

جمالية الصورة في القصيدة الجاهلية
معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً

The aesthetic image in The pre-Islamic poem
Al-Mu‘allaqāt(ode) of Ṭarafah ibn al-‘Abd as model

بوجمعة عمارة جامعة جيلالي لياس- سيدي بلعباس boudjemaaamara@yahoo.fr	صليحة براهمي* جامعة جيلالي لياس- سيدي بلعباس salihabrahmi2021@outlook.fr
---	--

تاريخ الوصول: 2021-10-17 تاريخ القبول: 2022-05-08 تاريخ النشر: 2022-05-13

ملخص:

يركز هذا البحث على جمالية الصورة في القصيدة الجاهلية — معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً— و قد أثبتت تلك الجاهلية من خلال الدراسة الفنية للمعلقة واستنباط الصور والأخيلة ، وعلاقتها بالمعنى، وذلك التنوع عند الشاعر نفسه، كل ذلك من خلال نصوص شعرية جاهلية من المعلقة دالة على جمالية الصورة بشكل واضح.

الكلمات المفتاحية: الصورة- القصيدة الجاهلية- الجمالية المعلقة- طرفة بن العبد.

Abstract :

The present research aims to study the aesthetics image in The pre-Islamic poem - Al-Mu‘allaqāt (ode) of Ṭarafah ibn al-‘Abd. This era of pre-Islamic confirmed the Diversity of the poet himself , through the technical study of Al-Mu‘allaqāt and by the elicit of images, fantasies and it relationship to the meaning, also through poetic texts of pre-Islamic from Al-Mu‘allaqāt which shapes the beauty of the image clearly.

Key words : Image- The pre-Islamic poem- The pre-Islamic - Al-Mu‘allaqāt(ode)- Ṭarafah ibn al-‘Abd .

*- صليحة براهمي.

1. المقدمة:

النص الجاهلي قطعة من حياة ناظمة يتأثر بدفقة شعورية، فنظمت في أبيات مهما اختلف غرضها فهي بعض منه، تعكس موروثة الثقافي ولوحاته الحياتية التي يعيشها ويقيدها في نظمه.

فقد أثرته المرائي سواء الإنسانية أو الطبيعية، فسجل وجودها، وكان أثر هذا الوجود في شعره، وحين ينظم نجده أنه خضع للمتوارث في اللفظ والأسلوب والنغم مع احتفاظ كل شعار بسماته الخصية وخصائصه الذاتية التي تنساب في شعره وإبداعه.

زخر الشعر الجاهلي بزداد وافر من التفرد والتميز والإبداع، لغة وأسلوباً وموسيقى وخيالاً، وقد مثل الرقي العقلي في بداياته الأولى وشهد له بالتفرد والجودة والإتقان.

وقد حوى كثيراً من الظواهر الدالة على جمالية وإبداع هذا الشاعر كالصورة التي تمثل جزءاً من الإبداع الشاسع، فالشعر لم يكن وعاء فكر وعقل فقط، بل أفرز الوجدان وازدحمت العاطفة فيه والمشاعر لتشكل صوراً وابنية تسحر اللب والعقل.

وكان هناك شعراء جاهليون اهتموا بالصورة وجمالياتها، بل وكانت لهم عدة ظواهر تستحق تسليط الضوء عليها وكشفها، وقد اخترت في هذا الموضوع جمالية الصورة عند طرفة"، وجاءت دراستي لتجيب على بعض التساؤلات، وهي:

- ما مفهوم الصورة الشعرية؟
- ما مدى حضور الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد؟
- ما هي أشكال الصورة عند طرفة بن العبد؟
- وفيما تتجلى جمالية تلك الصورة؟ وما الإضافة الفنية التي أضافتها لمجال الشعر والأدب؟

2. مفهوم الصورة:

تعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي كما تسهم في تحسين هيئته الجمالية، واختلف الدارسون في تحديد مفهومها، وكانت المهمة صعبة للوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لأن هذا الأخير له جذور في النقد القديم.

ليس هناك تعريف مخصص للصورة يتفق عليه من طرف الباحثين، وهناك عدة مسميات للصورة فصلها كثير من الباحثين¹ وكان من أسباب ذلك تعدد المدارس النقدية واختلاف المفاهيم التي استعملت لتوضيح المصطلح، وربما كان ذلك من جراء التأثير بمصطلحات النقد الغربي، أو الاجتهاد في ترجمتها² ولن نخوض في تفرعات المصطلح بل سنكتفي بتوضيح مفهوم الصورة في ضوء نصوص القصيدة الجاهلية ونقصد بالصورة تحديداً الشعرية لأنها تفرد بميزة اللغة الموسيقية المعتمدة والمستمرة إلى نهاية الشوط³، وتتميز الصورة الشعرية بأنها أبرز ملمح في بنية القصيدة التي تتألف

من مجموعة من الصور وتتصل ببعضها البعض في بناء شعري يفضي إلى توصيل الأفكار والعواطف بأحد أشكال التعبير القائمة على الخيال، والصورة الشعرية قد تكون مفردة أو بسيطة.

وتعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر على العمل الأدبي كما تسهم في تحسين هيئته الجمالية، واختلف الدارسون في تحديد مفهومها، وكانت المهمة صعبة للوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لأن هذا الأخير له جذور في النقد القديم، ألا أن الصورة الفنية جاءت مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية وهي من أهم عناصر البناء الفني التي يدخل فيها الخيال، وينمو ممزوجا مع العاطفة ومهارة وثقافة الشاعر معتمدا على اللغة كوسيلة لذلك.

1.2 المفهوم اللغوي للصورة:

قال الجوهري: "والصور بكسر الصاد لغة في الصور، وصوره الله صورة حسنة فتصوره"⁴ ومن مادة صور من لسان العرب، بمعنى الشكل والجمع، صور وصوره، وصور وقد، فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته"⁵. وجاء في القرآن الكريم هذا المعنى أيضا يقول تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ﴾⁶ وقال أيضا: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾⁷، فتستعمل معاني الصورة في القرآن الكريم بمعنى الهيئة والصفة والنوع. وما تجسم من معاني في الذهن وهو الأقرب لمعاني الصورة، وهي تعكس المشاعر والأحاسيس المصاغة بألفاظ مختلفة ومتنوعة.

2.2 المفهوم الاصطلاحي:

الصورة، ليست وافدة جديدة على الأدب، فالصورة عند الفلاسفة اليونان هي مبدأ الوجود بالفعل "وهي لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرها، إنها آلية الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراء بمختلف مستوياتهم"⁸، ولم تبق الصورة على مفهوم واحد، إنما ارتقت إلى دلالات ومفاهيم وإيجاءات مختلفة في النقد الحديث، وهذا انتقل المفهوم من البسيط إلى المركب، ومن المرئي إلى اللامرئي.

3. طرفة بن العبد:

إن الحديث عن طرفة، الشاعر الجاهلي، حديث ذو شجون يتناول أول ما يتناوله حياته التي حيرت أهل التاريخ والأخبار، فنسجوا حولها الأساطير، وحاكوا حولها الحكايات، متعجبين من قصرها وكثرة نتاج طرفة بن العبد من الشعر وجودته.

هو طرفة بن العبد شاعر العرب في العصر الجاهلي، واسمه الأول طرفة بن العبد من قبيلة بكر بن وائل: "وهو عمرو بن العبد البكري أقصر الجاهليّة عمرا، وأجودهم طويلا وأوصفهم للنّاقة"⁹ فقد كان طرفة أحدث الشعراء سنّا وأقلهم عمرا وأشهرهم شعرا، قال عنه عمر فروخ: "لقد أساءت الحياة إلى طرفة وأساء إليه أهل الحياة وأهله أيضا، إذ حرّمه أعمامه من إرث أبيه وهكذا انقلب مادّا لا يبصر من الحياة إلّا ناحية اللذة العاجلة"¹⁰، وقال عنه ابن قتيبة: "هو أجود الشعراء قصيدة وله بعدها شعر حسن وليس عند الرواة من شعره

وشعر عبید إلا قليل، وكان في حسبٍ من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم¹¹، نشأ طرفة يتيماً من أبيه فكفله أعمامه، وأهملوا تربيته وأسأؤوا أدبه، فشبّ ميّالاً على حبّ الدّعة والتّبطل عاكفا على الخمرة، مولعاً بالوقوف على أعراض النَّاس، ورغم حداثة سنه إلا أنه أوتي حكمة وبياناً، ومن ذلك قصته التي تبرز نبوغه المبكر، ومقولته الشهيرة "استنوق الجمل"¹²، أمّا نحايته، فقد دعاه نزق الشّهاب أن يهجو الملك عمرو بن هند فهجاه، وحقد عليه عمرو وأضر له السّوء، حتى إذا جاءه مع خاله المتلمّس يستجديان فضله - وكان المتلمّس قد هجاه أيضاً- هسّ للقائهما يريد أن يؤتمنهما فوقه به، وقتل وهو دون الثلاثين عاماً نحو سنة 569م¹³.

ويلقب طرفة بألقاب كثيرة منها: اليتيم المهمل، الطّفل اللاّهي، الغلام الطّويل، الشاعر الرَّاعي، نديم الملوك.¹⁴

لطرفة ديوان فيه ما يناهز 657 بيتاً من الشّعر، وقد شرحه يعقوب بن السّكيت، والأعلم الشّمنطري في القرن الحادي عشر، وطبعه للمرّة الأولى سنة 1870م، المستشرق الألماني (وليم بن الورد) في مجموعة "العقد الثّمين في دواوين الشّعراء الجاهلي، وفي سنة 1900 طبعه المستشرق الفرنسي (مكس سلغسون) مع شرح الشّمنطري ومع ترجمة فرنسية ومقدّمة تاريخيّة واسعة، وقد تُرجمت بعض القصائد إلى اللاتينية¹⁵. ورد في شعره أغراض كثيرة كالهجاء، فقد هجا ملك الحيرة عمرو بن هند وأخاه بقابوس، كما نجد في شعره الحكمة بكثرة، فأبدى فلسفته في الحياة.

وطرفة كغيره من الشّعراء من أهل المواهب، خاض تجربة شعريّة صوّرت مجتمعا يهزه الأهواء والنّزعات الفرديّة، ورغم انصرافه للشّهوات والنّزوات فإنّه كان واعياً بتنكّر القبيلة له، فتألّم أمرّ ألم، وتجرّع كأس البؤس بشدّة، فكان شعره ترجمة فصيحة لهذه النّفس المتوتّرة، ولعلّ أشهر ما جاء في المعلقة قصيدة "خولة أطلال"، فضّل بها على سائر الشّعراء، وهذا التّفصيل راجع لما فيها من تصوير صادق لحياته البدويّة، وفيها جاء من آرائه وحكمته في الحياة، والفوائد والقيم التّاريخية إلى ما هنالك من دقّة في الوصف وبراعة في التشبيه وجمالية في التّعبير عابرة إلى معاني الفناء والبقاء، التي سنحاول أن نقف على سمات العبور الفنيّ فيها.

معلقة طرفة بن العبد: دالية على البحر الطّويل ومطلعها:

خَوْلَةُ أَطْلَالٌ بِرَقَّةَ تَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ.¹⁶

وهي إحدى المعلقات العشر، من يقرؤها يجدها أنّها تتصل اتّصالاً وثيقاً بصاحبها، وتمثّل رؤيته وتصوره للكون والحياة والإنسان، بدأت باسم خولة، وهي امرأة كلبية، نُظمت المعلقة في القرن السادس الميلادي وعدد أبياتها 104 بيتاً، على البحر الطّويل.

4. الصّورة الشعريّة في المعلقة:

4. 1 مفهوم الصورة الشعرية:

يلجأ الشاعر إلى: "الوسائل المجازية، ومع ذلك تبدع صورة تمور بالحركة الدائبة، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس المحزونة في طبقات من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض"¹⁷، فالصورة الشعرية هي وسائل عبور إلى داخل الشاعر وحركة منه إلى داخله ومنه إلينا بنقلها في ثوب مبدع مميز جميل "وتنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي فالواقع لا جمال فيه"¹⁸.

كثرت الألوان البلاغية في المعلقة ويحتل التشبيه الصدارة بحيث أن المعلقة تزدهم بكل جميل منه، الذي يعد من فنون البلاغة والعبور اللغوي الجمالي، وقد أدخله بعض النقاد على أنه غرض من الأغراض الشعرية وهو الوصف، كالمدهح، والهجاء، والثناء، يقول الروماني: "أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر الخمسة: التسيب المدح، الهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف"¹⁹، وجاء التشبيه بهذه الوفرة في النص الطرقي نتيجة براعته الفريدة، وقدرته الفائقة التي امتاز بها في التصوير عن طبع صاف من غير إغراق في الخيال، وحسب إحصائنا للتشبيهات فقد ألفينا النتائج كما هو في الجدول:

الجدول 01: إحصاء الصور الشعرية في الأبيات

النسبة	العدد	الأبيات الشعرية
63.48%	66	الأبيات التي تحتوي على صور شعرية
36.54%	38	الأبيات التي لا تحتوي على صور شعرية
100%	104	المجموع

4. 2 التشبيه:

لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا أي مثلته به"²⁰.
واصطلاحاً: هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرّب بين الشبيه والمشبه به في وجه الشبه"²¹، كما أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر: "المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة أساسيان، فإن الثاني والثالث ثانويان، فتقوم أداة التشبيه بدور الرابط المعنوي، يمكن الاستغناء عن إحداها، أو عنهما معاً، بدون أن يختل التشبيه، لا بل يقوى ويزداد عمقا"²²، وقد سجّلت هذه الدراسة أنواعاً كثيرة من التشبيه ورد منه في مواضع كثيرة، وهو حسب الإحصاء الآتي:

الجدول 02: الأبيات الشعرية التي تحتوي على صورة التشبيه

النسبة	العدد	نوع التشبيه
17.31%	18	المرسل
1.92%	02	المؤكّد
00%	00	البليغ

المجمل	04	%3.85
الضمّني	27	%38.88
المقلوب	03	%5.55
المجموع	54	%51.92

4. 3 الإستعارة:

تعدّ من مقومات الصّورة والتي ساهمت في العبور الجماليّ اللّغوي، وهي الصّق بالشّعر من التّشبيه، ذلك أنّها تتعدّى الواقع بالخيال وتعبّر إليه، وقد تنوّعت في المعلّقة بين المكنية والتصريحية.

الجدول 03: أنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة
الاستعارة التّصريحية	19	%18.27
الاستعارة المكنية	17	%16.35
المجموع	36	%34.62

4. 4 الكناية:

لغة "هي أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وقد كنّيت كذا بكذا أو كنوت إذا تركت التّصريح به"²³، وبلغت كنايات المعلّقة 44 كناية من أصل 104 بيتاً. وهو عدد لا بأس به فالشّاعر كان ميّالاً للكتم وعدم البوح بالمعنى الصّريح وهذا عبور لغويّ يزيد لغة الشّاعر قوّة وجمالاً.

واصطلاحاً: تعبير راق يدنو من الرّوح ويخرج من التّجربة الشّعريّة التي تنطلق من الواقع يقول القزويني في تعريفها: "هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته"²⁴، وقيد الكناية خلّوها من قرينة تمنع إرادة المعنى الأصليّ، فالمعنيان واردان، إلّا أنّ أحدهما مستتر والآخر باطن، وتعد أهم وسائل تشكيل ظاهرة العبور اللّغوي إذ أن التّعبير بالكناية له منزلة التّصوير بالاستعارة، والصّورة الكنائية هي عبارة عن صورة عرضيّة مباشرة، تشير إلى معنى غير معناه الأصليّ²⁵، ومن الكنايات الواردة في المعلّقة:

4. 5 المجاز المرسل:

"وهو مجرد تحرير لغوي بسيط ناب فيه شيء عن شيء لعلاقة فعلية بينهما"²⁶، تمّ إحصاء المجازات في المعلّقة، وكانت نتيجتها حسب الجدول الآتي:

الجدول 04: المجاز المرسل

المجاز	العدد	النسبة
المجاز المرسل	16	%15.38

المجاز العقلي	07	6.73%
المجموع	23	22.11%

وبعد هذه العملية الإحصائية نجد أنّ المعلّقة غنيّة بالصّور البيانية فكما ذكرنا من قبل أنّ 66 بيتا به صورة من أصل 104، وهذا يؤكّد مدى حكمة الشاعر في توصيله وعبوره للمعنى في قالب في غاية الإتقان، أمّا التشبيهات فقد وردت بكثرة، وهي عبور لغويّ من الحقيقة، وعن الحقّ الذي زاغ عنه الشاعر بسبب غدر عمومته وأمله له وأغلب هذه التشبيهات ضمنية، بحيث ضمّن ووصف حاله مع النّاقة.

وجاءت استعارات الشاعر بمكنيتها وتصريحيتها متساوية القدر عكس الكناية التي استخدمها بكثرة، وذلك راجع كما ذكرنا لحالته النفسية فقط بلغت: 44 من أصل 104 بيتا، أمّا المجاز فلم يستخدمه الشاعر بكثرة وهذا لأنّه أراد أن يوصل تجربته حقيقة لا خيالا دون مبالغة، وفي ذلك دليل على العبور إلى التصوير والتّطير المعنويّ.

في كلّ الصّور التي رصدناها ومثلنا بها وإن كان في القصيدة بقيّة منها، تجسيد لمعنى أنّ الشاعر يعبر من حقيقة تلك القبيلة وواقعها إلى عالمه الخاصّ الذي يتحرّك داخله، لينقل إلينا لونا من الأحاسيس، وعليه فقد أسهم طرفة بن العبد في نهضة أدب العرب بما أوتي من ذوق رفيع وفنّ بديع في اختيار كلماته التي يتألّف منها شعره، ونسجتها الصّور البيانية لتعطي لها العبور الفنيّ الجماليّ في أحسن وأبهى صورة.

5. الصورة الدلالية في المعلّقة: المعجم والرّموز:

نظرية الحقول الدلالية: الدلالة: "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدالّ، والثاني هو المدلول"²⁷، والحقل الدلالي: المعجم SEMANTIC LEXICAL FIEL وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عامّ يجمعها"²⁸.

أبرز الحقول الدلالية في المعلّقة: سيطرت على المعلّقة عدّة مفردات أدّت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العامّ، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العامّ، وهو العبور الفنيّ الجماليّ الذي نبحث عنه، وأبرزها:

الجدول رقم 05: أبرز الحقول الدلالية في المعلّقة

المعجم	حقوله	ألفاظه	دلالة العبور فيها
الطّبيعة	الصّحراء والأرض	أطلال- الشّمس- الرّمل- التّرب- الماء- أصفر- العسيب- الأرض- البيت- النّجوم- واديها- بيتي- لؤلؤ- زبرجد- ربربا- خميلة- حدائق- حُدوج.	الطّبيعة بما فيها ملاذ الشاعر إليها يعبر من مآسيه وآلامه وفيها عيشه وحياته.
الرّحيل		خلايا سفين- الملاح- عباب البحر- حدوج.	العبور للحركة من الأطلال إلى الصحراء وإلى المجهول واللا نهاية.

جسم الإنسان:	الجثة	رأس - الرجل - اليد - ظهر - كف - مرفقان - عينان - كتفان - ساق - عصب - بطانة - أطراف - وجه -	العبور لتفاصيل المحبوبة الغائبة، فالنّاقة قد تمثلها في نفسه.
القوم		امرؤ - فتي - عمرو - قيس - ابن - معبد - المالكية - ابنة - اليماني - سادة - كرام - صاحبي - مجلس - موطن - الأصحاب - الزميل - العشيرة - ابن عمي - أهله - شيخ - القرى - الملاح - ابن يامن - ربع - بني غبراء -	عابرا بذلك لمعاني الجمعية والتواصل خصوصاً حين هجره بنو عمومته، فهو يحاول الوصال معهم ومع القبيلة
الحيوان	النّاقة	لم يفصح عن اسم النّاقة، ولكن وردت أوصافها.	
حيوانات		القطيع - شاة: الثور الوحشي - مذعورة: بقرة وحشية - الفرقد: ولد البقرة - الخيفد: ذكر النعام	العبور للآخر الذي يرى نفسه فيه واتخذ أداة تصوير وتشبيه من بيئته.
الحرب		العود - حسام - المهند - الوغى - الدّجن -	العبور للقوة والشجاعة .
حقن الحياة والموت:	معجم الفناء:	أطلال - باقي - الوشم - وقوفا بها - أسى - تجلّد - احتضاره - أسى - الموت - الردى - لحد - قبر -	العبور إلى الموت والفناء هروباً من الحياة وأعبائها ومشاكلها
	معجم البقاء:	أحوى - حسن اللون - الماء - التّرب - الحي - صخر - - صفيح - العيش - الأيّام - الدّهر - إثم - مال - بنون - لدّة - تشرابي - عيشة	العبور إلى الحياة والخصب والخلود الذي كان يؤسس له كتحد للموت والخراب ووقوفاً في وجه الفناء وعوامله.
القيم	الإيجابية والسلبية	جرائني - إقدامي - صدقي - عداوة - ثقة - حفاظا - بطيء - سريع - كريم - تقصير - مفسد - رحيب - بيع - إنفاق - جاهلا - منتصرا -	العبور إلى القيم النبيلة التي يحتاجها المجتمع والتي لا ينهض إلا بها.

5.1 الرّمز:

إنّ الشّعر تلميح وإيحاء، والشّاعر الحقيقي هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه بطريقة غير مباشرة ملتوية لكنّها مشوّقة، ولا يمكن للشّاعر أن يحقّق آماله وطموحاته إلّا بطرُق دائريّة أو باستعمال اللّغة المشقّرة وهذا يعدّ عبوراً معنوياً جمالياً، بحيث يعبر بنا الشّاعر عبر اللّغة من معنى وارد إلى معنى خفيّ يقصده ويريده هو، قد نعرفه، وقد يبقى مجهولاً، الشّاعر وحده من يفكّ شفرته، ومن الرّموز الموجودة في النّص الطّرفي نجد:

الطلّل: يحمل عدّة دلالات معنويّة، كما أنّه تقليد فيّ، والطلّل بمثابة عنوان كبير تعبر وتتفرّع منه باقي تفاصيل النّص الطّرفي.

خولة: هي الأنثى، وهي القبيلة والعشيرة، رمز الخصب والحياة، وفقدتها في النّص رمز لفقد علاقة الشّاعر بأخواله وعشيرته وقبيلته.

بقايا الوشم: في ظاهر اليد: رمز للعلاقة الضّعيفة بين الشّاعر وعشيرته وبني عمومته.

السّفينة: ترمز للقبيلة.

الملاح: شيخ القبيلة.

وضع السّفينة على البحر: وتخيّله للقافلة رغم أنّها في رمال الصّحراء، يدلّ على عدم رضاه عن قبيلته

– (تجور وتهتدي) –

النّاقة: هي أسطورة الشّاعر، حمّالة معاني ورمز لكثير من الدّلالات، تجمع بين المتناقضات: هي رمز للخلاص من الهمّ، هي العيش والرّزق، والحلم والحياة والانبعاث، هي الحلّ لكلّ الأزمات، هي القريب والأهل حين نبذه أهله هي المال حين حرم منه صغيراً، هي النّاصر بقوّتها حين ظلم من ذويه وعشيرته، يقول مصطفى ناصف عن النّاقة: "ليست إلّا تحيّلاً ومجازاً أقرب ما يكون مظهراً للبحث عن أوجه الانتماء، أو البحث عن أمومة، فالنّاقة لذلك هي الأمّ التي تجمع شتات الوحدات وتحفظها وترعاها، ويمكن أن تتصوّر كيف يرفض الشّاعر طبيعة العلاقات الاجتماعيّة السّائدة في عصره، وكيف يهفو مدركاً أو غير مدرك تماماً لحلم هذه الأمومة العامّة"²⁹. وفي تصوير الشّاعر ووصفه للنّاقة: بدأ الوصف من الخلف: من القوائم والفخذان... حتى وصل إلى الأمام وفي ذلك دلالة على أنّه غادر القبيلة من الظّهر أو من الخلف.

ذكر الموت: رغبة في تحقيق العدالة التي غابت في حياة الشّاعر والتي امتلأت جوراً وظلماً وقهراً، فسبحان الذي حرّم الظّلم على نفسه.

إنّ تأشيرة الكلمة السّاحرة عجيب خصوصاً إذا وجدت من يتقنها ولا سيّما إذا اجتمعت معها معطيات أخرى كالإيقاع والإشارة والإيجاء، فهي كلّها عبور جماليّ فنيّ جعل من المعلّقة لوحة فنيّة بديعة أو قطعة موسيقيّة لذيذة.

وكّل الرموز التي استعملها شاعرنا الجاهليّ استمدّها من الواقع والبيئة "فالشّكل الشّعريّ هو رؤية للواقع ووعي به في مقابل اللّغة المؤسّسة التي هي صورة مستنسخة للواقع"³⁰، فالصورة الشّعريّة ترينا العالم اليوميّ كما يقول هايدغر: "هو أنّها تجمعنا نرى شيئاً ما ولكّنها تريه لنا غريباً، إنّها ترينا اللّامرئيّ"³¹، وهذا اللّامرئيّ الذي يقصده هايدغر في مقاله هو المعنى، فالصورة واللّغة وسيلتان لإيصال المعنى للمتلقّي، والمعنى يدلّك، يتحرّك ويتنقّل بجزئياته عبر بنية اللّغة وعلاماتها من الجزء إلى الكلّ، والعكس من الكلّ إلى الجزء، فهي عبور لغويّ إلى المعنى.

6. صورة النّاقة وذات الشّاعر المقنّعة:

ونجد عدّة صفات لهذه الرّاحلة والتي مثلت شعرياً شخصيّة الشّاعر، وكثرت في ثنايا معلّقته، وخفّفت عنه وطأة الرّحلة وقساوتها، فزراها في رحلة الطّعن، وهي تحمل الهودج العظيم فوق ظهرها فتبدو من بعيد كصورة سفينة تمخر عباب البحر، ويعتبر طرفه بن العبد من أهمّ الشعراء الذين وصفوا النّاقة بدقّة متناهية بعد أن استهلّها بالوقوف على الأطلال والديار ثمّ مضى يصف ناقته، يقول طرفه:

وَإِنِّي لَأَمْضِي الهمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ
بِعَوْجَاءٍ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي

أُمُونُ كَالْوَاحِ الْإِرَانِ نَسَأُهَا
ثُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَثْبَعَتْ
تَرَبَّعَتْ الْفُقَيْنِ فِي الشُّوْلِ تَرْتَعِي
تَرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ، وَتَتَقِي
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي، تَكْنَفَا
فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً
لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّخْضُ فِيهِمَا
وَطَيَّ مَحَالٍ كَالْحَيِّ حُلُوفُهُ
كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَةً يَكْنِفَانِهَا
لَهَا مِرْقَمَانِ أَفْتَلَانِ كَأَمَّا
كَفَنَ طَرَةَ الرُّومِي أَقْسَمَ بِرَجْهَا
صُهَابِيَّةُ الْعُنُونِ مُوجِدَةً الْقَرَا
أُمَرْتُ يَدَاهَا فَتَلَّ شَرْرٍ وَأُجْنَحْتُ
جَنُوحٌ دُفَاقٌ عِنْدَلُ ثُمَّ أُفِرَعْتُ
كَأَنَّ غُلُوبُ النَّسْعِ فِي دَأْيَاتِهَا
تَلَاقِي وَأَحْيَانًا تُبِينُ كَأَنَّهَا
وَأَتْلَعُ إِذَا نَهَاضَ صَعَدَتْ بِهِ
وَجُمُحْمَةٌ مِثْلَ الْعَلَاةِ كَأَمَّا
وَعَيْنَانِ كُلَّمَا وَبَيْتَيْنِ اسْتَكْنَتَا
طُحُورَانِ عَوَارِ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا
وَحَدَّ كَقَرْطَاسِ الشَّامِي وَمُشْفَرٍ
وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلشَّرَى
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعِنَقَ فِيهِمَا
وَأَرْوُعُ نَبَاضُ أَحَدُ مُلْمَلَمٍ
وَأِنْ شِئْتَ سَامِي وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا
وَأِنْ شِئْتَ لَمْ تُرْقِلْ وَأِنْ شِئْتَ أَرْقَلْتُ
وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذْ قَالَ صَاحِبِي

عَلَى لَا حِبَّ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بَرَجِدٍ
وَضِيقًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ
حَدَائِقَ مَوَالِي الْأَسِرَّةِ أُعْبِدِ
بِذِي حُصْلٍ رَوَاعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
حِفَافِيهِ، شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرِدِ
عَلَى حَشَفٍ كَالشَّيْءِ ذَاوٍ مُجَدِّدِ
كَأَنَّهُمَا بَابًا مُنْيِفٍ مُمَرَّدِ
وَأَجْرِنَهُ لُزَّتْ بِدَائِي مُنْصَدِ
وَأَطْرَقَسِي تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبَّدِ
أَمْرًا بِسَلْمِي ذَالِجٍ مُشْدَدِ
لَتَكْنِفَنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
بَعِيدَةً وَخُدِ الرَّجُلِ مَوْرَأَةَ الْيَدِ
لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيفِ مُسَنَّدِ
لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالِي مُصَعَّدِ
مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرَدِ
بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَلَمِيصٍ مُقَدَّدِ
كُسُكَانِ بُوصِي بِدَجَلَةٍ مُصْعَدِ
وَعِي الْمُلْتَقِي مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ
بِكَهْفِي حِجَاجِي صَخْرَةٍ قَلَتِ مَوْرَدِ
كَمَكُحُولِي مَدْعُورَةٍ أَمْ فَرَقَدِ
كَسِبَتِ الْيَمَانِي قَدَهُ لَمْ يُجَرَّدِ
لِحَرْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِسَوْتِ مُنَدَّدِ
كَسَامِعِي شَاةٍ بِخَوْمِلٍ مُفْرَدِ
كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ مِنْ صَفِيحٍ مُصْمَدِ
وَعَامِلَتِ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الْحَفِيدِ
مَخَافَةَ مَلُوءِي مِنَ الْقَدِّ مُخَصَّدِ
عَتِيقٍ مَنَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدَدِ
أَلَا لَيْتَنِي أَفِيدَكَ مِنْهَا وَأَفْتِدِي³²

هذا المقطع يصف فيه طرفة الناقة وصفا دقيقا جاء مليئا بمعاني الخصب والامتلاء، فالناقة رمز الحياة، وسيلة انطلاق الشاعر، وسبيل إلى تحقيق وجوده لازمته كظله، أداة أيضا للتسلية ونسيان همومه، فناقته الضخمة القوية السريعة التي يمضي عليها وهو يمتطيها، يسوقها بالعصا ففسير كأثما كساء مخطّط، وهي تشبه الجمل في اكتناز اللحم، مثل النعامة في سرعة جريها، وقد تعرّضت لظلم قليل الشعر يضرب لونه إلى الرماد، وهي تباري وتتبع وظيف رجلها بوظيف يدها فوق طريق مذلّل بوطء الأقدام والخوافر، وترعى في حدائق واد ناعم، ولعلّ دلالة العبور الفني الأكثر التصاقا بين الرحلة والناقة هي العبور إلى المعاني والدلالات المتنوعة كالفتوة - القوة - الضخامة - السرعة - الصبر... الخ، والناقة في صفاتها تلك التي ذكرها الشاعر مثل الأمّ تماما، التي يجب أن تحتوي على كلّ هذه الصفات كونها عمود البيت وسند الجميع، ضعفها وسقوطها هو ضعف الجميع وسقوطه، "فالناقة أشبه بالأمّ القوية الصابرة الرحيمة مقاومة راغبة في استمرار الحياة"³³، ومعظم الشعراء الجاهليّون استهوتهم الناقة الأمّ فتصوّروها هائلة الجسم "فهي بحقّ معين لا ينضب وطاقة لا يسبر غورها كلّ"³⁴، وصفات الناقة والتي تمثّل قناع الشاعر مرّ وعبر من خلالها إلى كثير من الدلالات، فجاءت ناقته مفعمة بالحياة والشباب، وهذه المعاني المتنوعة التي استطاع الشاعر بحنكته العبور إليها واستنباط محاكاة فنية قمة في الاتحاد بين الشاعر وناقته، ولعلّ القصيدة حشدت جميع هذه الصور وكشفت عن إحساسه الصادق ورغبته في تحقيق تلك الصفات، فالناقة ثيمة ذلك الحلم، "فلقد خلّص الشاعر العربي القديم ناقته من قيد الواقع الثقيل وسحابها، وخلع عليها مشاعره الإنسانيّة الأصيلية من حزن وشوق وحبّ وسواها، ثم مضى بوّد كبير وجراءة غريبة إلى آخر الشوط فشبه الحبيبة بها"³⁵ ووفق الشاعر إلى حدّ كبير في إبراز الشّكل الفنيّ الذي حمل تلك الدلالات والمعاني كلّها.

- الناقة: رفيقة الشاعر في رحلته "رفقة لحظة الإقرار بالتفتّت والاندثار"³⁶.
- الناقة: تمثّل التعاضم الجسارة فهي "البناء الضخم ذي الدعائم، فتبدو نصبا راسخا لا تهزّه ريح"³⁷، على لا حب كأنّه ظهر زبرجد.
- الناقة: السرعة - التّحدّي.
- الناقة: الصلابة القويّة: أمون كألواح الإران: وهو خشب تصنع منه توابيت سادة القوم.
- الناقة: الجمال ومعه الأمل الجميل.

شكّلت الناقة عند طرفة وسيلة عبور فنيّ ومعنويّ، وقد تحوّلت من وسيلة إلى تجلّ من تجلّيات الذات الشاعرة، عبر مجموعة من الانجازات التي حققها، فجاءت المعاني مفعمة بالفتوة المعجونة بالمعرفة والفلسفة. وهذا الوصف المتناغم، وهذه المحاكاة الفنيّة التي تمثّل قمة الاتحاد بين الشاعر وناقته، فيتجلّى العبور في أسمى معانيه من الناقة إلى الشاعر، ومن الشاعر إلى الناقة، فهما شخص واحد، وجاء الوصف اللغوي الجماليّ القوي الذي هو إقرار من الشاعر بإمكانية استعادة الأنثى المسلوّبة، وانتصاره على الواقع ومفاسده، وأنّ الخير موجود في النفوس، فجمع في ناقته كلّ القيم التي أراد أن يعبر إليها، فكانت الناقة حمالة قيم يريد الشاعر تأسيسها من المكان ويستقرّ به المجتمع.

الشكل 01: دلالة الناقة عند طرفة



لاحظنا أنّ النّاقة أو الرّحلة عكست في مجملها الصّورة الأقرب للذّات الشّاعرة، وفيها حياته، وحيويّته في قوّتها أو ضعفها، وشجاعته وفردّيّتها، فوجدت الذّات الشّاعرة في صورة النّاقة ملاذاً للعبور إلى ما عجز عن تحقيقه عبر انتقال حرّ في الصّحراء، فمثّلت بذلك جملة من الأقنعة، ممّا تعطي سمة فنيّة خاصّة بعيدة عن الواقعيّة التي تقتل وتنحر النّصّ وتجعله تكرار نمطيّ لا حياة فيه ولا لذّة.

والنّاقة وسيلة الشّاعر الماديّة التي عليها يعبر وينتقل ويتحرك، وبها، أي بواسطتها ينسى ويسلّي همّه عند احتضاره، فيعبر الصّحراء بذاك الحلم الذي يرافقه رحلته لتعوضه النّقص والضّياع والشّتات، فهي نعم الصّاحب والقريب والمؤنس، واستعمل الشّاعر في ذكره للوسيلة الماديّة للعبور حرف الجر: "على" أي فوقها كأداة ركوب استعمل حرف الجر "ب" لذكر النّاقة كوسيلة معنوية لإمضاء الهمّ.

7. الخاتمة

تعدّ قراءتنا لمعلّقة طرفة، من خلال الوقوف على الصورة الفنية وجماليّتها، فتجلى ذلك عند الشّاعر اليتيم المظلوم في أشكال عدّة، فكان التشبيه في المعلّقة متنوعاً، مما اضفى جمالاً وقوة بلاغة لنصّه، كما ونجد الاستعارات والمجازات التي ساهمت هي الأخرى في كشف المستوى الجماليّ للمعلّقة و أخيراً الرّمز، الذي استند عليه طرفة ولكنه يبقى عاجزاً أمام سطوة الموت والفقد والغياب، فنجد سارع لتحقيق وجوده باللذّة والعيش والامتلاء للهروب وللإصطدام بالموت بوسيلة تمثّل الذّات الشّاعرة، هي النّاقة في صحراء الأخطار والقفار، فهو في صراع من أجل البقاء، وهدف الشّاعر ليس ملء الفراغ بها ولا التسلية وإنّما حالة نفسيّة شعوريّة وقلق يعتريه لا خوفاً من الغياب ومن الموت، فكان سؤال الوجود والمصير يعكّر صفو حياته وتركيبها ورموزها ودلالاتها المتنوّعة.

ونحن في دراستنا هذه عبرنا إلى العصر الجاهليّ، الذي تعدّ لغته ونباهة أهله خير دليل على معجزة رجل متفرد يقيم مضطّهد قاد أمة، تمكّن بعد الثّقة بالله والإيمان به من صنع أمة نفخر أن ننتمي إليها، ونذكر اسمه كلّ حين، لنعبر من معاني الجور والظلم والعوز وقلة الحيلة إلى التّضامن وكلّ القيم النبيلة.

8. الهوامش:

¹ - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هريتر لمسوغات، (استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954)، اختيار النابغة الذبياني لليل في دلالة على قدرة النعمان وسطوته، ص 27.

² - ينظر، جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، (دار الثقافة والطباعة والنشر، 1984)، ص 07.

³ - ينظر، عباس محمد رضا، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، رسالة ماجستير بالالة الكتابة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987، ص 35-36.

- 4- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور العطار، (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، مادة صور، ط2، ص717.
- 5- ينظر، ابن منظور لسان العرب، (بيروت، لبنان: دار صادر، 1967)، ط6، مادة صور، ص373.
- 6- سورة غافر، الآية 64.
- 7- سورة الانفطار، الآية 08.
- 8- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، (العلمة، سطيف: دار آذر للطباعة والنشر)، ص56.
- 9- أحمد الاسكندري ومصطفى عناني بك، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، (بيروت، لبنان: دار المعارف، د.ت)، ص78.
- 10- عمر فروخ، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، (بيروت، لبنان: المكتبة العلمية، 1952)، ط2، ص30.
- 11- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، (دار إحياء العلوم، 1986)، ط2، ص108.
- 12- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص183.
- 13- ينظر، حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، (لبنان: منشورات البوليسية)، ط1، ص97.
- 14- المرجع نفسه، ص97-98.
- 15- المرجع نفسه، ص97-101.
- 16- طرفة بن العبد، الديوان، شرح: الأعلام الشممتري، تح: درية الخطيب، ولطفي الصقال، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودائرة الثقافة والفنون، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2000)، ط2، ص23.
- 17- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دار الأندلس، 1981)، ط1، ص26.
- 18- المرجع نفسه، ص28.
- 19- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي عربي، (لبنان: مكتبة ناشرون، 2001)، ص158.
- 20- ابن منظور، لسان العرب، ص263.
- 21- عبد العزيز عتيق، البلاغة علم المعاني والبيان والبديع، (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، 1985)، د.ط، ص236-255.
- 22- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص158.
- 23- ابن منظور، لسان العرب، مادة كنى، ج6، ص338.
- 24- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2003)، ط1، ص248.
- 25- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999)، ط2، ص162.
- 26- الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص163.
- 27- الجرجاني، التعريفات، تح: محمد علي أبو العباس، (القاهرة، مصر: دار الطلائع، 2009)، ص215.
- 28- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، (مصر: عالم الكتب، 1998)، ط5، ص79.
- 29- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص99-100.
- 30- هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، (سوريا، دمشق: دار المدى، 2001)، ط1، ص136.
- 31- ميشيل هار، هايدغر والشعر، مجلة فكر وفن، العدد47، 1988، العدد25، ص12-13.
- 32- ديوان طرفة، ص28 إلى 40.
- 33- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981)، ط2، ص99.
- 34- المرجع نفسه، ص103.
- 35- وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، (بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة، 1979)، ط2، ص176.
- 36- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر، (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ط1، ص278.
- 37- المرجع نفسه، ص279.

9. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.

المؤلفات:

- 1- أحمد الاسكندري ومصطفى عناني بك، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، (بيروت، لبنان: دار المعارف، د.ت).
- 2- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، (مصر: عالم الكتب، 1998)، ط.5.
- 3- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، (دار الثقافة والطباعة والنشر، 1984).
- 4- الجرجاني، التعريفات، تح: محمد علي أبو العباس، (القاهرة، مصر: دار الطلائع، 2009).
- 5- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، (لبنان: منشورات البوليسية)، ط.1.
- 6- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2003)، ط.1.
- 7- عبد العزيز عتيق، البلاغة علم المعاني والبيان والبديع، (بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، 1985)، د.ط.
- 8- علي البط، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، (دار الأندلس، 1981)، ط.1.
- 9- عمر فروخ، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، (بيروت، لبنان: المكتبة العلمية، 1952)، ط.2.
- 10- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999)، ط.2.
- 11- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هريتر لمسوغات، (استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954)، اختيار النابغة الذبياني لليل في دلالاته على قدرة النعمان وسطوته.
- 12- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، (دار إحياء العلوم، 1986)، ط.2.
- 13- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر، (القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ط.1.
- 14- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981)، ط.2.
- 15- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، (العلمة، سطيف: دار آذر للطباعة والنشر).
- 16- هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، (سوريا، دمشق: دار المدى، 2001)، ط.1.
- 17- وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، (بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة، 1979)، ط.2.

الدواوين:

- 1- طرفة بن العبد، الديوان، شرح: الأعلام الشمنتري، تح: درية الخطيب، ولطفي الصقال، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودائرة الثقافة والفنون، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2000)، ط.2.

المعاجم والقواميس:

- 1- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي عربي، (لبنان: مكتبة ناشرون)، 2001.
- 2- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور العطار، (بيروت: دار العلم للملايين، 1987)، مادة صور، ط2.

- 3- ابن منظور لسان العرب، (بيروت، لبنان: دار صادر، 1967)، ط6.

الرسائل والمذكرات الجامعية:

- 1- عباس محمد رضا، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، رسالة ماجستير بالالة الكتابة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.

المجلات:

- 1- ميشيل هار، هايدغر والشعر، مجلة فكر وفن، العدد 47، 1988، العدد 25.