الصورة الفنية بين التنظير والتجربة الشعرية
(الثور الوحشي في لوحات الصيد انموذجا)

د.نصرة أحميد الزبيدي
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار

الصورة الفنية والتصوير في النص الجاهلي

يتميز النص الجاهلي بميزات فريده أسهب الباحثون في تعدادها وهم يبحثون عن تلك السببية التي خلدت هذا النص وجعلت منه مستوعبا للرؤى والأفكار فكانت المناهج المختلفة التي اتبعوها وليدة التعمق في القراءة واختلاف أنماط الفكر والثقافة التي فرضت الاختلاف في الرؤية والتنظير لنص مثير للكثير من التساؤلات ابتداء من مرحلة الولادة ودوافعها وانتهاء بتعدد الروايات وسلامة النهج المتبع في توصيله ومن هذا المنطلق جاءت المناهج ذات الطابع البنائي الذي عالج قضايا اللغة والأسلوب والمناهج الأخرى ذات المساس بالجوانب الفنية والتي عالجت موضوعات الصور الفنية وروابطها واسسها ومناهج عالجت الجوانب الأسطورية والرمزية لتعبر جميعها وعلى اختلاف منطلقاتها عن التنوع الذي يمتاز به النص الذي انصبت عليه كل الجهود عبر سني التمثل والدراسة في مراحل مختلفة ولاشك في ان مصطلح (الصورة)او (التصوير الفني) ظلا حاضرين أبدا في كل محاولات دراسته وتفسيره طالما نه فن قائم على التصوير مثلما ان الصور هي المكون الجمالي له (١)

وبالنسبة لهذه الدراسة فقد حاولت ان لاتكون نسخة مكرره عن دراسات كثيرة أسهبت في الحديث عن الصورة ومصطلحاتها من هنا فستتجاوز تكرار تعريف المعرف أصلا وكان لزاما الخوض في مهمة التحليل للنصوص المختارة والتي عالجت لوحة الصيد للتمكن من الملائمة بين المقولات العديدة التي تعرضت لفكرة الصورة بوصفها وسيلة بناء النص ومكونه الرئيس الذي يستلهم تشكيله من اللغة بوصفها الوعاء الذي ينهل منه (الشاعر/المصور) بأسلوب المبدع مع مراعاة تجنب المحاذير التي قد تدفع بالنص الى ان يصبح حالة كلامية تقع في مأزق السرد المجرد وقد عنيت الكثير من الدراسات السابقة قديمها وحديثها بمصطلح الصورة واسهب الكثير من الباحثين في الحديث عنها من هنا لن يكون من المجدي تكرار تلك الاقاويل و ان الحديث عن لوحة غزيرة الصور كلوحة الصيد الجاهلية لابد ان يأخذ إطارا فنيا صرفا للوصول الى مستوى مرض من الفهم ولان الشعر يقوم على التصوير ولان لوحة طبيعية كالصيد لابد وان ترتكز على الوصف والتصوير الذي كان وكد الشعراء وغايتهم فتتلاحق الافكار في صنوف التشبيهات والكنايات وما سواهما من أدوات التصوير حتى تبدو القصائد كما يقول شوقي ضيف(برود يمانية ،ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة) (٢) وفي الحقيقة ان مفهوم الصورة في ابسط معانيه (رسم قوامه الكلمات) (٣) وقد وعى النقد العربي القديم ذلك ورأى رجاله ان الصورة عماد الشعر وقوامه وبواقع الحال لم يكن القدماء بحاجة الى مصطلح الصورة للتدليل على ذلك لان في مصطلح (المجاز) للتدليل على ان الشاعر مصور ورسام(٤) مع ان الفهم الحديث لمصطلح الصورة يتجاوز جانب التحلية (الجمالية الشكلية) فلقد مضى العصر الذي كانت فيه الصور تعتمد على التلوينات البديعية وبات البحث عن السببية المتعلقة بالمعاني والمعاني الداخلية وما اصطلح على تسميته ب(مستويات المعنى) هو الشغل الشاغل لنقاد الشعر الجدد، وقد وصلت الصورة الشعرية عندهم الى درجة عالية من التوافق والانسجام والإضاءة الداخلية في أجزائها وتكويناتها الى درجة يشعر فيها المتلقي وكأنه امام لوحة نابضة بالحياة والحركة والألوان والأصوات التي يصعب فهمها بالقراءة السطحية

ولايمكن على ذلك ان نحصر مفهوم الصورة الشعرية بكل ابعادها الجمالية الشكلية والمعنوية بنظرات ضيقة حاولت ان توظف القصيدة القديمة لتعكس طبيعة الحياة والمعتقدات والافكار الخاصة فتحولت القصيدة الى الجاهلية مثلا عند نصرت عبد الرحمن وعلي البطل(٥) الى أنشودة مثيولوجية كما تحول كل مافيها من رموز كالمرأة والشمس والحيوانات والمطر وما سواها من رموز الحياة الى واجهات اسطورية أفرغت القصائد من جماليتها متناسية ان الشعر هو الفن كما انه الوسيلة وان ارتباطاته الاسطورية وجذوره الدينية المفترضة ووظيفته الاجتماعية لايمكن ان تحجب تلك الحقيقة الفنية التي يقوم عليها الفن الشعري ومثلهما ينساق المطلبي الى قراءة جزئية شوهت النص الجاهلي (ومنها القصائد التي تضمنت لوحات الصيد وبطلها ثور الوحش بالذات) في محاولة لتأكيد المغزى الاسطوري الديني معتبرا ان الصراع بين ثور الوحش والصراع والصياد والكلاب ملحمة ذات أصول ميثيودينية يرتبط فيها الثور والخصب والمطر عن طريق التذكير بارتباط الثور المعبود القديم بالمطر والاستسقاء بالبقر بتلك الجذور فيقول عن صورة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية (إنما هي تطور لترانيم او تفوهات دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز اليه من الخصب والمطر والاتحاد بالصيد ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا بل انتهت الى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية ولم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت)(٦)

انه لمن المثير للشفقة والحزن حقا ان ينتهي بنا الأمر الى تقبل مثل تلك الأقاويل والإقرار بان الشعر لم يكن الا ملمحا دينيا مؤيدين من اتهمهم بالبداوة وضيق الأفق الفكري والافتقاد الى الإحساس العالي بالكون مما انتهت اليه آراء النخبة من المستشرقين الذين حاول الكثير منهم الطعن في سمات الشخصية العربية وصولا الى تقرير عدم أهلية الإنسان العربي على العطاء بعد ان فشلت جهودهم الحثيثة في محاولة البحث عن موقف إسلامي متشدد من الشعر للوصول في النهاية الى الطعن بقدرة العقل العربي على فهم القران الكريم وتمثل معانيه الرفيعة وليست هذه مشكلة بحد ذاتها لكن الطروحات المتذرعة بالعلمية والمنهجية الأكاديمية بسطت الطريق بقصد او بغير قصد تعميم النظرة الرجعية الى الفن العربي والإنجاز الحضاري المتمثل بالشعر،وعند تأمل تلك الرؤى لا يصعب على القارئ المطلع إدراك عدة أمور وهو يتأمل البنية الفنية والسردية والأسلوبية للوحات الصيد منها:

ان وجود الارتباط المثيوديني المشار اليه لايعني بالضرورة الجزم بحضوره في ذهن الشاعر مثلما ان لوحة الصيد ليست الاجزءا من قصيدة أهم مافيها الغرض والمناسبة فلم تكن اللوحة هنا الا جزءا خاضعا للتقاليد الفنية التي لايعرف على وجه التحديد من وضعها.

ان الصيد هو حالة واقعية في البيئة العربية في مجتمع الصحراء القائم عليه وعلى الغزو وسيلتين للعيش وانه كان هواية عند شعراء آخرين وميدانا للفخر.

ان اللوحة كانت تتلون وفقا للتجربة الخاصة مثلما كان الثور رمزا متحركا يبسط صورة الحدث/الموضوع كما انه عكس تفاصيل الحالة النفسية للشعراء الذين افلحوا في ضخ المعاناة والرؤى الخاصة على نحو ما نراه في قصائد النابغة الذبياني الذي أولى هذه اللوحة عناية خاصة فاستوفت عناصر الاكتمال حتى انها تصلح لان تكون قصائد مستقلة .

وقد احتلت لوحة الصيد مكانة بارزة في القصيدة القديمة وكانت في أساس وجودها تنطلق من أمرين هما:

١-الواقعية التي عالجت صورة الصيد بوصفه هواية وحرفة درج عليها الإنسان العربي.

٢-الفنية التي جعلت من لوحات الصيد ذات غائية فنية اقتضتها تقاليد القصيدة العربية القديمة.

ومابين هذين الأمرين الأساسيين يكمن عنصر هام يتمثل في التأثير البيئي الواضح طالما ان السمة الواقعية قد القت بظلالها على رؤية الشاعر من هنا يمكن القول بتعددية الأسباب التي جعلت اللوحة تحتل هذه المكانة في القصائد كما ان عنايتهم بها كانت واضحة بدليل تناسب أحداثها وظروفها ورموزها مع الحالة الخاصة التي يعالجها الشعراء وقد كان اختيار ثور الوحش رمزا للدراسة بسبب تعدد مرات ظهوره في القصائد والطريقة الخاصة التي تعاملوا بها معه لا بوصفه رمزا طبيعيا فحسب بل وسيلة لعكس الصراع الداخلي الذي وصلت صوره بوضوح مما جعل الصورة النهائية تتجاوز حالة الوصف المجرد وحول اللوحة الى مستودع للأفكار والمشاعر التي حملها الشعراء.

بناء الصورة المجازية في لوحات الصيد

لا يخفى على باحث أهمية المجاز في رسم الصور الشعرية التي تقوم أساسا على تحقيق عنصر الخرق للعلاقة التقليدية بين اللفظ ومعناه تلك التي ظلت حبيسة المعجم اللغوي تعاني أزمة الافتراق عن اللغة في جوهرها القائم على التوسع المستمر لاستيعاب المعاني غير المنتهية ، والصورة كما هو معروف تتجاوز الحدود الحسية المنظورة في الوصف الى المحاكاة في جانب من جوانبها كما تقوم على الخيال في الرؤية والوصف والتصور لدى المبدع والقارئ على السواء ولابد من توفير عناصر الربط بين أجزاء الصورة المرسومة بأدوات المجاز ففي الاستعارة مثلا لابد من وجود الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال (٧) لان الاستعارة كالمجاز عموما تخلق لغة جديدة مولودة في رحم (اللغة المعروفة)، ولقد فصل د.مصطفى ناصف القول في الآراء الكثيرة التي ركزت على أهمية المجاز في بناء اللغة التصويرية وافرزت تلك الآراء فهما جديدا خرج عن إطار (الجمالية الشكلية) الذي ظل ملازما للفهم الأدبي مدة طويلة (٨)كما وسع المفهوم القديم الذي قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بصيغتهما البدائية ذات الطابع الشكلي الذي يحصر المفاهيم الإنسانية من شجاعة وكرم وإيثار ومروءة وصدق بالرموز الأولى القديمة التي عكست رؤية العصر وانساقه وحدود تفكيره، ولسنا مع من يقول بإمكانية خلو أية صورة في أي زمن من عنصر المجاز حتى لو كانت بالمعنى الحديث على اعتبار انها تقوم على الخيال (٩) الا انه ليس كافيا وحده لبناء الصورة طالما إنها إنجاز لغوي يقوم على كسر قاعدة (اللفظ–المعنى) ومع ذلك يتجاوب المجاز مع عناصر القوة في أية لغة كقابليتها على الخلق والتوليد والإيحاء وعمقها المعنوي وهي أمور عادة ما تتعلق بالتراث الأدبي والفكري والعلمي المرتبط بها ومن هنا تحققت للعربية عالميتها في عصورها الزاهرة لا لكونها لغة الدين المتنامي في الانتشار فحسب بل لأنها مؤهلة أصلا بما تحويه من إمكانيات تعبيرية عالية سهلت انتشارها الى جانب استيعابها للأخذ والعطاء من خلال طرق عدة كالمعرب مثلا ولأهميته فان المجاز كان عنصرا أساسيا في التشكيل الصوري للوحة تعد من اللوحات البنائية الهامة في القصيدة العربية القديمة وتمثلت فيها بصيغتين أساسيتين هما:

الاستقلالية بوصفها موضوعا قائما على الرغبة الخاصة في التعبير في إيصال التجربة الخاصة او الهواية والحرفة طالما ان هناك من يجعل الصيد تسلية مهمة يثبت من خلالها قدرته ومهارته الخاصة كما ان الصيد مثل حرفة ووسيلة للعيش عند طائفة أخرى ولم يتردد الشعراء في رسم ملامح تلك الصورة وكانت واقعية التجربة رافدا لهم في بناء لوحات طبيعية جميلة.

لوحة الصيد بوصفها مدخلا وواجهة يتنفس الشاعر فيها ويستعد للولوج الى الغرض الرئيس اي كونها لوحة ثانوية تخدم موضوع القصيدة وتدخل ضمن التقاليد الفنية البنائية للقصيدة الجاهلية.

إلا اننا مع ذلك لا يمكن ان نقول ان الصيغة الاولى تمثل (قصيدة الصيد) المستقلة لأننا لا يمكن ان نجد قصيدة بهذه المواصفات في شعر ماقبل الإسلام وقد خصصت للصيد بوصفه موضوعا مستقلا لكن الجهد الكبير الذي يبذله الشعراء في بناء اللوحات التي قد تتسع وتأخذ مساحة كبيرة من القصيدة يمكن ان يدفعنا الى الاعتقاد باستقلالية مفترضة للوحة الصيد بشكل قصيدة مستقلة دمجتها الرواية العربية ومعايير الرواة في حيز اكبر بدليل نجاح الشعراء العباسيين في بناء نمط مستقل من قصائد الصيد والطرد ولايمكن إنكار العوامل الحضارية في ظهور هذا النمط في العصر العباسي .

وبالنسبة لهذه الدراسة سيكون الاهتمام منصبا على عناصر البناء الفني التي تشكل لوحة الصيد من خلال تتبع احد أهم رموزها وهي صورة ثور الوحش ولاسباب انتقائية تتعلق بإعجاب الباحثة الشخصي بهذه اللوحة بعيدا عن تقولات النقاد والباحثين الفنية والأسطورية والدينية وغيرها والتي حاولت البحث عن سببية وجود اللوحة بغض النظر عن العناصر البنائية مما أكدت عليه الكثير من الدراسات السابقة.

السمة الموضوعية وعناصر البناء الفني

ان موضوعا مهما كالصيد احتل مكانة متميزة عند الإنسان العربي قبل الإسلام لايمكن ان يمر على الشعراء مرور الكرام من غير ان يترك التأثير والمكانة التي توازي أهميته الواقعية وطالما ان الإنسان واسباب استمراره هما من الأولويات الحياتية في المجتمعات كان لهما ابلغ الأثر في توجيه النتاج الفني والفكري لها وبالنسبة لإنسان كالعربي اكد حبه للحياة وتمسكه بالثبات في وجه تحدياتها الكثيرة ومنها التحدي الأهم في مجتمع الصحراء الشاسعة فقد كان الصيد وسيلة للعيش واللهو والفخر والفن في آن معا وليس يبعد ان تكون هناك قصيدة صيد بالمعنى الذي أشرنا اليه لاسيما عند شاعر توافرت له أسباب الإبداع من ترف وعبث وميل للهو الى جانب انه كان معفوا من مهمة مكابدة العيش بحكم المنزلة الرفيعة التي احتلها واسرته في المجتمع الى الدرجة التي أهلته ليكون أمير الشعراء وما كانت هذه المقدرة لتصقل لولا توحده مع البيئة وتفرغه لتأمل الحياة وصورها التي لا تحصى قبل ان تتغير أحواله المعروفة فامرؤ القيس كان مصورا بارعا اكسب الشعر من خلال حبه للصيد وجوانب المتعة اللهو والفخر الذي يحتاج اليه لسد الثغرات التي خلفتها تجاربه العاطفية الفاشلة التي يمكن تتبعها في أشعاره وفيما يتعلق بهذه اللوحة فلقد اكتسبت بهاء من دقة المبنى وجمالية المعنى وتنوع الصور الى الحد الذي يدفعنا الى القول بان المعلقة كانت نشيدا طبيعيا جماليا في جانب منها طالما انها حفلت بالوصف للطبيعة برموزها الكثيرة ،يقول في فيها (١٠):

فعن لنا سرب كأن نعاجـــــه عذارى دوار فـــي ملاء مذيل
فادبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العــشيرة مخول
فالحقنا بالهاديـــــات ودونه جواحرها في صـــرة لم تزيل
فعادى عداء بـين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

ويتضح في هذه الأبيات الولع بالصيد والخبرة لافي مراسه فحسب بل الخبرة في نقل التجربة الى الشعر من خلال البناء الفريد لصور مركبة ولقد ماثل استخدام المفردات الجو العام للقصيدة والذي غلب عليه الغزل لان الشاعر قد استنجد ان صح التعبير بلوحات الطبيعة ورموزها هاربا من الفشل العاطفي الذي صورته قصصه التي رواها في الأبيات السابقة وقد كان ترتيب اللوحات متدرجا من التشاؤم والشعور بالمرارة الى الانفتاح على الحياة والتوحد فيها وكما يأتي:

الليل- الوادي الموحش- وصف الفرس- الصيد(١١)

وهو تسلسل طبيعي يحاكي الأجواء النفسية فالليل جسد الهم الذي حاكته الوحشة في الأرض القفر وكان لابد من مخرج تمثل في الصيد وكانت لوحة الصيد برموزها المتعددة فاستخدم تعبيرا عموميا رمز فيه الى إناث الضأن ويقر الوحش وشاء الجبل وهو(نعاج) (١٢) ولابد من انه فصد إناث ثور الوحش تحديدا بقرينة شكلية هي التشبيه بعذارى دوار وهن راقصات معبد الإله دوار الذي اكتسب اسمه من طريقة العبادة القائمة على الدوران حوله (١٣)

ولقد أجاد في وصف تفاصيل الصورة واستخدام المجاز والتشبيه من خلال (السرب والنعاج) اذ شبه النعاج بالعذارى كما شبه ادبارهن وتفرقهن بالخرز اليماني الذي بين حباته بغيره من الجواهر ورسم بذلك الملامح اللونية فاظهر البقر الناصع البياض في المرعى الأخضر الممتد مد البصر وهو الأمر الذي قصد إيصاله باستخدام صورة العقد في جيد(معم مخول)اي امرأة كريمة الأعمام والأخوال كناية عن الجاه والترف ولايمكن قبول ما ذهب اليه المرزوقي من تفسير المعم المخول بالصبي فلا مانع أسلوبي من ان يكون المقصود امرأة .

ولقد مثلت صورة الصيد عند النابغة الذبياني مايمكن ان نعده تيارا مستقلا شغل جانبا ماديا وفنيا من أهم قصائده وقد كانت بالفعل نابضة بالحياة ومعبرة عن الرؤية الخاصة الى جانب متانة وجودة البناء الفني من ذلك ما جاء في قوله(١٤)

كان رحلي وقد زال النهار بنا بذي الجليل، على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي اكارعه طاوي المصير، كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد
فأرتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به صمع الكعوب بريات من الحرد
فهاب ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك، عند المحجر النجد
شك الفريصة بالمدرى فانفذها شك المبيطر اذ يشفي من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم اعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي اود

فهو يلج الوصف من أوسع أبوابه مستخدما أسلوب السرد والحوار الداخلي وبطريقة تبث الحياة في دقائق السرد فالثور المشبه به (المتوثب للدخول في معركة مفترضة) ابيض ذي قوائم ذي قوائم بيض(كما يصفه) ضامر البطن يشبه سيفا صقيلا فردا اي بلا غمد كما يزعم شارح الديوان مع ان تركيب البيت ومعناه يوحي بمعنى آخر للثور وليس للسيف وهو الانفراد والوحدة اي انه بلا إناثه اللاتي يظهرن في بعض اللوحات ، ثم يعمد الشاعر الى بث تفاصيل جديدة تمثل تحديات تواجهه كالمطر الذي حملته الريح من جهة الجوزاء تحمله السحاب الباردة مع البرد يتبع ذلك سماع صوت كلاب الصيد ليواجه تحدي الطبيعة القاسية في كل شيء في هذه اللحظة الا من حب البقاء الذي غرزته فيه ولقد أجاد في وصف صورة الاستجابة الطبيعية المتمثلة بالخوف الفطري فقوائمه استجابت بسرعة العدو بعيدا عن الصياد واتقاء من البرد الذي حملته الريح ولم تكن صورة البأس لتكتمل لو افلح في الهرب والتملص من الأخطار وكان لابد من البدء بتهيئة المسرح لصراع محتوم يمثل في حقيقة الأمر هدف القصيدة الأساس وكان لابد من البدء برسم صورة مثالية لتفاصيل الخصم فالكلاب صمع الكعوب اي ملتصقة قوية معتدلة المشية بلا

تراخ وفي تسميتها بأسمائها دلالة واضحة على استغراق الشاعر في الوصف وتفاعله مع الموقف واستخدم أفعالا تقرب صورة الرمز الطبيعي من العقلانية والتصور فالكلب يهاب طعنة قرن الثور لكن الأمر ينتهي به الى شق خاصرته بطعنة تشبه في صورتها المتخيلة مايقوم به المبيطر من شق للشريان وهو يروم علاج الإبل المصابة بالعضد وتمتزج الصورة بتراكم الصور في ذهن الشاعر فيتخيل القرن الخارج من صفحة الخاصرة الثانية وقد أشبه سفودا اي العود الأسود الذي يتركه السمار عند موقد النار كما يصور ردة فعل الكلب الذي انقبض متألما وهو معلق بالقرن والذي يعكس الخوف في نفس رفيقه الذي يتمم حركية الصورة وحيويتها من خلال السرد المفصل والحوار الداخلي فنفس الكلب تحدثه بالهرب بعد ان هاله مصرع رفيقيه لابل ويتحول في واحده من تحولات الحدث الى عاقل مدرك لما سيكون عليه مصير الصياد نفسه فهو لم يسلم ولم يصد وعند هذه النقطة يدخل الى الغرض وكأنه أدرك ان المتلقي اصبح في حالة من الترقب لاستقبال ما يريد قوله كما انه اي الشاعر قد تحسب من الملل الذي قد يصيب السامع بسبب تلك الإطالة في السرد فيقول(١٥):

فتلك تبلغني النعمان ان لـــــــــه فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

ومهد الشاعر لموضوعه بالمأزق الذي الذي وضع فيه رموزه المختارة في عملية صيد مفترضة انتهت بالخيبة والخسران وانتصار الثور الرمز الأبرز ولاشك في ان الصيد يرمز الى التحدي الذي يقف إزاءه الشاعر عاجزا والذي ينطوي على صراع يحاكي صراع الثور من اجل البقاء فهو أمام خصوم أوغروا صدر النعمان بن المنذر عليه وهو بازاء مهمة شبه مستحيلة لإرضائه بعد ان توعده وهو الملك الشديد البأس الذي احسن وصف ملامحه وخوفه منه ومما قد يؤول اليه أمره .

وقد يعمد الشاعر الى رسم ملامح ابرز رموز اللوحة من غير تفاصيل المعركة لكنه لا يتخلى عن ولعه بالوصف وهو بالتأكيد في هذه اللوحة يكني عن نفسه ويومئ الى محنته إذ ان الثور يواجه كالمعتاد المطر الشديد والرياح الباردة في ليلة حالكة السواد تمثل خلفية مناسبة لبث الهموم والأحزان وتعزيز مشاعر الوحدة والوحشة التي يشعر بها الشاعر وهو اي الثور يعاني صعوبة السير فوق الكثبان الرملية المنزلقة تحت قدميه بفعل المطر حتى هزل وصار كنصل السيف فيقول(١٦):

او ذو وشوم بحوض بات منكرسا في ليلة من جمادي اخضلت ديما
بات بحقف من البقار يحـــــــفره اذا استكف قليلا تربه انهدمـــــا
مقابل الريح روقيه وكلكلـــــــــه كالهبرقي تنحى ينفح الفحمـــــا
حتى غدا مثل نصل السيف منصلتا يقرو الاماعز من نيان والاكـــــما

ولقد كانت الصور تستمد قوتها التعبيرية من أمرين اولهما :واقعية الصورة بحكم كون الصيد حالة مألوفة في المجتمع العربي قبل الإسلام والثاني: براعة الشاعر في المقاربة بين حدث يومي عابر كالصيد وبين قضية خاصة مستفيدا من حالة الصراع التي تحاكي صراعه مع الذات الخائفة ومع محيط اجتماعي أرهبه بتضخيم مخاوفه من بطش الملك الذي جهد في رسمه بصورة أسطورية تقرب من التأليه،كما لابد من من التنبيه الى مسألة مهمة هنا وهي ان الاستعانة بالثور بوصفه رمزا للصراع هنا له دلالتان هما:

ظاهرية تتمثل في تشبيه ناقة الشاعر به ليعكس حالة الإجهاد التي تعانيها وهي تقصد ممدوحا بعيدا اعتاد الشعراء إرهاق نوقهم في رحلاتهم اليه.

داخلية يستشفها القارئ من خلال عقد مقارنة بسيطة بين الصراع الداخلي المتمثل بالتحديات والمصاعب التي يكدسها الشاعر أمام رمزه المختار المطر والبرد والريح وكلاب الصيد الشرسة وصاحبها المحترف وهذا الإسقاط المتعمد للتجربة الخاصة على الرموز الطبيعية يعكس حالة الوعي البيئي أولا مثلما يعكس ذكاءا ومقدرة على الاستفادة من الخبرات الحياتية لتعلم أسس التصوير الفني حتى لا تتحول القصائد إلى شكوى مباشرة وعرضا سطحيا للقضايا الخاصة او حديثا عابرا تخلو كلماته من العمق الذي تحراه الشعراء الكبار في بناء النصوص الإبداعية من هنا لم تكن القصائد محض نصوص ساردة للوقائع والمشاعر بقدر ما كانت تحفا فنية رسمها الشعراء بالكلمات مستفيدين من إمكانيات اللغة الكبيرة وآفاقها التعبيرية الرحبة.

وفي لوحة أخرى يرسم صورة جديدة لتفاصيل صراع جديد ومعاناة مألوفة الا ان الوضع يختلف هنا فالملك الشديد الذي صوره في القصيدة السابقة يرمز للبطش والتنكيل في حالة خاصة فهو مريض وذلك أمر يجعل الشاعر حائرا تتقاسمه مشاعر الخوف والحزن معا فيقول(١٧):

كان الرحل منها فوق ذي جدد ذب الرياد الى الاشباح نظار
مطرد افردت عنه حلائله من وحش خبة او من وحش تعشار
مجرس وحد جون اطاع له نبات غيث من الوسمي مبكار
سراته، ماخلا حداته، لهق وبالقوائم مثل الوسم بالقار
باتت له ليلة شهباء تسفعه منها بحاصب شفان وامطار
وبات ضيفا لارطأة، والجأه مع الظلام اليها وابل ساري
حتى اذا ماانجلت ظلماء ليلته واسفر الصبح عنه أي اسفار
اهوى له قانص يسعى بأكلبه عاري الاشاجع من قناص انمار
محالف الصيد تباع له لحم ما ان عله ثياب غير اوبار
يسعى بغضف براها، فهي طاوية طول ارتحال بها منه وتسيار
حتى اذا الثور بعد النفر أمكنه أشلى وارسل عشرا كلها ضاري
فكر محمية من ان يفر كما كر المحامي حفاظا خشية العار

فالناقة التي تقصد هذا الرجل تشبه ثورا وحيدا يرعى النبت كما يرسم ملامحه بدقة وبراعة تنم على القدرة المميزة على التصوير فهم ابيض عدا بعض أجزاء جسمه وقوائمه كأنما وسمت بالقار لشدة سوادها وقد عانى مرارة ليلة ظلماء ماطرة باردة الريح مختبئا في ظل شجرة حتى اذاما انجلت الليلة واجه الصياد المحترف(محالف صيد) وكلابه التي أهزلها كثرة الصيد والتنقل وراء الفرائس وهي عشرة ضارية، وثانية يسبغ على الثور سمات إنسانية فهو يفكر بالذود عن نفسه وعدم الفرار خشية العار(وبمناسبة الحديث عن ثنائية(العار–الفرار) فلا بد ان لها ارتباطا وثيقا بما يشعر به النابغة نفسه وهو يعيش حالة فرار دائم من ملك متوعد وهي حالة كثيرة التكرار في كل قصيدة ضمت لوحة الصيد وكأنه يرسم فيها ما عجز عن فعله من المواجهة والدفاع عن النفس وجها لوجه امام الملك)يقول:

فشك بالرمح منها صدر أولها شك المشاعب اعشارا بأعشار
ثم انثنى بعد للثاني فاقصـــده بذات فرع بعيد القعر نعـــار
واثبت الثالث الباقي بنافـــذة من باسل عالم بالطعن كـــرار
وظل في سبعة منها لحقن بـــه يكر بالروق بها كر اســـوار
حتى اذا ماقضى منها لبانتـــه وعاث فيها باقبال وادبـــار
انقض كالكوكب الدري منصلتا يهوي ويخلط تقريبا باحضـــار

فهو يسمي القرن رمحا لاتوهما بل تصورا لتقارب الشيئين في الشكل والفعل يغرزه في خاصرة الكلب ثم ينثني للثاني بطعنة واسعة وللثالث بأخرى نافذة تخترق خاصرته حتى اذا بلغ عدد الكلاب المقتولة سبعا وهو يكر كر الفارس المغوار في سوح الوغى حتى اذا مافرغ منها انقض هاربا كالكوكب الدري وهذا التشبيه عبر عن براعة خاصة في التصوير امتاز بها النابغة وبدت واضحة الملامح في مجمل أشعاره وهو الخبير في التعامل مع الطبيعة وصورها ولقد افلح في المقاربة بين طرفي التشبيه(الثور الأبيض الذي ينحدر هاربا كالكوكب الدري اللامع الذي يهوي مسرعا على نحو ما يرى في ليالي الصحراء أحيانا مثلما حول هذه العلاقة المفترضة بين طرفي التشبيه الى مدخل يقترب فيه من القصد الأساس وهو تشبيه الناقة المسرعة نحو الممدوح متعبة يستفزها القصد العظيم نحو رجل يستحق ان توظف لاجله كل الرموز التي يحضرها الشاعر .

وبمناسبة الحديث عن صورة التشبيه هذه لابد من الإشارة الى ان تشبيه ثور الوحش بالكوكب الدري جاء عند اكثر من شاعر فعبيد بن الأبرص يقول(١٨):

كالكوكب الدري يشرق متنه خرصـــا خميصا صلبه يتأود

وقول اوس بن حجر: ديوانه(١٩)

وانقض كالدري يتبعه نقع يثور تخالـــــــــــــــــه طنبا

ثم النابغة الذبياني نفسه: (٢٠)

انقض كالكوكب الدري منصلتا يهوي ويخلط تقريبا باحضار

وبشر بن الخازم : (٢١)

فبات في حقف ارطأة يلوذ بها كانه في ذراهـــا كوكب يقد

والاعشى يجعله كالنجم: (٢٢)

هجن به فانصاع منصلتا كالنجم يختار الكثتـــــيب أبل

وقوله ايضا: (٢٣)

وادبر كالشعرى وضوحا ونقبة يواعن من حر الصريمة معظما

وكذلك: (٢٤)

تجلو البوارق عن طيان مضطمر تخاله كوكـــبا في الافق ثقابا

كما يشبهه ابو ذؤيب بالكوكب المعتزل فيقول: ص ديوان الهذليين(٢٥):

من وحش وجرة موضي يراعي الصيد كأنه كوكب في الجو منجرد

ان هذا الإصرار على استخدام للكوكب او النجم في رسم ملامح صورة الثور يمكن ان يندرج في إطار التقاليد الفنية المتوارثة بين الشعراء كما ان صورة الثور المندفع متلئلأ تحت وابل المطر تتطابق شكليا مع تلك الصورة التي

يلح الشعراء على استخدامها كما ان هناك من يرى في كثرة تكرار الصورة دليل على علاقة ذات بعد رمزي تتجاوز العلاقة الظاهرة بين طرفي التشبيه(٢٦) اي انه يخرج العلاقة الوظيفية الشكلية للتشبيه ليربطه بسمة موضوعية تدفع الصورة باتجاه التقديس والتأليه الذي ادعاه بعض الباحثين في توظيف الشعراء لرمز الثور(المعبود في الديانات القديمة) ومن اليسير القول ان العلاقة قد تكون شكلية او طبيعية على اعتبار ان الثور جزء من اللوحة الواقعية ولا نعدم احتمالية ان يكون الشعراء قد وظفوه ليعكس الحالة الخاصة على نحو ما مر بنا مع النابغة الذبياني وهناك من الباحثين من راى ان قصة ثور الوحش تعكس صورة الحياة والكفاح في ذهن الشاعر وهي تختلف قليلا او كثيرا تبعا لحالة الشاعر(٢٧)

واذا قرأنا جانبا من شعر المثقب العبدي وجدناه في إحدى أطول واهم قصائده وهي نونيته التي يصف فيها ناقته في جزء منها بأوصاف ميزت صورتها عنده وقد خلص الى تحويل لوحة الصيد الى امتداد طبيعي للوصف الذي يهيمن على القصيدة مستخدما أدوات المجاز وألوانه بدقة متناهية تعكس إحساسا مرهفا بالبيئة ورموزها فيقول: (٢٨)

كأن اسفع ذو جـــــدة يمسده الوبل وليل ســـــــد
ملمع الخدين قد اردفت اكرعه بالزمع الاســـــــود
كأنما ينظر في برقـــع من تحت روق سلـب المذود
يصيخ للنبأة اسمـــاعه اصاخة المنشد للنـــــــاشد
ضم صماخيه لنـــكريه من خشية القانص والموسد
وانتصب القلب لتقسيمه امرا فريقين ولم يبـــــــلد
يتبعه في اثره واصـــــل مثل رشاء الخـــلب الاجرد
تنحسر عنه الغمرة كمـا تنحـــــسر النجم عن الفرقد
في بلدة تعزف جنانـــــها فيها خنـــــاطيل من الرود
قاظ الى العليا الى المنتهى مستعرض المغرب لم يعضد

فالمتأمل لهذه اللوحة يكتشف انها تنقسم الى صورتين رئيستين تنطوي كل منهما على موضوع مستقل ترتبطان بالتشبيه الذي ولد علاقة تسلسلية بين الرموز المستخدمة في وصف الناقة وهما:

صورة الثور.

صورة الصقر(الاجدل)

وبالنسبة للصورة الأخرى فقد وصف الثور (المشبه به) بالاسفع اي الذي في وجهه سواد خالطته حمرة يحمل خطة على ظهره ممسود الخلق كلما ضربه الوبل زاده لمعانا ، اي ان معنى الشطر الثاني يمكن ان يعبر عن البلل الذي يسببه انهمار المطروالوبل هنا الندى الذي بلله ليلا وكثيرا ما اقترنت صورة الليل بالمطر في القصائد القديمة (٣١) ويستمر في تفصيل ملامح صورة الثور فيصفه بطول القرن كناية عن الذكورة وانه ينظر في برقع اي ان وجهه ابيض وعينيه سوداوان مخالفا قوله الاول الذي وصفه فيه بأنه اسفع اي في وجهه سواد فيه حمرة وربما أراد الشاعر التعبير عن التباين اللوني بين الوجه والعينين وانه في غمرة انشغاله بالوصف اختلط عليه الأمر فداخل بين صورتين او ان الرواية غير الدقيقة هي المسؤولة عن هذا التضارب وايا كان الامر فالتفصيل يعكس التأثر الواضح بالبيئة والاستجابة لمتطلبات التصوير الفني التي لاتستغني عن الوصف المفصل، ان الملامح الشكلية التي يصر الشاعر على معالجتها بدقة تدفعه الى معالجة جانب آخر يتمثل بالجانب النفسي فهو يرسم حالة الاستنفار

والحذر الشديد التي يكون عليها الثور فهو يصغي الى الأصوات البعيدة كما يصغي الناشد للمنشد وهو يستمع بكلتا اذنيه اي منصرف كليا الى تتبع صوت الصياد الذي يتوقع قدومه مثلما استعد في اعماقه للمواجهة المحتملة، وفي ذروة اندماج الشاعر بالوصف يسبغ على موصوفه صفات إنسانية كالقلب المتوقد غير المشتت وعدم التبلد عن الحذر ولايشغله شاغل كما انه يلون الصورة بملمح تصويري آخر يتمثل بصورة الغبار المتطاير خلفه والذي يشبه حبلا من الليف في امتداده وهي صورة مفصلة تزخر بالحركة التي تتمثل بحركة الثور الراكض والغبار المتطاير كما يركب صورة اخرى توحي بها تلك الحركات المرسومة فالغبار المهتاج ينجلي عنه كما ينجلي النجم عن الفرقد اي يميزه كما يميز الفرقد الكبير الشديد اللمعان عن صغار النجوم وهو يتجه راكضا جهة الغرب مائلا عن الاستقامة في موضع موحش ولا يكتفي الشاعر من الوصف والحديث عن الصيد وحين يبدو انه كذلك وهو يشير الى الناقة يدخل الى تشبيه اخر لها برمز آخر يتمثل بالصقر على نحو ما يعكسه قوله (٣٢)

فذاكم شبهتـــــــه ناقتي مرتجلا فيها ولم اعـــــــتد
بالمربأ المرهوب اعلامه بالفرع الكاثـــــــــبة الاكبد
لما رأى فاليه ماعـــــــنده اعجب ذا الروحة والمـغتدي
كالاجدل الطالب رهو القطا مستنشطا في العنق الاصـــيد
يجمع في الوكر وزيما كما يجمع ذو الوفضة في المزود

ولاشك في ان الحركة هي الرابط الاساس بين الصورتين لانه أصلا قصد الى بيان نشاط الناقه وهمتها في السير وكان لهاتين الصورتين في سياق لوحة الصيد أثرهما في تواصل المتلقي وشده الى النص مثلما كفل تنوع لوحات الصيد في القصيدة القديمة بما يعكس تنوع تجربة الشعراء الفنية وغزارتها ثم ان تتابع التشبيهات المستخدمة ودقتها ابرزت توخي الجمالية في الوصف وقد كان المشبه به مشبها في الوقت نفسه .

والأمر نفسه يمكن تأكيد وجوده في لوحة اخرى لشاعر آخر هو ضابيء بن الحارث البرجمي الذي رسم لوحة متكاملة وطويلة منحته حيزا تصويريا واسعا لان وكده كان الوصف أساسا فيقول: (٣٣)

كاني كسوت الرحل اخنس ناشطا أحم الشوى فردا بأجماد حومـــلا
رعى من دخوليها لعلعا فراقـــه لدن غدوة حتى تروح موصـــلا
فصد في وعسائها ثمت انتمـــى الى احبل منها وجاوز احبـــــلا
فبات الى ارطأة حقف تلفـــــه شآمية تذري الجمان المفصـلا
يوائل من وطفاء لم ير ليلـــــة اشد اذى منها عليه واطـــولا
وبات وبات الساريات يضفـــنه الى نعج من ضائن الرمل اهيلا
شديد سواد الحاجبين كأنمـــا اسف صلى نار فاصبح اكحـــلا
فصبحه عند الشروق غديـــة اخو قنص يشل عطافا واجبلا
فلما رأى ان لايحاولن غـــيره اراد ليلقاهن بالشـــــر اولا
فجال على وحشيه وكأنـــــها يعاسيب صيف اثره اذ تمـهلا
فكر كما كر الحواري يبتغـــي الى الله زلفى ان يكر فيقتـــلا
وكر وما ادركنه غير انـــــه كريم عليه كبرياء فاقبـــــلا
يهز سلاحا لم ير الناس مثله سلاح اخي هيجا ادق واعـــدلا

فمارسها حتى اذا احمر روقه وقد عل من اجوافهن وانهـــلا
يساقط عنه روقه ضارياتـــها سقاط حديد القين اخول اخــولا
فظل سراة اليوم يطعن ظلـــه باطراف مدريين حتى تفلـــــلا
وراح كسيف الحميري بكــفه نضا غمده عنه واعطاه صيقلا
وآب عزيز النفس مانع لحمه اذا ما اراد البعد عنها تمـــــهلا

فالثور المشبه به اخنس ناشط اي صغير الانف ملتصق يخرج من بلد الى بلد اسود الاطراف وقد رعى البقل وقت العشي وقضى ليله في كثيب من الرمل وهي تفاصيل تشابه غيرها من القصائد (٣٤) وطال عليه ليل ماطر حملت أمطاره الغيوم الساريات حتى زاد نصوع بياض جسمه ويبدو ان ذلك الوضوح في الملامح شجع الشاعر على العودة الى تفاصيل الوصف الجسدي فحاجباه شديدا السواد كأنما ذر عليهما الرماد الأسود حتى اذا ما اقبل الصبح حمل معه ملامح المعركة المتوقعة مع كلاب الصياد والتي شبه اندفاعه اليها باليعسوب اي ذكر النحل على جهة السرعة والخفة لاسيما في أوان تواجد البيض عند النحل وهو ادعى لشراسته وهو حين أدرك شراسة الكلاب بادرها بالشر مخلصا في مسعاه ويستخدم واحدة من اجمل التشبيهات التي مرت في سياق لوحات الصيد وهي تشبيهه في سعيه بالحواري الذين اخلصوا العبادة مندفعين للشهادة مع ان هذا البيت قد يكون محشورا في النص لعدم ورود مثل هذه الصورة لدى اي شاعر ولان أجواء القصيدة العامة لاتناسبها.

ولابد من اللمسات الإنسانية التي اعتاد الشعراء الاستعانة بها في مثل هذه المواضع فالثور كان باستطاعته الهرب والنجاة الا ان كبرياءه المفترض منعه من ذلك فآثر البقاء والمواجهة بسلاح أخي حرب ممارس وهو القرن الذي يطعن به الكلاب ومن الطبيعي ان تنتهي المعركة بالمشاهد الدموية نفسها فتتناثر الكلاب ممزقة على ارض المواجهة وقد تطايرت أشلائها كتطاير الشرر من مطرقة الحداد ، ولا يمل الشاعر من تمثل صورة الثور معجبا بها أيما إعجاب فهو في استمراره في الجري الى منتصف النهار بدا كسيف حميري اخرج من غمده لبياضه ورشاقته كما انه يغادر ساحة المعركة على مهل لا مستعجلا لفرار.

وبعد فالتفاصيل المكررة لصورة الثور –الرمز في لوحة الصيد والتي تحولت على ما يبدو الى تقاليد فنية كما سبق الإشارة الى ذلك في عرض آراء الباحثين هذه التفاصيل تثير الكثير من التساؤلات فهل ان سببها راجع الى حالة الملل والفراغ التي يعانيها الشعراء والتي تدفعهم الى الإسهاب غير المبرر في الوصف؟ ام ان هناك غايات خاصة تقف وراء ذلك؟ ام ان الشعراء يعدون هذا الإسهاب والتفصيل المتشابه في كثير من القصائد ميدانا لإظهار البراعة والمقدرة الفنية؟ .

ربما كانت الأسباب السابقة مجتمعة هي التي تقف وراء ذلك وإلا فما الفائدة التي يجنيها السامع من معرفة لون وجه الثور على سبيل المثال مع ان الحديث عن الأفكار الداخلية يمكن ان يفهم على انه إسقاط واضح لهموم خاصة على الرمز المستخدم وهو أمر امتازت به القصيدة القديمة ونجح الشعراء في توظيفه الى حد كبير ولاشك في ان الشعراء يتفاوتون في مقدرتهم الفنية والإمكانيات التصويرية لاسيما في الوصف وربما لجأ بعضهم الى تكثيف الاعتماد على الوصف للتعويض عن عدم القدرة على استغلال آلية الترميز بطريقة تخدم الموضوع ولا نكاد مثلا نشعر بالملل عند قراءة لوحات النابغة الذبياني لانه شاعر مقتدر ولا شك في ان تباين الشعراء فيما بينهم يظهر بوضوح في تفاوت قدراتهم الفنية وتبقى مسألة الموهبة هي الفيصل في الحكم ومع ذلك فقد كانت هذه اللوحة ورموزها ميدانا رحبا للإبداع ظهرت فيه جمالية القصيدة العربية ورحابة افقها مثلما كانت ميدانا لتباري الشعراء في إثبات قدراتهم الفنية ولاشك في ان الدراسة قد أفرزت نتيجة مهمة مفادها ان وجود اللوحات في القصيدة القديمة

هو ظاهرة بنائية امتازت بها وكانت وسيلة لخلق تنوع موضوعي وتصويري أهلها لان تكون نوعا فنيا متميزا احتل مكانة مرموقة في النتاج الفكري والفني العربي يقوم على الذكاء والموهبة التي تصقل بالرواية من هنا شاعت في القصائد القديمة أجاد الشعراء توظيفها بشكل لافت كما تباينت على نحو واضح جودتها تبعا لإمكانيات كل شاعر وهذه هي قيمة الشعر القديم واحد أهم أسباب خلوده على الرغم من التباعد الزمني عن عصور ازدهاره اذ انه استوعب فنون التعبير والإبداع التي تباين فيها الشعراء كما كان ميدانا رحبا للتصوير وللتلوين الأسلوبي الذي يعتمد على القدرات الخاصة وعلى الموهبة ذلك لان الشعر فن صعب وهو خلق وتوليد قبل أي شيء ولايمكن ان نفترض في أية لوحة من لوحات القصيدة القديمة أي تشابه حتى وان تكررت مداخل التصوير وادواته بين الشعراء وحتى لو تحول التقليد الشعري أمرا مألوفا بينهم لان الخصوصية الوجدانية وتباين الأفراد وحتى النفس البشرية الواحدة في حالاتها المختلفة أمور حتمية فرضت الاختلاف في نهاية المطاف وكانت النتيجة هذا التخصص العربي في التفاعل مع البيئة فنيا واستلهامها حتى بدت لوحات جميلة تناقلتها الأجيال وتغنت بها وظلت بعيدة عن خطر النسيان والاندثار.

الهوامش

الصورة الأدبية/١٢٤.

الفن ومذاهبه في الشعر العربي/٩٠.

الصورة الشعرية/٢١.

(مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم)/٣٢.

ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي/١٣٤، الصورة في الشعر الجاهلي/٨٧.

مواقف في الأدب والنقد/١٠٧.

الصورة الفنية معيارا/١٥٩.

آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي/٢٣٥.

الصورة الأدبية/١٢٤.

شرح المعلقات السبع-الزوزني/٣٠.

نفسه/١٠-٣٧.

اللسان(نعج).

شرح المعلقات السبع/٣٠.

شرح ديوانه/٦.

نفسه/١٢.

نفسه/١١٠.

نفسه/٢٣٦.

ديوانه-تح: حسين نصار/٤٤.

ديوانه-تح: محمد يوسف النجم/٣.

نفسه/٢٠٤.

نفسه/٥٥، يقد: يتقد.

نفسه/٢٧٩، الابل: الالد الممتنع.
نفسه/ ٢٩٧، الصريمة: الارض السوداء.
نفسه/ ٣٦٣، طيان: جائع، مضطمر: ضامر.
شعره في ديوان الهذليين ١٢٦/١.
الصورة الفنية في الشعر الجاهلي/١٠٦.
الرحلة في القصيدة الجاهلية/٢٣٥.
ديوانه/١١٠، وفي ديوان الحارث اليشكري مقاربه في موقف مختلف
مع رمز آخر هو الصقر عبرت عن المنحى نفسه ينظر/٢٢.
ينظر المطر في الشعر الجاهلي /٢١٥.
شعر المثقب العبدي /١٣-١٤.
الاصمعيات / ١٢٨-١٨٣.
ينظر الصورة في الشعر العربي /٨٧ ومابعدها.

المصادر

١-آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي-د.محمد بلوحي – منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق-٢٠٠٤.
٢-الاصمعيات –اختيار الأصمعي: ابي سعيد عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ)- تح:احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون- دار المعارف-ط٢-مصر-١٩٦٤.
٣-ديوان الأعشى الكبير –شرح:د. محمد محمد حسين- دار النهضة العربية-بيروت-١٩٧٤.
٤-ديوان اوس بن حجر –تحقيق وشرح د.محمد يوسف النجم-دار صادر- ط٢-بيروت- ١٩٦٧.
٥-ديوان بشر بن أبي الخازم الاسدي- تحقيق د.عزة حسن-وزارة الثقافة-ط٢-دمشق- ١٩٧٢.
٦-ديوان الحارث بن حلزة اليشكري-تحقيق هاشم الطعان-مطبعة الارشاد- بغداد-١٩٦٩.
٧-ديوان عبيد بن الأبرص-تحقيق وشرح:د.حسين نصار-ط١ –مطبعة مصطفى البابي-مصر -١٩٥٧.
٨-ديوان النابغة بتمامه-صنعة ابن السكيت: ابي يوسف يعقوب بن اسحق(ت٢٤٤هـ)-تحقيق شكري فيصل-دار الفكر –بيروت-١٩٦٨.
٩-ديوان الهذليين(نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب)-الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة- ١٩٦٥.
١٠-الرحلة في القصيدة الجاهلية-وهب روميه-ط١-اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين-١٩٧٥.
١١-شرح المعلقات السبع-الزوزني:ابو عبد الله الحسين بن احمد (ت٤٨٦هـ)-دار الكتب العلمية-ط٣ –بيروت- ٢٠٠٢.
١٢-شعر المثقب العبدي-تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين-مطبعة المعارف-بغداد-١٩٥٦.
١٣-الصورة الشعرية-سي.دي.لويس-ترجمة د.احمد نصيف-بغداد.
١٤-الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث-د.نصرت عبد الرحمن-مكتبة الأقصى-عمان-١٩٧٦.
١٥-الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-د.علي البطل- دار الأندلس-ط٢-١٩٨١.
١٦-الصورة الفنية معيارا-د.عبد الإله الصايغ-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٧.

١٧-الفن ومذاهبه في الشعر العربي-د.شوقي ضيف-دار المعارف-القاهرة-١٩٦٩.
١٨-لسان العرب-ابن منظور: ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١هـ)-دار صادر- بيروت.
١٩-المطر في الشعر الجاهلي-د.انور ابو سويلم -دار عمار-ط١-عمان-١٩٨٧.
٢٠-مواقف في الأدب والنقد-د.عبد الجبار المطلبي-دار الحرية-بغداد-١٩٨٠.

المقالات

مفهوم الصورة في الموروث النقدي القديم-د.ناصر حلاوي- مجلة أقلام-العدد السابع-١٩٩٠.