدة والضياع والغربة في صحراء هجر محبوبته ، مستغلاً عنصري التشخيص والتجسيد لإبراز صورته الاستعارية هذه ، مشخصاً الهجر بحبلٍ والحبُ شجرة لها ورق أخضر وهو ورق يراه في قلوب غيره من العشاق يذويه الهجر ، وتعصف به أحلامه به رياحه ، لكنّه في قلب ذي الرُمّة مخضرٌ لايذوى ولا يتساقط ، فهكذا احلام ذي الرُمّة مازالت لم تخفق اتجاه محبوبته ، بيد أن خياله مزجت مشاعره من خلال هذه الصورة بيانية موقعها العقل ومحركها القلب ، وصورة اخرى ،يصف رفيقه في السفر [٥] :

اخي قفَراتٍ دَبَّبَتْ في عظامه ذُنًا ذَاتُ أعْجاز الكرَى وهو أخْضَعُ

يحمل هذا البيت بين طياته من اسباب الجدة والطرافة ، اذ جاءت فيه صورتين متداخلتين ، اذ جاءت الصورة الاولى من خلال جعل الكرى وهو فكرة مجردة جسماً مادياً له صدر وعجز ، اما الصورة الثانية جعل الكرى شراب في كأس ، بيد أنّ الاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية، أسهمت بتفاعل صورتين في تشكيل صورة بيانية من دون أن تمس خزين المتلقي العاطفي ، فضلاً عن أن جمالية الصورة ابتدأها بأسلوب الأخبار (الجملة الخبرية) ،بحيث مّما جعلها أكثر حيوية لايصال نغمة الشاعر الذاتية ، على وفق نسق جمالي يفرض على القارئ التأثر به . ونلتقط صورة اخرى ، اذ يقول [١] :

سَقَاه الكرْى كَأْسَ النُّعاسِ وَرَأسُهُ لدينِ الكَرى من اخرِ اللّيل سَاجدُ

انتظمت هنا صورة بعيدة مركبة من ثلاث صور تكاثفت مع بعضها على الرغم من تنوعها واختلافها بين المعنوي والمادي ، ففي الصورة الاولى تحول الكرى من فكرة مجردة الى كيان بشري له وجود مادي ، اما الصورة الثانية فنجد أنّ التحول حصل من المادي (الشراب) الى المعنوي (الصورة النعاس) ، أي أن الصورة أصبحت أكثر صعوبة، ومن ثمّ أكثر إبداعاً من الصورة الاولى ، اما في الصورة الثالثة فنجد الشاعر قد جمع بين فكرتين معنويتين وعمل منها صورة ذات قيمة ابداعية فتارة يتمثل النوم ساقيا رفيقيه كاسا من نعاس ،حتى يخر رأسه ساجدا لدين الكرى ،أنّها سجدة غريبة وكأنّه يصلي صلاة لم نسمع بها من قبل اذ انّ الصورة الفكرية تحتاج الى عمق في التاثير المتلقي بها ،وهذا دور المبدع في ان يشحن النص بابدعاتها الفنية والخيالية ومشاعره الخاصة ،بما يمنح الصورة جمالاً فنياً بارزاً .

٥- الديوان : ١٦١ ،اخضع:خاشع،أعجازالكرى:أواخر النوم
١- الديوان : ٦٦
٢- الديوان :ينظر في النقد العربي :٤١٣

وبقدر ما وجدنا من صور فنية قادرة على أحداث الأثر العاطفي والنفسي في المتلقي لاحتوائها على العناصر البيانية من التشبيه والاستعارة والمجاز ، غير أنّ هناك من الصور على الرغم من خلوها من هذه العناصر فأنّها مع ذلك تستهوي المتلقي وتعمل على ادخال نوع من المتعة الفنية في نفسه ، وهذه بحدّ ذاتها وظيفة مهمة من وظائف الصورة الفنية منها [٣] :

فلما نَضَحنَ الماء انصافَ نَضحه بجَونٍ لأدواءِ الصَّرائرِ قَاصعِ

وقوله [٤] :

سرَى ثم أغفى عند رَوَعاء حُرّةٍ ترى خدَّها في ظلمةٍ اللّيل يَبرُقُ

الخاتمة :

بعد الرحلة القصيرة هذه وجدنا أنّ ذا الرُمّة ، قد اعتمد اعتماداً شديداً على الصورة البيانية في بناء صوره ، لذا نجده قد عني بصناعتها عناية بالغة ، وفرّ لها كل طاقاتها الفنية من التشبيه والاستعارة والمجاز ، فلا يرفع لمسته الفنية منها حتى يضع آخر لمساته الروحية فيها،بيد أنّا وجدناه حريصاً على اختيار أدواته الفنية وانتقاء الزوايا التي يرسم من خلالها صوره البيانية، وأبراز مظاهرها الفنية .
وتتركز براعة ذي الرُمّة البيانية في التشبيه ، فهو المقوم الاول لصناعته البيانية،ومن بين أكثر الصور التشبيهيه ، نجد التشبيه التمثيلي ، إذ أنّه استعان ب مقاطع تصويرية لوصف مايحيط به ، كأنما تحول التشبيه عنده سواء أكان بأداة أم بغيرأداة إلى وسيلة مهمة من وسائل ارضاء حبه للطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة ، ومع التشبيه تظهر الاستعارة ، مقوماً أخر من مقومات صناعته البيانية وبخاصة الاستعارة التصريحية ، التي هي اكثر شيوعاً من الاستعارة المكنية ، فكانت الطبيعة منهلاً لكل صوره البيانية كانت تتسم بالوضوح وعدم الحاجة الى اعمال الفكر والعقل في التقاط أركانها ،و فضلا عن تأثره بالدين، فظهر ذلك على صوره الشعرية ، فصار شعره يفيض بالصور البصرية والسمعية واللمسية والشميةو يداخلها عنصرا الخيال والمفاجأة للسير في أغوار الجمال الطبيعي الذي عاش فيه الشاعر.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .
٢- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى بيروت ٢٠٠٢ م.

٣- الديوان :١٦٨
٤- الديوان :٢١٤

٣- الاستعارة نشأتها وتطورها ، اثرها في الاساليب العربية ، د. محمد سيد شيخون ،ط٤ ،القاهرة، ١٩٨٤ .
٤- الاسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ م .
٥- اسس النقد الادبي عند العرب ، د. احمد بدوي ، مكتبة نهضة ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٤ م .
٦- الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني / دار الفكر/ بيروت / ١٩٥٦ م.
٧- المرايا المحدبة من البنيوية الأدبي إلى التفكيك ،د عبد العزيز حمودة ،دار المعرفة،١٩٩٨ م.
٨- النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،دار العودة،١٩٧٣ م.
٩- البلاغة العربية، قراءة اخرى ،د.محمد عبد المطلب ،لبنان ،بيروت،ط١ ،١٩٩٧ م.
١٠- تاريخ الادب العربي ،عبد الحليم النجار ،دار المعارف،١٩٥٩م .
١١- تطور والتجديد في الشعر الاموي ،دار المعرف ،١٩٥٩ م.
١٢- جرس الالفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠ م.
١٣- ديوان ذي الرمة ،احمد حسن بح ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١ ،١٩٤٥ .
١٤- ذو الرمة شاعر الحب و الصحراء،د،يوسف خليف ،دار المعارف ،مصر ،١٩٧٠ م .
١٥- شعر الطبيعة في الادب العربي ،القاهرة،١٩٤٥ .
١٦- الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، دراسة د. صاحب خليل ابراهيم ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق / ٢٠٠٠ م.
١٧- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة،بغداد ،الطبعة الثانية،١٩٦٥ م.
١٨- معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٣ م .

الرسائل والاطاريح

==========

١- الصورة البيانية عند ابن الرومي ، فيصل سلمان مناص ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية / ٢٠٠٥ م.
٢- الصورة البيانية في شعر عمر ابي ريشة ، وجدان عبد الاله الصائغ ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩١م .
٣- الصورة البيانية في الراعي النميري ، انتهاء عباس عليوي / رسالة ماجستير ، كلية الاداب / الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٥م.
٤- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيها ، ساهرة عبد الكريم ، رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤ م.