ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

Ahmed Gabar Doyle Alkhfaji
University of Holy Karbala/University Presidency/Department of Administrative and Financial Affairs

*** Corresponding Authors Email:**
ahmed.gabar@s.uokerbala.edu.iq

Keywords:
art, aesthetics, enthusiasm, Ibn al-Shajri, poetry, Abbasid

Article history:
Received: 2024-12-10
Accepted: 2024-01-02
Available online:2025-02-01

The aesthetics of poetic art in arboreal enthusiasm (Abbasid poets as a model)

A B S T R A C T

Shajari enthusiasm is considered one of the important sources of Arabic poetry throughout four eras (the pre-Islamic, the Islamic, the Umayyad, and a large part of the Abbasid era). In it, Ibn al-Shajari selected many texts for diverse purposes, in which he followed the example of Abu Tammam and al-Bukhuri, and did not differ greatly from their approaches, as he The number of its poets is three hundred and sixty-five, in addition to the unknown ones who were not named, and its compositions amounted to nine hundred and forty-four pieces.

The first motivation for writing this enthusiasm was according to Ibn al-Shajari; It is the motive of imitation among the great poets and writers, as most of them began to choose a collection of poets' poetry and call it the enthusiasm, as Al-Buhturi did after his teacher (Abi Tammam Al-Ta'i), and the Khalidians also followed him, and they had their enthusiasm, which was called (Al-Ashbah wa Al-Naza'ir), and Hibat Allah ibn Al-Shajari followed them in that. In this, the poets of enthusiasm employed sensory images (visual, auditory, sensory, color, and taste), which had a great impact on the recipient, and they used compositional structures of an aesthetic nature in the text that caught the attention of the recipient, such as the repetitive, plastic, and dramatic structure.

© 2025 wjfh.Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.840

جمالية الفن الشعري في الحماسة الشجرية (الشعراء العباسيون إنموذجًا)

م.م. احمد جبار دويل الخفاجي
جامعة كربلاء المقدسة، رئاسة الجامعة
قسم الشؤون الإدارية والمالية

المُستخلص

تعد الحماسة الشجرية من مصادر الشعر العربي المهمة على مدار اربعة عصور هي (الجاهلي ، والاسلامي ، والاموي ، وجزء كبير من العصر العباسي) انتقى فيها ابن الشجري الكثير من النصوص المتنوعة الأغراض والتي حذا فيها حذو ابي تمام والبحتري ولم يختلف عن منهجيهما كثيراً، حيث بغ عدد شعرائها ثلاثمائة وخمس وستين شاعراً عدا المجهولين الذين لم يسمهم ، وبلغت مقطوعاتها تسعمائة وأربعاً وأربعين مقطوعة.

وكان الدافع الاول لتأليف هذه الحماسة عند ابن الشجري؛ هو دافع التقليد عند كبار الشعراء والأدباء حيث أخذ أكثر هؤلاء يختار مجموعة من شعر الشعراء ويطلق عليها اسم الحماسة مثل ما فعل البحتري تيمناً بأستاذه (أبي تمام الطائي) كما لحقه الخالديان، فكانت لهما حماستهما التي سميت (الاشباه والنظائر) وتبعهم في ذلك هبة الله بن الشجري ، ووظف شعراء الحماسة الصور المعنوية (البصرية والسمعية والحسية واللونية والذوقية) مما كان له الأثر البالغ في القارئ، واستعانوا بالبِنيات التركيبية ذات الطابع الجمالي في النص والتي تلفت انتباه المتلقي مثل البنى التكرارية والتشكيلية والدرامية.

الكلمات المفتاحية: فن، جمالية، حماسة، ابن الشجري، شعر، عباسي.

مهاد نظري

تعد الحماسة الشجرية من مصادر الشعر العربي المهمة على مدار اربعة عصور هي (الجاهلي، والاسلامي، والاموي، وجزء كبير من العصر العباسي) انتقى فيها ابن الشجري كثيرًا من النصوص متنوعة الأغراض حذا فيها حذو أبي تمام والبحتري ولم يختلف عن منهجيهما كثيراً وسنتحدث في التمهيد عن حياة المؤلف (ابن الشجري) وكذلك عن مفهوم الحماسة واسباب التأليف والدراسات السابقة للحماسة الشجرية.

اولاً:- هبة الله ابن الشجري:

هو الشريف ضياء الدين ، ابو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة بن علي بن عبد الله بن ابي الحسن بن عبد الله الأمين بن عبد الله بن الحسن بن جعفر بن الحسين بن الحسن بن ابي طالب (عليهم السلام) (الذهبي 1985 م، ط.3:188) ، ويعرف بابن الشجري البغدادي ، قال ياقوت: " نسب إلى بيت الشجري من جهة أمه" (الحموي 1993،ط.9 :283)، وقال البعض: " لأنه كان في بيته شجرة وليس في البلد غيرها " (السيوطي 1964: 407) ، وقال ابن خلكان :" إنه لا يدري إذا كان الشريف ينسب إلى شجرة وهي قرية من أعمال المدينة على ساكنها أزكى الصلوات والتسليم، أو الى أحد اجداه واسمه شجرة، وقد سمت به العرب" (ابن خلكان 1972،ط 3: 183) ، ومهما يكن من أصل التسمية ، فابن الشجري ولد سنة خمسين واربعمائة للهجرة المقابلة لعام ثمان وخمسين وألف للميلاد ، وتوفي سنة اثنين واربعين وخمسمائة للهجرة (الأنباري1985،ط 3: 283) ، برع فيما تلقاه من علوم فصار

من أكبر علماء الأمامية ومشايخهم ، ومن أئمة النحو واللغة وأشعار العرب وأيامهما ،" وإنه كان أوحد زمانه، وأفرد أوانه في علم العربية ، ومعرفة اللغة ، وأشعار العرب، وأيامها وأحوالها متضلعًا من الأدب" (الحموي بدون ،9: 283)، ويذكر ابن خلكان "أن لهبة الله شعراً حسناً منه قصيدة يمدح بها الوزير نظام الدين يقول في مطلعها:

هـذي السديـرةُ والغـديرُ الطـافحُ *** فـاحفظ فؤادَك إننـي لـك نـاصـحُ (ابن خلكان 2:241 ومابعدها)

لهبة الله مؤلفات عديدة في الأدب واللغة أبرزها: (الأمالي والانتصار وديوان المختارات الشعرية والحماسة) (الموسوي1390هـ: 229).

ثانياً/ مفهوم الحماسة ودواعي التأليف :

الحماسة لغةً: الشدّة في الأمر من قولهم : "حمس الرجل في الامر يحمس حمساً وحماساً، وتحامس القوم تحامساً وحماساً: أي تشادوا وتقاتلوا، ويقال حمس الوغى وحمس الشر إذا اشتد، وكثر ذلك حتى سميت الشجاعة حماسة" (الفراهيدي 2003، 3: 154).

وفي الاصطلاح: اطلقت لفظة الحماسة في عالم الأدب على بعض المختارات الشعرية وأُطلقت عليها من أول ظهور هذا الشكل من التأليف؛ ربما لأسباب كثيرة ويمكن أن يكون من ضمنها أنّه اطلق عليها مجازاً من قبيل تسمية الكل باسم الجزء ولأن الباب الأول من هذه المختارات يضم قصائد ومقطوعات في الشدّةِ والشجاعةِ، أو من باب تسمية الشيء بأوله مثلما سميت سورة الفاتحة بسورة (الحمد) والحماسة هي شجاعة العرب، وأول من سمى ما اختاره من شعرٍ باسم الحماسة هو (أبو تمام ت 231هـ) وهذا هو المعروف والمشهور على هذا النوع من أنواع الاختيارات الشعرية (الدار قطني 1986: 222).

أما دواعي التأليف فهي:

1- دافع التقليد عند كبار الشعراء والأدباء حيث أخذ أكثر هؤلاء يختار مجموعة من شعر الشعراء ويطلق عليها اسم الحماسة مثل ما فعل البحتري تيمناً بأستاذه (ابي تمام الطائي) ولحقه الخالديان، فكانت لهما حماستهما التي سميت (الاشباه والنظائر) وتبعهم في ذلك هبة الله بن الشجري في ذلك.

2- الدافع التعليمي كالذي فعله المفضل الضَّبِي (ت 168هـ) الذي اختار مجموعة من القصائد سماها الاختيارات (بن الشجري 1970،1/ك) ، وسميت فيما بعد بـ(المفضليات) حينما جعله المنصور مؤدباً لابنه محمد المهدي.

3- الحضارة والثقافة التي رافقت العصر العباسي والتي حملت حب التجديد الذي أثّر في ذوق الشعراء والأدباء، إذ اتسمت المختارات بوفرة المقطوعات الشعرية وترجيحها على المطولات ورتبت هذه المختارات على معاني الشعر فكانت في ابواب.

4- كان لمعاني الحماسة وقْعٌ على النفوس؛ لأن فيها من الشجاعة، والصبر على النوائب، ومخاطر الأمور (المصدر نفسه، 1/ك)

5- قد يكون تأليف الحماسة على شكل مقطعات أحب إلى نفوس وأثبت في القلوب وفي ذلك يقول أبو الأصبع :"عليك بالمقطعات فإنّها في القلوب أحلى وأكمل ، وفي المحاسن أرشف وأجول ، وبالأسماع أعلق، وبالأفواه أعبق" (بن أبي الأصبع،1963: 22).

ثالثًا/ الدراسات السابقة :

حظيت الحماسة الشجرية بدراسات أكاديمية (اطروحات دكتوراه ورسائل ماجستير وبحوث منشورة)– اسلوبية ونقدية– منها: رسالة ماجستير بعنوان (الصورة البيانية في مختارات ابن الشجري) للباحثة سهام الأمين عبد الله سنة 2007م، ورسالة ماجستير للباحثة مزاهر بشير علي بعنوان (القيم الأدبية والشعرية في حماسة ابن الشجري) سنة 2008م، واطروحة دكتوراه بعنوان (حماسة ابن الشجري دراسة موازنة) للباحث فهمي محمود عواد سنة 2011م، واطروحة دكتوراه للباحث عبد الفتاح داود بعنوان (الحماسة الشجرية دراسة اسلوبية) سنة 2017م، وبحث علمي منشور بعنوان (سبل التخلص من الخوف عند شعراء الحماسة الشجرية/باب الشدة والشجاعة انموذجًا) للباحثة سماء وادي سنة 2018، وبحث بعنوان (الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشجري/اللوم والعتاب انموذجا–مقاربة اسلوبية) للباحثة وفاء احمد جابر سنة 2023م.

المبحث الأول: المستوى الحسِّي لجمالية الصورة الشعرية لدى الشعراء العباسيين في حماسة ابن الشجري

إنَّ الصورة الشعرية التي قدّمها الشعراء في خطابهم الشعري، تمثل أهم المرتكزات الأساسية التي يعتمد عليها النص الأدبي اعتمادًا كبيرًا، وقد يقترب مفهوم الجرجاني للصور الشعرية من المفهوم الحديث فقال: " يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ينطِّق لكَ الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين" (الجرجاني 1991: 123) ، إنّ تقريب الشاعر الاشياء المتباعدة ومزجها مع بعض وإقامة العلاقات بينها أثناء بنائه النص الشعري، يتم عن وعي حقيقي بمعرفة جوهر الأشياء ويعكس سعة خياله وإبداعه في اقامة علاقات غير مألوفة يحاول تجسيدها في الخطاب الشعري (اسماعيل بدون ،ط3: 114) ، والصورة الحسية " مرتبطة بشكلٍ مباشر بوظائف الإنسان الحسية، فالحواس هي الأداة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد شكلها بناءً على ما يتصوره من معانٍ ودلالات" (خلف 2022: 775)، وسنتكلم في هذا البحث عن الصورة الشعرية وجمالياتها لدى شعراء الحماسة الشجرية (في العصر العباسي)، من خلال (الصورة الحسيّة ذات الطابع الحركي، والصورة الحسيّة ذات الطابع اللوني، والصورة الحسيّة ذات الطابع السماعي، والصورة الحسيّة ذات الطابع الشمّي، والصورة الحسيّة الذوقية).

1– الصورة الحسيّة ذات الطابع الحركي:

تشكل الحركة أحد العناصر المهمة من عناصر الصورة، فالحركية في الصورة الشعرية يمنحها الحيوية (أمين 2000: 100) ، ويبعد عنها الجمود وقد تواترت الصور الحركية في مخاطبات شعراء الحماسة الشجرية في أغراض شعرية مختلفة، ومن هذه الصور الحركية قول بشار بن برد(ت 167 هـ) من الطويل:

كأنّ مُثارِ النقعِ فوقَ رؤسِنا *** وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه (ابن الشجري 1970م: 216)

اعتمد الشاعر على الحركة اساساً للتصوير، فمثار النقع أي الغبار الذي غطّى سماء المعركة ما نتج إلا من صورة حركية نتيجة أثارتها من قبل حوافر الخيل ، وكذلك التقاء السيوف بعضها ببعض ولدت صورة حركية ناتجة من هذه الحركة، فكانت هذه الصورة أساساً لبناء عدة صور أخرى اجتمعت لتؤدي المعنى الذي أراده الشاعر وهو إحساس

بالفخر والحماسة مما أنتج صورة جميلة ولا سيما أنها صدرت من شاعرٍ أعمى لم يبصر في حياته أبداً، ومن الصور الحركية هناك صور ذات حركة بطيئة تناسب فن الغزل كإبطاء الحركة في وصف المعشوقة، ومن ذلك قول أبي نواس (ت 198 هـ) من الطويل:

ضَعيفَةُ كَرَّ الطِرفِ تَحسَبُ أَنَّها *** حَديثَةُ عَهدٍ بِالإِفاقَةِ مِـن سُقمِ

تَفَوَّقُ مالي مِن طَـريفٍ وَتالِدٍ *** تَفَوُّقِيَ الصَهباءَ مِن حَلَبِ الكَرمِ (المصدر نفسه : 683)

وصف الشاعر عيون محبوبته من خلال تصوير حركي بطيء عمد فيه إلى تشبيه حركة عيونها الساهمة البطيئة الفياضة بالأنوثة بعيون إنسان حديث الشفاء من مرضٍ أصابه، ليكون وصف دقيق للصورة الحركية التي أراد توظيفها الشاعر للولوج إلى الخمريات.

2- **الصورة الحسيّة ذات الطابع اللوني:**

استطاع شعراء الحماسة الشجرية توظيف الألوان في التعبير عن عواطفهم وتجاربهم الشعرية حسب أغراضهم وكان توظيف اللون نابعًا عن حالة نفسية تسيطر على الشاعر فحمل اللون دلالات إيحائية تنم عن عمق التجربة العاطفية التي مرَّ بها شاعرٌ ما، فعندما يفيض الشاعر في عمق دلالات الألوان يفجّر طاقاته الإبداعية الكامنة من خلال هذه الصورة اللونية، "فألوان الاشياء واشكالها هي مظاهر حسية تحدث توتراً في الاعصاب وحركة في المشاعر، إنَّها مُثيرات حسيّة يتفاوت تأثيرها على الناس" (اسماعيل، بدون :129) ، فقد رسم شعراء الحماسة اللون الأحمر للتعبير عن معاني الحب والغزل، من ذلك قول الشاعر محمد بن عبد الرحمن العطوي(ت 267 هـ) من الخفيف:

ذاتُ خدّين ناعمين ضنينـــ *** ـين بما فيهما مـــن التّفـاحِ

وثنايا وريقةٍ كـغديـرٍ *** من عقارٍ وروضةٍ مـــن أقاحِ (ابن الشجري 1970م: 672)

أراد الشاعر في هذين البيتين وصف المحبوبة بنعومة الخد وجماله إذ وظّف لفظة (التفاح) للدلالة على الحمرة مع نعومة الخد وهو ما يحيلنا لصورةٍ حسية جماليةٍ أخرى وظف من خلالها الشاعر اللون الأحمر لوصف المحبوبة، وكذلك رسم الشعراء معالم الشكوى من الحبيب، ووصف عينيه اللتين مازالتا تقتل العشاق نلاحظ ذلك في قول ابن الرومي (ت 283 هـ) من المنسرح:

قالوا: اشتكت عينه، فقلت : لهم *** من كثرةِ القتلِ نالها الوصبُ

حُمرتُها من دماءِ من قَتلَتْ *** والدّمُ فـــي النّصلِ شاهدٌ عَجَبُ (المصدر نفسه : 884)

ومن الأوان التي وظّفها شعراء العصر العباسي في الحماسة الشجرية ، اللون الاسود حيث رسموا به صوراً لشَعْرِ المحبوبة ووصفه بالليل شديد الظلمة، نجد ذلك في قول احمد بن أبي دُؤاد (ت 240 هـ) من الكامل:

ازجر فؤادك ان يتوق الى الحمى *** إنّ القلوبَ إلى سعادٍ شُوّقُ

فَرعَاء تسحب من قِيامٍ شعرها *** وّتّغِيبُ فيه وهو جثْلٌ مونِقُ

فكأنّما ليـلٌ عليــها مُـغْدِفٌ *** وكأنّما فيـه نهـارٌ مُشْرقُ (المصدر نفسه :984)

عمد الشاعر الى اللون الأسود المستمد من ظلام الليل في وصف شعر محبوبته الطويل الذي تكاد تغيب فيه، كما مزج الشاعر اللون الأبيض في صورته مبينًا بياضها المشابه لضوءِ النهار فشعرها ليلٌ يحيط بهالة مشرقة من

ضوء القمر، وقد مزج الشاعر ابن المعتز(ت 296 هـ) اللون الاسود بالأحمر في صورة بديعة تناولت الخمر ومحبوبته، فقال من الطويل:

ســـقتني بـليلٍ شبيهٍ بشــعرها *** شـبيهةِ خديـها بغيـرِ رقيبِ

فَأمسيت في ليلينِ بالشعرِ والدّجى *** وشمْسينِ من خمْرٍ وخدّ حبيبِ (المصدر نفسه:889)

إذ يرى الشاعر أن سواد الليل يشبه شَعْر المحبوبة كما إن لون الخمر الأحمر يشبه خدها فمزج اللون الأسود واللون الأحمر ليصل بوصفٍ حسي جميل من خلال الألوان لوصفِ جمال حبيبته ، ومن صور الألوان الاخرى التي رسمها الشعراء في هذه الحماسة، اللون الأبيض الدال على الصفاء والنقاء من ذلك قول البحتري (ت 280 هـ) من الكامل:

سَفَرت كما سَفر الربيع الطّلْقُ عن *** وردٍ يُرقْرِقه الضُحى مَصْقولُ

وتبسّمت من لؤلؤٍ فـي رصـفه *** بَرَدٌ يَـرُدُّ حُشاشةَ المـــتبولُ

ومن ذلك ما قاله البحتري أيضًا من السريع:

كأنّما تضحكُ عن لــؤلـؤٍ *** مُــنظمٍ أو بَرَدٍ أو إقـــــاحْ (المصدر نفسه:663)

ففي هذين النصين نجد الشاعر ركزَّ على اللون الأبيض بتوظيف كلمة (اللؤلؤ وكلمة أقاح وهو نبات به زهر أبيض) فاستعمل التشبيه ليصف صفاء ونقاء ثغر المعشوقة، ومن الألوان ايضا التي وظّفها شعراء الحماسة الشجرية اللون الأزرق، كما في قول الشاعر أبي عثمان الناجم (ت 314 هـ) من الخفيف:

لَبَستْ ازرقاً فجاءت بوجهٍ *** يُشْبِه البدرُ في أديــمِ السَّماءِ (المصدر نفسه: 663)

شبّه الشاعر محبوبته من خلال ردائها الازرق، بصفحة السماء الزرقاء الصافية التي يتخللها وجهٍ مضيء، نلاحظ الشعراء برعوا في دمج ألوان الطبيعة ليصلوا إلى مبتغاهم في الوصف، وهي صور فنيّة ذات طابع جمالي تقرب لك البعيد وتجعل من المستحيل واقعًا.

3- الصورة الحسيّة ذات الجانب السّماعي:

من الصور التي شكل بها شعراء الحماسة الشجرية خطابهم الشعري الصور السماعية التي كانت من أهم الصور؛ لأنّها تمكن الشاعر من توظيفها في الليل والنهار، وفي الظلام النور، في "حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها الا في النور والإنسان يستطيع أن يُدرك عن طريق الكلام أفكاراً أسمى مما قد يدركه بالنظر" (نافع 1983: 161)، ومن تلك الصورة السماعية، قول جَهمُ بن خلف (المتوفى نهاية القرن الثاني الهجري) من الكامل:

أبكيتَ إنْ غنّت حمامةُ أيْـكـةٍ *** ورقاءُ تهتفُ في الغضونِ وتَسجَعُ

مألوفةُ الألحان مَطراب الضُحى *** تَبْكي بشجـوٍ دائـمٍ وَتُـــرجعُ

ما تسْتفِيقُ من البكاءِ فنوحـها *** يجوي الحـزينَ وعيْنُـها لا تَدمعُ

عجباً لِمُبْكي عينها وجِمودها *** ولعـولـةٍ فــي قلبها مـا تُقلِعُ (ابن الشجري 1970م: 596)

لقد رسم الشاعر صورة سمعية حزينة تضج بمختلف أنواع البكاء فكثرت المفردات المعبرة للصوت مثل: ابكيت، غنّت ، تهتف ، تسجع ، مطراب ، تبكي ، بشجو، وهذه الألفاظ رسمت الصورة السمعية بكل ابعادها ومؤثراتها بعدًا نفسيًا للشاعر، ومن الصور السمعية أيضًا قول البحتري من الكامل:

وحديثُها السحرُ الحلال لو أنـّه *** لم يجنِ قتلِ المسلمِ المتحرّرِ

إنْ طالَ لم يُملْ وإنْ هي أجوَرتْ *** ودّ المحدِّثُ أنها لم تـوجز (المصدر نفسه :686)

هذه الصورة السمعية التي رسمها البحتري لحديث محبوبته، هي تشبيه بالسحرِ لكنه السحر الحلال، لم يملل إن طال وإن أوجزت تمنى السامع أنها لم توجز، ومنه قول أبي عثمان الناجم (ت 314 هـ) من مجزوء الكامل في غناء قيّنة :

لقد بَرعتْ علْتَبٌ فـــي الغنـاءِ *** وَزادت وأربتْ علـى البارعِ

يُسَبّحُ سـامِـــــعها مُعجـباً *** وأصواتها سبحة السـامــعِ (المصدر نفسه:874)

أراد الشاعر في هذين البيتين شدّ المتلقي معه لتعجبه من براعة صوت الجارية في الغناء إذ تجعل سامعها يسبح في الملكوت من جمال صوتها، فيرسم صورة حسية سماعية جميلة لصوت هذه الجارية، ومنه أيضاً قول الشاعر أبي علي البصير(ت 258 هـ) من المتقارب :

غِناؤكِ سُعْدى يُمِـتُ الطّربْ *** وَضَرْبِكِ بالعودِ يُحيي الكُرِبْ

ولَــم أرَ قَبـلكِ من قَيـْنَةٍ *** تُـغَنّي فَأحسَبُها تتْـَحِـبْ (المصدر نفسه: 881)

فقد رسم الشاعر دلالات الهجاء من جانب توظيف الصور السماعية لغناء الجارية الشبيه بالانتحاب الذي يبدل الفرح والسرور إلى الحزن والكآبة وهذه الصورة معاكسة لنص الناجم السابق، لكنَّ الناجم يعود ليوافق البصير في رسم صورة سماعية لجاريةٍ صوتها قبيح وظف من خلاله مفارقةٍ رائعة إذ يقول من البسيط:

وقَيْنـَةٍ شتْمُها قُنـُوتُ *** أَحْسَنُ أَصـوَاتُها السكوتُ (المصدرنفسه:881)

إذ رسم الشاعر صورة سمعية أخرى عبر من خلالها عن السكوت مقابل صوت القيّنة التي لا تجيد الغناء.

4- الصورة الحسيّة ذات الطابع الشمي:

الصورة الشمية ترتبط بحاسة الشم، وقد يعبّر المبدع في خطابه الشعري بالرائحة، "فالصورة الشميّة صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها وإن كان شكلها غائباً أو محجوباً" (كبابة 1999: 125)؛ ولأن الشم حاسة غير محجوبة تسلك فيها الروائح على اختلافها طريقها الى الانف بسهولة ويسر ويمكن عدُّ الشم من "الحواس التي تمكّن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات" (مراد 1948: 64) ، وفي ذلك الانتقال من استخدام الاشياء الى استخدام رموزها رقيّ نفسي، يقوى ويزداد تحديداً ويتسع مدىً بفضل البصر والسمع (مراد 1948: 64).

من هنا كانت الدلالات النفسية لحاسة الشم تكمن في سلوك الفرد من جانب القبول والرفض للرائحة وقد عمد شعراء العصر العباسي في الحماسة الشجرية الى هذا اللون من الصور الشمية في التعبير عن عواطفهم تجاه المحبوبة، فأبدعوا في رسم الصورة الشميّة للروائح المنبعثة، كما رسموا صورة شمية للخمر، ولم تغب صورة الشم

في قصائد المديح ، ومن هذه الصور المتمثلة بإحساس الشم الواردة في حماسة ابن الشجري، قول الشاعر ابن الرومي من الطويل:

ومـا تعتريـها آفـةٌ بشريةٌ *** من النومِ بل تزداد طيباً وتَعْطُرُ (1970م : 670)

هنا نلاحظ الشاعر يجسد الصورة الشمية الطيبة في محبوبته التي لا تعتريها الآفات البشرية بعد النوم فعطرها دائما طيّب وإن كانت نائمة بحسٍ جمالي رائع، ومن الصور الشمية للخمر لدى شعراء الحماسة الشجرية قول ابن الفارض (632 هـ) من الرجز:

ومُدامـةٍ تحيـى النفوس بها *** جَلّت مآثرها عن الوصفِ

قـد عُتِّقت فـي دنِّها حِقْباً *** حتّى إذا آلت إلى النِّصف

فتنفّست في البيتِ إذ مُزِجتْ *** كَتَنفّسِ الريحان في البيتِ (المصدر نفسه :842)

نلاحظ أنَّ ابن الفارض رسم في النص الاخير صورة لحاسة الشم وهو مثل عبق الريحان اذا فاح وانتشر في البيت، ومنه كذلك قول الشاعر أبو الهندي غالب بن عبد القدوس (ت 180 هـ)، لكن في وصف رائحة القرنفل من الكامل :

ولـها دبيبٌ في العظامِ كأنّهُ *** قبْضُ النعاس وَأَخْذَه في المفصلِ

عَبِقت أكفُهُم بِهـا فَكأنّما *** يتنازعـون بـها سحيق قرنفلِ (المصدر نفسه: 846)

وكذلك قول بشار بن برد من الطويل :

وبيضٌ بها مسكٌ لَمِسَ أكُفّهم *** على أنها ريح الدماء تضوعُ (المصدر نفسه:394)

إذ رسم الشاعر هنا صورة شميّة فيها – شيء من المفارقة – لرائحة الدماء في سيوفهم وكأنها تفوح منها رائحة المسك التي لامست أكفهم، ومن ذلك قول ابن المعتز من الطويل:

مُلُوكٌ اذا خاضوا الوغى فسيوفهُمْ *** مقابِضُها مسكٌ وسائِرها دَمُ (المصدر نفسه: 395)

فهي صورة مشابهة لصورة بشار لكن هذه المرة رائحة المسك تفوح من مقابض سيوفهم بسبب ملامستها لأيديهم لكن المفارقة الجمالية تكمن في وجود الدم في سائر تلك السيوف.

5- الصورة الحسيّة ذات الطابع الذوقي :

وهي صورة قائمة على حاسة الذوق يكون فيها اللسان المركز الأساسي، ولها تنبيه كيميائي، مثلها في ذلك مثل الصورة الشمية، لكنها مختلفة عنها من جانب طبيعة الاتصال بالمفهوم المحسوس، إذ يتفعل الشم عن بعد الا ان حاسة الذوق لا تتفعل الى بوضع حاسم على اللسان، فهي حاسة مرتبطة بالاتصال المباشر(مراد 1948: 63-64) ، وتوظيف الصورة الذوقية قليل بالنسبة لباقي الحواس" لأن الذوق من الحواس الخاصة جداً فالإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره ، وإن راقه شيء من المذوقات قد لا يروق لغيره ...لذلك فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً، فنجده غير بارز بروز المحسوسات كالسمع والبصر، لأن الاشياء المبصرة والمسموعة يشترك فيها كل ما وقعت تحت حاسة السمع والبصر" (الغنيم 1996م: 18) من ذلك قول الشاعر بشار بن برد من البسيط :

يـا أطيبَ الناس ريقاً غيرَ مختبرٍ *** إلا شهادة أطراف المساويكِ (ابن الشجري 1970م: 672)

فالشاعر هنا يرسم صورة ذوقية واضحة جداً لريق محبوبته بشهادة أطراف المساويك، إذ يصور عذوبة ريق محبوبته المختلف عن باقي النساء، ومنه قول ابن الرومي من الطويل :

إلا ربما سُؤت الغَيورَ وساءَني *** وبتنا كلانا من اخيهِ على وغْرِ

وقَبّلتَ افــواهاً عِذاباً كأنّها *** يَنابيعَ خمرٍ حُصِّبت لُؤلؤ البحرِ (المصدر نفسه: 761)

فالصورة المرسومة في هذه النصوص الشعرية هي صورة ذوقيه تمثل ذوق فم محبوبته كأنه خمرٍ حلو المذاق خصب من لؤلؤ البحر، وهي صورة ذوقية جميلة وظفها الشاعر لطعم فم المحبوبة.

ومن ذلك قول الشاعر أبي نواس من الخفيف:

اسقــنا إنَّ يومنا يــومُ رامٍ *** وَلِــرامٍ فضلٌ علـــــى الأيامِ

من شرابٍ أَلَذُ من نَظرِ المعشـ *** ـوقِ في وجـهِ عاشقٍ بابتسامِ (المصدر نفسه: 842)

فصورة الخمرة المرسومة في أبيات أبي نواس صورة حسيّة ألذ من النظر إلى المعشوق وهو يبتسم، هذه الصور المحسوسة لشعراء الحماسة الشجرية تؤدي كل منها دلالة حسب ماتقتضيه طبيعة التجربة والإحساس التي تسيطر على المبدع حال انشائه النص الأدبي فهذه الأنماط (السمعي، والبصري، والذوقي، والشمي) وغيرها من الأنماط هي تصنيف للصورة التي تتخذ من الحواس أساساً لها والتي يسعى المبدع من خلالها للتأثير في المتلقي (موسى 1994: 106).

المبحث الثاني: جمالية بنية النص لدى الشعراء العباسيين في حماسة هبة الله ابن الشجري

1- البنية المركبة:

تعتمد بنية النص التركيبية للقصائد على التجربة العاطفية التي يحاول فيها الشعراء كثافة دلالاتهم عن طريق الألفاظ الموحية مركزة الدلالات، والصور المركبة هي "بناء توقيعي للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر عدد من التركيز والتكثيف" (غنيم 2005 ط3: 36) ، وهذا البناء التوقيعي أو الصور التركيبية للقصيدة عدّه بعض النقاد خاص بالشعر الحديث ، إذ أنَّ " إحدى ضربات الشعر الحديث، القصيدة الصغيرة المركزة الغنية بالإيماءات والرموز والانسياب والتدفق" (شكري 1991م ،ط: 96) .

ولكن الناظر إلى شعرنا العربي القديم يجد الكثير من النماذج من هذا البناء، وهي المقطوعات الصغيرة المتمثلة بالبيتين أو الثلاث أبيات، حيث نجد في هذه المقطوعات صور مكثفة؛ بسبب كثافة اللغة واكتمال التجربة ، والقصيدة ذات البناء التوقيعي ليست دليلاً على صغر حجم تجربة الشاعر؛ لأن الشاعر يلجأ في هذا النوع من القصائد إلى كثافة تجاربه وخزلها إلى الحد الذي يجعل من القصيدة الشعرية صورة موحدة (الزبيدي 1994م: 117) ، ومما جاء في هذا البناء نص شعري للشريف الرضي (ت 406 هـ) من المنسرح :

يا ليلةٌ كاد مِن تَقاصُرهــا *** يعْثُر فيهــا العشاءُ بالسَّحَـرِ

تطول في هجرنا وتقصر في*** الوصل فما نلتقي على قدرِ (الوطواط، 2008: 571)

المدقق في هذا البيت الشعري يلاحظ أن المبدع عبر عن قصر الليل في وجود محبوبته من خلال تكثيف لغته الدالة على مرور الليل بسرعة فلم يشكُ قصر الليل وسرعة ذهاب وقته، في مفارقة جميلة وبتراكيب قليلة شكا طول الهجر فيها وقصر الوصل، ومن ذلك ايضا قول الشاعر من الطويل:

لَسِــرّ صديقي بين جنبيّ مـعقلٌ *** مــداهُ على المستنبطين طويلُ

إذا لـقـحت إذنـي بــه من لسانهُ *** فـلَيسَ عليـها للمخاضِ سبيلُ (ابن الشجري 1970: 712)

رسم الشاعر هنا صورة عن كيفية كتمانه السر من خلال لغة كثيفة ذات دلالات متعددة فالسر عند الشاعر في معقل حصين، لا يمكن لأي أحد الوصول إليه كما أن صورته الجمالية في البيت الثاني أكدة معاني الحرص والكتمان، فقد شبه سماعه السر باللقاح، لكن لا سبيل للولادة ابداً وهي صورة مكتملة ومركبة من عدة معاني في نصٍ شعريٍ قصير.

2- البنية التكرارية .

البنية التكرارية هي ابتداء النص بموقف معين أو لحظة نفسية معينة ثم العودة مرّة أخرى إلى الموقف نفسه ليختم الشاعر به قصيدته، وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الأبيات التي أبتدأ بها أو تكرار مضمون الفكرة التي بدأ بها (أبو الأصبع 1979: 93)، والظاهر من استقراء شعر بعض شعراء الحماسة الشجرية اعتمادهم الواضح على تكرار الفكرة المسيطرة على النص فيذكرها الشاعر في أوائل أبياته، وينتهي بها قبل نهاية خطابه الشعري، وهذا من شأنه أن يرسخ الفكرة في ذهن المتلقي قبل المغادرة، ومما جاء على هذا البناء قول الشاعر أبي بكر بن دريد (ت 321 هـ) من الوافر:

أمِـن نـحو العقيقُ شـجاك بَـرقٌ *** كَـأنّ وميضهُ رَجْـع الجُفُونِ

أيَــا بَرقَ العقيـقِ أقــم فَمَالـي *** سِواكَ على الصبابةِ من مُعينِ

أَحِـنُ إلــى العـقيقِ وساكنيهِ *** وَمَـا يَخلو المتـيّمِ من حنينِ (ابن الشجري 1970: 591)

سيطرت فكرة الحنين على وجدان الشاعر إلى منطقة تسمى العقيق فبدأ بها بأول بيت من هذا النص الشعري؛ لكن الحنين الى الديار مازال متقدًا متأججًا وهو ما أراد الشاعر تأكيده ليس في البيت الأول وإنما كرره بصور دائرية في البيت الأخير في محاولة للفت نظر القارئ إلى الحالة التي يمر بها.

3- بنية النص التشكيلية:

يقصد بالصور التشكيلية "بناء لوحة متكاملة العناصر بتوظيف الكلمات المعبرة ذات الدلالات الزاخرة التي تمثل الواقع بطبيعته النابضة الحياتية ، وتقوم هذه البنية التشكيلية على تقنية خاصة مستعارة من الفن التشكيلي، فتظهر القصيدة على شاكلة لوحة شعرية مرئية ويظهر هذا النوع من البناء التشكيلي بشكل واضح في القصائد الشعرية التي تبدأ بمقدمات طلَلِيّة أو تلك التي تقوم برسم طيف الحبيبة" (محمد 2006: 55) ، وعلى الشاعر تشكيل الواقع ومحاكاته من خلال الكلمات، كما الرسام الذي يعبر عن واقعه ومشاعره بالألوان، وهذا النقل والتشكيل للواقع أو للفكرة التي يوظفها الشاعر ليس مجرد نقل فعلية أن يمنح النص الشعري الحياة من خلال مزجه بأحاسيسه ومشاعره المؤثرة في المتلقي.

فالشاعر يعيش في عالمه الداخلي مصغيا لما يعمل في قرارة نفسه، وحتى في حال توخيه الوصف، فإن الشيء الذي يتشبث به هو الانطباع المدرك شعورياً (يونيه 1997: 80) ، وفي هذه الحال يعيد رسم الواقع من خلال إحساس داخلي يفوق الاحساس العادي الذي يمتلكه عامّة الناس، فيرسم ذلك الواقع بما يمليه عليه إحساسه الداخلي، لذلك أصبح من البديهي أن نقول كنقطة بداية : "إن هناك شيئاً مشتركاً بين جميع الأعمال الفنية هو ما نسميه الشكل أو الهيئة التي يتخذها العمل الإبداعي ويستوي في ذلك أن يكون صورة أو قصيدة " (ريد 1987: 31) ، ومما جاء على هذا البناء نص للشاعر عبد الصمد ابن المعذّل (ت 240 هـ) من الخفيف:

وَاصـل الحـلم لليـلنا بـعد هَجْرِ *** فـاجتمعنا ونـحنُ مفترقانِ

غـيرَ أن الأرواح خافت رقيباً *** فَطوت سرّها عـــن الأبدانِ

مَنْظرٌ كـان لــذّة القلبُ إلا *** أنـه منْـظرٌ بِـغيرِ عيـــانِ (ابن الشجري 1970: 626)

رسم الشاعر لوحة فنية نابضة بالحياة ، أوصل فيها أثره الداخلي إلى المتلقي من خلال كلماته النابضة، فقد جسد الطيف واجتمع به في إطار زماني وخالف الواقع في التمثيل لتجربته الشعورية من خلال قوله: (فاجتمعنا ونحن مفترقانِ)، وهو دليل آخر على تجسيده هذا الطيف، بعدها يعود ليرسم صورة الأرواح التي خافت الرقيب فينفضح سرها للأبدان فطوته عنها فهو كما يقول منظر جميل شديد اللذة للقلب بدون ان تنظره العين وهي صورة تشكيلية رائعة رسمها الشاعر في نصه الأدبي وكأنه رسام يرسم بريشته، ومن البنيات التشكيلية الواردة أيضا في الطيف والخيال ما قاله البحتري من الطويل:

وإنّي وإنْ ضَنت عليّ بودّهـا *** لَأرتـــاح منها للخيـــالِ المـؤرّقِ

يَعِزُّ على الواشين لو يعلمونها *** لَيـالِ لنا نَـزدارُ فِيهـا وَنَلْتَقـــي

فَكم غُلّةٍ للشوقِ أَطْفأتُ حرُّها *** بطيفٍ متى يطرُقُ دجى الليلَ يطرِقُ

أَضُمُّ علـيهِ جفنِ عيني تَعلُّقاً *** بِـهِ عنـدَ إجـــلاء النّعاسِ المُـرَنَّقِ (المصدر نفسه 619)

وظّف الشاعر صورة بائسة صادرة من نفسٍ حطمتها المحبوبة فهو يرتاح منها في الطيف أو الخيال الذي يعزّ على الواشين لأنهم لا يعلمون انهما يلتقيان في الطيف ليالٍ عديدة فكثير من نيران الشوق يُطفأها الشاعر بطيفٍ واحد في دجى الليل، فيطبق عليه جفني عينه عند النعاس وهذه صورة تشكيلية رائعة رسمها البحتري لتجسيد معاني الحب والشوق.

4- بنية النص الدرامية

تقوم هذه البنية على تعدد الأصوات داخل النص الشعري، وتعدد الأصوات هذا نابع من الصراع الدائر بين الشخصيات ومن الممكن أن يكون الصراع داخلياً، أي داخل نفس صاحب النص وهذا الصراع يصاحبه نمو وتطور يؤدي في النهاية إلى حل، وتقوم النزعة الدرامية في الشعر على" التوتر الذي هو صفة فكرية عليا لا تكون إلا حين يغوص الفنان في اعماق الحياة ليبصر الى العلاقة بين الاشياء ويستوعبها ويشيد عليها خبرات متنوعة" (اليافي 1993: 25).

ويتميز البناء الدرامي بقدرته المتفوقة على إثارة القارئ وخاصة الأمور الصغيرة للواقع الذي عاشه الشاعر، مما يكسب النص الشعري ثراء يمكن المتلقي من استكشاف النص (المصدر نفسه 25) ، ومن خلال البنية الدرامية التي وظفها شعراء الحماسة الشجرية كأحد الأنماط التي بنيت عليها القصائد تمكن شعراء الحماسة من التعبير عن الواقع الذي يعيشونه من خلال تجارب شعورية متفاوتة ومختلفة "فالبناء الدرامي في الشعر له القدرة على ان يبلغنا الاحساس بحياة واقعية ، الاحساس بالراهن القائم، أي بالخصائص التامة للحظة من اللحظات حسبما يحس المرء بها احساساً فعلياً" (ماتيسن 1965: 147) .

إن أهم ما يميز هذه البنية هو الصراع الدائر بين ثنايا النص، إذ تتجلى القصيدة بكامل دراميتها في وجود هذا العنصر الفعال، الذي يمثل أساسًا مهمًا وعمودًا فقريًا للنص؛ " لأن الدراما تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من اشكال النص" (اسماعيل بدون: 279) ـ أي النص ـ وقد تمتع شعراء الحماسة الشجرية برؤية درامية عالية ، تجلت في مقدرتهم على إدراك المتناقضات وابرازها ، والغوص في اعماق الحياة لاستكشاف العلاقة بين الشاعر ونفسه والشاعر والواقع المحيط به، ومن القصائد الدرامية ذات العلاقة بين الشاعر ونفسه قول الشاعر أبو الشيص الخزاعي (ت 195 هـ) من الكامل :

ولقـد أقــول: لشيبةٍ أبصـرتها *** في مفرِقِي فمنحتَها إعراضي
عنّــي إليــك فلست من خيرٍ ولـو *** عمّمن منكِ مفارقي ببياضـي
هل لي سُوى عشرين عامًا قد مضت *** مع ستةٍ فـي أثرهنّ مواضـي
لقد نزلت برأسٍ صابي القلب فـي *** ميدان كـلِّ غِـوايةً ركّــاضِ
ولقـلّمـا ارتـاع منـك وإنّـني *** فيما هويت وإن وزعت لماضي
فعليكَ مـا استطعت الظهور بلمّتي *** وعـلـيَّ أنْ ألقاك بـالمقراضِ (ابن الشجري 1970: 817)

فالبنية الدرامية عند الشاعر قائمة على الصراع وتتجلى في وجود مشكلة كبيرة عند الشاعر تمثلت في ظهور وانتشار الشيب في رأسه دليلاً على الكبر والتقدم في السن، وانتقاله من مرحلة الشباب الى مرحلة الكهولة وهو أول علامات دنو الموت الذي تهابه النفس البشرية عامة، والذي مثل هاجساً للشعراء، ويستعين الشاعر بعنصر الحوار في قصيدته لبناء مشهد درامي، فأصبح يخاطب الشيب ليبين الصراع القائم بينهما، لقد قام البناء الدرامي في هذا النص على وجود مشكلة تمثلت بظهور الشيب ، فبدأ عنصر الصراع بين الشيب والشاعر من خلال الحوار بينهما الذي وضحه الشاعر فبدأ الشاعر بتقديم مبرراته من صغر سنه حسب ادعائه والخلاصة من هذه البنية الدرامية التي نسجها الشاعر في هذه الابيات هو الصراع بين القوة والضعف وبين الشباب والشيخوخة والعلاقة الضدية بين الحياة والموت، من رؤية تعبر عن ذات الشاعر وما يثيره منظر ظهور الشيب في رأسه من افكار ومشاعر، ومن البناءات الدرامية الواردة في الحماسة الشجرية والمتعلقة بالموت والحياة قول الشاعر من الطويل:

بَكى صاحبي لما رأى الموت فوقَنــا *** مُطلاً كإظلال السحاب إذا اكفهَرْ
فقلت: لــه لا تـبكِ عينكَ إنّمــا *** يكون غداً حسن الثناءِ لمن صبرْ
فمـا أخـرّ الإحـجام يوماً معجّلاً *** ولا عجّل الإقدام ما أخّر القـدرْ (المصدر نفسه 183)

تتجلى صورة البناء الدرامي القائمة على الحوار في هذه الابيات من صراع الخوف من الموت لنرى الشاعر يجيب بنظرة فلسفية، ويقدم حلولاً منها الصبر الذي يكون نهايته حسن الثناء ولذلك فإنَّ الاحجام والتراجع لا يؤخران ما هو مكتوب و الإقدام لا يعجل الأقدار، لتكون هذه البنى التركيبية ذات طابع جمالي امتاز به الشعراء في العصر العباسي من الذين جمعهم ابن الشجري في حماسته هذه.

الخاتمة

بعد الحمد والثناء لله جل وعلا، نستعرض ما وصلت إليه هذه الدراسة:-

- إن الحماسة الشجرية من المصادر التاريخية المهمة للشعر العربي وخصوصاً الشعر العباسي حتى سنة (542 هـ).
- اهتم مؤلفها بجمع الكثير من شعر شعراء المعاصرين له وهذا يدل بعدم تعصبه للقديم.
- وظّف الشعراء العباسيون في هذه الحماسة الدلالات لتوضيح عواطفهم وتجاربهم من خلال نصوصهم الشعرية التي أبرزت الفن الجمالي لهذه الحماسة.
- حاول الشعراء العباسيون في هذه الحماسة توظيف الصور المادية (البصرية والسمعية والحسية واللونية والذوقية) والتي زادت من جمالية الفن الشعري في هذه الحماسة.
- كان لصور الألوان الحضور البارز في شعر الشعراء العباسيين لهذه الحماسة وبطبيعة الحال هذه من نتاج بيئة الشعراء في هذا العصر المترف مما أدى الى بروز كثير من الالوان متعددة الدلالات، رسم من خلالها الشعراء لوحات فنية جميلة بنصوصهم الأدبية من الشعر في هذه الحماسة.
- قام الشعراء العباسيون في الحماسة بالاستعانة بالبنى المركبة ذات الطابع الجمالي في النص والتي كان لها تأثيرًا واضحًا في المتلقي من ذلك ما قرأناه في (البنية المركبة، والتكرارية، والتشكيلية ، الدرامية المميزة بقدرة الشاعر المتفوقة في إثارة القارئ وخاصة التفصيلات الصغيرة للواقع الذي يعيش فيه من خلال تجارب شعورية متفاوتة.

المصادر:

- ❖ أمين ابراهيم. الصورة الفنية في شعر علي الجارم . القاهرة : دار قباء ، 2000م.
- ❖ ابن خلكان. وفيات الاعيان وانباء ابناء اهل الزمان. تحقيق. احسان عباس. بيروت : دار صادر، 1972م.
- ❖ أبو الأصبع، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1979م.
- ❖ اسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة : دار الفكر العربي (د.ت).

- بن أبي الأصبع، عبد العظيم. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تحقيق. حنفي محمد شرق. مصر،1963م.
- بن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد . نزهة الالباء في طبقات الادباء، تحقيق. ابراهيم السامرائي. بغداد :مكتبة المنار،1985م.
- بن الذهبي، الحافظ ابو عبد الله. سيرة اعلام النبلاء. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1985م.
- بن الشجري، هبة الله . الحماسة الشجرية، تحقيق. عبد المعين الملوحي. دمشق : منشورات وزارة الثقافة،1970م.
- الجرجاني، عبد القادر. أسرار البلاغة ، تحقيق. محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني ، 1991م.
- الحموي، ياقوت. معجم الأدباء، تحقيق. احسان عباس. بيرت: دار الغرب الاسلامي،1993م.
- خلف، نسرين عبد الرضا، الهاشمي، شاكر عجيل (2022)، الصورة الشعرية عند باسم فرات، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 18(4)، 775. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol18.Iss
- الدار قطني، أبو الحسن. المؤتلف والمختلف، تحقيق. احمد عبد الستار. بيروت : دار الغرب الاسلامي،1986م.
- ريد، هوبرت. تربية التذوق الفني، ترجمة . يوسف ميخائيل. دمشق : دار الشؤون الثقافية العامة ،1987م.
- الزبيدي، مرشد. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،1994م.
- السيوطي، جلال الدين. بغية الوعاء في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق. محمد ابو الفضل. مصر: مطبعة عيسى الحلبي،1964.
- شكري غالي. شعرنا الحديث إلى أين. بيروت: دار الشروق ،1991م.
- الغنيم، ابراهيم عبد الرحمن. الصورة الفنية في الشعر العربي. القاهرة : الشركة العربية للتوزيع والطباعة والنشر،1996م.
- غنيم، كمال احمد. الأدب العربي المعاصر: أوراق في الأدب والنقد ، ط3(غزة: الرابطة الأدبية، 2005م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين . تحقيق. مهدي المخزومي. بيروت : دار الكتب العلمية،2003م.
- فورار، محمد. بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام" رسالة دكتوراه". قسطنطينة – الجزائر: جامعة منتوري، 2006م.
- كبابة، وحيد صبحي. الصورة الفنية في شعر الطائيين. دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999م.
- ماتيسن، أ. ف. اليوت الشاعر الناقد ، ترجمة. احسان عباس. بيروت : المكتبة العصرية،1965م.
- الموسوي، الميرزا محمد باقر. روضات الجنان في احوال العلماء والسادات. طهران : المطبعة الحيدرية،1390هـ.
- موسى، بشرى صالح. الصورة الفنية في النقد العربي الحديث. بيروت : المركز الثقافي العربي ،1994م.

- نافع، عبد الفتاح. الصورة في شعر بشار بن برد. دمشق: دار الفكر ،1983م.
- الوطواط، جمال الدين. غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة ، تحقيق. ابراهيم شمس الدين، ط1. بيروت : دار الكتب العلمية ، 2008م.
- اليافي، نعيم. أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربية الحديثة. دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1993م.
- يوسف مراد. مبادئ علم النفس العام. مصر: دار المعارف ،1948م.
- يونيه، هنري " ثنائية الأجناس الفنية"، ترجمة. معين جعفر محمد، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد الثالث ،1997م.