التصوير البصري في شعريةّ السرد عند شعراء العصر الاسلامي

أ.م.د.انتهاء عباس عليوي
كلية العلوم/الجامعة المستنصرية
journalofstudies2019@gmail.com

الملخص :

يكاد يتفق الجميع على أنّ التصوير البصري يصل إلى البناء الفني المسبوك شكلاً ومضموناً وصولاً إلى النضج والاكتمال، وما يهمنا هنا أنّ التصوير البصري في الشعر السرد المكتمل ،اتخذ شكلاً وتركيباً عند أغلب الشعراء العرب ، منهم شعراء العصر الاسلامي، إذ كان التصوير البصري بناءٌ فنيٌّ متعارف عليه عند أغلبهم، من حيث انسجامه مع الحالة النفسية للمتلقي، واستمالته بما يأنس إليه أكثر ممّا هو بيان للوحاته وما يحمله من مدلولات و فتح ذهن السامع أو القارئ لاحقاً بتصوير سردي ،الذي شكّل قبولاً وإقبالاً على الانتباه بل كان فيضاً من القدرة الإيحائية المفتوحة لهموم الشاعر الذاتية التي تستثيرها أحلام أمسه الضائع بين رمال حياته النفسية ما يعين الشاعر على توظيفها في تهيئة المناخ النفسي لاستقبال تجربته الآنية المطروحة في غرض القصيدة الرئيس إلّا أنّ هذا لا يعني إغفال إمكاناتهم الفنية وتجاربهم الشخصية التي من شأنها أن تضفي على ما طرقوا من لوحات بصرية من معاناتهم ومشاعرهم فتكسبها لمسات جديدة قد لا تخرج في الأغلب عن الأُطر التراثية العامة ، وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقع في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة و ويليهما خاتمة، أما المبحث الأول: فقد وضعتهُ تحت عنوان (التشبيه)،وفي المبحث الثاني تطرقتُ فيه لدراسة الاستعارة للنص الاسلامي، وثالث درست فيه الكناية ثم أنهيتُ بحثي بخاتمة موجزة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، واتبعتها بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتها، و اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي للعناصر المكونة للطبيعة، ومحاولة تلمس آثارها في بنية النصوص النثرية الاسلامية.

الكلمات المفتاحية: (التصوير البصري، شعرية السرد، العصر الإسلامي).

Visual imaging in the poetics of the narrative of the poets of the Islamic era

Assist. Prof. Dr.Entiha Abbas Aliwi– University of Al–Mustansiriya

Summary:

Almost everyone agrees that visual imaging reaches the artistic structure molded in form and content to reach maturity and completeness, and what matters to us here is that visual imaging in the completed narrative poetry took

form and structure for most Arab poets, including the poets of the Islamic era, as visual imaging was a well-known artistic structure. It is according to most of them, in terms of its harmony with the psychological state of the recipient, and its appeal to him with what he gets comfortable with more than it is a statement of his paintings and the meanings they carry and opening the mind of the listener or reader later with a narrative portrayal, which constituted an acceptance and a demand for attention, but was an outpouring of suggestive ability open to the concerns of the poet The subjectivity evoked by the dreams of his lost yesterday among the sands of his psychological life is what helps the poet to employ it in preparing the psychological climate to receive his immediate experience presented in the main purpose of the poem. However, this does not mean ignoring their artistic potential and their personal experiences that would add to the visual paintings of their suffering. and their feelings, giving them new touches that may not depart from the general frameworks of the tradition. As for the first topic: I put it under the title (Similarity), and in the second topic, I dealt with the study of metaphor for the Islamic text, and a third in which I studied metaphor. Research on the analytical approach of the constituent elements of nature, and an attempt to find their effects on the structure of Islamic prose texts.

Keywords: (visual imaging, narration poetics, Islamic era).

المقدمة:

يعد التصوير البصري في الشعر الاسلامي من مقومات البناء التصوري في النص العربي , ويبين لنا جماليات النسيج الشعري في متن النص , ويعد الجاحظ " ت٢٥٥هـ " ممن أشار إلى مصطلح التصوير، إذ قال " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [١]

, فالصورة التي تنبض في العملية الشعرية بأسلوب مميز باعث على التأمل والخيال اذن التصوير البصري للشعر الاسلامي هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس[٢], ويكون ذلك عبر التصوير الفني للأشياء المحسوسة , بأسلوب المبدع بمنح الرؤية الخيالية النابضة بالبصر والإيقاع الشعري المتخيلة عن المعنى الذهني , والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس , والمشهد المنظور , فيها الحياة , فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل[٣] للتأثير في بصر

المتلقين وأفكارهم, وهذا ما يجعل البنية التصويرية أكثر فاعلية على محاكاة التصوير البصري لدى المبدع بجميع جوانبها العاطفية والمعنوية.

والتصوير البصري للشعر السردي من العناصر التي يبنى النص الادبي، بل أن التصوير البصري – كما قالوا– أقوى عناصر الإيحاء حتى قيل إنَّ الصورة السردي تعبير عن الانفعال وتصوير للعواطف ،ولذلك تعد الصورة البصرية عاملاً مهماً في الشعر ... وفي تنسيق البناء العام للقصيدة... وهي تلازم المعنى وتشاركه دائماً في إقامة هذا البناء فالتصوير البصري والايحاء الفني يجريان سوياً في حلبة الشعر وهما يرتبطان ارتباطاً لا ينفصم [٤], وهذا ما يهدف إليه النقاد في ايجاده , عبر إظهار القواسم المشتركة ما بين البنية الحسية والدلالية داخل النص الشعري .

تلك البنية ذات الأبعاد الفنية داخل النصوص الشعرية من نقطة بؤرية تلتقي فيها بؤرة المعنى مع بؤرة البصر ويتم الاتحاد بينهما في منطقة الشعر الغامضة ، وباكتساب هذا الاتحاد قوة شعرية تندفع بؤرة المعنى نحو الايحاء بالتجربة ومن ثم تقديم مستويات دلالية جديدة مشبعة بالتعدد والاحتمال يصاحبها تطور وتعقيد وعمق في البنية الحسية على النحو الذي يستوعب انفجار الدلالة ويحقق انسجاما نصياً يستحيل فصله [٥] , فتلك المكونات تحقق للنصوص الشعرية قدراً من الأنسجام والتوافق التصويري الذي يدعم العملية الإبداعية برمتها .

والتصوير البصري في الشعر " لديه القدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة النصوص السردية ، وتعين قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبساً ببنائه اللغوي ،الأمر الذي يُولد بينهما قوة معنى ، وقدرته على التخييل الذي يجعلنا ننتبه إلى الفكرة والموضوع الشعري التي تؤدي إلى أنتاج صورة بصرية فنية تكون نابعة أما من التجربة العاطفية التي يقودها الإحساس المتخيل أو من مقومات بيانية داخل الأداء اللغوي للنص الشعري و التجربة الإبداعية التي يمر بها الشاعر , وتقوية للدلالة التصويرية والبنية الايقاعية داخل النصوص الشعرية ، من هنا تأتي أهمية التصوير البصري التعبيري في النص الادبي , كأطر فنية حسية مرتبطة بالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من الإيحاءات والانفعالات في اللغة الادبية , والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الفني مؤثراً في نفس المتلقي, شريطة أن تأتي تلك الصورة الحسية داخل تشكيل بياني غني بدلائل بصرية متقنة .

إذن فالصورة أو التصور نابع من العلم لا من الوهم[٦]. وأنَّ الصورة يمكن أن تكون بصرية سمعية وتكون بكاملها سيكولوجية [٧].

و الصورة التي تتجسد عبر البصر ، فعندما نقول التصوير البصري فهذا يعني أنَّ المتصور هو البصر ، وعندما نقول البصر فلا بد من الذائقة البصرية هي أداة لتذوق جماليات النص السردي الفني، لاسيما النص الشعري ، والمتأمل يجد أنَّ لكل عملٍ مستويات تعمل بتشكيل الصورة ، ولا يمكن الفصل بين هذه المستويات، فوحدة النص تأبى أن تجزئ هذه المستويات فالبصر معبر عن التركيب والدلالة تبعاً لعنصر الاختيار الذي يوجه البصر لأهدافه ، وكلا من البصر والتركيب يُنشئان الدلالة ، لذا يمكن القول: إنَّ

أول ما يشدنا في أي نص هو الصورة البصرية، فهي تجذبنا نحو التأمل والتعمق لدراسة هذا النص الذي حصل التفاعل معه(فيأخذ المعنى خرزةً، فيرده جوهرةً ، وعباءة فيجعله ديباجة ، ويأخذه عاطلاً فيرده حالياً)[٨] ويقول: إنَّ هذا النظم الذي يصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكر [٩] ومعنى دلالة اللفظ ((أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أنَّ هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أراده الحس على النفس التفت الى معناه .

لذا فالتصوير البصري للشعر الاسلامي ليس منتزع من زخرفةً لفظيةً، بل من فكرة تظهر عبر العلاقات اللغوية التي تعبر عنها في عمل أدبي ، فهيئة الألفاظ المركبة ، وصيغ التركيبة والبلاغية ، تشكل لنا صورةً بصريةً موحيةً بالدلالة ، عن هذه الهيئة أو تلك، فالأثر النفسي والتصور الذهني مطلوب لذاته ويتقاسم الفائدة فيه المبدع والمتلقي.

إذن لكل منطوق من الألفاظ هيئة تتفاعل في أداء وظيفتها وهي الإفهام والإعلام عن قصد الناطق، فإذا أراد المرء إدخال الرعب والخوف على من يبصر جاء بصور بصرية معبرة ،اذ اشارت العديد من الدراسات إلى التصوير البصري ، لأنّها تمثل عنصراً مهماً من عناصر العمل الشعري ، فضلا عن انها((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويُضِيء أبعاده))[١٠]،بيد انها تكمنُ الأهمية الأُخرى للتصوير البصري ((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية))[١١]، لأنها العنصر المرئي والمحسوس للتألق ، لأنها تعمل على انبعاث الاحساس العاطفي للشعر.

ويمثل التصوير البصري للشعر السردي في الشعر الاسلامي القيمة الشعرية نستدلُّ من خلالها على قيم الشاعر الإبداعية والفنية في نقل ما يشاهدهُ ويسمعهُ الى عالم الشعر والخيال ، إذ يعرّفها سي.دي. لويس بقوله : ((إنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات))[١٢]،فضلا عن انه والتصوير البصري ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان))[١٣] ،و((أداة الخيال ، ووسيلته))[١٤] ، وبهذا يبرز جمال التصوير البصري بعمق الخيال الذي يُعدُّ الملكة الشعراء أن يؤلِّفوا صورهم[١٥]الذهنية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه ، وتبني عالماً متميزاً من جدته وتركيبه ، لخلق الانسجام والوحدة[١٦] .

والصورة عند الشاعر الاسلامي لم يكن يقصدها لذاتها ((إنما يقصد أن يعبّر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس حوله))[١٧] ، في التصوير البصري التي يمكن استخراجه ومعرفة أنماطه في النصوص الشعرية التي تقوم على تقنية المشهد ، إذ إن التصوير البصري والمشهد يؤديان وظيفة واحدة في الكشف عن الأحداث وإيصالها إلى المتلقي (القارئ) على شكل لوحة يعمد الشاعر/ السارد على تحديد أطرافها وجوانبها والقضايا التي تمس حياتهم وأنماط معيشتهم .

لقد استمدَّ الشاعر العربي الاسلامي مصادر صوره الصرية من البيئة الطبيعية الذي يعيش فيه ، سواء أكانت بيئة متحركة أو جامدة من خلال ما تدركه الحواس من محيطها ، فاستمدَّ منها ألفاظه

وصوره وتشبيهاته ، ولم يتركوا شيئاً إلاّ وقد وصفوه إذن التصوير البصري للشعر السردي له حضوره في النص الشعري الاسلامي ، فالأداء التصويري له دور كبير في إبراز الدلالة الأقرب للواقع المراد.

واهم مصادر التصوير البصري في شعرية السرد عند شعراء العصر الاسلامي...

أولاً: التشبيه...

يُعدُّ هذا النمط من الصور الشعرية الذي استخدمه الشعراء العرب على مدى العصور اذ اعتمدوا عليه في التعبير عن انفعالاتهم وشعورهم وأحاسيسهم وقضاياهم ، و نقلها إلى المتلقي ، فيستوعب أحاسيسه ، ويثير خياله لينشيء فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند الشاعر[١٨] .

والصورة التشبيهية هي صورة اعتمد الشاعر في رسمها على التشبيه بدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بأداة التشبيه سواء أكانت موجودة أم مقدَّرة ، مع وجود المشبه والمشبه به [١٩]. وتعدُّ الصورة القائمة على التشبيه من أكثر الصور البلاغية (البيانية) حضوراً في الشعر العربي الاسلامي ولاسيما النصوص التي تقوم على تقنية المشهد لذلك فإنَّ الصور التشبيهية في النصوص الشعرية القائمة على تقنية المشهد متعددة الصيغ ومتنوعة الدلالة ، وهذا ما سنلاحظهُ في تلك النصوص التي يكون للتشبيه نصيبٌ وافر فيها .

ومن أدوات التشبيه التي أكثرَ الشعراء من استعمالها في تصويرهم البصري للشعر السردي هي (الكاف ، وكأنَّ ، ومثل ، وأمثال ، وشبيه) وغيرها ، من غير أداة التشبيه وهذا ما يسمى بالتشبيه البليغ . كما تفاوت الشعراء في استعمالهم لأدوات التشبيه تفاوتاً متباينا، إذْ نجد أن (كأنَّ ، الكاف، مثل) يجري تناولها في تشبيهاتهم أكثر من بقية الأدوات ، وقد يعود السبب في ذلك أنها تعمل على تقوية الشبه إلى حد يجعل الرائي يشكُّ في أن المشبه هو المشبه به أو غيره[٢٠] .

واستعمل الشعراء أداة التشبيه (كأنَّ) في خلق صورهم السردية ،ومثل هذا قول حضر بن حارثة العليمي [٢١]:

رأيتـــك يـــا خيـــر البريـــة كلهـــا نبـت نضـاراً فـي الارومـة مـن كعـب[٢٢]

اغـــر كـــأن البـــدر ســـنه وجهـــه اذا مـــا بـــدا للنـــاس فـــي حلـــل النصـــب

اقمـــت ســـبيل الحـــق بعـــد اعوجاجهـــا وربيـــت اليتـــامى فـــي الســـقاية والجـــدب

صور وجه الرسول محمد (ﷺ) بالبدر في تمامه، اذا ظهر للناس ، ثم مدحه بأنه أقام سبيل الحق، والرشاد، والعدل بين الناس ،اذ ان الصورة البصرية هي مظهر من مظاهر الإبداع في أذهان المبدعين فالصورة بمكوناتها هي مشهد من مشاهد الحياة فيها الابتكار والمعادل الفكري للمتلقي، فالمبدع يحول المعادلات الذهنية إلى تجارب حسية منها البصرية ،يعرض فيها موضوعاته الذهنية ليوفر المناخ الذهني للمتلقي ضمن ترابط تفاعلي بين المبدع والمتلقي ، وان للصورة البصرية في الشعر قدرة على امتلاك

شحنة دلالية تؤدي المعنى بدقة كبيرة، وهي فضلا عن دقة اختيارها الدلالي، تتسم بسمات منها السلاسة والجزالة وغيرها من الصفات الأخرى.

ونجد لبيد بن ربيعة العامري ، يسرد لنا صورة بصرية ممزوجة بفكرة حقيقة الموت والحياة ، قائلا[٢٣]:

فـــلا جـــزعٌ إنْ فـــرَّقَ الـــدهرُ بَيْنَنَـــا ... وكُـــلُّ فتـــىً يومـــاً بـــهِ الـــدهرُ فـــاجعُ

فَـــلا أنـــا يـــأْتيني طريـــفٌ بِفَرحَـــةٍ ... وَلا أَنـــا ممـــا أَحْـــدَثَ الـــدهرُ جـــازعُ

ومـــا المـــرءُ إلاّ كالشِّـــهَابِ وضَـــوْئِهِ ... يَحُـــورُ رمـــاداً بَعْـــدَ إذْ هَـــوَ سَـــاطعُ

يكشف السرد هنا في هذه الابيات عن التشكيل الصوري عبر التشبيه بالأداة (الكاف)لأن مسافة الانزياح كلما بعدت بين الطرفين الملموس وغير الملموس ازدادت جمالية الصورة البيانية ،مفعمة بالحركة والضوءوقد أضافت هذه الصورة للمشهد دلالة جديدة وبُعداً جديداً في الكشف عن مدى الترابط القوي بين الشاعر والحياة المحيطة به، وأوضحت للسامع قدرة الشاعر الفنية في تصوير المواقف التي تثير طاقاته الإبداعية والفنية ،ويبرز جمال الصورة البصرية بعمق الخيال الذي يُعدُّ الملكة الذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، فتعيد تشكيل المدركات وتبني عالماً متميزاً من جدته وتركيبه، وتجمع بين الاطراف المتنافرة ،والمتباعدة لتخلق التناسق فيما بينها [٢٤]اذ ان التشبيه هو أداة الخيال ، ووسيلته، ومادة إلهامهِ التي يمارس الشاعر فاعليته ونشاطه [٢٥] ، ليبرز جمال الصورة التشبيهية وقدرتها في الاستعادة الآلية لمدركات حسية ، فتعيد تشكيل المدركات وتبني عالماً متميزاً من جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة ، والاطراف المتباينة فتخلق الوحدة الفنية[٢٦] .

.

ويسرد أبو ذؤيب الهُذلي مشهد تصويري للصورة بصرية ، قائلا: [٢٧]

وَتُبلِـي الأُولـى يسـتلئِمُون علـى الأولـى ... تَـــراهُنَّ يَـــوْمَ الـــرَّوْعِ كالحِـــدَإِ القُبْـــلِ

فَهَـــنَّ كعِقْبَـــانِ الشُّـــريفِ جَـــوَانِحٌ ... وَهُـــمْ فَوْقَهـــا مُسُـــتلئِمُو حَلَـــقِ الجَـــدْلِ

رسم الشاعر في هذه الابيات صورة بصرية حركية للخيل يصور فيه الفرسان وهم على ظهور الخيل ،تتسم بالقوةِ والسرعة في ميدان المعركة . لقد اختار الشاعر لأبطاله الفرسان خيولاً شبهها بالحدأة في تلفتها وتقلب أعينها ، وشبهها بعد ذلك بالعقبان في شدة سرعتها وهم على ظهورها ،وهذه الصورة الحركية أسهمت في تشكل هذا المشهد وبنائه .

ويسرد النابغة الجعدي صورة بصرية تمثل اطوار الانسان في الحياة ،قائلا[٢٨] :

ومـــا البغـــي إلاّ علـــى أهلـــهِ ... ومـــا النـــاسُ إلاّ كَهـــذي الشَّـــجَر

ترى الغصنَ في عنفوانِ الشباب ... بـــهِ أهتـــز فـــي بهجـــات خَضـــر

زمانـــاً مـــن الـــدهرِ ثـــم التـــوى ... فعـــادَ إلـــى صـــفرةٍ فانكســـر

من خلال تأمل السرد نجد أن التشبيه بأداة الكاف ،جمع الناس والشجر في صورة بيانية ممزوجة بالبصر، لان الإنسان كورقة في شجرة عظيمة (شجرة دنياه) فإذا أوشك على الهلاك تصفرُ شيئاً فشيئاً حتى تسقط فيهلك إذ تقاسم النصّ ثنائية الألفاظ الأولى حس الموت (زمانا من الدهر) ويشيع في الأخرى حس الحياة (عنفوان الشباب)، وهذا يقودنا إلى القول بأنّ النصّ تحكمه ثنائية ضديّة محورية ترتبط ارتباطاً مباشراً بتلك الثنائية اللغوية هي ثنائية الموت والحياة ،اذ افتتح الشاعر بأسلوب الاستثناء ابياته هذه بتمهيد يضعنا فيه على أعتاب تجربته الخاصة، فيجعلها نقطة انطلاق جديدة نحو ثنائية ضدية معنوية بين (الحياة/الموت) في محاولة للفت انتباه إليه.

وقد جسّد حسان بن ثابت صورة بصرية يسرد فيها صورة الغدر قائلا[٢٩] :

يَـا حَـارِ مَـنْ يَغْـدِرُ بذِمَّـةِ جَـارِهِ ... مِـنْكُمْ فـإنَّ مُحمـداً لَـمْ يَغْـدِرِ

إنْ تَغْـدِرُوا فالغَـدْرُ مِـنْكُمْ شِـيمَةٌ ... وَالغَـدْرُ يَنْبـتُ فـي أُصُـولِ السَّـخْبَرِ

وأمانـةُ المُـرِّيّ حَيْـثُ لقيتَـهُ ... مِثْـلُ الزجَاجـةِ صَـدْعُها لَـمْ يُجْبَـرِ

تكمنُ اهمية صورة التشبيهية التمثيلية كونها تتربع على سائر الصور التشبيهية فبحضورها تحكم الصورة الفنية ،لأنها أشد الأدوات تأثيراً في النفس ، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها... فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال ، إنها تستثير المشاعر وتحرّكها و تعمل على انبعاثها ،اذ تُعدُّ الغاية الأولى للشعر ، لذلك كان اهتمام الشاعر في رسمها حسانفي هذه الأبيات، تكاد تسيطر على آفاق النص، تؤكد على أنّ الشاعر يحمل خصوصية دلالية تعضّد الدلالة التي يسعى إليها بإطالة نفسه الشعري – وتجسيم الأحداث التي من شأنها أنْ تؤدي الغرض على أحسن وجه. إذ تشبه صورة الغدر عند حارث بن عوف مثل(الزجاجة صدعها لم يجبر)،فضلا عن المشهد السردي بصيغة النداء منحت دلالة على قدرة الشاعر الفنية في تصوير المواقف والحالات التي تستنفر طاقاته الإبداعية والايحائية.

ثانياً: التصوير الاستعارية ...

تعد الاستعارة عمل إبداعي عند الشعراء العرب في العصر الإسلامي في خلق الصور الشعرية وتكوينها وهي لون من ألوان البيان استعمله الشعراء العصر الاسلامي والاموي في رسم الصور الشعرية المكونة المشاهد الشعرية ، و(هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل منه ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)[٣٠] ، و تفيد شرح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعل الحقيقة، من تأكيد المعنى وإبرازه، والمبالغة والإيجاز، والتوليد والتجديد لتكشف عن صورةٍ جديدة ومعانٍ بديعةٍ[٣١]

وفي قول مسلمة بن هارون[٣٢]:

بـــــان رســـــول الله فينـــــا محمـــــد لـــه الـــرأس والقـــابوس مـــن ســـلف كعـــب
اتانـــــا ببرهـــــانٍ مـــــن الله قـــــابس اضـــاء بـــه الـــرحمن مـــن ظلمـــه الكـــرب
اعـــز بـــه الانصـــار لمـــا تقارنـــت صـــدور العـــوالي فـــي الجنـــادس والضـــرب

لقد وظّفَ الشاعر الاستعارة في هذا التصوير البصري الذي أقامهُ مع القسم بالنوق التي تذهب الى الحج لخلق صورته السردية(ظلمة الكرب) وهي استعارة تصريحية للكفر، وان الاسلام أنقذهم من الظلم، والشاعر إذ يشير إلى (الرأس والقابوس) إنّما يشير الى شخص الممدوح – الذي يتجلى بصورة المثل الأعلى لرفعة نسبه، وعلو مجده, ومآثر كرمه، وجزيل عطائه، وبُعد همّته، وشدّة جرأته، فكلّها صفات تجعل من صاحبها قائداً فذّاً ترى فيه الناس خير خلف لخير سلف، فبقوّته وحزمه أحسَّ المسلمون عامتهم أنهم في مأمن وسلام، ، بخلاف ماضيهم الذي كان يعجُّ بالخوف والقلق وعدم الاستقرار، إنَّ شاعرنا يوازن بين حالتين – تشكّلان ثنائية ضدّية – في زمنين مختلفين حالة الخوف والحزن في الماضي وحالة الأمن والسعادة في الحاضر – وربّما المستقبل – محاولاً تجسيد شخصية الممدوح، وإبراز دورها من خلال المفارقة الواضحة بين الحالتين اللتين عاشهما الشاعر وقومه، إنّه الممدوح أمل الشاعر وغايته التي يصبو إليها ومأواه الذي يحسُّ عنده بالأمن..

ولأبي ذؤيب الهذلي صورة شعرية قوامها الاستعارة الذهنية ، في نص شعري يرثي فيه ابنه (نشيبه) ، يقول [٣٣]:

يقولـونَ لـي : لـو كـانَ بالرَّمـلُ لـم يَمُـتْ " نشـــيبه " والطُّـــرَّاق يَكْـــدِبُ قِيلُهـــا
ولـــو أننـــي اســـتودعته الشـــمس لارتقـــت إليـــهِ المنايـــا عينهـــا ورســـولها

في هذا المشهد يصور الشاعر حتمية الموت وسطوته على الكائنات جميعاً ومنها الإنسان (نشيبه) فجاء رسم الصورة تلك من خلال الاستعارة في قوله " ((لو أنني استودعتهُ الشمس)) وفي الحقيقة فإن الشمس لا تستودع ، ولا يستطيع أن يصل إليها أحد ، ولكن أراد الشاعر أن يبين حقيقة المنيّة وحتمية الموت وأن لا سبيل منها حتى ولو استودعته الشمس فإن المنيّة سترتقي إليه فتصيبهُ . فهذه الصورة الذهنية قد شكلت مشهداً شعرياً رسمه الشاعر الايمان للقدر الموت .

والشاعر عمرو بن شاس يسرد صورته البصرية عن حقيقة الفناء، قائلا[٣٤] :

وعَاذِلَـــةٍ هَبَّـــتْ بليـــلٍ تلـــوُمني فلمَّا غَلَتْ في اللوّمِ قلتُ لها مَهْلا
ذَرينـــي فـــإنّي لا أرى المـــوتَ تاركـــاً بخـــيلاً ولا ذا جَـــودةٍ ميّتـــاً هَـــزْلا
متـــى مـــا أصِـــب دُنيـــا فلســـتُ بكـــائنٍ عليهـــا ولـــو أكثـــرت عـــاذلَتي قُفْـــلا

فالشاعر في هذا المشهد يرسم لنا استعارة ذهنية في حتمية الفناء وسطوته في قوله (لا أرى الموت) وفي الحقيقة فإن الموت لا يرى ، ولا يستطيع أن أحد ان يراه بالعين المجردة، ولكن أراد الشاعر أن يبين حقيقة الفناء ،وأن لا سبيل منه حتى ولو كان غنيا او فقيرا فإن الموت للجميع ، فهذه الصورة الذهنية قد شكلت مشهداً شعرياً ذات قيمة ادبية وفنية وكلّها صفات تنصهر في بوتقة واحدة ومعنىً واحد هو الكرم، ولعل شاعرنا يحاول أنْ يعوّض – شعرياً – بخل الحبيبة وقلّة جودها – الذي عانى جرّاءه الكثير – بِكرم نفسه وجزيل هباته، ويؤكد الشاعر مرّة أخرى كرم اخلاقه حين يجعل عطاءه يبقى ويخلد، وهكذا فقد ارتبطت دلالات هذه المعاني والألفاظ في نفس شاعرنا ارتباطاً نفسياً فمثّلت فضاءً واسعاً وجد فيه عمَّ يعوّضه ما قد ألمَّ به.

ووجدنا قول معين بن أوس المزني:

وعاذِلـــةٍ هَبَّـــتْ بليـــلٍ تَلـــومني ... وقـــد غـــابَ عَيـــوقُ الثُّريـــا فَعَـــرَّدَا

تـــأوَبَني هَـــمٌّ فبـــتُ مُســـهَّداً ... وبـــاتَ الخَلـــيُّ النـــاعِمُ البـــال أرقَـــدَا

تلـــومُ علـــى إعطـــائي المـــالَ ضَـــلَّةً ... إذا جَمَـــعَ المـــالَ البخيـــلُ وَعَـــدَدا

أعـــاذّل بـــاللهِ الـــذي عنـــد بيتـــهِ ... مُصَـــلًّى لِمـــن وأفـــى مُهِـــلاً وَلَبَّـــدا

أرينـــي جـــواداً مـــاتَ هُـــزلاً لعلَّنـــي ... أرى مـــا تـــرين أو بخـــيلاً تَخلَّـــدَا

تكـــونين أهـــدى للســـبيلِ الـــذي بـــهِ ... يوافـــقُ أهـــلَ الحـــقِّ منـــي وأقصـــدا

فـــإني أرى مـــا لا تـــرينَ وإنَّنـــي ... رأيـــتُ المنايـــا قَـــدْ أصـــابتْ مُحَمَـــدا [٣٥]

رسم الشاعر صورته البصرية في هذا السرد من خلال تكرار(فعل الرؤيا)،لذا اعتمد الشاعر في بناء تصويره للموت خلال استعارة (رأيت المنايا)، فالشاعر يصور عقيدته الاسلامية ، التي منحت تجربته الفنيّة الابداع والالق في التعبير، اذ ان السارد في تصويره لبخل زوجه انما لإبراز صورة الكرم عنده ، فالسارد غالباً ما يجعل من صورة المحاورة مع العاذلة المسلك التقريري الذي يسرد فيه ما مارسه من موقف العطاء دون إلحاح[٣٦] ، وحينما يرى السارد عاذلته لا تتقي الزجر والنهي يلجأ إلى التذكير بمصير الإنسان وذكره الذي يبقى خالداً بعده .

ونجد لبيد بن ربيعة رسم لنا صورة بصرية عبر الاستعارة، قائلا[٣٧]:

تَلـومُ علـى الإهـلاكِ فـي غَيْـرِ ضَـلَّةٍ وهَـلْ لـي مـا أمسـكتُ إن كنـتُ بـاخِلا
رأيـتُ التُقـى والحَمْـد خَيْـرَ تجـارةٍ رباحـاً إذا مـا المـرءُ أَصْـبَحَ ثـاقلا

الملاحظ في النص بروز التجسيد في قوله(رأيت التقى والحمد) وهما شيئان معنويان، لذا نجد الشاعر استعان لفن الاستعارة ليحث الناس على إنفاقهما لرسم طريق الخير عملاً بمبادئ الدين الإسلامي فهما التجارة الرابحة وأن الموت لاحق به وما عند الله خير وأبقى للمؤمنين . وفضالة بن عمير الليثي [٣٨] يسرد حواره مع محبوبته، قائلا:[٣٩]

قالـت : هَلُـمَ إلـى الحـديثِ فقلـتُ : لا يـأَبى علـيَّ اللهُ والإسـلامُ
لـو مـا رأيـتِ مُحمّـداً وقبيلـهُ بـالفتحِ يـومَ تُكَسَّـرُ الأصـنامُ
لرأيـتِ ديـنَ اللهِ أَصـبحَ بيننـا والشركَ يَغشى وجههُ الإظلامُ

لقد وظّفَ الشاعر الاستعارة في هذا المشهد الحواري الذي أقامهُ مع محبوبته في خلق صورته الاستعارية وتشكيلها ، إذْ أفادَ الشاعر من خيالهِ الواسع حينما وصف الدين والشرك بالإنسان (التجسيد) بعدما أضفى عليها من الصفات الإنسانية لتكون كذلك ، مما أتاحَ للمشهد أن ينبي وأن يتشكل نتيجة لرسم تلك الصورة البصرية.

ثالثا النمط التصوير الكنائي: وهو(ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اصل اللغة وانما يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، ويجعله دليلاً عليه)[٤٠]، أن هناك معنيين بذكر أحدهما الشاعر معنى اول لا يريده ومعنى ثان لا يصرح به، أو ما يسمى معنى المعنى، فالكناية وسيلة من وسائل الاداء الشعري التي لجأ اليها شعراء الوفود لإثارة الاذهان وتحريكها بغية الوصول إلى المقصود من قوله، فالكناية محايدة بين الحقيقة والمجاز، ذلك ان حدودها المعرفية تعتمد على (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه)[٤١].

والشاعر يلجأ إلى هذا الضرب من الضروب البلاغية للابتعاد عن الاداء البلاغي المباشر، فيجعلنا ازاء مكونين دلاليين، بتعبيرين منفصلين، يقضي احدهما على الاخر بجهد ذهني يعتمد على التأويل وبصرف النظر عما تستهدفه الكناية من مقاصد كالكناية من صفة أو موصوف أو اختصاص الموصوف بصفة معينة، وكلها تعود إلى الذات المقصود[٤٢]، او المبالغة، او الخوف من التصريح، أو الحياء من امر مخجل، فان ناتج الصورة الكنائية يحقق مع اثبات الصفة، وتأكيد مشروعيه حملها للمقصود بها، أثراً جمالياً يخلفه الايحاء، والمهارة في التعبير ،ولهذا فإن الصورة الكنائية ((صورة قائمة على نوع من الحيوية التصويرية ، فهناك المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع

إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسبات التجربة الشعورية والموقف))[٤٣] اذ هي ((أن تقول : (المعنى) ، ومعنى المعنى))[٤٤] .

ويصف الشاعر الزبرقان بن بدر قبيلته بالكرم ،قائلا: [٤٥]:

ونحـــن يطعـــم عبـــد القحـــط مطمعنـــا مـــن الشـــواء اذا لـــم يـــؤنس القـــزع

بمـــا تـــرى النـــاس تأتينـــا ســـراتهم مـــن كـــل ارض هويـــا ثـــم نصـــطنع

فنخحـــر الكـــوم عبطـــا فـــي اورمتنـــا للنـــازلين اذا مـــا انزلـــوا اشـــبعوا

فـــلا ترانـــا إلـــى حـــي نفـــاخرهم الا اســـتفادوا فكـــانوا الـــرأس يقتطـــع

فمـــن يفاخرنـــا فـــي ذاك نعرفـــه فيرجـــع القـــوم والاخبـــار تســـتمع

تنطلق الصورة الكنائية في هذا البيت من

ورسم لنا المخبل السعدي صورتين بصريتين ،قائلا:[٤٦]

فـإن يـكُ غصـني اصـبحَ اليـومَ ذاويـا وغصـــنك مـــن مـــاء الشـــبابِ رطيـــبُ

فـإني حنـت ظهـري خطـوب تتابعـت فمشـــي ضـــعيفٌ فـــي الرجـــالِ دبيـــبُ

ومـــا للعظـــامِ الراجفـــاتُ مـــن البلـــى دواءٌ وَمَـــــا لِلـــــركبتين طبيـــــبُ

يرسم الشاعر في هذا المشهد التصويري ملامح صور كنائية، الأولى كنى بها الشيب في قوله(غصني أصبح ذاوياً) والثانية كنى بها عن الشباب في قوله (غصنك من ماء الشباب رطيب)،والثالثة عن الضعف في قوله (حنت ظهري) ، منحت الصورة البصرية للسرد قيمة فنية ، نقل لنا الشاعر من خلالها حواراً توسع في بناء الصورة إلى مستوى تشكل المشهد، فالشاعر إنما أرادَ أن يعبر بتلك الصفات ضعفه كبر سنه، اذ ان الكناية ((هي انبثاق عن النزعة الحسية التي تأصلت لدى الشاعر، واستشرت في روحهِ ، فعبّر عنها بهذه الصور البيانية))[٤٧] معتمدا على تقنية السرد، إذ إن الصورة والسرد يؤديان وظيفة الكشف عن الأحداث وما يترتب عليها من نتائج وإيصال ذلك إلى المتلقي على شكل لوحة يعمد الشاعر على تحديد أطرافها وجوانبها المخفية فيها.

ويستمدَّ الشاعر العربي الاسلامي مصادر صوره الشعرية من جوانب الحياة المحيطة به ، من خلال ما تدركه الحواس من مشاهد ، فيجعلها منبعا ينهل منه ما يشاء من ألفاظ وصور لأخيلته،اذ يصور النابغة الجعدي صدود حبيبته عنه حينما رأت المشيب لاحَ في رأسه ،إذ نراه يقول :

تـــذكرتُ ذكـــرى مـــن أُميمـــة بعـــدما لقيـــتُ عنـــاداً مـــن أُميمـــة عانيـــا

فــلا هــي ترضــى دونَ أَمْــرد ناشــيء ولا اســـــــتطيعُ أن أرد شـــــــبابيا
وقــد طــالَ عهــدي بالشــبابِ وأهلــهِ ولاقيــتُ روعــات يشــبنَ النواصــيا
بــدت فعــل ذي ودٍ فلمــا تبعتهــا تولــتْ وأبقــتْ حَــاجَتي فــي فؤاديــا
وحلــت ســواد القلــبِ لا أنــا باغيــا ســواها ولا عــن حبهــا متراخيــا
ولــو دامَ منهــا وصــلها مــا قليتهــا ولكــن كفــى بــالهجرِ للحــبِ شــافيا
ومــا رابهــا مــن ريبــةٍ غيــر أنهــا رأت لمتــي شــابت وشــابت لــداتيا[٤٨]

لقد رسم الشاعر صورته الكنائية في هذا المشهد الحواري من خلال استعمال لفظتي (لا استطيع رد شبابيا ،وحلت سواد القلب) ليصوّر حزنه في تصدي النساء عنه في هرمه، فقد اعتمد الشاعر في بناء مشهدهِ على تضاد بين عنصري الشباب والشيب الذي أنبا عن سعة خياله ، وخصوبة تجربته الشعورية التي غذّت تجربته الفنيّة[٤٩] ويوصل مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي، وكل تلك الكنايات التي حشدها الشاعر في هذا النص لكي يفصح عن طبيعة علاقته بأميمة لم تأتِ حسب ما يهوى الشاعر اليه ، ليوضح طبيعة تلك العلاقة الغزلية مع أميمة وحجم المعاناة النفسية التي يعانيها نتيجة للظروف التي عملت على ابتعاد المحبوبة عنه مما سبّبَ له معاناة نفسية وتخليص المشهد من الجمود وبثت فيهِ روح الحركة والفاعلية[٥٠] التي أسهمت في بناء هذا المشهد واكتمال جوانبه في التعبير عن انفعالاتهم وشعورهم وشعورهم وأحاسيسهم وقضاياهم ، لان لديهم القدرة على نقلها إلى المتلقي تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة، لأنَّ خيال المبدع ، يستوعب أحاسيسه، ويثير خيال المتلقي لينشئ معه انفعالات وأحاسيس مشابهة[٥١] .

الخاتمة

لا بدَّ لنا بعد أنْ أكرمنا الله تعالى بإنجاز هذا البحث أنْ نعرض أهم النتائج التي توصّلنا إليها ونحن نتجوّل في رحاب شعر العصر الاسلامي، وهذه النتائج نوجزها بالآتي:

❖ لم تختلف بنية القصيدة العربية عند الشعراء الاسلاميين عن سابقتها في الجاهلية، من حيث الصور والالفاظ.

❖ رأينا انها تحفل به من صور بصرية فعّالة تستهدف واقع الحياة وما يشوبه من تحوّلات حتمية، بمعنى آخر: كانت لوحة فنية لاستجابة نفسية اعمق من كونها صورا فنياً مجرداً.

❖ لم يكن حضور السرد في صورهم البصرية حضوراً مجرداً أو فارغاً من خلفية المعاناة الموضوعية، وإنّما كان نابعاً من صميم واقعهم الحياتي، في صورة تجعل القارئ إذا ما استقرأ شعرهم يقرر أنّها هي المادة الأساسية التي صاغا منها لوحاتهم الشعرية.

❖ لقد سجّلت الصورة التشبيهية حضورها المتميز في شهر شعرائنا الاسلاميين، وبنسب متفاوتة في الكم وطول النفس الشعري، ومن ثمّ في طبيعة العمل والأداء الفنيين.

❖ لم تغادر صورة الاستعارية و الكنائية عند شعرائنا الاسلاميين إطارها الرمزي إلّا نادراً إذ لم تكن مجرد موضوعات جاءت لتساير هيكلية القصيدة الاسلامية، وإنّما كانت سبيل الشاعر لسدل الستار على أسى مشاعره واحاسيسه الداخلية ما ضمن لها من أسباب التفرّد والبقاء والخلود.

❖ إنَّ السرد ما هو إلاّ تقنية فنية يلجأ إليها الشاعر لغرض إعادة عرض وقائع الحياة عرضاً فنيا.

❖ ضمَّ الشعر العربي الاسلامي في ابياته الكثير من المشاهد الحوارية مما ينفي عنه صفة الغنائية المطلقة .

❖ يجري السرد البصري على بث الحركة والحيوية في الصورة الشعرية ، وقد هيّمن على معظم المشاهد الحوارية في الشعر العربي الاسلامي .

❖ وقد يتخلل التصوير البصري حوار يجرى بين الشخصيات القصصية حول تلك الأحداث ، ويؤدي وظيفة إضاءة ثغرات في النص المسرود .

❖ يكون السرد الحواري في مخيلة الشاعر وذهنه ، ليعبّر عن حالته النفسية والمعاناة التي يعيشها ويعمل على إيصال ذلك إلى المتلقي .

❖ يؤدي التصوير البصري وظائف عديدة داخل النص السردي منها يعمل على كشف ملامح الصورة وإلى كسر رتابتها من خلال بث الحركة والحيوية فيه ، ويعطي للمتلقي إحساساً بالمشاركة في الفعل لأنه يقدَّم معروضاً أمام المتلقي .

❖ وقد قدّم التصوير السردي من قبل الشاعر في المشاهد التصويرية بطريقة فنية ، في المشاهد الحوارية .

❖ يسهم التصوير البصري في بناء السرد وفي نموه وتطوره وإيراد تفاصيله على وفق نسق سردي معين ، وقد تنوعت أنساق الحدث داخل الصور الشعرية .

❖ لقد أفضت الصور البصرية التي رسمها الشعراء في العصر الإسلامي إلى بناء السرد وتشكله والمساهمة في نموه واكتماله .

❖ أسهمت ضروب البيان المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية في بناء الصور الشعرية البصرية ، التي جاءت معظمها صور حسية .

❖ عمد الشعراء في رسم أبعاد صورهم البصرية إلى انتقاء الألفاظ والمفردات التي تساعد في بناء السرد وتشكله كألفاظ القول ومشتقاته وألفاظ الحركة وألفاظ الأوصاف ، التي عكست عن مقدرتهم الفنية في الإبداع والخيال .

الهوامش:

(١) كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , تـ: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٤٣: ٣٠/ ١٣٢ .

(٢)ينظر دراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف ، دار المعارف - القاهرة ،١٩٧٩ : ٢٢٩.

(٣)ينظر التصوير الفني في القرآن , سيد قطب , دار الشروق , ط١٠ , ١٤٠٨هـ : ٣٦.

(٤) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي , منشورات جامعة اليرموك، أربد-الأردن، ط٢، ١٩٩٩: ٢٧٦.

(٥) جماليات القصيدة العربية الحديثة ، د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ : ١٢١ .

(٦) ينظر : الفروق اللغوية : ٩١.

(٧) ينظر نظرية الأدب : رنيه ويليك وأوستن وارن : ١٩٥.

(٨)دلائل الإعجاز : ١٧٥.

(٩) المصدر نفسه:٤١.

(١٠) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب : ٢١.

(١١) رماد الشعر : ٢٢٤.

(١٢)الصورة الشعرية: ٢١.

(١٣)الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة: ٣٠.

(١٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٤.

(١٥) في النقد الأدبي : ١٦٧.

(١٦) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٧.

(١٧) الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد :١٨٧.

(١٨) الصورة الفنية في المفضليات ، د. زيد بن محمد الجهني : ٦٥-٨٨.

(١٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٢٨.

(٢٠)ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٩٠.

(٢١) ينظر معجم الشعراء : ٢١٠.

(٢٢) ينظر الاصابة :١، ٢٩٨.

(٢٣)شرح ديوانه : ١٦٨-١٦٩.

(٢٤) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٧.

(٢٥) ينظر المصدر نفسه : ١٤.

(٢٦) ينظر المصدر نفسه : ١٧.

(٢٧) شرح أشعار الهذليين : ٦٩-٧٠ .

(٢٨) شعره : ٢١٩.

(٢٩) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٢٦٦ .

(٣٠) جواهر البلاغة : ٢٠٣.

(٣١) ينظر البلاغة والتطبيق: ٣٦٥.

(٣٢) ينظر شعره: ٣/ ٤١٩.

(٣٣) شرح أشعار الهذليين : ١٢٢/١.

(٣٤) شعره : ٤١.

(٣٥) ديوانه : ٧٩-٨٠.

(٣٦) ينظر الإنسان في الشعر العربي قبل الإسلام : ٢١١.

(٣٧) شرح ديوانه : ٢٤٦.

(٣٨)الإصابة : ٢٠٧/٣.

(٣٩)البداية والنهاية : ٣٠٦/٤.

(٤٠) ينظر دلائل الاعجاز: ٥٢.

(٤١) ينظر مفتاح العلوم، السكاكي: ٦٣٧.

(٤٢) ينظر البلاغة العربية قراءة أخرى :١٨٩.
(٤٣) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي): ١٤١.
(٤٤) المصدر نفسه : ٢٦٣.
(٤٥) ينظر: الزبرقان بن بدر وعمرو ابن الاهتم، ٤٦-٤٧.
(٤٦) عشرة شعراء مقلون ، شعره : ٥٧.
(٤٧) الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها : ٢٤٧.
(٤٨) شعره: ٧٧.
(٤٩) الصورة الشعرية في شعر الغزل العذري في العصر الأموي: ١٩١.
(٥٠)ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢١٠.
(٥١) ينظر الصورة الفنية في المفضليات: ٦٥-٨٨.

المصادر والمراجع

- الإصابة في تمييز الصحابة ، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) وبهامشه الاستيعاب في معرفة الأصحاب لأبن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٨هـ .
- البداية والنهاية ، لابن كثير الدمشقي(ت ٧٧٤هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د.ت .
- ديوان أبي الأسود الدؤلي ، حققه وشرحه وقدّم له عبد الكريم الدجيلي ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ١٣٧٣هـ . ١٩٥٤م.
- ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق د. سيد حنفي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٤هـ . ١٩٧٤م.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩هـ . ١٩٥٠م، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ . ١٩٦٥م.
- شعراء إسلاميون ، د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.
- شعر النابغة الجعدي (ت ٦٥هـ) ، تحقيق عبد العزيز رباح، الطبعة الأولى ، نشر المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٣٨٤هـ . ١٩٦٤م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل ، دار الأندلس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م.
- عشرة شعراء مقلّون ، صنعة د. حاتم الضامن ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٤١١هـ . ١٩٩٠م.

الرسائل الجامعية :

- الإنسان في الشعر العربي قبل الإسلام ، نضال جهاد عبد الرحمن ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٤٠٨هـ . ١٩٨٧م.

- النابغة الجعدي ، حياته وشعره ، حسن مصطاف فرحان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م.