مصادر الصورة الشعرية في رائية العجاج

عبد اللطيف شنشول دكمان♠

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين، وبعد:

فيعد العجاج من الشعراء البارزين في تاريخ الأدب العربي عموما، وشعر صدر الإسلام خاصة، بما له من ريادة في فن الرجز، واستعماله الشعري المعبر عن صحة الطبع والسليقة، ولاسيما فيما تركه لنا من صور شعرية حاكت تلك البيئة البدوية الفصيحة، فضلا على ما نسجه خياله الخلاق من صور مثلت مائزة شعرية وأسلوبية في شعره، وقد تناولت في هذا البحث إحدى قصائده الطوال، إذ وجدتها مجالا طيبا للكشف عن سر تميز هذا الشاعر وتبيان مكانته بمنهج ابتعد عن المعيارية واتخذ من الوصف سبيلا له في التركيز على أهم زوايا هذا الموضوع، أي ما يتصل بمصادر تشكيل الصورة الشعرية .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم على مبحثين يسبقهما مدخل يبين التعريف بلا شاعر ومكانته الفنية، وتليهما خاتمة لأهم نتائج البحث، وأما المبحثان فهما كالآتي:

المبحث الأول: الصورة الشعرية في التراث النقدي العربي.

المبحث الثاني: مصادر تشكيل الصورة الشعرية في رائية العجاج.

ولا يدعي البحث الكمال، فالكمال لله وحده، وما توفيقي إلا بالله إليه توكلت وإليه أنيب، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

مدخل: التعريف بالشاعر ومكانته الفنية:

العجاج:هو أبو الشعثاء، عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر بن كنيف بن عميرة بن جني بن ربيعة بن سعد بن مالك بن سعد بن زيد مناة بن تميم، وعرف العجاج بـ(عبد الله الطويل) ، شاعرٌ إسلامي اختلف في مولده فقيل: سنة(٢٣هـ) وقيل:سنة(٣٥هـ)، كانت وفاته عام(٩١هـ)[١]، وسمي بـ(العجاج) لقوله:

ـ حتّى يعجُّ عندها من عجعجا[٢].

♠ دكتور في الكلية التربوية المفتوحة / محافظة القادسية

وقد جعله ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) ثالث شعراء الطبقة التاسعة من طبقات فحول شعراء الإسلام، وهم طبقة الرجاز، وأولهم الأغلب العجلي، وثانيهم أبو النجم العجلي، وثالثهم العجاج، ورابهم ابنه رؤبة بن العجاج[٣]

وللعجاج ريادة الأرجوزة في الشعر العربي مثلما لامرئ القيس ريادة القصيدة، إذ افتنّ في الرجز كامرئ القيس ومهلهل في القصيد، وهو أوّل من رفع الرجز وشبهه بالقصيد[٤]، بل هو ((أشعر من أهل القصيد، إنما الشعر كلام فأجوده أشعره))[٥].وبهذا يعدّ العجاج((أرجز الناس وأفصحهم))[٦].

وأرجوزته الرائية التي هي موضوع البحث، من أجود أراجيزه التي يمدح فيها عمر بن عبيد بن معمر إلى أبي فديك الشاري الخارجي[٧] التي مطلعها:

قد جبر الدينَ الإلهُ فانجبر وعوّر الرحمنُ من ولّـى العَوَرْ[٨]

ولبداوة العجاج وتشبعه بالقيم والأعراف الشعرية للعصر الجاهلي، كانت صور أراجيزه مستمدة من الطبيعة ـ في الأعم الأغلب ـ ، إلا أن خياله الخصب قد يجمح في تكوين صور غريبة عن الذوق العربي السائد، لذلك جعلها بعض النقاد القدامى من المؤاخذات عليه، نحو قوله:

كأنّ عينيه من الغؤورُ قلتان أو حوْجَلتا قارُور

صيّرتا بالنضج والتصبير صلاصِلَ الزّيتِ إلى الشطور[٩]

قال ابن قتيبة:((فجعل الزجاج ينضح ويرشح))[١٠]، مستنكرا الصورة الفنية التي ولدها خيال الشاعر الخلاق.

المبحث الأول الصورة الشعرية في التراث النقدي العربي:

تعدّ الصورة الشعرية ركيزة من ركائز الجمال في الشعر، ووسيلة تعبيرية يتمتع بها الشاعر لثقل ما يختلج عواطفه وأحاسيسه وأفكاره من رؤى تنبثق من ترابط وهمي بين عوالم خارجية وعوالم داخلية، والصورة الشعرية شأنها شأن الموسيقا والإيقاع، فكلّما كانت الصورة أكثر جدّة.كان تأثيرها في المتلقي أشدُّ وأعمق.

ولعلّ أوّل من لمّحَ بهذه الأهمية للصورة الشعرية من النقاد القدامى العرب. الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، في حديثه عن اللفظ والمعنى بقوله المشهور:((إنّ المعاني مطروحة في الطريق.... إنمّا الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ...فإنّما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من

التصوير))[١١]، بمعنى أن الشعر يصنع من ألفاظ يرتبط بعضها ببعض، بما يشبه عمليّة النسج التي تبدأ من ربط مواد أوّلية ثمّ تخرج بشيء جديد يكوّن حيّزاً في الوجود ولم يكن موجوداً في الأصل.

وقد تابع قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)الجاحظ في محاولة تحديد مفهوم الصورة بقوله:((إنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في صناعة من إنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل، تأثير الصورة منها، مثل:الخشب للتجارة والفضّة للصياغة.....))[١٢].

ويبدو أنّ قدامة قد اقتفى أثر الجاحظ في رؤيته، إذ جعل المعاني كلها مبسوطة للناس، والفضلُ يعود لمن صيرّ تلك المعاني صوراً ذوات آثار فنية، ويبدو أنّ الناقدين لم يلتفتا إلى العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمعنى في تشكيل الصورة الشعريّة، إذ لا يمكن تصوّر أحدهما من دون الآخر حتى أطلّ الجرجاني(ت٤٧١هـ)، فجعلها شيئاً واحداً، فالألفاظ لديه أصوات دالّة على معانٍ، فضلاً على أنّ الصياغة والتصوير لا تقع فيهما وإنّما في المعنى[١٣].

والمعنى الذي عرضه الجرجاني هو الذي توحيه الصورة من خلال علاقات النظم بين الألفاظ المتشكلة على وفق رؤية الشاعر الذاتية وليس بمعنىً عام يتصل بالمنطق والفكر أو بالواقع المعيش، وذلك يظهر في قوله:((إنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع فيه التصوير، والصوغ فيه، كالفضّة والذّهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سوار))[١٤]، فالخاتم والسّوار غير موجودين أصلاً إنّما أوجدهما شكل الصياغة على وفق قالب عام ثم تأتي المفاضلة الجمالية بين أشكال تلك الصياغة المتباينة.

وتأتي خطوة لاحقة في هذا الشأن جديرة بالاهتمام هي خطوة حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) الذي أحسن الإفادة من الموروث العربي الأصيل،فضلاً عن إطلاعه على تراث اليونان العميق،إذ نظر حازم إلى (الصورة) بأنّها نتاج للخيال المبدع[١٥]،والخيال المبدع ليس نسخاً أو نقلاً للواقع،وإنّما هو إثراء للحسّ وتعميق للوعي،وكأنّ كلّ شيءٍ يبدأ من جديد،كما لو كان كلُّ شيءٍ يأتي معنىً فريداً في جدّته وأصالته، ويظهر ذلك في قوله:((فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد،... وبالجملة الإدراك من أيّ طريق كان،أو التي لم تقع، لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحدّ إلى بعض مقبولاً في العقل ممكناً عنده وجوده،وان تنشئ على ذلك صوراً شتّى من ضروب المعاني...))[١٦].

وبهذا أدرك حازم ما أدركه النقد الحديث فيما بعد،إذ أكدّ العلاقة الوثيقة بين (الصورة) و(الخيال)،لأنّها نتاج الخيال الملهم،إذ يكون فاعلا بإزائها،ولاسيما في البناء الجديد أو المبتكر منها،الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء فيكتشف علاقات جديدة تجمع بين المتنافرات أو المتباينات في وحدة متجانسة،إذا اهتدى إلى أي تشابه بينها ـ في الشكل أم في المضمون ـ،حتى لو كان التشابه ضئيلا أو خفيّا أو عصيا على الإدراك الاعتيادي.

كلّ ذلك ينطبق على الصورة الشعريّة المنبثقة من التعبير الحسّي الذي يروم الشاعر أن يجعله وسيلة لـ((نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه))[١٧]، وبهذا يقاس مدى نجاح الصورة أو إخفاقها من خلال قوّة تأثيرها في المتلقي، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، إلى أن:((أشعر الناس مَن أنت في شعره حتى تفرغ منه))[١٨].

وعلى الرغم من أنّ مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة[١٩] ،الذي لاقى ترحيبا كبيرا في الساحة النقدية الحديثة،بوصفه موازنة نقدية تعمل على استكناه القيم الجمالية والمزايا الإبداعية في الأدب.إلا أنّ هذا لا ينبغي أن يدفعنا إلى القول بأن الصورة الشعرية ليس لها جذور في النقد العربية القديم فقد جاءت لفظة (صورة) في الموروث بدلالة الشكل أو الصياغة والنظم والمعنى أو عاطفة وكل ما يتباين شكله من سواء في الإدراك[٢٠].

وحسبنا في ذلك قول الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) مشير إلى الصورة:((واعلم أن قولنا "الصورة" إنما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا،(....)وكذلك كان الأمر في المصنوعات،فكان تبين خاتم من خاتم أو سوار من سوار بذلك،ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في هذا صورة غير صورته في ذلك،وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر،بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ،ويكفيك قول الجاحظ:"إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[٢١]...))[٢٢].

وهذه الأحكام الفنية يمكننا الوقوف عندها في رائية العجاج المتشكلة على وفق صور شعرية ذوات وسائلة تشكيلية وأنماط جمالية متباينة عند العجاج.

المبحث الثاني:مصادر تشكيل الصورة:

للفن مهمّة الإيحاء والشيوع في نفوس الآخرين فهو تعبير عن الوجود الروحي والشعوري والميتافيزيقي للأشياء[٢٣]، وكلّ ذلك يستمد وجوده من العالم العرفي الشائع بعد محاولة الفنان القبض على حقائق خفية، ولا يتمّ ذلك إلا من ربط الفنان أو الشاعر بين عالمه الخاص(الروحي) والعالم العام(المحسوس)[٢٤]،

حتى تغدو ذات الشاعر موضوعاً، وذلك ما عهدته في الصور الفنية في شعر العجاج المنبثقة من وسائل تشكيلية على وفق الآتي:

أولا: الطبيعة:

تعد الطبيعة من أثرى مصادر إلهام الشاعر بجزئيات صوره الشعرية لاسيمّا إذا((جعل من الطبيعة ذاتاً له ومن الذات طبيعة خارجية))[٢٥].

لكن تبقى((الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس؛ تقبل آثارها، وتتمثل أمرها، وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها....))[٢٦]، ومن هنا ينطلق خيال الشاعر في أفق الواقع المعيش إذ يطالعنا العجاج قائلا:

فقد عَلا الماءُ الزّبى فلا غِبَرْ واختار في الدين الحروري البَطَرْ[٢٧]
وأنزقَ الحقّ وأودى من كَفَرْ كانوا كما أظْلَمَ لَيْلٌ فانسَفَرْ
عن مدلج قاسى الدؤوبَ والسّهرْ وخذرَ الليل فيجتابُ الخَدَرْ
وغيّراً قُتماً فيجتاب الغيرْ في بئر لاحورٍ سرى وما شَعرْ
بإفكهِ حتّى رأى الصّبحَ جشرْ من ذي قدامِسَ لُهامٍ لوْ دَسَرْ[٢٨]

عمد العجاج إلى عرض صورةٍ وصفية التبس فيها المادي الواقع بالروحي وتمّ ذلك بطريقتين: الأولى: إسباغ المادي المتجسّد في قوله:(فقد علا الماد الزبى، كانوا كما أظلم ليك، وغُبّراً قتماً فيجتاب الغير....) إلى غير ذلك، على الروحي المتجسّد بقوّة الممدوح وعنفوانه المنبثقة من قوّة الطبيعة وقسوتها.

والطريقة الأخرى: إسباغ الروحي المتجسّد بصفات الحروري في قوله:(واختار في الدين الحروري البَطَرْ، وأنزفَ الحقُّ وأودى من كفر.....) إلى غير ذلك على المادي المتجسد في سمات جيش الممدوح في قوله:(....رأى الصبح جسر....).

فضلاً على ما عمد إليه الشاعر من أسلوب التقابل الصوري المضاد إذ أسبغ على ممدوحة سمات الرفعة والمجد خلال صورة كنائية في قوله:(فقد علا الماءُ الزبي). يقابلها نعت مهجوّه بصورة تقريرية باهته في قوله:(واختار في الدين الحروري البطر)، ثم تحوّل الشاعر إلى لغة الترميز التقابلي الضدّي في مجوعتين من المفردات، الترميز التقابلي(الضدّي) في مجموعتين من المفردات الأولى:(أظلم ليل، غبراً قتماً) الموحية بظلامية المهجو وانكساره ، والمجموعة الآخرى قوله:(فانسفر، الصبح جشره)، الموحية بانكشاف دين الممدوح وظهوره لاسيما أنّ اللون الأبيض وتوابعه يكثر استعماله في معرض المديح، وهنا يكتمل الوصف بمعانيه السامية، إذ ارتقى الشاعر بأوصاف الطبيعة إلى مصاف الروحي، ليكون

من أبرع شعراء الشعر الوصفي الذي قال عنه هيجل (Hegel)بأنه:((هو الشكل الذي نقدّره نحن الألمان عالي التقدير ونقدّمه على ما عداه،فنحن نحبّ أوصاف الطبيعة والمشاعر السامية،التي يحسّ المرء بالحاجة إلى البوح بها لدى مرأى مناظر طبيعية))[٢٩].

ونخلص إلى القول إنّ الشاعر عمد إلى استعمال الرموز الشائعة في الشعر بابتعاده عن الترميز المبهم والإغلاق في الخيال على الرغم ممّا تمتع به من قدرة كبيرة في إسباغه المادي على الروحي والروحي على المادي.

ومن الصور التي انتزعها الشاعر من الطبيعة قوله:

دانَى جناحيه من الطّور فمَرْ تقضّي البازيْ إذا البازي كَسَرْ
أبصرَ خربان قضاءٍ فانكدر شاكِ الكلاليب إذا أهوى إطّفرْ
كعابرَ الرؤوس منها أو نسر بحجناتٍ يتّقين البّهرْ
كأنّما يمزقن باللّحم الحور بجشّة جشوا بها ممن نفرْ
محمّلين في الأزمّاتِ النّخرْ تهدي قداماه عرانين مضرْ[٣٠]

عمد الشاعر إلى أسلوب التصوير الواقعي(المرمّز) بإسباغه المادي على المادي[٣١]، على وفق صورتين متناقضتين الأولى في قوله:(دانى جناحيه... تقضّي البازي...).إذ جعل من سمات البازي المنقض سماتاً لممدوحه، وبهذا يحيل الشاعر ممدوحه إلى رمز من رموز القوّة والاقتدار.

أمّا الصورة الأخرى فتجسّد في قوله:(أبصر خربانَ فضاءٍ.....)، والخربان طير الحبارى المعروف بوهنه أمام البوازي، فضلا على إضافة الشاعر مفردة(خربان) إلى(فضاء) الموحية بانفتاح الأفق أمام المنهزم، وبهذا يحيل الشاعر مهجوه إلى رمز من رموز الانكسار والخذلان.

وقد منح الشاعر تلكما الصورتين المتناقضتين الوحيتين بـ(القوّة)و(الضعف) قدرة أخرى على الإشعاع الرمزي خلال لغته الفنية القائمة على الانتقال المتكرر من(الحركة) إلى (السكون) في مصارع الأبيات في قوله:(فمَرْ، كَسَرْ، انكدرْ، اطّفرْ...)إلى غير ذلك، وكأنّ الحركة توحي بـ(القوّة)، والسكون يوحي بـ(الضعف)، وتلك قدرة فنية كبيرة غير معهودة لد غيره من الرجّاز لاسيمّا أن اغلب الشعراء يعمدون إلى أسلوب الثنائيات المتقابلة على وفق نسق وموقع ثابتين.

ويستنتج من ذلك أنّ الشاعر غالباً ما يرمز بالمادي(المحسوس) إلى معنوي(مجرّد)، مبتعداً في ذلك عن النقل الحرفي أو شبه الحرفي للواقع، فضلاً عن انعدام سماحه لطغيان الجانب الروحي على صوره الفنية.

ولعلّ ما يؤيدّ ما ذهبنا إليه قول الحطيأة وهو يجيب عن مقولة من ((أشعر الناس، فقال :الذي يقول:

ومن يجعل المعروفَ من دون عرضه يقرْهُ، ومن يتق الشتم يشتمِ[٣٢]

وليس الذي يقول:

ولستُ بمستبقٍ أخاً لا تلمْهُ على شعثٍ أيّ الرجال المهذّبُ؟[٣٣]

بدونه ولكنّ الضراعة أفسدته، كما أفسدت جروٌ (يعنى نفسه) والله لولا الجشع لكنتُ أشعر الماضيين....))[٣٤].

ومن صور الجمال الموضوعي المتجسّد في تشبيه الحسّي بالحسي ما قاله العجاج:

يمكّن السيف إذا الرّمح إنأطرْ في هامة الليثِ، إذا ما الليثُ َهَرْ[٣٥]

يقول: إذا ما انثنى الرمح ضرب بالسيف هامة الليث، إذا استكلب وهرّ وذلك يذكرنا بالقول العربي المأثور:((أهرّ ذا ناب شر))[٣٦]، إذ عمد الشاعر إلى تشبيه الخصم بصورة (أسدٍ) غلب عليه الشرّ فغُلب في صورة حسية متداخلة تنسرب تحتها جوانب روحية موحية بالقوّة والشجاعة اتسم بها الممدوح، بوصفها الرابط الوحيد بين الاثنين لاسيّما أن هذه اللون من التشبيه يتسم بالبعد إلا أنّ عبد القاهر الجرجاني يضع قيوداً لمثله بقوله:((لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن يصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً معقولاً، وتجد للملائمة والتأليف السّوي بينهما مذهباً واليها سبيلاً.....))[٣٧]. ومن تلك الصور التشبيهية البعيدة ما طالعنا بها الشاعر في قوله:

فأيّنا جَرَيْتَ أعطيْت الظّفَرْ شهادة فيها طِهور مَن طَهَرْ

أو وقعةٌ تحلو عن الدين القذر

أو شرفاً يتمٌ نوراً قد زهرْ كما تتمٌ ليلةٌ البدر القمَرْ[٣٨]

عمد الشاعر إلى صورة تشبيهية مركبة ظاهرة الأداة[٣٩]، في قوله:(أو شرفاً يتم نوراً قد زهر...)، إذ شبه حال الشرف المتسامي بنوره حتى درجة(الزهر)، وهي أعلى درجات الضياء[٤٠]، بحال حلك الليل المنقشع بالانتقال من حالٍ إلى أخرى لاسيما أن العجاج قدّم لتلك الصورة الشعرية بقوله:(فأينا جرْيت أعطيْت الظفر....)، البيت المفعم بالحركات والسكنات المتعاقبة وكأن الشاعر يحاكي نمطاً من أنماط الخطر المتناوب، وذلك الأمر ليس غريباً على الصورة الرجزية التي حاكي بها العرب أقدام إبلهم في سيرها وسراها وسراها، فهيأ لان يكون الرجز من أكثر الأوزان وأوفرها لحناً ونغماً لاقترانه بالحركات الدائبة[٤١].

من هنا تبدو الصور البصرية التي ساقها العجاج قد انبثقت من تعاون كلّ من الحواس والملكات الخيالية التي تمتع بها الشاعر بفعل الإلهام المنبثق من مشاهداته وتأمّلاته ومعاناته.

وبهذه الصور الحسيّة استطاع العجاج أن ينقل المتلقي إلى عالم الذات (ذات الشاعر)، أو لنقل أنّه نقل ذاته إلى المتلقي في لحظةٍ بعينها محمّلة بكمّ وافرٍ من التوتر الداخلي الحاد الذي امتلك قدرة في اختراق جدار الذات ليتجسّد على أفق الواقع تحسّباً لأفولٍ داخلي وخارجي على حدّ سواء[٤٢].

وعلى الرغم من نقل الشاعر لأشياء حسيّة بعينها إلا أنه بقي يفتش عن حقائقها المضمرة ودلالاتها الخفية ليقبض على وجودها الروحي الأوّل السابق لوجودها المادي، وهكذا انبرى لنا العجاج مدركاً حقائق كونية مستسرة منطوية على قليل أو كثير من الجمال الفني بعد أن جسّد الأشياء في حقيقتها الأولى المستقلة بذاتها ليرسم صوراً مموّهة من الواقع بفعل التقابل الصوري(الضدّي)، فضلا عن اعتماده لأسلوب(الترميز النمطي)، لانّه غالباً ما يرمز بالمادّي (المحسوس) إلى معنوي(مجرّد).

إنّ أصالة الصور المستمدة من الواقع[٤٣]؛الطبيعي أو النفسي،وحيويتها تكمنان في الارتفاع بالوقائع إلى مستوى المثال،أو تصوير المثال على أنّه واقع؛عن طريق نشاط الخيال،وإذا ارتقت هذه الصور إلى هذا الحدّ تُرى كأنّها صورا مبتكرة،إذ تضعف صلتها بالواقع الذي استمدت مادتها منه.

ثانياً: الخيال الخلاق[٤٤]:

يعد الخيال من أهم مصادر تشكيل الصورة الشعرية لاسيمّا انه يقوم بتأليف صورة جديدة غير مألوفة من قبل لدى فنّان لا نجدها عند غيره من الشعراء، بل لا نجدها في كثير من نتاجه الفني الذي يبدعه في مراحل عمرية متباينة[٤٥]، فهناك أشياء كثيرة تبدو أوّل وهلة غير شاعريّة، أو ذات موضوع منحسر القيمة، ولكن الشاعر المبدع إذا أسبغ عليها من شعوره وتصويره وأخيلته الخلاقة يستطيع أن ينفذ إلى معانٍ جمالية يودعها عالم الشعر.

وذلك ما طالعنا به العجاج بالقول:

وأبكي على ملِكك إذ أمسى إنقعرْ وانقطعت منه الرجاءُ وانبترْ
واشتق شُؤبوبُ الشّقاق واشفتر وأزلفته لجّة الغيث سحر
إذ مطرت فيه الأيادي ومَطرْ بصاعقاتِ الموتِ يكشِفْنَ الحيَرْ

عن الدجارى ويقوّ من الصّعِر والسّيلبات السّخمُ يشفين الزّور[٤٦]

عمد الشاعر إلى تصوير استعاري في قوله:(شؤبوب الشقاق)، وتلك الصور تخلو من الغرابة لأن وجه الشبه بين طرفيها كبير لاسيّما أن الشاعر قد أضاف فيه المحسوس(شؤبوب) إلى المعنوي(شقاق) ليدلنا على(مَثّل) اعتاده الناس متجسّدا في سحابة سريعة(قليلة العرض)(شديدة الوقع)، لم تفلح في إغاثة المجدوب[٤٧]، وتلك الصورة توحي بالضعف والهشاشة، ولعل ذلك الأمر دفع الشاعر إلى تكرار صوت الشين(٧ مرات)، والشين من الأصوات شديدة الرخاوة[٤٨]، فضلا عن دلالتها على التفشي وقلة التماسك والكسل إذا اجتمعت مع صوت الفاء[٤٩]، لاسيما أن الشاعر جمع الصوتين في مفردات:(إشفتر، يكشفن، يشفين)، ثم قابل كل ذلك بصورتين بلاغيتين أخريين توحيان بـ(القوّة والبطش).

الأولى صورة تشبيهية تجسدت في قوله:(إذ مطرت فيه الأيادي ومطر)والصورة الأخرى صورة كنائية في قوله:(بصاعقات الموت ...) كناية عن حدّ السيوف التي كشفت حيرة الضلال عن فئة الحرورية في الخوارج، وبهذا التقابل الضدّي يكون الشاعر قد منح صوره بعداً نفسياً عميقاً.

ومن الصور الخيالية قول العجاج:

والعلم انّ(الجري جارٍ) بالخير وإنما الأقوام أجساد الحفر

فأصبحا بنجوة بعد ضرر مسلّمين من(إسارٍ وأسَرْ)

ولا جأنبٌ ولا مسقىً بالغَمرْ ولا ضعيفٌ عند(تعسير العَسَرْ)

ولا عييٌّ باجارىّ اليَسَرْ مهذّبُ العود(قذورٌ للقذر)[٥٠]

عمد الشاعر إلى رصف كلماته في صور جناسية اشتقاقية[٥١]، في قوله:(الجري جار، أسارٍ وأسر، تعسير العسر، قذور للقذر)، وتلك الكلمات يجمعها أصلٌ واحدٌ في الاشتقاق إلا انّ الشاعر شحنها ببطاقات انفعالية على وفق حسن اختيار لها نحو قوله:(الجري جار)، فالجري يسير إلى(الأخبار)أي مضيّها وتقدير الكلام:(انّ العلم جارٍ بالخبر)، فعمد الشاعر إلى إبدال(العلم) بـ(الجري)كناية عن انتقال الأخبار واستقامة للوزن، كذلك قوله:((إسارٍ وأسَره))[٥٢]، إذ حسن تكرار الأسمين على الرغم من تقارب لفظيهما ذلك لحسن إيحائهما بفعل(القوّة والبطش)فضلا عن اشتراكهما بأصل خبري واحد(أسَر)، كذلك الأمر في مفردات:(تكسير وعسر، وقذورٌ وقذر).

ولعلّ بداوة العجاج وسكونه الصحراوي الدافع وراء التكرار الصوتي المشار إليه في الصورة الجناسية[٥٣]، ولا عجب أن يتغنّى الشاعر بنوع واحدٍ ونغمة واحدةٍ؛ لأنّ الصحراء توقع في النفس الصورة الواحدة والشعور الواحد[٥٤].

ومن الصور الجناسية التي عمد إلى تكرارها العجاج قوله:

ومن قتلنا من قتيل مشتهْر شافي الأحاح، أو بعيد المشتغرْ
جرّت عليه وهو نائي المزدجرْ جرائم الأقوام ترمي بالشَرْر[٥٥]

جمع الشاعر بين ثلاث صور جناسية الأولى في قوله:(... قتلنا، قتيل):ويسمى بـ(الجناس الاشتقاقي)والصورة الأخرى قوله:(مُشْتَهَرْ، مُشْتَغَرْ) ويسمى بـ(الجناس المذيّل)لاتفاق الكلمتين بالحركات واختلافهما بحرفٍ واحد مع تجانسهما اللفظي[٥٦]، والصورة الثالثة قوله:(المزدجر، الشرر)، ويسمى بـ(تجنيس المعنى)، وهو أن تكون إحدى الكلمتين دالة على الجناس بمعناها من دون لفظها[٥٧]. ولعلّ الذي حمل الشاعر إلى ذلك النمط الجناسي هو عدم توافق الوزن على الإتيان باللفظ المجانس فعدل إلى ردفه في المعنى، لاسيما أن الكلمتين(مُزدجرْ، شررْ)، متفتتان في الدلالة على (اجترام الذنوب).

وخلاصة القول إنّ الشاعر عمد إلى صور خيالية على وفق أسلوب جناسي متباين الأداء ومستمد وجوده من الواقع المعيش لأنه يحكي معانٍ حقيقية لأشياء فقدت ذواتها ووجودها الخارجي المخادع، فضلا عن أن الشاعر لم يعمد إلى أسلوب الترميز النمطي أو المبتكر، إذ اكتفى في التوسل إلى إبداع صوره الخيالية بالغلو تارة، وبالانفعال المتهادن تارة أخرى.

الخـاتمة :

يعدّ الرجز من الشعر العربي الذي عرفه العرب منذ حقبٍ بعيدة وهو من بواكير الشعر العربي في العصر الجاهلي، ولكن استواء عوده بوصفه فناً شعرياً مقصّداً في عصر العجاج الذي يعدّ من روادِهِ الأوائل، وما دام البحث في الصورة الفنية لديوانه لابد من عرض ملخص نتائجه على النحو الآتي:

١ـ أبدع العجاج صوره الفنية على وفق تناوب تنغيمي سريع في صيغ متفاوتة من الحركات والسكنات وكأنه يحاكي الحدث محاكاة توزيعية بين حركة تجسد معاني القوّة وسكوت يجسّد معاني الضعف.

٢ـ عمد الشاعر إلى نمط من التقابل الصوري الضدّي على وفق تواز وتجادل دلالي خلال تحامل صوتي ولفظي اعتور نفس الشاعر في نوبات من الصراع المنظم.

٣ـ برع العجاج بأسلوب الترميز التقابلي المكشوف خلال الفكرة الواضحة مبتعدا عن الإغراق في الخيال بإسباغه السمات المادية على السمات الروحية.

٤ـ شغل التكرار الصوتي المنظم مساحة كبرى من الصور الفنية في ديوان العجاج، ولعلّ ذلك يعود إلى بداوة العجاج ولا غرابة في تغنّي الشاعر بنغمةٍ والصحراء توقع في النفس الشعور الواحد.

٥ـ انبثقت الصور الشعرية في ديوان العجاج على وفق تداخل المادي بالروحي وبتوازن دقيق بينهما.

هوامش البحث:

(١) ظ:الشعر والشعراء:٥٧٥/٢ ؛ الأغاني: ٧٠/٢ ؛ جمهرة أنساب العرب:٢١٥ ؛ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:٣٩٢/٥.
(٢) ديوان العجاج:٢٧١، ظ:الشعر الشعراء:٥٧٥/٢..
(٣) ظ: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي:٧٥٣/٢.
(٤) ظ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٨٩/١.
(٥) ديوانه:٢٢، ظ: الموشح:٢٧٨- ٢٧٩.
(٦) البيان والتبيين:٣٥٦/١.
(٧) عمر بن عبيد الله بن معمر التيمي، الجواد وفاتح الفتوح، ولي الولايات العظام، وكان ياقوم بطل الخوارج ، قطري بن الفجاءة، وهو عبد الله بن ثور بن سلمة، من بني قيس بن ثعلبة، من بكر بن وائل، كان خارجيا خرج سنة ٧٢هـ، فغلب على البحرين، وقتل نجدة بن عامر الحنفي الخارجي.فوجه عبد الملك بن مروان، عمر بن عبيد الله إلى قتاله في سنة ٧٣، فقتل أبا فديك وهزم جموعه. والشاري واحد من الشراة وهم الخوارج، والحروريين، سموا الخوارج لأنهم غضبوا ولجّوا وخرجوا، أما هم فقالوا:"نحن الشراة" زعموا أنهم باعوا أنفسهم في طاعة الله. ظ: طبقات فحول الشعراء:٧٥٤/٢.
(٨) ديوان العجاج: ٣٦، ظ: طبقات فحول الشعراء:٧٥٤/٢.
(٩) ديوان العجاج: ١٨٩، قلتان:نقرتان، واحدهما(قلت) بسكون اللام، حوجلتان:قارورتان أو وعاءان، ظ:لسان العرب:٤٧٣/١١(قلت):٦٦/٣(حجل).
(١٠) ظ:الشعر والشعراء:٥٧٧/٢؛ العقد الفريد:٣٣٧/٥؛كتاب الصناعتين:٨٣.
(١١) الحيوان:١٣٢/٣-١٣٣.
(١٢) نقد الشعر:٦٥.
(١٣) ظ: أسرار البلاغة في علم البيان:٤.
(١٤) دلائل الإعجاز:١٧٥-١٧٦.
(١٥) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي العربي،د.جابر عصفور:١٤.
(١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني:٣٨، ٣٩ .
(١٧) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب:٢٤٢.
(١٨) الشعر والشعراء:٨٢/١.
(١٩) يرى بعض الباحثين أن الدكتور زكي مبارك في كتابه(النثر الفني في القرن الرابع)أول من اعتمد هذا المصطلح في عالم النقد العربي،بدليل قوله في مقدمة كتابه ((وهل يمكن الشك في أن مؤلف هذا الكتاب هو أول من ارجع الصورة الفنية إلى أصول عربية صحيحة،وكان الباحثون يظنونها أثرا من اتصال العرب بالفرس واليونان)).النثر الفني في القرن الرابع،د.زكي مبارك: ٦/١.وهذا الكتاب في الأصل دراسة دكتوراه نوقشت في جامعة باريس عام ١٩٣١م.والنص المذكور هو من مقدمة المؤلف المكتوبة عام ١٩٣٤م.ظ:التصوير الفني في القرآن الكريم،دراسة تحليلية ،د.جبر صالح حمادي:٢٦ هامش(٢).
(٢٠) ظ:مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم،د. ناصر حلاوي: ٢٣٠.
(٢١) ظ:الحيوان،أبو عثمان بن بحر الجاحظ:١٣١. وفيه:((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)).
(٢٢) دلائل الإعجاز،أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ):٥٠٨.
(٢٣) ظ:في النقد والأدب، إيليا الحاوي:١٢.
(٢٤) ظ:م.ن:٢٠-٢١.
(٢٥) الصورة في شعر بشار بن برد:٥٢.

(٢٦) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة:١٣٩.
(٢٧) ديوان العجاج:٤٥؛ البطر: الطغيان في النعمة، ظ: لسان العرب: ٤٢٩/١ (بطر).
(٢٨) ديوان العجاج: ٤١-٤٢، خدر الليل: ظلمته، جشر: ظهر، القدامس:مقدم الكتائب من الجيش، اللهام: ابتلاع كل شيء، الدسر:النطح بالرمح، ظ: لسان العرب:٣٥/٤، (خدر)؛ ٢٨٨/٢(جشر)؛ ٧٠/١١(قدمس)؛٣٤٥/١٢(لهم)؛ ٣٤٤/٤(دسر).

(٢٩)الفن الرمزي،الكلاسيكي،الرومانسي، هيجل:١٨٣.
(٣٠) ديوان العجاج: ٥٢-٥٣، ظ: م.ن:٥٥-٥٩، الأبيات(٨٤-١٠٤) الخربان: ذكور الحبارى، اطفر: أصلها: اظتفر:أي اخذ بظفره، عابد الرؤوس:ما اجتمع من الرؤوس، وكعابرة: جمع كعبرة:وهي العقدة في العصا، النسر:المنسر أي المنقار، الحجنات:المعوّج من أظافر النسر، البهر: أواسط البطون من الطير، الحور:الجلود الحمر اللينة، الجشة: الجماعة من الناس يقبلون في نهضة؛ الازمّات: جمع زمام وهو حبل يشد في منخر البعير، ظ:لسان العرب:٥٠/٤ (خرب)؛ ١٧٢/٨(طفر)؛ ١٠٩/١٢(كعبر)؛ ١٢٢/١٤(نسر)؛ ١٦٨/٣(حجن)؛ ٥١٧/١(بهر)؛١٣٨٦/١٣(حور)؛ ٢٨٩/٢.(جشش)؛ ٨٤/٦(زمم).
(٣١) ومن تلك الصور، ظ:ديوان العجاج:١١٧، الآبيات من(٢٣-٢٧).
(٣٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب:٣٠٠.
(٣٣) ديوان النابغة الذبياني:٧٤.
(٣٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٩٧/١.
(٣٥) ديوان العجاج:٥٧، ظ:م.ن:٥٧-٥٩، الأبيات من(١٠٦- ٠٨))، هرّ:أستكلب وشرر ، ظ:لسان العرب:٧٣/١٥(هرر).
(٣٦) ظ:لسان العرب:١٧٣/١٥، (هرر). لم أعثر عليه فيما بين يدي من كتب الأمثال.
(٣٧) أسرار البلاغة:١٧٤.
(٣٨) ديوان العجاج:٦٨.
(٣٩) وهو ما يسمى تشبيهاً مركباً، ظ:المثل السائر:٣٨٦/١ -٣٨٧.
(٤٠) ظ:لسان العرب:٩٨/٦(زهر).
(٤١) ظ:تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي:د.يوسف خليف:٣٩٥.
(٤٢) ظ:البلاغة قراءة أخرى:١٤٠-١٤١.
(٤٣) ظ:شعر البرقعاوي،دراسة وتحقيق، تومان غازي، رسالة ماجستير غير منشورة:١١٢.
(٤٤) الخيال هو: ((القوة التركيبية السحرية التي...تكشف لنا عن ذاتها في خلق توازن،أو التوفيق بين الصفات المتضادة،أو المتعارضة...؛الإحساس بالجدّة والرؤية المباشرة،والموضوعات القديمة والمألوفة،بين حالة غير اعتيادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام،بين الحكم المتيقظ أبداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق..والقدرة على خلق أثر موّحد من الكثرة،وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بوساطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن)).مبادئ النقد الأدبي،أ.أ.رتشاردز،ترجمة وتقديم:مصطفى بدوي،مراجعة:د.لويس عوض،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،القاهرة،(د.ت):٣١٢.
(٤٥) ظ: في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق، كمال نشأت:٢٩.
(٤٦) ديوان العجاج:٧١- ٧٢، الشؤبوب: المطر الذي يصيب المكان ويخطئ الآخر، اشتفر:انتشر وتفرّق، الدجارى:الحيارى، الصعر:ميل الوجه، السلبات:الرماح الطويلة، الذور: الإعوجاج، ظ:لسان العرب:٥/١(شأب)، ١٤٧/٧(شفتر)؛ ٢٩٣/٤(دجر)؛ ٣٤٥/٧(صعر)؛ ٣١٨/٦ (سلب)؛١١٠/٦(زور).
(٤٧) ظ:لسان العرب: ٥/١، (شأب).
(٤٨) ظ: الأصوات اللغوية:د.إبراهيم أنيس:٢٧.
(٤٩) ظ:معجم مقاييس اللغة:ابن فارس:١٦٩/٣(شف)، ٤٤٠/٤(فش). و ظ: ما ذهب إليه د.محمد العبد في عرضه لنماذج شعرية في كتابه: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي:١٧-١٩.

(٥٠) ديوان العجاج:٧٦-٧٨؛ظ:م.ن:١٠٠-١٠١، الأبيات من(١-٢١) في قصيدته البائية يكثر الشاعر من الصور الجناسية الصوتي، الجأنب:الرجل القصير، لا مسقىً بالغمر:لا يصبر على أذى، العيي:أن يأتي بالكلام لا يهتدى به؛ الإجاريّ:الضروب والأشياء المتباينة، ظ:لسان العرب:١٥٩/٢، (جأنب)؛ ١١٧/١٠(غمر)؛ ٥١١/٩(عيا)؛ ٢٦٥/٢(جرا).

(٥١) الجناس الاشتقاقي:ويسمى بـ(الجناس المماثل)، وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين كما في قوله تعالى:﴿فروح وريحان وجنة نعيم﴾[سورة الواقعة:٨٩].

ظ:البديع في البديع في نقد الشعر:٣٠؛ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:٣٧٤.

(٥٢) اسما لصين في العصر الأموي سجنهما مروان بن الحكم في المدينة المنورة أيام ولايته عليها، ظ:ديوان الحجاج:٧٦.

(٥٣) بحر الرجز اقتران ببداوة الراجز، بل بإغراقه في البداوة، ظ:م.ن:١٠، مقدمة المحقق.

(٥٤) ظ:فجر الإسلام:أحمد أمين، نشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٥(١٩٤٥):٤٥ وما بعدها.

(٥٥) ديوان العجاج:٨١، الأحاح:حرقة في الصدر؛ المشتغر:المأتى، المزدجر:الزجر والنهي، ظ:لسان العرب:٨٣/١(احا)؛ ١٤٤/٧(شغر)؛ ٢١/٦(زجر).

(٥٦) ظ:حسن التوسل إلى صناعة الترسل:١٨٧.

(٥٧) ظ: م.ن:١٩٧، وتكثر تلك الصور الجناسية في فائية ولامية العجاج، ظ:ديوانه: ١٠٦- ١٠٩، الأبيات(١١- ٣٥) و ١٣٣-١٤١، الأبيات(١٥-٢٣)، والأبيات(٦٩- ٨٣).

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د.محمد العبد نشر:مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر:دار المدني بجدة، ط١، (١٤١٢هـ/ ١٩٩١م).

٣. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: د.عز الدين إسماعيل، نشر: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، (١٩٨٦م).

٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،١٩٩٩م.

٥. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، (١٩٦٤م).

٦. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، تحقيق:د.يوسف البقاعي وغريد الشيخ، نشر وطبع: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط١(١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

٧. البديع في البديع في نقد الشعر: أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ(ت٨٥٤هـ)، حققه وقدّم له: عبد آ.علي مهنا، نشر:دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١،(١٤٠٧هـ /١٩٨٧م).

٨. البلاغة قراءة أخرى: د.محمد عبد المطلب، نشر: الشركة المصرية المالية، لونجمان، ط٢، (٢٠٠٧م)،

٩. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ت).

١٠. تاريخ الشعري العربي في العصر الإسلامي: د.يوسف خليف، طبع: دار الثقافة، القاهرة، (١٩٧٦م).

١١. التصوير الفني في القرآن الكريم،دراسة تحليلية ،د.جبر صالح حمادي،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة ،ط١،(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

١٢. جمهرة انساب العرب: لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ)، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، نشر:دار المعارف بمصر، ط٦، (١٩٩٩م).

١٣. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان، المعروف بشهاب الدين الحلبي(ت٧٢٥هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

١٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات: محمد الداية، بيروت، لبنات، ط٣(١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م).

١٥. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، نشر:مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبع:مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٤، (١٤١٨هـ/١٩٩٧م).

١٦. دلائل الإعجاز:عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، نشر:مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م).

١٧. ديوان العجاج: قدم له وحققه: د.سعدي خناوي، نشر:دار صادر للطابعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط١، (١٩٩٧م).

١٨. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق:محمد أبي الفضل إبراهيم، نشر:دار المعارف بمصر، ط٢، (د.ت).

١٩. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه: أبو العباس، أحمد بن يحيى بن زيد بن زياد الشيباني(ت٢٩١هـ)، مطبعة:دار الكتب المصرية، القاهرة(د.ط)، (١٣٦٣هـ/١٩٤٤م).

٢٠. شعر البرقعاوي، تحقيق ودراسة، تومان غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٢١. الشعر والشعراء:لابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر، نشر:دار الحديث بالقاهرة(١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م).

٢٢. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي العربي،د.جابر عصفور،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، ط٢ ،١٩٨٣م.

٢٣. الصورة في شعر بشار بن برد: د.عبد الفتاح صالح نافع، نشر:دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن(١٩٨٣م).

٢٤. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المؤسسة السعودية بمصر، د(.ت).

٢٥. الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمنى(ت٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق:محمد عبد السلام شاهين، نشر:دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١(١٤١٥هـ /١٩٩٥م).

٢٦. العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، حققه وشرحه وعرّف أعلامه: د.محمد التونجي، نشر:دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٢٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت، لبنان ، ط٤(١٩٧٢م).

٢٨. فجر الإسلام: د.أحمد أمين، نشر:لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٥(١٩٤٥).

٢٩. الفن الرمزي،الكلاسيكي،الرومانسي،هيجل،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٣٠. في النقد الأدبي(دراسة وتطبيق): د.كمال نشأت، ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه، ط٢، (١٩٧٦م).

٣١. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٣٢. لسان العرب:لابن منظور(ت٧١١هـ)، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه:علي شيري، نشر:دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١(١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).

٣٣. مبادئ النقد الأدبي،أ.أ.رتشاردز،ترجمة وتقديم:مصطفى بدوي،مراجعة:د.لويس عوض،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،القاهرة،(د.ت).

٣٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٨هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة،مكتبة نهضة مصر،ط١(١٤١٩هـ/١٩٩٨م).

٣٥. معجم مقاييس اللغة :لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط:عبد السلام محمد هارون، طبع ونشر اتحاد الكتاب العرب، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٢م).

٣٦. مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم،د. ناصر حلاوي ، بحث منشور في مجلة الأقلام،السنة(٥)العدد(٧)،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٠م.

٣٧. الملل والنحل:لأبي الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر الشهرستاني (ت٥٤٨هـ)، تحقيق:محمد سيّد كيلان، نشر:دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، (١٣٨١هـ/١٩٦١م).

٣٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)،تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،١٩٦٦م.

٣٩. الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر:لأبي عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تحقيق:علي محمد البجاوي، نشر:دار النهضة بمصر(د.ت).

٤٠. نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق:د.محمد عبد المنعم خفاجي، نشر:دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان(د.ت).

٤١. النثر الفني في القرن الرابع،د.زكي مبارك،دار الجيل،بيروت ١٩٧٥م.