المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 16 شباط 2025
No.16 Feb 2025

المعارضات الشعرية في النقد العربي القديم

أ.م.د. ثاير فالح علي
قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى، العراق
thierfaleh112233@gmail.com
07710772357

المستخلص:

عند الغور في أعماق الشعر العربي القديم نجد أنّه يزخر بالظواهر الفنية التي توافقت وتقاطعت وتفاضلت وتنافرت فيها آراء النقد العربي القديم، ولعلّ واحدة من أهم هذه الظواهر هي (المعارضات) التي تعد فخر العرب في العصر الاموي؛ لما لها من أهمية في بيان محيط العصر وما يدور فيه من منافرات وصراعات سياسية وحزبية، وقد برع كل من ابي نواس وعلي العكوك في رسم ملامح هذا الفن من خلال استعراض مقطوعة شعرية لكليهما تزخر بالجوانب الفنية والبلاغية والجمالية، وقد جاءت هذه الدراسة تدور حول اهم جانب من التراث الادبي؛ بغية الكشف عن عمق المعرفة الأدبية والامكانية الشعرية في ذلك الوقت وتمكن الاديب من عناصره الشعرية، ويبقى السؤال الرئيس الذي تطرحه الدراسة متمثلاً في هل كانت المعارضات مادة دسمة للنقد العربي القديم، وهل استطاع النقد ان يحكم على هذا الفن الشعري ويكشف بعض مواطن الضعف فيها مثلما كان فيها مواطن قوة عديدة، ومن هنا نجد أنّ أهمية الدراسة تتمثل في تناول هذا الضرب الشعري والكشف عما فيها من بنى شعرية كشفت عن سياسة العصر الاموي وما يدور فيها من صراعات ومنافرات أدت إلى هذا النوع من النشاط، وقد برع الباحث في توظيف المنهج الوصفي التحليلي لما فيه من جوانب تتناسق ومضامين البحث الأدبية ومن هنا توصل الباحث إلى عدة نتائج كانت من أهمها أنّ الشاعران قد برعا في تضمين المعارضة كل الأنواع الصورية التي جاءت ضمن الورقة البحثية؛ وهذا يدل على عمق الفكر الادبي لكلا الشاعرين.

الكلمات المفتاحية: المعارضات الشعرية، الصورة، القصيدة العربية.

Poetic Oppositions in Ancient Arabic Criticism

Assistant Professor Thayer Faleh Ali
Department of Arabic Language, College of Basic Education, University of Diyala, Iraq thierfaleh112233@gmail.com
07710772357

Abstract:

When delving into the depths of ancient Arabic poetry, we find that it is full of artistic phenomena in which the opinions of ancient Arab criticism agreed, intersected, differed, and conflicted. Perhaps one of the most important of these phenomena is (oppositions), which is considered the pride of the Arabs in the Umayyad era. Because of its importance in explaining the surroundings of the era and the political and partisan conflicts and conflicts taking place in it, both Abu Nawas and Ali Al-Akouk excelled in drawing the features of this art by presenting a poetic piece by both of them that is rich in artistic, rhetorical and aesthetic aspects، Because of its importance in explaining the surroundings of the

era and the political and partisan conflicts and conflicts taking place in it, both Abu Nawas and Ali Al-Akouk excelled in drawing the features of this art by reviewing a poetic piece by both of them that is rich in artistic, rhetorical and aesthetic aspects. This study revolves around the most important aspect. From the literary heritage; In order to reveal the depth of literary knowledge and poetic potential at that time and the writer's mastery of his poetic elements, The main question raised by the study remains: Were oppositions a valuable material for ancient Arab criticism, and was criticism able to judge this poetic art and reveal some of its weaknesses just as it had many strengths? Hence, we find that the importance of the study is to address this poetic genre. Revealing the poetic structures in it revealed the politics of the Umayyad era and the conflicts and conflicts taking place in it that led to this type of activity The researcher excelled in employing the descriptive analytical method because of its aspects that are consistent with the literary contents of the research, and from here the researcher reached several results, the most important of which was that the two poets excelled in including the opposition to all the formal types that came within the research paper. This indicates the depth of literary thought of both poets.

Keywords: Poetic oppositions, image, Arabic poem.

المقدمة:

عنـد الغـور فـي أعمـاق الدراسـات الأدبيـة التـي تـدور حـول المعارضـات الشـعرية نجـدها تتحـول إلـى الجانـب التطبيقـي، الـذي يبـيّن فيهـا دور هـذا الفـن الشـعري فـي مواكبـة التواصـل الادبـي عبـر العصـور الأدبيـة التأريخيـة، ومـن هنـا وصـلت المعارضـات إلـى حـد الاختيـارات فـي ميـدان البحـث والدراسـة أكثـر مـن كونهـا مسـتوى موضـوعي؛ كونهـا تغطـي ابعـاداً موضـوعية مـن خـلال القـدرة الأدبيـة التـي يتمّلكها الاديب في الصياغة والبناء الشعري.

جـاءت هـذه الدراسـة توطئـة لتنـاول ضـرب ادبـي مهـم ألا وهـو المعارضـات بـدءاً مـن كونهـا فـن شـعرية يتمثـل فـي البيـت أو البيتـين إلـى منظومـات أدبيـة تمثـل حركـة فكريـة ونـزاع سياسـي يصـوّر حالـة عصـر بأكملـه وهـو العصـر الامـوي، علـى أنّ رحلـة الابـداع هـذه تمثـل جـوهر المواهـب الفرديـة لكـل شـاعر معـارض حينمـا يُظهـر موهبتـه يؤكـد لذاتـه دورهـا الفعـال فـي بنـاء التـراث الادبـي مـن خـلال نظـم فـن المعارضات.

علـى أنّ مـن يخـوض فـي هـذا المضـمار عليـه ان يـدرك أنّ هـذه الرحلـة تتسـم بـالغموض والسـعة فهـي ذا محال رحب وميدان عميق تؤثر في المتلقين مرتين:

الأولـى حينمـا يفهـم السـياق الادبـي ضـمن نطـاق ثقافتـه، والأخـرى حينمـا يتجـاوز النطـاق الثقـافي لـه ويتعمـق فـي الـنص ليكشـف المقومـات الجماليـة فيـه؛ حتـى يصـل إلـى مرحلـة ادراك معـالم الابتكـار والتفـوق التـي عمـل الشـاعر المعتـرض علـى خلقهـا علـى الـرغم مـن الظـروف السياسـية غيـر المسـتقرة آنذاك.

المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

إشكالية البحث:

من المحزن أن نرى في الآونة الأخيرة عزوف الدارسين عن هذا الفن الادبي الذي يمثل تراث العرب بدءاً من العصر الجاهلي وامتداداً للعصر الاموي؛ وهذا يعود إلى تطور الأصناف الأدبية والازدهار الذي أصاب الجيل بأكمله.

اهداف البحث:

التأكيد على هذا الضرب الشعري والاكثار والتنويع من القصائد التي تدور في محور المعارضات من خلال الاقتباس من الموروث الشعري العربي القديم.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذه الدراسة في كون موضوعها نفسه المتمثل في (المعارضات الشعرية في النقد العربي القديم) لم يأتي من فراغ ولم يكن وليد عصر محدد، وإنما هو فن له جذور تأريخية وأدبية اتخذت من الساحة النقدية مجالاً واسعاً تجاوز فيه الشعراء قالب القصيدة الكلاسيكية الذي كان سائداً في العصر الاموي وانطلق من مبدأ الابتكار والابداع وتحرير الذات الأدبية والابداعية في رسم أفكار لم يعهد الشعر فيها دلالة.

أهم الاستنتاجات:

لا يخفَ على النقد الادبي سواء أكان قديماً أم حديثاً ظاهرة الاعجاب والتقليد التي كانت تهيمن على الشعر؛ وهذا يعود إلى كون اطلاع الشاعر على اغلب الدراسات والنتاجات الأدبية عبر مختلف العصور، هذا الامر يجعل فكره يخزن العديد من الصور الأدبية التي كان قد تناولها الشعراء الآخرون، وهذا ما لم نجده عند ما يُطلق عليه المعارضات الشعرية.

إذ أثبتت الدراسات النقدية والأدبية وحتى الفلسفية منها على اصالة وابتكار وابداع هذا الفن في دلالاته وألفاظه وبناءه فكان ولا يزال يشغل مكانه مرموقة بين الفنون الأدبية وإلى يومنا هذا؛ لما أضافته هذه الاشعار على التراث العربي من صفحات ناصعة تكشف عن بلاغة العرب وتمكنهم من الابتكار والابداع في كل عصر.

التوصيات:

1-حث الدارسين على الاستمرار في تناول هكذا موضوعات من ادبنا العربي.

2-خلق روح المنافسة والتفوق بين الشعراء من خلال دراستهم وبيان مواطن القوة والضعف إن وجد العنصر الأخير في النصوص المدروسة.

3-الاعتناء بهذا الفن ودراسته بشكل يُساعد على تفهم الحياة الأدبية وطبيعة العصر الاموي.

المبحث الأول

المعارضات

1-المفهوم

أ- المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب: ((وعارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابي أي قابلته، وفلان يعارضني يباريني، وعارض في السير: سار حياله وحذاه، وعارضته بمثل ما صنع، أي آتيت إليه بمثل ما أتى وفعل بمثل ما فعل، ويقال عارض فلان فلانا إذ أخذ في الطريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا))[1].

وبعد الاطلاع الدقيق والتعمق في هذا المعنى في مختلف المعجمات العربية لقد اتفق ارباب الدلالة من العرب على أن: العين والراء والضاد، بناء تكثر فروعه وهي مع كثرتها ترجع الى أصل واحد[2].

ب-المعنى الاصطلاحي:

يعد ابن عبد ربه الاندلسي اول من خاض في غمار هذا المدلول بتوجهه الاصطلاحي، فقد أشار ممن اختص بالمعارضات إلى أنّ هذا الفن كان قد شاع وانتشر في أرض الأندلس، في حين تناول الشايب الدلالة ذاتها مبيناً أنّ ((المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر، فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الولي وقافيتها وموضوعها أو مع انحراف عنه يسير حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية))[3].

على أنّ النقاد والدراسين ممن تعمق في دراسة المعارضات كانوا قد اختلفوا فيها بين مقلد ومجدد، إذ يرى عمر فروخ أنّها تقليد لشاعر آخر، في حين ينفي يونس طركي هذا الأمر مبيناً أنّها تجديد يزخر بالإبداع والتفوق، ودلالة على تمكن الأديب من عناصر الصياغة والشعر[4].

2-نشأتها

لم تكن المعارضات فن شعري حديث العهد، بل كانت له جذور في الأدب العربي القديم لكنها على قدر ما كانت بسيطة لا يمكن عدّها معارضة؛ كونها تقال في أسواق غرضها التسلية واللهو[5]، على أنّ أول مثال للمعارضة في الشعر العربي تمثلت بمحاكمة أم جندي زوج امرؤ القيس بينه وبين علقمة الفحل حول أيهما أشعر وكان قد وقع هذا الأمر في العصر الجاهلي حينما طلبت من كليهما قول شعراً في وصف فرسيمها[6] فقال القيس:

خليليَّ مرابي على أم جنـــــــدب تفض لنا ذات الفؤاد المعذب[7]

في حين ردّ عليه الفحل في قصيدة كان مطلعها:

ذهبت من الهجران غير مذهب ولم يكُ حقاً كل هذا التجنب

فجاء حكمها في أنّ علقمة كان أشعر من زوجها؛ لأنّ الأخير اجهد فرسة وعذبه بالسوط في حين أدرك الأول طريدته وهو ثان من عنان فرسه ولم يؤذه[8].

وفي هذا الشاهد دليل قطعي على وجود جذور للمعارضات في العصر الجاهلي، كما أنّها دليل آخر على مسيرة المعارضات في العصور التي تلت العصر ما قبل الإسلام على نفس النهج من ناحية التماثل بين طرفي المطابقة في حرف الروي والوزن والقافية والدلالة[9].

سرعان ما أصبحت قصيدة المعارضات بمختلف اغراضها الشعرية، وفي بيئات متنوعة محط اهتمام الشعراء، ولاسيما لدى المتأخرين منهم، الأمر الذي جعل الشعراء ينصرفون إليها؛ لدوافع فنية أو حماسية أو قومية تظهر شمس هذه الدوافع في الصور الشعرية التي يرسم لوحتها الشاعر تدور في اطار تقارب التجارب الفردية للشعراء يمتزج فيها الفرد بالجماعة، الأمر الذي يؤدي إلى تزاحم الصور داخل القصيدة الواحدة، وهذا ينم عن براعة الشاعر في تركيب هكذا لوحات شعرية[10].

عند الانتقال من الحقبة الجاهلية إلى العصر الإسلامي نجد فن المعارضات يدور في النتاج الحماسي الذي كان ينشد فيه شعراء الدعوة الإسلامية مقابل شعراء الكفر، وفي حقيقة الأمر غابت

المعارضات في مفهومها الدقيق من ناحية تطابق الوزن والقافية وحرف الروي عن هذا البيت، ويعود هذا الأمر إلى انشغال شعراء المسلمين بالذود عن الدين الجديد[11].

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الاموي نجد أنّ للعصبية القبلية أثراً كبيراً في انطلاق ظاهرة المعارضات من جديد كفن له قواعد ومعايير بدوافع عدة تتمثل في العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومن أهم من برع فيها التميميان جرير والفرزدق، إذ يقول الأخير:

عرفت المنازل من مهـــــــدد كوحي الزبور لدى الغرقد
أنافت به كل رجاســـــــــــة وساكبة الماء لم ترعـــــد
فأبلت أواري حيث اســـتطاف فلو الجياد على المرود[1312]

ويرد عليه جرير قائلاً:

زر الفرزدق أهل الحجاز فلم يحظ فيهم ولم يحمد
وأخزيت قومك عند الحطيم وبين البقيعين والغرقد
وجدنا الفرزدق بالموسمين خبيث المداخل والمشهد[14]

اضمحلت قصائد المعارضات في العصر العباسي، وقل حضورها في الساحة الشعرية؛ بسبب اندثار شعر الفخر، وظلت لمحات بسيطة متناثرة في ثنايا القصائد فيها ملامح بعيدة من المعارضات أحياناً، ولا تمت بصلة لهذا الفن الراقي احياناً أخرى، على الرغم من قدرة أدباء هذا العصر على توليد المعاني وابتكار الصور الشعرية، وإذا ما دققنا في قصائد العصر الذهبي نجد أبا نواس يقول:

أيها المنتاب من عفره لست من ليلى ولا سمره
لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره
فاتصل ان كنت مصلا بقوي من أنت من وطره[15]

ثم عارضه علي بن جبلة العكوك بقصيدة يقول فيها:

ذاد ورد الغي عن صدره وارعوى واللهو من وطره
وأبت الا الوقار له ضحكات الشيب في شعره
ندمى أن الشباب مضى لم أبلغه مدى أشره[16]

عند الانتقال إلى ارض الطبيعة والجمال – الأندلس- نجد شعراءها كانوا قد عارضوا شعراء المشرق في قصائدهم الكلاسيكية ومنها ما ورد في كتب الأدب والنقد عن الشاعر الاندلسي ابن دراج القسطلي في قصيدة مدح فيها المنصور بن ابي عامر، حينما عارض أبو نواس في قصيدة مدح الخصيب عامل هارون الرشيد على مصر، إذ أنشد الأخير قائلاً:

أجارة يبتنا أبوك غيـــــــــــورٌ وميسور ما رجى لديك عسيرُ
وان كنت لا خلما ولا أنت زوجة فلا برحت دوني عليك ستور
وجاورت قوما لا ت ا زور بينهم ولا وصل الا أن يكون نشور
تقوق التي عن بيتها خف مركبي عزيز علينا نارك تسير
أما دون مصر للغني متـــطلب؟ بلى ان أسباب الغنى لكثير
ذريني أكثر حاســـــــديك برحلة الى بلد فيه الخصيب أمير[17]

فعارضه ابن دراج بقصيدة يقول فيها:

ألم تعلمي أن الثواء هو الثوى وأن بيوت العاجزين قبور
تخوفني طول السفار وانه لتقبيل كف العامري سفير
ذريني أرد ماء المفاوز آجنا الى حيث ماء المكرمات نمير
ولما تدانت للوداع وقد هفا بصبري منها أنة وزفير
تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير[18]

عادت المعارضات إلى أوج عهدها من التطور والتقدم في عصر الانحطاط فقد ((كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التي تجابه القارئ أو الباحث في أدب العصر المملوكي، إذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبية الا ونقرأ عنه أنه عارض فلاناً من الشعراء في قصيدة له، يبدو أن المعارضات الشعرية قد لاقت هوى في أذواق المتأدبين؛ نظراً لرواج سوقها الادبي إذ كانت تدل على قدرة صاحبها في عالم النظم والتحليق في دنيا الشعر وبراعته في التشطير والتخميس وغيره))[19].

وإذا ما تركنا كل هذه العصور خلفنا وتسلقنا جدار الزمن وصولاً إلى العصر الحديث نجد أنّ لهذا الفن حضوراً كبيراً في الأدب العربي، لاسيما معارضة قصائد مدح الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم- وغيرها، وخير من مثل هذا الأمر الشاعر صفي الدين الحلي، حينما كتب قصيدة معارضة لقصيدة البردة على غرار معارضة البويصري المشهورة، كان قد التزم فيها بمعايير المعارضات من ناحية الروي والوزن والقافية والدلالة الشعرية امتدت إلى مئة وخمسة وأربعين بيتاً من البحر البسيط، أجاد فيها الشاعر توظيف المحسنات البديعية بحيث تضمنت مائة وخمسين محسناً وسُميت من لدن الشاعر الكافية البديعية في المدائح النبوية ومن هنا نشأت البديعيات وهي لون جديد من المعارضات بنفس المضامين الحديثة، لكن بأسلوب حديث يتناسب ولغة العصر التي فيها، جاء في مطلعها:

أن جئت سلعاً عن جيرة العلم واقر السلام على عرب بذي سلم[20]

على أنّ الحقبة المعاصرة لا تخلو من هذا الفن النبيل الذي كان له دور كبير في إثراء الادب العربي ومنها معارضة احمد شوقي لابن زيدون في ولادة بنت المستكفي على بحر البسيط، إذ قال الاندلسي فيها:

اضحى التنائي بديلاً عن تدانينا وناب من طول لقيانا تجافينا[21]

المبحث الثاني
دراسة تطبيقية

بعد الدراسة النظرية التي تناولت أهم فنون العصر الاموي نجد أنّ أبا نواس قال معارضاً علي بن جبلة العكوك:

خُفتُ مَأثورَ الحَديثِ غَداً وَغَدٌ دانٍ لِمُنتَظِرِه

خابَ مَن أَسرى إلى بَـلَدٍ غَيرِ مَعلومٍ مَدى سَفَرِه

وَسَّدَتهُ ثِنيَ ساعِدِهِ سِنَةٌ حَلَّت إلى شَفَرِه

فَامضِ لا تَمنُن عَلَيَّ يَداً مِنُّكَ المَعروفَ مِن كَدَرِه

رُبَّ فِتيانٍ رَبَأتُهُمُ مَسقِطَ العَيّوقِ مِن سَحَرِه

فَاتَّقوا بي ما يُريبُهُمُ إنَّ تَقوى الشَرِّ مِن حَذَرِه

وَابنُ عَمٍّ لا يُكاشِفُنا قَد لَبِسناهُ عَلى غَمَرِه

كَمَنِ الشَنآنُ فيهِ لَنا كَكُمونِ النارِ في حَجَرِه

وَرُضابٍ بِتُّ أَرشُفُهُ يَنقَعُ الظَمآنَ مِن خَصَرِه

عَلَّنيهِ خوطُ إسحِلَةٍ لانَ مَتناهُ لِمُهتَصِرِه

ذا وَمُغبَرّ مَخارِمُهُ تَحسِرُ الأَبصارُ عَن قُطُرِه[22]

فـي حـين ردّ عليـه علـي العكـوك قـائلاً فـي معارضـة اثبتـت براعتـه الشـعرية وتمكنـه مـن أدوات الصياغة قال فيها :

وَاِنقَضَت أَيّامُهُ سَلَماً لَم أَهِج حَرباً عَلى غِيَرِه

حَسَرَت عَنّي بَشاشَتُهُ وَذَوى اليانِعُ مِن ثَمَرِه

وَصَغَت أُذني لِزاجِرها وَلَما تَشجى لِمُزدَجِرِه

إذ يَدي تَعصي بِقُوَّتِها لا تَرى ثَاراً لِمُثَّئِرِه

وَالصِبا سَرحٌ أُطيفُ بِهِ فَأُصيبُ الأُنسَ مِن نُفُرِه

تَرعَوى بِاسمى مَسارِحُهُ وَيلى لَيلى بَنو سَمَرِه

وَغَيورٍ دونَ حَوزَتِهِ حُزتُ خَلفَ الأَمنِ مِن حَذَرِه

وَدَمٍ أَهدَرتُ مِن رَشا لَم يُرِد عَقلاً عَلى هَدَرِه

باتَ يُدني لي مَقاتِلَهُ وَيُفَدّيني عَلى نَفَرِه

فَأَتَت دونَ الصِبا هَنَةٌ قَلَبَت فوقي عَلى وَتَرِه

جارَتا لَيسَ الشَبابُ لِمَن راحَ مَحنِيّاً عَلى كِبَرِه[23]

الصورة

تعد الصـورة مـن التقنيـات الأساسـية فـي بنـاء الشـعر، فهـي أهـم عناصـر بنـاء القصـيدة العربيـة، وكمـا أطلـق عليهـا النقـد العربـي الحـديث مهـبط الشـعر، علـى أنّ أول مـن تنـاول الصـورة فـي دراسـته كـان الفكـر اليونـاني، فهـي عنـد افلاطـون شـيء مجـرد لا يعتريـه التغييـر ويعتليهـا الخلـود وعـالم الحـس يسـعى إلـى محاكاتهـا[24]، أمـا النقـد العربـي القـديم، فقـد جـاءت الصـورة فيـه اسـتجابة لأغـراض دينيـة تتمثـل فـي التفسـير والتحليـل للإعجـاز القرآنـي [25]، وسـرعان مـا انتقلـت دراسـة الصـورة مـن الفكـر الغربـي إلـى الفكـر العربـي لتتمثـل فيمـا تناولـه الجـاحظ علـى أنّـه ((الشـعر صـناعة وضـرب مـن النسـج وجـنس مـن التصـوير)) [26]، فـي حـين أنّهـا عنـد قدامـة بـن جعفـر عنصـر مـن عناصـر الصـياغة الأدبـي، ووسـيلة لبنـاء القصـيدة العربيـة[27]، وإذا مـا انتقلنـا إلـى الجرجـاني نجـدها البنـاء المتكامـل للقصـيدة متمـثلاً بـاللفظ والمعنـى[28]، وتـدخل عنـد القرطـاجني فـي بـاب التخييـل[29]، فضـلاً عـن أنّ النقـد العربـي

الحديث يراها: ((بناء لغوي موح تتجسد من خلاله رؤية الشاعر، ويتجاوز الأنماط المعروفة إلى أنماط جديدة تستوعب التجربة الشّعرية،[30] فهي تفاعلٌ بين عمليتين إدراكيةٍ ولُغويةٍ ينتهي إلى تطابقٍ جزئي أو كلي بينهما في النسيج التصويري يسوسه تخيُّلٌ شعريٌّ يشكِّل بُنى لُغوية، ويسهم في التعبير عن تجربةٍ ذاتيةٍ متميزةٍ[31]، ومن هنا نجد أنّ الصورة سرعان ما تطورت في الدلالة والعمل داخل البناء الشعري تبعا لتطور العصر وتعمق الثقافة الأدبية ودقة التفكير من لدن دارسيها.

لغة: تتناول المعجمات الصورة بشكل موسع وعميق وان اختلفت في دلالتها وتفاوت البعض في التعبير عنها، لكنّها في نهاية الأمر تتفق جميعاً على أنّها تدل على الشكل وحقيقة الشيء وهيئته، فضلاً عن الضرب والسمة للشيء ذاته، كما تقوم على تمثيل الشيء في الذهن وخياله[32].

اصطلاحاً: تصور حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية، والنفسية والفنية، أو تصور ذهني يتم عن طريق فنون البلاغة، وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعاري الموحي للكلمات المدرجة في السياق الأدبي[33].

الصورة الحسية

لعلّ القصيدة العربية لا تكتفي بعناصر الصياغة الفنية المعروفة، ولكنّها تتعمق إلى أبعد من ذلك بكثير لتضمن الحواس كعنصر مهم في تشكيل هيكل القصيدة العربية؛ وهذا الأمر يعود إلى رؤية النقاد إلى هذه الحواس وهي داخل اللوحة الشعرية، وما تضفيه من جمال، وما تسهم به من تقريب الصورة، لاسيما في الدلالات البلاغية[34]، إذ ((تمكن الشاعر من أن ينقل لنا ما رآه وسمعه ولمسه وشمه وذاقه، وبعبارة أخرى ما أحسه نفسياً وجسدياً))[35] في كنف موقف معين .

عند التمحيص في نتاج كلا الشاعرين نجدهما قد نوعا في أنماط الصورة الحسية؛ بغية إدراك المتلقي الحسي للدلالات الأدبية التي كانت تدور في خلج الشاعر، فضلاً عن تجاور الصورة الحسية وهذا من جهد الباحث؛ كونه قد لاحظ وجود تجاور صورتين في بيت واحد، وهذا ينم عن براعة وابداع من لدن الأديب.

1-الصورة البصرية: تقوم هذه الصورة بشكل أساسي ومباشر على حاسة البصر وهي ((الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدها، فقد نصفه الوجودي؛ لذا عليه المحافظة على هذه الحاسة مهما كان الثمن؛ لأنّها تؤمن له السعادة والهناء، وإذا كانت سبباً لسعادة الانسان العادي، فكم هي تشكل محطة أساسية عند الشاعر أو الفنان))[36]، فمن خلالها يستطيع الأديب التعمق في محيطه والتأمل في محتواه ومن ثم رسم لوحة شعرية تأتي نتاجاً لهذه الحاسة، ولعلّ كلا شاعري المناقضة في دراستنا هذه قد اجادا في توظيفها إذ نجد:

قول أبو نؤاس: ذا وَمُغبَرّ مَخارِمـــــــــهُ تَحسِرُ الأَبصارُ عَن قُطُرِه

قول علي العكوك: جارَتا لَيسَ الشَبابُ لِمَن راحَ مَحنِيّاً عَلى كِبـــــــرَه

يمكن ملاحظة حضور هذه الحاسة بشكل واضح في قول الشاعر الأول حينما ذكر الابصار تحسراً عن قطره، في حين جاءت عند الشاعر الأخير بصورة غامضة لم تكن مباشرة، فقد

استعمل الايحاء للدلالة على هذه الحاسة، فالصورة الشعرية هنا تحتفظ بالبنية الشعرية، لكنّها تُدخل الرمز بين ثناياها على ما لا يستطيع الإدراك الحسي الوصول إليه، وتعجز المخيلة عن التعمق فيه إلا بوجود شكل من أشكال الحواس، ألا وهي حاسة البصر[37]، والتي نستطيع أن نستدل عليها في دلالات البيت؛ لأنّ الشيب والشباب يمكن إدراكه بالنظر أولاً إلى ملامح الوجه وتشكيل الجسد.

2-الصورة السمعية: تعد حاسة السمع واحدة من أهم الحواس التي لها دور مهم في تشكيل الصورة عند المبدعين، كون الشعر فن سمعي عند بعض النقاد[38]، فهي الحاسة التي تظفر بنوع الأصوات بين جميل وقبيح؛ كونها تنقل لنا رقي الفكر في دواخل الأديب ومن هنا نجدهما يقولان:

قال أبو نؤاس: خُفتُ مَأثورَ الحَديثِ غَداً وَغَدٌ دانٍ لِمُنتـــــَظِرِه

قال علي العكوك: وَصَغَت أُذني لِزاجِـــــــرها وَلَما تَشجى لِمُزدَجِرِه

إنّ كم المشاعر الذي تزخر به كلا الصورتين الشعريتين تعكس مدى تأثير هذه الصورة على النتاج الأدبي، فأبو نواس يربط مشاعر الخوف بالحديث ولفظ الحديث دلالة على حاسة السمع، في حين أنّ علي العكوك يأتي بها مباشرة من خلال ذكر الأذن وهنا اختلف الشاعران في التعبير عن عاطفة تكاد تكون متشابهة يتداخل فيها القلق والخوف والحزن لكن بأسلوبين مختلفين ما بين المباشرة والايحاء وكل أسلوب يعبر عن إمكانية الشاعر الأدبية حين نظمه لهذا البيت.

3-الصورة اللمسية: لحاسة اللمس دور فعال في التأثير بالشاعر والمتلقي، إذ تنصب مشاعر عميقة في فؤاد المبدع نتيجة لمسة كان قد عاشها أو عايشها بغض النظر عما إذا كانت هذه اللمسة سلبية أو إيجابية صادرة من عدو أو حبيب، ((فهي حاسة مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلعنا على ما لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة))[39]، ونجدها عند الشاعرين في قولهما:

قال أبو نؤاس: كَمَنِ الشـــنآنُ فيهِ لَنا كَكُمونِ النارِ في حَجَرِه

قال علي العكوك: إذ يَدي تَعصي بِقُوَّتِها لا تَرى ثَـــــــاراً لِمُثَّرِه

إنّ القرائن الدالة على فعل الملامسة في النصوص أعلاه تتمثل في النار في حجره في عجز البيت الأول وفي لفظ اليد في صدر البيت الثاني وهنا لا وجود للمباشرة في التعبير وكأنّ الشعر استعار هذا الطريق للتعبير عما يختلجه من مشاعر وأردف هذه الحاسة لتعميق الدلالات في نفس المتلقي، وفي كلا البيتين قوة لا مثيل لها يتضمنها لفظ النار والعصيان والقوة التي جاءت تعبر عن قوة شخصية الأديب في التعبير عن مكنوناته.

4- الصورة الذوقية: تبتعد هذه الصورة عن السمع أو البصر أو اللمس في حين أنّها تلتصق وبشكل مباشر بما يقوم بها ألا وهو الذوق، إذ أنّ ((حاسة التذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى))[40]، إذ تمكننا هذه الحاسة من اكتشاف ما يعجز عنه بقية الحواس، ألا وهو الطعم بمختلف أنواعه، ولعل كلا الشاعرين قد اجادا في توظيف هذه الحاسة في قولهما:

قال أبو نؤاس: وَرُضابٍ بِتُّ أَرشُـفُهُ يَنقَعُ الظَمآنَ مِن خَصَرِه

قال علي العكوك: حَسَرَت عَنّي بَشاشَتُهُ وَذَوى اليانـــعُ مِن ثَمَرِه

كلاهما استعمل الرمز والايحاء في رسم الصورة الشعرية، وهذا دليل على تمكنهما من عناصر الصياغة الشعرية وبراعتهما في التلاعب بالألفاظ والحروف، فالأول يشير إلى هذه الحاسة من خلال رسم لوحة شعرية تزخر بالتذوق من خلال لفظة (أرشفة) فالرشف هو من مفردات التذوق، في حين أنّ الثمر عند العكوك يدل على هذه الحاسة، وفي كلا البيتين عاطفة تتجه نحو طريق الحزن والانكسار، فضلاً عن ترابط الدلالات مع الالفاظ المختارة لها.

5- الصورة الحركية: وهي عبارة عن ((تقارب صور مختلفة يمثل كل جزء منها من الحركة، وتظل العلاقات المكانية والزمانية بين العناصر المختلفة كما هي، أو تتغير كلما تعاقبت الصور))[41]، على أنّ كلا الشاعرين كانا قد أدركا أهمية هذه الصورة في النظم فضمناها في نتاجهما الشعري، إذ:

قال أبو نؤاس: فَامضِ لا تَمنُن عَلَيَّ يَداً مِنُّكَ المَعروفَ مِن كَدَرِه

قال علي العكوك: باتَ يُدنـــــي لي مَقاتِلَهُ وَيُفَدّينـــــــي عَلى نَفَرِه

تعد الحركة واحدة من أهم وسائل التعبير الفني والتصوير الأدبي عند الأدباء والمبدعين؛ كون لها القدرة على تجسيد ما يدور في خلد الشاعر من دلالات وأفكار، فضلاً عما تحمله هذه الصورة من خيال يضفي على النص مساحة من الحيوية؛ لأنّ هذه الصورة تتضمن الحركة في ثناياها ولها الامكانية على نقل الصورة التي بالعقل والتفكير إلى المحيط الخارجي فتظهر مفاتن التكوين الفني وتعمل على ربط أجزاء الصورة وتماسكها والتناسق بين الدلالات والالفاظ[42]، فنلاحظ الحركة في البيت الأول متمثلة في فعل المضي وهو المغادرة التي تتطلب سيراً على الاقدام، أو على أي دابة كانت متوافرة آنذاك، في حين حضر في البيت الثاني في لفظ الفعل يدني وهو فعل يتطلب الحركة لاسيما في سوح القتال التي كان قد تحدث عنها الشاعر في بيته المذكور آنفاً.

6- الصورة المركبة: وهي عبارة عن صورتين أو أكثر كانت تلك الصور قد تضافرت مع بعضها لرسم لوحة شعرية، أراد المبدع مشاركتها مع المتلقي، وهذا ما لاحظه الباحث وهو يغور في أعماق الشواهد الشعرية التي وقعت فيها فن المعارضة ما بين نواس والعكوك، وهي:

قال أبو نواس: وَابنُ عَـــــمٍّ لا يُكاشــفُنا قَد لَبِـــسناهُ عَلى غَمَرِه

قال علي العكوك: وَالصِبا سَرحٌ أُطيفُ بِهِ فَأُصيبُ الأُنسَ مِن نُفُرِه

إذ نلاحظ أنّ البيت الأول حمل صورتي: الصورة البصرية متمثلة في لفظة يكاشفنا التي كانت قد حضرت في صدر البيت، والصورة اللمسية في عجز البيت وهي لبسناه، في حين أنّ الصورة المركبة جاءت في البيت الثاني جاءت الصورة البصرية في شطر البيت الأول وفي هذا البيت ايضاً لا يوظف الأديب الرؤى البصرية فحسب، بل اختفت بين ثناياه الرؤى القلبية وهي إحساس

وعاطفة الشاعر متمثلة في لفظ الصبا، فهذا لا يُرى فقط وإنما يُشعر به، فضلاً عن الصورة اللمسية التي يمكن استخلاصها من فعل الإصابة والتي تحتاج إلى حاسة اللمس.

الخاتمة:

بعد الغور في أعماق محيط المعارضات ما بين التنظير والتطبيق، توصل الباحث مع ما تناوله من مصادر ومراجع إلى:

1-المعارضات فن شعري عربي رافق الادب العربي منذ بزوغ فجره، لكنّه لم يكن بالأسلوب والاستقلالية التي وجد عليه هذا الفن في العصر الأموي.

2-استطاع الباحث أن يضفي شيئاً من الجمالية الفنية والخيال الخلاق للنصوص التي كان قد ذكرها في دراسته، ولامست الجانب اللغوي والدلالي.

3-تتراقص ألفاظ المعارضة حول الموسيقى الداخلية والخارجية التي تضمنتها الشواهد الشعرية، والتي جاءت متناسقة مع غرض البيت والدلالات والألفاظ

4-عند الانتقال إلى الصورة، نجد أنّ كلا الشاعرين أبدعا في التنويع في الصور الشعرية، وقد اظهرا براعتهما في الصور المركبة إلى جانب الصور المفردة وجميعها تزخر بالجوانب الجمالية والايحاءات الفنية والظواهر البلاغية.

5-خلت كلا القصيدتين من الصورة الشمية بحسب رؤيا الباحث، وهذا يعود إلى قلة الأبيات التي تناولها مقارنة مع بقية ابيات النظم المذكورة آنفاً.

6-جاءت عناصر الصورة المتحركة متفاعلة ومترابطة مع بعضها البعض، رسمت لوحة شعرية تزخر بعاطفة الشاعرين وتعبر عن دواخلهما.

الهوامش:

1- لسان العرب، أبو الفضل جمال الرين بن محمد بن مكرم ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، 2005م،ط4: مادة عرض.
2- ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة، د. ت، ط1: 4/ 296.
3- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954م، ط2: 7.
4- ينظر: المعارضات في الشعر الاندلسي- دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د. ت، د. ط: 49، 50.
5- ينظر: المعارضات في الشعر الاندلسي، ايمان السيد احمد الجبل، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، المنصورة، عالم الكتب الحديث، 2006م: 70.
6- ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارض، القاهرة، 1966م، د. ط: 106.

7- ديوان امرؤ القيس، طبعه وصححه مصطفى عبد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2005م، ط5: 72.
8- ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 107.
9- ينظر: المعارضات في الشعر الاندلسي، ايمان السيد احمد الجبل: 71.
10- ينظر: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، دار قباء، 1998م، د . ط : 97 – 98.
11- ينظر: المعارضات الشعرية في الشعر الاندلسي، ايمان السيد احمد الجبل، : 76.
12- ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1987م، ط1: 78.
13- ديوان جرير، جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، د. ط: 102.
14- ديوان ابي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، لبنان، د. ت، ط1: 106.
15- ديوان علي بن جبلة العكوك، علي بن جبلة العكوك، مطبعة دار السهادة، بغداد، 1971م، د. ط: 88.
16- ديوان أبو نواس، الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: 128.
17- ديوان ابن دراج الفسطلي، ابن دراج الفسطلي، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، 1961م، ط1: 241.
18- المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي: 98.
19- ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، 2009م، د. ط: 114.
20- الشوقيات، أحمد شوقي، مطبعة مصر، القاهرة، 1930م، ط3: 128.
21- ديوان ابي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس: 106.
22- ديوان علي بن جبلة العكوك، علي بن جبلة العكوك: 88.
23- ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م، د. ط: 47.
24- ينظر: الصورة الشعرية – أهميتها ووظيفتها، عبد اللطيف الغذامي، مجلة علامات في النقد، إصدارات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع 70، شعبان، 1430هـ - أغسطس، 2009م: 9.
25- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ط، د. ت: 3/ 132.
26- نظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العالمية، بيروت، د. ط ، د.ت: 65- 66، وللمزيد ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1: ي22.
27- ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م، ط3: 508 – وللمزيد ينظر: بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، 1992م، ط1: 88.
28- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ط3: 89- وللمزيد ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3: 298- 299.
29- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ط3: 89- وللمزيد ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3: 298- 299.

30- الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، احمد قاسم اسحم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم، عمان، 1999م: 1.
31- الصورة الفنية في شعر محمود درويش، عاطف أبو حمادة، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، 1994م: 11.
32- ينظر: حركة النقد الحديث المعاصر، إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م، د. ط : 41.
33- ينظر: قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م-1421هـ، ط1: 70.
34- ينظر: شعر العميان – الواقع – الخيال والمعاني والصور الفنية، نادر مصاورة: 225.
35- الحواسية في الاشعار الاندلسية، يوسف عيد : 85.
36- الحواسية في الاشعار الاندلسية، يوسف م عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003م، د. ط: 13.
37- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة – مصر، 1998م، د.ط: 195.
38- ينظر: العصر الجاهلي: 140.
39- شعر العميان – الواقع – الخيال والمعاني والصور الفنية، نادر مصاورة، مراجعة غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2008م،ط1: 251.
40- شعر العميان – الواقع – الخيال والمعاني والصور الفنية، نادر مصاورة: 260.
41- المعالجة السينمائية للرواية الحديثة، احمد جبار عبد الكاظم العبودي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2011م: 41.
42- ينظر: النحت في الزمن، اندريه تاركوفسكي، ترجمة امين صالح، د.ت، د.ط: 50.

المصادر والمراجع

1- لسان العرب، أبو الفضل جمال الرين بن محمد بن مكرم ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، 2005م، ط4.
2- المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، دار قباء، 1998م، د . ط.
3- المعارضات في الشعر الاندلسي- دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د. ت، د. ط.
4- المعارضات في الشعر الاندلسي، ايمان السيد احمد الجبل، أطروحة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، المنصورة، عالم الكتب الحديث، 2006م.
5- المعالجة السينمائية للرواية الحديثة، احمد جبار عبد الكاظم العبودي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2011م.
6- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ط، د. ت.
7- الحواسية في الاشعار الاندلسية، يوسف م عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003م، د. ط.
8- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة – مصر، 1998م، د.ط.
9- الشوقيات، أحمد شوقي، مطبعة مصر، القاهرة، 1930م، ط3.
10- الصورة الشعرية – أهميتها ووظيفتها، عبد اللطيف الغذامي، مجلة علامات في النقد، إصدارات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع 70، شعبان، 1430هـ - أغسطس، 2009م.

11- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1.
12- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3.
13- الصورة الفنية في شعر محمود درويش، عاطف أبو حمادة، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، 1994م.
14- الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، احمد قاسم اسحم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم، عمان، 1999م.
15- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م، د. ط.
16- قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م-1421هـ، ط1.
17- الشوقيات، أحمد شوقي، مطبعة مصر، القاهرة، 1930م، ط3.
18- الصورة الشعرية – أهميتها ووظيفتها، عبد اللطيف الغذامي، مجلة علامات في النقد، إصدارات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع 70، شعبان، 1430هـ - أغسطس، 2009م.
19- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط1.
20- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3.
21- الصورة الفنية في شعر محمود درويش، عاطف أبو حمادة، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، 1994م.
22- الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، احمد قاسم اسحم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم، عمان، 1999م.
23- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م، د. ط.
24- النحت في الزمن، اندريه تاركوفسكي، ترجمة امين صالح، د.ت، د.ط.
25- بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، 1992م، ط1.
26- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954م، ط2.
27- حركة النقد الحديث المعاصر، إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م، د. ط .
28- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م، ط3.
29- ديوان ابن دراج الفسطلي، ابن دراج الفسطلي، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، 1961م، ط1.
30- ديوان ابي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي أبو نواس، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، لبنان، د. ت، ط1.
31- ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1987م، ط1.
32- ديوان امرؤ القيس، طبعه وصححه مصطفى عبد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2005م، ط5.
33- ديوان جرير، جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986م، د. ط.
34- ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، 2009م، د. ط.
35- ديوان علي بن جبلة العكوك، علي بن جبلة العكوك، مطبعة دار السهادة، بغداد، 1971م، د. ط.
36- شعر العميان – الواقع – الخيال والمعاني والصور الفنية، نادر مصاورة، مراجعة غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2008م،ط1.
37- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارض، القاهرة، 1966م، د. ط.

38- قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م-1421هـ، ط1.
39- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة، د. ت، ط1.
40- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ط3.
41- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العالمية، بيروت، د. ط ، د.ت.