حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يناير – مارس 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

شعر أبي وَجزةَ السَّعديّ _ دراسة فنية _

م.م. فاتن راجح عبدالحميد*

جامعة بغداد/ كليةالادارة والاقتصاد
faten.r@coadec.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2024/11/26
تاريخ قبول البحث: 2024/12/11
تاريخ النشر: 2025/03/30

المستخلص:

يتناول هذا البحث احد شعراء العصر الاموي وهو الشاعر أبي وَجزةَ السَّعديّ بدراسة موسومة ب (شعر ابي وجزة السعدي – دراسة فنية) اقتضت طبيعة عمل هذه الدراسة التي تبحث في أركان ديوان ابي وجزة ان تنحصر فيالصورةالشعرية، والايقاع الموسيقي، وذلك لانهما شكلا سمة فنية بارزة في ديوان الشاعر، وقد تضمنت الدراسة تقسيمها على مبحثين: أما الاول فقصرتهُ على التعريف بالشاعر.

اما المبحث الثاني، فاختص بالدراسة الفنية من صورة شعرية وقفتُ فيها عند الصور البيانية من كالتشبيه والكناية، والصورة الحسية بأنواعها الفريدة من صور بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية.

ووقفتُ بعد ذلك عند الايقاع الموسيقي البحور الشعرية، والقافية فيما يخص الموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية فوقفتُ فيها عند التضاد، والجناس، والتكرار.

ثم ختمتُ البحث بخلاصةٍ تبين اهم النتائج التي تمالتوصل إليها، ثم تبعت النتائج بلائحة بسيطة من المصادر العلمية والمراجع الاكاديمية التي اعتمدتُ عليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية:أبي وَجزةَ السَّعديّ، الصورة الشعرية، الايقاع الموسيقي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

الدراسة

المبحث الأول: التعريف بالشاعر

هو يزيد بن عبيد، وقيل: يزيد بن أبي عبيد السُّلمي محتداً السَّعديّ ولاءً[1]، وأصله من سُلَيم من بني ضبيس بن هلال بن قدم بن ظَفَر بن الحارث بن بُهْثة بن سُلَيْم[2].

وأبو وجزة يُعد من التابعين، فله روايات عن الصحابة[3]، كما يُعد من القرَّاء فقد وردت عنه روايات في قراءة حروف القرآن، ويؤكد ذلك ما ذكره عنه أبو العلاء المعري، فقد وصفه بقوله: "وكان أحد القراء والمجيدين من الشعراء "[4].

شاعريته:

وصِفَ بجودة الشعر والتقدم فيه، ويؤكد ذلك ما قاله عنه الكتاب، فقال عنه ابن قتيبة: " كان شاعراً جيداً "[5]. ووصفه ابن سعد بقوله: " كان ثقة قليل الحديث شاعراً... "[6]. كما وقد استشهد بشعره العديد من كتاب المعاجم اللغوية، والنحو، والأدب، فقد ورد في بطون تلك الكتب شواهد كثيرة من شعره.

أغراضه الشعرية:

خاض في عدد من الموضوعات الشعرية منها: المدح،والفخر، والغزل، وما يتخلل ذلك من وصف.

وفاته:

ذكر صاحب الأغاني[7] أن وفاة الشاعر كانت سنة (130ه)، وأكد التاريخ نفسه كلا من الزركلي[8]، والدكتور ياسين الأيوبي[9].

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

أولاً:الصورة الشعرية

مما لا شك فيه أن الصورة الشعرية هي أداة بناء في القصيدة وعنصر مهم في تشكيلها،إذ تعدّ " مركز العمل الأدبي "[10]، فالشعر في حقيقته تصوير لأدق المشاعر وأعمق الانفعالات الوجدانية المتوقدة في ذات الشاعر، ولذا فهي من " الاساليب المهمة التي تساعد على نقل فكرة الأديب وعاطفته معاً إلى القارئين والمستمعين "[11]، وهي " الطريقة الفنية الرئيسة لنقل التجربة "[12]ويقاس نجاح الصورة على مدى قدرتها على تأدية مهمتها في تحقيق التناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوّره بطريقة دقيقة خالية من التعقيد، وفيها روح الأديب وقلبه[13]، فالشاعر عند نظمه للقصيدة " تظهركل منازعه الداخلية سواء أكانت قادمة من باطنعقلهومناحاسيسه "[14]، إذن فالصورة تعمل على خلق صلة بين العالم الخفي والعالم الظاهر؛ لأنها قادرة على " بيان وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[15]، فضلا عن صلتها بالتعبير الحسي[16]، فهي تدلّ على براعة الفنان في محاكاته لصور الواقع بعد تخيُّلها ونقلها إلى صور أو إحساسات بصريّة تخاطب إحساس المتلقي ومخيلته، أو تثير في ذهنه صورا بصريّة، ومن هنا نجد أن للخيال دوراً في خلقالصورة الشعرية ورسمها في إطار يزيد من جمالية حقيقتها؛ وذلك لأن الخيال " قوّة سحرية تتصف بالتوازن والتراضي بين الصفات المتعارضة المتنافرة والمتناقضة "[17]، وإنه " الملكة التي تخلق وتبثالصورة الشعرية "[18]، فضلاً عن ذلك لا يمكننا إنكار ما للعاطفة من

أثر في خلق الصورة، فالصورة ترتبط مع غيرها من الصور بعاطفة تتعدى المعنى الظاهر؛ لأنها أساس إدراك الأشياء، فالصورة وليدة العاطفة، كلا منهما مكمل للآخر " العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة "[19].

وللصورة الشعرية أساليب ووسائل متعددة يتخذ منها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره، وتتجلى فيها مقدرته في التأثير في المتلقي، والشاعر أبي وَجزةَ السَّعديّ كغيره من الشعراء اتخذ وسائل وأساليب عدة في خلق الصورة الشعرية، حتى تميزت الصورة عنده بالتنوع والتعدد، فجاءتالصورة الشعرية عنده على النحو الآتي:

أولاً: الصورة البيانية ووسائل تشكيلها

يتضح جمال الصورة في خلق علاقات لغوية حديثة بين الكلمات تتجاوز معانيها المباشرة، كون الشاعر يميل إلى " التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بأسلوب تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بالأداء، وذلك بإعادة تكوينها وفق ما يتصوره من معان تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه "[20]، وعند استقراء الديوان الشعري وجدته قد اعتمد في بناء صوره على الصورة البلاغية، كونها " صورة قوية بعيدة المدى "[21]، فضلا عما وجده بهذه الصورة من قدرة على توضيح فكرته، ونقل تجاربه، وامتاع متلقيه عن طريق خلق علاقات لغوية متنوعة تحيل الواقع بموضوعيته إلى رؤى متخيلة تتصف بجمالها وبعدها عن التقريرية والمباشرة، وقد تجلت وسائل التصوير البلاغي في شعره بالنحو الآتي: _

2_ التشبيه

يُعدّ التشبيه من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني، إذ فيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد[22] التي ينقلها الشاعر للمتلقي، ولهذا وصف بأنه " بحر البلاغة وأبو عذريتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها"[23]، لما يتصف به من قدرات فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى الجمهور. ونلاحظ عند استقراء الديوانأن التشبيه أخذ حيزاً كبيراً في الصور البلاغية عنده، فقد اعتمد عليها في تكوين صوره الشعرية التي امتازت في أكثرها أنها كانت مستمدة من بيئته، فكانت الطبيعة بمظاهرها المختلفة ينبوعاً يستمد الشاعر منه صوره، فضلا عن اختلاف أساليب الشاعر في توظيفه للتشبيه في تشكيلالصورة الشعرية، وسيتضح ذلك في تحليلنا لبعض النماذج من ديوانه الشعري لديه، مثال ذلك قوله: (من الوافر)

غداةَ الخِمْس واشْتَكَرَتْ حَرورٌ كأنَّ أجيجَها وَهَجُ الصِّلاءِ[24]

فقد شبه شدّة الحر بالوقود أو اللهب ووجه الشبه بين الاثنين شدّة الحرّارةَ. وفي قوله: (من البسيط)

كَأنَّ ريقَتَها بَعْدَ الكَرى اعْتَبَقَتْ صَوْبَ الثُّرَيَّا بماءِ الكَرْمِ مِنْ حلَبِ[25]

يعمد إلى الصورة البيانية القائمة على التشبيه لوصف رضاب الحبيبة، فيشبه رضابها بعد النوم كأنها شربت المطر من صوب الثريا في وقت العشي وغرضه بذلك ان تكون رضابها باردة.

أما قوله: (من البسيط)

تبيتُ جارتَه الأقْعى وسامِرُهُ رُمْدٌ بهِ عَاذرٌ مِنْهُنَّ كالجَرَبِ[26]

استعمل الشاعر صورة تشبيهية لرسم صورة شعرية لأثر الجرح الذي يتركه البعوض على جسم المرء (سامِرُهُ) فشبه الأثر بما يتركه الجرب من أثر على الجلد. ومن الشواهد الأخرى قوله: (من البسيط)

نَواصِحٌ مِنْ حمّاوَيْن أحْصِنَتَا مُمنَّعاً كهُمَامِ الثَّلْجِ بالضَّرَبِ[27]

عمد الشاعر إلى التشبيه لتشكيل الصورة الشعرية، فشبه الماء الذي بين ثنايا الحبيبة (الاسنان) الخالصة البياض بماء الثلج المذاب المخلوط بالعسل الأبيض الغليظ، فهو جمع بين الصورة البيانية، والصورة الحسية القائمة على الذوق. وجاء التشبيه كذلك في قوله: (من البسيط)

أيَّامَ أسماءُ رُغبوبٌخَدَلَّجَةٌ كصَعْدَةِ الغابِ في نجلٍ وإدراج

من السّمانِ الخمِاصِ الغيدِ مالئةٍ للعَيْنِ في طُرَّةٍ كالشَّمس مِنْهاج[28]

فنجد الشاعر يرسم صورة لجمال أسماء فيصفها في البيت الأول بأنها ممتلئة الذراعين والساقين مستقيمة القامة كأنَّها صعدة قناةٍ مستوية، وفي البيت الثاني يصفها بأنها ضامرة البطن، متنعمة في ثوبها كأنَّها الشمس الواضحة لشدة جمالها. فعمد في تشكيله للصورة الشعرية التشبيه.

2_ الكناية

وهي أن "يريد المتكلم تأكيد معنى من المعاني فلا يظهره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله مثبتاً عليه "[29]، وجمالية التصوير بواسطة الكناية يكمن بأسلوب التنبيه والاستثارة والإيحاء التي تثيرها الكناية عن طريق اللمحة، والإشارة، والمبالغة، ووضع المعنويات في صور المحسوسات[30]؛ لأن اللفظ فيها يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى به[31].

وقد بين الشاعر أبي وجزة السعديّ من الصورة الكنائية أداة وطريقة مؤثرة في بيان تجاربه وانعكاسها في جمهوره، فظهرت الكناية كعنصرتصويري تكمن نقاط القوة فيه وتظهر وظائفه عند استثارة عواطف المتلقي، ومدى استجابته للعواطف الشعرية، ففي قوله: (من الطويل)

فتى الرّكبِ يكفيهمْ بفضلٍ ويكتفي وفي الحيَّ فيَّاضُ السّجيَّات أقْيَحُ[32]

إن المعنى يتحقق لدى المتلقي في أثناء التأمل، إذ يقوم الذهن بتخيل الأشياء التي يرمز لها الأسلوب الكنائي، الذي نجده في قوله **(فيَّاضُ)**، وقوله **(أقْيَحُ)** هذه المعاني واحدة من المعاني التي تختفي خلف اللفظ الكنائي الذي يعطي طابعاً تصويرياً يحمل على تأمل المعنى واستنباطه والوصول إليه، إذ تعني صفة**(فيَّاضُ)** الكثير العطاء، يكني الشاعر هنا عن الكرم والكريم،ولفظة **(أقْيَحُ)** الواسع تؤكد صفة الكرم الكثير لدى الممدوح، هذه الوسائط تؤدي إلى المعنى المقصود التي تشعر المتلقي بقيمة الممدوح وتعطي بعداً في تعدد الصور يضفي على الكلام حياة وحركة، وقد جاءت الكناية هنا " لطلب الصفة والمراد بها الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة"[33]. ونقف عند قوله: (من الطويل)

عَفَتْ مَرَّ مِنْ أحياءِ سَعْدٍ فأصْبَحَتْ بسابسَ لا نارٌ ولا نَبْحُ نَابح[34]

نجد الشاعر اتكأ في رسمهالصورة الشعرية على الكناية، فقد كنى في البيت عن خلوالديار من مظاهر الحياة بقوله **(ولا نَنْحُ نَابح)**، فبعد أن كانت ديار قومه عامرة بالحياة أصبحت قفراءجرداء لا حياة فيها، وبذلك يكون الشاعر قد أجاد في توظيفه للصورة الكنائية. ونرى ذلك في بيت شعري أخر يستعمل الكناية قائلاً: (من الكامل)

أدْماءُ في وَضَح يكَادُ إزارُها يُقْوي ويَشْبعُ ما أحبَّ إزارُها[35]

فعمد الشاعر إلى تسخير الكناية لوصف المرأة السَّمْراء الواضحة السمينة، فجاء بلفظة (يَشْبعُ) كناية عن ضخامة البطن، إذْ توصف المرأة بانها مفاضة ضخمة البطن في قولهم (امرأة شَبْعى).ويرتجز الشاعر قائلا: (من الرّجز)

قل لأبي حَمزةَ هِيدِ هِيدِ

جئنْاكَ بالعَادِيَة الصِّنْديدِ

...

كانَّه في جَنَن الحَديدِ

سِيْدٌ مُدِلٌ بدَّ كلَّ سِيدِ [36]

يتكئ الشاعر على الكناية في رسمه لصورة الفرسان، فنجد الكناية في قوله **(بالعَادِيَة الصِّنْديدِ)** كناية عن الموصوف وهم الرجال الفرسان الذين يعدون على أرجلهم، فالصنديد يقصد السيّد الشجاع، ويؤكد ذلك في استعماله للتشبه في البيت الثالث **(كانَّه... سِيْدٌ مُدِلٌ)** فوصفه بالقوة والجراةَ والحلية من خلال تشبيهه بالذئب في سطوته على الفريسة، فوحد بين الكناية والتشبيه لتشكيل صورته الشعرية. إن هذه المعاني تختبئ خلف اللفظ الكنائي الذي يعطي طابعا تصويريا يحمل على التأمل لاستنباط المعنى والوصول إليه، إذ إن الكناية نوع من أنواع التفكير البلاغي الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بفنون التعبير من حيث البناء والتركيب والتوليد، والصورة الكنائية في الأبيات قريبة، تمكن القارئ من الوصول إلى معناها بسهولة على الرغم من ستره وعدم التصريح به.

وبهذا استطاع الشاعر أن يجسد المعنى المتكامل بصورة شعرية متكاملة جمعت بين صور متعددة ساعد على تطورها تنامي المعنى داخل النص الشعري.

ثانياً: _ الصورة الحسية

1_ الصورة البصرية.

تسجل الصورة البصرية عند الشاعر أبي وجزة السعديسمة بارزة ومهيمنة على بقية الأنماط، إذ استند على هذه الحاسة في بياناسلوبهالخاصة وانفعالاته وانطباعه عن العالم من حوله. فان الصورة البصرية عنده ارتبطتبموضوع التجربة ومن عبرها ينقل لنا واقعه المعاش ونظرته للأشياء، فكانت بيان واضح لصورة عن حياتهِ.وتمتاز صوره ببساطتها ووضوحها، ومن ذلك قوله: (من البسيط)

حتّى إذا طوَيَا واللّيلُ مُعْتكرٌ من ذِي أكيْهَفَ جِزْعَ البانِ والأثبِ[37]

كما نلاحظ ان الشاعر اعتمد الصورة الحسية البصرية لتشكيل ايقونة شعرية للمكان، وكذلك حدد الوقت عند اختلاط الليل والظلام وقت اشتداده، ثم تحول إلى وصف المكان (ذِي أكيْهَفَ) بانه وادي نبت فيه الشجر البان، وهو شجر يسمو

ويطول في الاستواء، لع اهداب طوال شديدة الخضرة، وثمرته تشبه قرون نبات اللوبياء إلا انها شديدة الخضرة، يستخرج منها دهن البان، وهنا تكمن صورة حسية تعتمد حاسة اللمس لأن الدهان تكون ناعمة، لذلك نجد الشعراء يشبهون الجارية الناعمة بها. وكذلك قوله: (من البسيط)

حتّى إذا حَنَّ أغوَاءُ الظَّلامِ لَهُ مِنْ فَوْرِ نَجْمٍ منَ الجَوْزاءِ مُلْتَهِبِ[38]

استعمل الشاعر الصورة البصرية المستندة على اللون لوصف اختباء الصائد عند اشتداد الظلام بعد أت تختفي النجوم وتغور ومنها نجم الجوزاء الذي يتميز بانه شديد التوهج والحرارة. وفي وصفه لجمال المرأة يستعمل الصورة البصرية قائلاً: (من الطويل)

كَباسِقَةِ الوَسْميِّ ساعة أسْبَلَتْ تلألأ فيها البرق وابيضَّ جيدُها[39]**مرأة**

نلحظ الشاعر يجمع بين الصورة البيانية (التشبيه) مع الصورة الحسية البصرية في البيت الشعري، ليشكل صورة لجمال تلك المرأة التي وصفها بعلو المكانة والرفعة مشبهاً أياها بعلو مطر الربيع **(كَباسِقَةِ الوَسْميِّ)**، ثم يصف ذيل ثوبها وهو يتلألأ، وجيدها الذي أبيض بسبب فعل وأثر البرق فيهما، وهذه الصفات كلها يشعر بها المتلقي عبر النظر (البصر).

2_ الصورة الشمية

حاسة الشم من الحواس التي " تمكن الانسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات "[40]، وبإمكان الصورة الشمية التأثير بفعلها إذا كان جسمها غائباً، لأنها صورة منتشرة[41]، لذا كان حضورها إلى جانب حضور الصورة البصرية في شعرأبي وجزة السعديّ، وقد ارتبطت الصورة الشمية عنده بالطيب بقوله: (من البسيط)

تَفْتَرُّ عَنْ أقحُوانٍ صُبْحَ سَارِيَةٍ أضْحى برَابيةٍ فيحاءَ مِئرَاج[42]

يشكل الشاعر صورة لجمال المرأة فيصف اسنانها ويشبهها عن طريق التشبيه البليغ بورد الأقحوان لشدة بياضها، ثم يزيد بتوضيح شدة البياض فيشبهها بصباح سحابة بيضاء قضت الليل تمطر، بعدها يبين الصورة الحسية الشمية فيصفها بأنها طيبة الرائحة. ويستعمل الشاعر الصورة الشمية مرة أخرى في قوله: (من البسيط)

مِنْ كُلِّ بيَضاءَ مِخْمَاصٍ لَها بَشَرٌ كأنَّهُ بِذكيِّ المِسْكِ مَغْسُولُ[43]

ومرة أخرى يعمد الشاعر للصورة التشكيليةالتي ربطت بين التشبيه والصورة الحسيةليرسم صورة لجمال المرأة التي وصفها بالرشاقة، فهي ضامرة البطن بيضاء البشرة، ذات جلداً كأنه غسل بالمسك، وذلك لطيب رائحته، فهي ذات رائحة زكية.ويستمر الشاعر في وصفه لجمال تلك المرأة قائلاً: (من البسيط)

وَنَشْرُها مِثْلُ رَيّا رَوْضَةَ أنُفٍ لَها بِفَيْحَانَ أنْوارٌ أكاليلُ[44]

فالشاعر يكد طيب رائحتها التي شبهها رائحة الروضة الأنف التي لم يرها أحد، ولعله قصد بذلك أن شدة جمالها وقوة رائحتها العطرة كانت طبيعية من الخلق ولم تكن مصطنعة بفعل العطر وغيره.

3_ الصورة السمعية:

"هي الصورة التي تستند على حاسة السمع، ويكون الصوت اداتها، فهي تستخدم الأصوات في بيان مكوناتها "[45]. ولا تقل أهميتها عن غيرها من الحواس، فهذه الحاسة لها ميزة خاصة فهي تمدُّ الإنسان بأكثر المعلومات وبمختلف الظروف والأوقات، إذ إن السمع يمتاز بخصائص تفوق سائر الحواس الأخرى تجعل له القابلية على العمل ليلاً ونهاراً، وتمتاز هذه الحاسة بكونها اقل مادية وأقوى استعمالاً للرموز والاشارات العقلية[46]. وتعد حاستي السمع والبصر أكثر الحواس إدراكاً للأشياء وتصوّرها والإحساس بها، وقد أستفادَ الشاعر من الصوت في تكوينالصور الفنية، إذ وجد في بعضها صدى لانفعالاته وأحاسيسه فأثارت فيه مشاعر الفرح والطرب أو مشاعر من الحزن والألم. ومن صوره ِالسمعية من ذلك قوله: (من الوافر)

أغَمَّ رَبَـــابُهُ سَرِبٌ كُلاهُ هـــــزِيمٌ رَعْـــدُهُ تَرِعُ الدِّلاءِ[47]

فنجد الشاعر اعتمد الصورة الحسية القائمة على السمع في تشكيل صورة السحاب الكثيف المتراكب وما يصدر عنه من صوت الرَّعد. والشيء نفسه في قوله: (من البسيط)

كأنَّ زُجْلَةَ صَوْبٍ صَابَ مِنْ بَرَدٍ شُئَّتْ شَآبِيبُهُ مِنْ رائحٍ لَجِبِ[48]

وتكمن الصورة الحسية في البيت الشعري بالصورة السمعية المتمثلة بصوت الغيث اللجِب أي المسموع و فشبه البلة من الماء أو البرد بدفعة من مطر قد صبت بشكل متقطع له صوت مسموع، فالشاعر ابدع في رسم الصورة عبر الجمع بين الصورتين البيانية والحسية.ونجده في قوله: (من الرجز)

بِعانِساتِ هَرماتِ الأزمِلِ جُشَّ كَبَحريَّ السَحابِ المُخيلِ[49]

إن الشاعر يعمد لتشكيلالصورة الشعرية عبر الصور الحسية والسمعية، فهو يجسد مجموعة من طيور السَّمان المجتمعة وهي تصدر اصوات مختلطة شديدة، مشبهاً اياها ببحر من السحاب المخادع الذي يحسبه الناظر له أنه ممطراً لشدة اجتماع تلك السحب وتجمعها، فالشاعر قد أبدع في تكوين صورة مركبة ربطت بين الصور الحسية والبيانية.

4_ الصورة الذوقية

وهي الصورة التي تستندعلى حاسة الذوق في تشكيلها، وهذه الحاسة مرتبطة بالشعور وهما متلازمتان، إذ إننا لا يمكن إن نتذوق الأشياء وندركها مالم يقترن ذلك بالشعور. ومن شواهد هذا النمط من الصورةقوله:(منالبسيط)

إذِ الشَّبابُ بها والحُسْنُ في نَهَرٍ مِنَ المعيشةِ حلوِ الطّعمِ ثجَّاجِ[50]

نلحظ الشاعر في تشكيله لصورة الشباب وحياة الشباب وحسنه، فيشبهها بمعيشة حلوة الطعم كماء عظيم الانصباب، فمزج ما بين الصور البيانية (التشبيه) والصور الحسية الذوقية. ومن الصور الذوقية بقوله: (من البسيط)

كأنَّهُ حينَ يستَسقي الضّجيعُ بهِ بَعدَ الكَرى بمدامِ الرَّاحِ مَشْمُولُ[51]

يبدع الشاعر مرة أخرى في تشكيل صورة شعرية تربط بين الصور البيانية (التشبيه) والحسية (الذوقية) حين يشبه ثغر المحبوبة وريقها بالخمر (الرَّاح) الباردة التي مرت عليها ريح الشَّمال فبردتها وطيبتها. وفي وصفه للممدوح يستعمل الصورة الذوقية قائلاً: (من البسيط)

مُهذّبون هِجَانٌ أمَّهَاتُهُم إذا نُسِبْنَ زلالُ البارق البَرِدِ[52]

أبدع الشاعر في تشكيل صورة مركبة للممدوح حين وصفه بانه مهذب مخلَّص مقي من العيوب، مطهر الأخلاق، كريم النَّسب، ثم يشبهه عن طريق التشبيه البليغ بعد ان حذف أداة التشبيه بالماء العذب الصافي الذي ينزل من سحابة ذات برق.

5_ الصورة اللمسية

وتشارك حاسة اللمس في التشكيل الصوري لتحديد درجة الجمال من حيث الرقة والليونة، ويقسم علماء النفس تلك الحاسة إلى أربعة أحاسيس هي:

- الإحساس بالتماس والضغط
- الإحساس بالألم
- الإحساس بالبرودة
- الإحساس بالسخونة[53].

وعند الرجوع إلى ديوان الشاعر نجده قد رسم ملامح صوره اللمسية من خلال الليونة، من ذلكقوله: (من البسيط)

تَعْمى المداري في جَوْنٍ غَدَائِرُهُ وَحْفُ النَّبَاتِ لدُهْنِ البانِ مجَّاجِ[54]

يستعمل الشاعر صور حسية لمسية في وصف الرماح التي تضل طريقها وتختفي لغزارة الشعر الأسود وكثافته، فشبه ذلك الشعر الكثيف بوحف نبات البان الذي يتميز باللين ولذلك تشبه به قدود النساء، كما يتميز هذا النبات بكثرة الإخراج لهذا النوع من العصارة، فجمع الشاعر بين التشبيه البليغ والصورة اللمسية لتشكيل الصورة الشعرية في البيت. ونجده في بيت أخر يصف للمتلقي الأبل قائلاً:

صَافي الأدَيمِ هِجَانٌ غيرَ مَذْبَحِهِ كَأنَّهُ بِدَمِ المَكْنانِ مَمْهُولُ[55]

تكمن في البيت صورة تداخل الحواس، فقد جمع بين حاستي البصر واللمس، ليشكل صورة وصفية للأبل، فوصفها جلدها بالصفاء (صَافي الأدَيم)، ثم عمد لحاسة البصر وجعل لونها كأنه أحمر من خلال تشبيهها بنبات المكنان ذات اللون الأحمر، فكأنها طليت به، فالشاعر ابداع بتوظيف الصورة الحسية مع الصورة البيانية. وفي بيت أخر يصف الشاب بقوله: (من الكامل)

ضَنَّتْ بنَائِلِهَا عَلَيْكَ وأنتُما غِرَّانِ في طَلَبِ الشَّبابِ الأغْيَدِ[56]

فعمد الشاعر إلى رسم صورة شعرية للشَّباب أتكا فيها على الصورة اللمسية فوصفه بالناعم المتثني.

ثانياً: _ الايقاع الموسيقي

يُعدّ الإيقاع ركنا مهما في شعرية أي نص، فهو لا يقل شأنا عن العناصر الأخرى التي أشار إليها النقاد، بل إننا نجد أنَّ ابن سينا يؤكد ذلك في قوله: " حب الناس للتأليف المُتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفوس وأوجدتها"[57]، ويحتم علينا الحديث عن الإيقاع وما له من أثر في إغناء التجربة الإبداعية الأدبية، وكشف النقاب عن البنية الصوتية وأثرها في اكساء النص الأدبي رونقه الروحي الذي ينزاح بدوره في بناء ذائقة المتلقي والتأثير فيه. ومن المُثير أنّ الصوت يمنح الاستعمال الفني للغة عُنصرا مهما، وهو عُنصر الإيقاع وهو أساس في البناء الموسيقي، وعليه يُعد الصوت أمرا مشتركا بين اللغة والموسيقى يقول ابن جني "ان علم الأصوات والحروف له تأثير ومُشاركة للموسيقى، لما يحتوي من صنعة الأصوات والنغم "[58]. فالبناء الصوتي يؤثر في تنشيط عملية التلقي لما يحمله من مزية جمالية، فضلا عن تقريبه للمعنى، فالإيقاع هو " ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه"[59].

ويمكننا القول: ان الإيقاع الموسيقي عند الشاعر أبي وَجزَةَ السّعديّ تكون من عنصرين: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية، وسوف يتم دراستهما على النحو الآتي:

الموسيقى الخارجية

أولاً: الوزن

حظي الوزن باهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فهو يَعدَّ من عناصر الخلق الشعري المهمة[60]، وقد وصفه ابن رشيق بقوله:" أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية "[61]، وهو وعاء لانفعالات الشاعر التي تجيش في صدره على اختلاف أنواعها وصورها[62]، فالوزن الشعري هو الأداء الموسيقي والانسجام الصوتي الداخلي الذي يرتبط بمفهوم العاطفة الانسانية، ولهذا نجد اتفاق بين النقاد بالقول بوجود صلة بين كل من العاطفة والنغم الموسيقي المتمثل بالوزن[63].

وبناءً على استقراء النصوص المذكورة من ديوان الشاعر أبي وَجزَةَ السّعديّ، تم ملاحظةالاوزان التي استخدمها الشاعر معبراً عبرها عن تجاربه الشعورية، وجدت تباين في استعمالها، إذْ إنَّ اختيار الشاعر لوزن يكون له علاقة وارتباط بالأبعاد النفسية للتجربة الآنية التي تدفعه إلى القول، فالشاعر حريص على ان يبين عواطفه وإحساسه وفكرته وتجربته في وزن معين يتلاءم في ايقاعاته مع حالته النفسية[64]، ونلاحظ الاوزان الشعرية التي نظم فيها الشاعر بحسب الكثرة في النظم في الجدول الآتي:

ت	البحر	عدد الابيات	النسبة المئوية
.1	البسيط	137	% 36,53
.2	الطويل	97	% 25,86
.3	الكامل	59	% 15,73
.4	الرجز	54	%14,4
.5	الوافر	20	% 5,33
.6	المتقارب	6	% 1,6
.7	الخفيف	2	% 0,53
المجموع	7	375	% 100

نلحظ من الجدول المتقدم أن الشاعر قد نظم على سبعة بحور، أي ما نسبته (50 %) من بحور الشعر العربي، أما نسبة استعمال الشاعر لبحر عروضي معين، فقد اختلف وكما مين في الجدول أعلاه، فاحتل البحر البسيط الصدارة بين تلك البحور بنسبة (36,53 %) من المجموع الكامل للبحور، ولا شك ان الشاعر ادرك أهمية هذا البحر، إذْ امتاز هذا البحر بعمق مساحته الموسيقية، فتمكن الشاعر بهذه السعة الإيقاعية أن يبين عما يدور في فكره وخاطره.

واحتل البحر الطويل المرتبة الثانية بنسبة (25,86 %)، وهو حر يتميز " بالرصانة والجلالة في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية "[65]، ففيه طاقة استيعابية تمكن الشاعر من التعبير عن كوامنه الذاتية لطول تفعيلاته واتساعه لكثير من المعاني، فيمنحه إمكانية الاسترسال في عرض افكاره، وهذا ما جعله يأتي بالمرتبة الثانية ليتصدر ديوان الشاعر أبي وَجزَةَ السّعديّ بعد البسيط[66].

ثم يلي البحر الكامل بنسبة (73،15 %)،وهذا يُعدَّ " اكثر رحابة واوفر نصيباً في الاتساع الايقاعي "[67]، فقد استعان الشاعر به لبيان العاطفة، إذْ بين فيه ما يمكنه من التعبير عن عاطفة الحب والاعجاب اتجاه الممدوحين، ولاسيّما أن المديح منالاساليب التي تحتاج إلى شدة انفعال، فهذا البحر يمكن استخدامه لأكثر المواضيع ويجوز بالخبر ويقترب إلى الرقة[68]، كما انه بحر ضخم يستوعب ما لا يمكن ان يستوعبه غيره من المعاني ويتسع للكثير من الاساليب والاستعارات وسرد المواقف وتدوين الاخبار ووصف الاحوال[69].

وجاء الرجز في المرتبة الرابعةبنسبة (14,4 %)، وهو يعد بحر من البحور القديمة المعروفة في الشعر، فهو يرتبط ارتباطاً مباشراً بحياة العربي، وقد حرص على استخدامه، والابداع فيه، فهذا الوزن جزء من انتاج المعنى يتولد معه في اللحظة الحاسمة التي ينظم بها شعره، فالشعر وليد مواقف معينة يشهدها الشاعر ويتأثر بها فجاء استخدامهبعفوية الخاطر، وقد كان العرب يكثرون منه في مبارزاتهم وخصوماتهم[70].

وجاء الوافر بالمرتبة الخامسة بنسبة (5,33 %)، وامتاز هذا البحر بكونه بحر يتسم بنغمات سريعة ومتسلسلة بالإضافة الى وقفة قوية، وسرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعرأن يبين معانيه بقوة[71]، وقد أستفاد الشاعر من خصائص هذا البحر فأكثر النظم عليه في للمديح.

بعدها جاء المتقارب بالمرتبة السادسة، وأخيراً الخفيف بالمرتبة السابعة وهكذا وكما مبين في الجدول المتقدم، فالشاعر استطاع التنوع في استعماله للبحور الشعرية بحسب مقتضى الحال، فكان استعماله للبحور يصب في رفد تجاربه بما يتناسب مع الانفعالات التي يحسها الشاعر، والتي عبر عنها في نصوصه الشعرية، فجاء البحر عنده مطاوعاً لتجربته الشعرية.

ثانياً: القافية

بعد ان تحدثنا عن أهم البحور الشعرية التي استعملها الشاعر أبي وَجزَةَ السّعدي ننتقل للحديث عن القافية، لبيان أهم القوافي المستعملة لديه، والتي تمثل جزءا مهما من الايقاع الموسيقي، فهي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا

يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[72]، والقافية تمثل: آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن "[73]، وهي بمنزلة الفواصل الموسيقية أو الاصوات المتكررة التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع لهذا التردد والتكرار الذي يطرق الآذان في مدد زمنية منتظمة[74]، ومما لا شك فيه ان للقافية أثر في الايقاع الموسيقي وتناغم الابيات، ولهذا انصب اهتمام الشاعر بالقافية، ولا سيّما حروف الروي التي توضح الوحدة الصوتية التي تتوالى في نهاية كل بيت، إذْ في ضوء استقرائنا للنصوص وجدنا استعمال هذه الحروف تفاوت فيها، وقد جاءت على كالآتي:

ت	القافية	عدد الابيات	النسبة المئوية
.1	الدال	69	% 18,4
.2	الجيم	63	% 16,8
.3	الحاء	50	% 13,3
.4	اللام	35	% 9,3
.5	الميم	30	% 8
.6	الباء	29	% 7,73
.7	الراء	29	% 7,73
.8	العين	21	% 5,6
.9	الفاء	15	% 4
.10	الالف	13	% 3,46
.11	النون	11	% 2,93
.12	الهمزة	6	% 1,6
.13	التاء	2	% 0,53
.14	القاف	2	% 0,53
المجموع	14	375	% 100

بالنظر في الجدول المتقدم يتبين تنوع استعمال الشاعر لحروف الروي في شعره فكان عددها (14) حرفاً من مجموع حروف اللغة العربية، إذْ يظهر الجدول اعلاه ان الحروف الاكثر انتشاراً في النصوص الشعرية في الدراسة كانت على التوالي (الجيم،الحاء، واللام، والميم، والباء، والراء)، ثم الحروف المتوسطة الشيوع على التوالي (العين، والفاء، والألف، والنون)، وكذلك الحروف التي استخدمت بنسبة متدنية بالقياس إلى الحروف الأخرى، وهي(الهمزة، والتاء، والقاف) التي استخدمت بنسب متباينة في نصوصه الشعرية.

ومما نلحظه في الجدول المتقدم طغيان حروف الدُّلل[75]، وهي مع شدة وضوحها السمعي لذلك شكلت النسبة الأكثر في ديوان الشاعر، وتابعها بقية الحروف حروف تجمع بين الشدة والرخاوة، ليمتد فيها النفس؛ لان هذه الحروف لكثرة عدد الكلمات التي انتهت بها، تهي للشاعر ذخيرة لغوية يستطيع معها أن يطيل نفسه ونظمه لما لها من إيقاع هادئ رصين تتناسب مع ما يعبّر عن مخزونه الذاتي والشعوري، بحسب ما موضح في الجدول.

اما نوع القافية، والتي تقسم على قسمين بحسب حركة الروي التي يعتمدها الشاعر،

- القافية المطلقة " ما كانت متحركة الروي " [76].
- القافية المقيدة والتي " يكون رويها ساكناً "[77]، وجاءت على النحو الآتي:

الحركة	عدد الابيات	النسبة
الكسرة	200	% 53,33
الضمة	108	% 28,8
الفتحة	50	% 13,33
السكون	17	% 4,53
القافية المطلقة	358	% 95,46
القافية المقيدة	17	% 4,53

ويمكن الملاحظة من الجدول اعلاهتبين ان نسبة القافية المطلقة (95,46 %)، في حين كانت القافية المقيدة بنسبة (4,53 %).

الموسيقى الداخلية

عبر دراستنا للظواهر الإيقاعية الداخلية للنصوص الشعرية عند الشاعر أبي وجزة السعدي لوحظ إبداعه وامكانيته على إضفاء الجمال الموسيقي في نصوصه،بالإيقاع الداخلي الذيبين " تناغم صوتي داخلي ينطلق من التوافق الموسيقي بين الكلمات ومعانيها حيناً وبين الكلمات بعضها وبعض حينا مرة اخرى " [78]، وقد تمثلت الموسيقى الداخلية في النصوص الشعرية قيد الدراسة بالظواهر الآتية:

1 - التضاد:

ويسمى الطباق ويقصد به "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة"[79]، وتكمن أهمية التضاد في النص الشعري كونه يخلق صوراً فنية تقوم على إثارة المتلقي وتفاعله مع المبدع ن فضلا عن منحه إيحاءات ومعاني شعرية عميقة في النص الشعري عن طريق استعمال الألفاظ استعمالاً ضدياً متعاكساً فيحقق بذلك وظائف جمالية ودلالية، فضلا عن تثبيت المعنى في نفس المتلقي؛ لأن إطلاق الضد يستحضر عند السامع ضده[80]، فأثره في النص الشعري يمكن في جانبين: الجانب اللفظي كون استعماله يكون سلساً فيخلق في النص جزالة وفخامة لها وقع جميل ومؤثر في نفس المتلقي، والجانب المعنوي كونه يحقق الإيضاح والتأكيد والإظهار للمعنى عن طريق التصوير الضدي[81].

ومصداق قولنا المتقدم ما جاء في قول الشاعر: (من الكامل)

يَكفي قليلُ كَلامِه وكَثيرُهُ ثَبْتٌ إذا طالَ النِّضالُ مُصيبُ[82]

نلحظ الشاعر يستعمل التضاد (**قليلُ / وكَثيرُهُ**) ليرسم صورة لشجاعة الفارس الذي يتميز بشجاعة وقوته في خوض المعارك وان كان قليل كلامه أو كثير، ما يهم انه ثابت القلب في القتال. وللشاعر أبيات أخرى تقوم فيهاالصورة الشعرية على تقنية موسيقى التضاد في قوله: (من البسيط)

إلاّ تُثبِّتْي بِه لا يَجْزني أحدٌ ومنْ يُثيبُ إذا ما أنْتَ لم تُثبِ ؟

...

أصخْ مصيخاً لمنْ أبدى نصيحته والزمْ توقّى خَلْطَ الجدّ باللّعبِ[83]

فلو نظرنا إلى الأبيات نجدالصورة الشعرية قائمة على ثنائيات ضدية (**يُثيبُ / لم تُثبِ، الجدّ / اللّعب**)، فالشاعر أراد بناء صورة شعرية لممدوح توضح قوته وحكمته وكرمه فاتكأ على التضاد لرسمها موضحاً الصورة عن طريق المقارنة بين من يقوم للجزاء ومن لا يقوم ثم حصر فعل الجزاء والعطاء بالممدوح، ثم قارن الجدّ واللعب لبيان حكمته في عدم الخلط بين اوقات الجدّ وأوقات اللهو واللعب لذا نجده فضل الممدوح (سيد قيس) على غيره من العرب، فالشاعر أبدع في رسم الصورة وإيضاحها للمتلقي عن طريق اختياره تقنية التضاد التي أعطت الفرصة للمتلقي التخيل والمقارنة بين الضدين.

وقد أبدعَ أبي وجزة السعدي في توظيف التضادِّ بقوله: (من الطويل)

لَعَمْرُكَ ما زادُ ابن عُروْةَ بالَّذي لهُ دونَ أيْدي القومِ قفْلٌ ومُفتَحُ[84]

فقد وقع التضاد بين (قَفْلٌ، مُفتَحُ) والجميل فيهِ أنهُ خدم المعنى أي المعنى هو الذي طلبه من دون تكلُّفٍ وهذا شرطُ توظيفه كي يتزين به الإيقاعُ، فضلاًعن أنَّهُ خدم القافية أيضاً وجعلها متصلة بالحشو ممَّا أسهم بتوثيق الصلة بين الحشو والقافية.

ويتجلى دورُ التضادِ في زخرفةِ الإيقاع وتقويته في قوله: (من الطويل)

وقدْ علموا ما كنتُ أهْدمُ ما بَنَوْا وما أنتحَي عيدانَهُمْ بالقَوادِحِ[85]

إذ صار المتلقي أكثر تفاعلاً مع النَّص بوجودِ التضاد بين (أهْدمُ / بَنَوْا)، فضلاً عن دوره في تحلية الإيقاع وجعلهِ أكثرَ بروزاً مع تثبيت المعنى بكونه لا يهدم ما بنوا ولا يذمهم، ولا يقدح فيهم.وقد أبدعَ الشَّاعر في توظيف التضادِّ بقوله:

الأكرَمينَ أوائِلاً وَأواخِراً وَالأحْلَمينَ إذا تُخُولجتِ الحُبَى[86]

وقع التضادُّ بين (أوائِلاً / وَأواخِراً) ونلاحظ هنا دورهُ في خلق نغماتٍ جديدةٍ تكسرُ رتابة الإيقاع فضلاً عن دوره فيالصورة الشعرية وإحداث التوتُّر ولفت انتباه المتلقي.

2- الجناس:

من الفنون البديعية المعروفة لدى العرب ويقصد به "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[87]، وعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحد منهما صاحبتها في تأليف حروفها "[88]، وكما عرفه الصفدي بقوله: " الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضهما أو في الصورة أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات او بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً "[89]. وتكمن

أهمية الجناس في إثارته للخيال، واستجلاء المعنى، وخلق إيقاع معين في النص الشعري ناتج عن التشابه بين الألفاظ، فالشاعر في استخدامه للجناس " يستخدم القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقها "[90]، وقد أدرك الشّاعر أبي وجزة السعدي هذه الأهمية للجناس فعمل على تجسيد صور شعرية تقوم على تقنية الجناس، ويظهرُ جمال هذا الفن ودوره في الإيقاع بوضوح في قوله: (من الكامل)

رَاحَتْ رَوَاحاً قُلُوصي وَهيَ حَامِدَةٌ آلَ الزُّبَيْرِ ولَمْ تَعْدِلْ بهمْ أحَدَا

رَاحَتْ بِسِتِّينَ وَسْقاً في حَقيبتها مَا حُمِّلتْ حَمْلها الأدْنى ولا السَّددا

...

ذاكَ القِرَى لا قِرى قوم رَأيْتُهم يَقْرونَ ضيفَهُمُ الملويَّةَ الجُدَدَا[91]

نجد الشاعر جاء بظاهرة صوتية داخل النص لتكون وسيلة في رسمه للصورة الشعرية في انتصارهم على غطفان يوم صداء[92]، وتمثلت هذه الظاهرة بالجناس بين (رَاحَتْ، رَوَاحاً)، وبين (حُمِّلتْ، حَمْلها)، وبين (القِرَى، قِرى، يَقْرونَ)، فخلق موسيقى خاصة في النص تجذب انتباه السامع عن طريق التناغم الحاصل بين الألفاظ المتجانسة نتيجة لتقارب مخارج الحروف التي شكلت إيقاعاً داخلياً في النص، فالجناس المتحقق في النص أرشد المتلقي إلى الصورة المتحققة في الألفاظ المشابهة المتجانسة، فهذه العناصر التي وظفها الشاعر في نصه ساعدت على رسم الصورة وبث الحركة فيها وأكسبتها موسيقى ورونقا وبهاء يجذب المتلقي، ويرسخ المعنى المقصود فيه. ويظهرُ جمال هذا الفن ودوره في الإيقاع بوضوح في قوله: (من الطويل)

مقيمين حتّى يُنفْخَ الصّورُ نفخةً وأخْرى فيُجْزى كدحَهُ كلُّ كادِحِ[93]

حقق الجناس في هذا البيت جمالاً إيقاعياً وتناسقاً تركيبياً أثرى الدِّلالة إذ جاءتالالفاظالمتجانسةبين(يُنفْخَ، نفخة)، وبين (كدحَهُ،كادِح) إضافة إلى أن الشاعر حافظ على ترتيبهما بين الشطرين الأمرُ الذي زاد من تناغم الموسيقى في البيت الشعري.ومن شواهد الجناس الأخرى قوله: (من البسيط)

محمَّدٌ وأبُوه وابنُه صَنَعوا لهُ صَنَائِعَ مِنْ مَجْدٍ ومنْ حَسَبِ[94]

إذ نجد في البيت تكراراً وجناساً، فقد جانس بين (صَنَعوا / صَنَائِعَ)، مع تكرار (الواو) ثلاث مرات، وتكرار (منْ) مرتين، وهنا تبين دورُ الجناس في إثراءِ الدِّلالةِ، ولا يخفى دورُهُ في تحلية الإيقاع وإعطائهِ نغماً متميَّزاً، ولا ننسى أنَّ الجناس هنا محاطٌ بالتكرار ممَّا عزَّز التناغم والتَّدفُّقَ.ونقف عند قوله: (من البسيط)

يَسْعى مساعي آباءٍ له سَلَفوا من آل قَيْسٍ على مطمارهم طمروا[95]

فهنا الشاعر جانس (يَسْعى، مساعي) ففي الأولى دلالة على الفعل المضارع مما افادة معنى الاستمرارية في السعي، واللفظة الثانية جاءت دلالة المفعول به من الفعل (يسعى)، وكذلك الحال بين (مطمارهم، طمروا) الأولى افادة دلالة المفعول به من الفعل (طمروا)، وهنا الشاعر اراد أن يبين أن الممدوح سعى مسعى آباءه من آل قيس، فهو سار على مسلك أبيه أي يشبهه، وقد اعطى الجناس للبيت الشعري إيقاعاً موسيقياً ورنيناً جميلاً داخل البيت الشعري.

3_ التكرار:

من الوسائل التعبيرية التي تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يؤدي إلى تقوية النغم في الكلام[96]، وتكمن أهمية التكرار في رسم الصور الشعرية في دوره في خلق دلالة واضحة في النص الشعري عن طريق الإلحاح على نقطة مهمة في النص، فالتكرار " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[97]، وهو بذلك يمنح النص الشعري دلالات مكثفة يعمد الشاعر على توليدها عن طريق التكرار، فيكسب النص وظيفة إيحائية فضلا عن وظيفته الصوتية الموسيقية، فالتكرار يحمل " دلالات نفسية وفنية كثيرة "[98]، وقد شكل التكرار ملمحاً واضحاً لدى الشاعر أبي وجزة السعديمنها ما جاء في قوله: (من الكامل)

وَهُمُ الحَوَارِيُّونَ قد قُسِمَتْ لَهُم إنَّ المَدَاعِيَ والمَسَاعيَ تُقْسَمُ
والعَاطِفُونَ تَحينَ ما مِنْ عَاطِفٍ وَالمطْعمونَ يَداً إذا مَا أطْعَمُوا
وَاللاحِقون جِفانهَم قمَعَ الذرا وَالمطْعِمُونَ زَمانَ أينَ المطْعِمْ
وَالمانِعُونَ مِنَ الهَضيمَةِ جارَهَمْ وَالحامِلُونَ إذا العَشيرَةُ تَغْرَمُ[99]

كرر الشاعر حرفي (الألف، اللام) بصورة مكثفة في هذاالنص(11) مرة لإحساسهِ بالنغم الموسيقي الذي يوقّرانه له بما ينسجم وبواعثه النفسية وتجربتهُ الشعرية في المدح، فضلاً عن تكرار الواو (15) مرة، فهو يتحدث صفات الممدوح من أبناء الزبير ومآثرهم، لذا فإنَّه كان يحتاجُ إلى هذه المدود التي جاء تكرارها وكأنَّه شهقاتٌ موسيقيةٌ تعبر عن الاعتزاز والفرح بالممدوح، فشكل التكرار إيقاعاً خاصاً في النص مع تثبت للمعنى في نفس المتلقي. ونجده في قوله: (من الرجز)

والماءُ لا قسَمٌ ولا أقلادُ
هُزَاهزٌ أرْجاؤها أجْلادُ
لا هُنَّ أملاحٌ ولا ثِمادُ[100]

برز حرفُ الهاء في هذه الأبيات بشكلٍ واضح فقد تكرر أكثر من مرةٍ، إذ تكرر أربع مرات، مع تكرار لفظة (لا) أربع مرات، وتكرار حرف (الواو) أربع مرات في النص الأمر الذي يؤكد الأهمية الإيقاعية للتكرر في هذه الأبياتِ. وقد تحققت من هذا التكرار إيقاعاً موسيقياً في تلك الأبيات الشعرية.

وللشاعر نص آخر يعتمد التكرار في رسمالصورة الشعرية في تقديمه لآل الزبير، قائلاً: (من الكامل):

وإذا غدا آل الزُّبير غدا النّدى وإذا انتدى فإليهم ما ينتدي
وإذا همُ راحوا فإنّهم همُ أهلُ السّرير وأهل صدر المسجدِ
وإذا خَبرْتَهم خَبَرتَ سَماحَةً وشَرَاعَةً تحْتَ الوَشيج المورِدِ
صُدْق إذا وَعَدَ الرِّجالُ وأوْعَدُوا باحَبَّ بادرةٍ وأوْفى مَوعِدِ[101]

فنجد الشاعر يستعين بالتكرار في تأكيد صفات الممدوح (آل الزُّبير) عن طريق (وإذا) خمس مرات، وتكرار (غدا) مرتين، وتكرار (همُ) مرتين، وكذلك تكرار لفظة (أهلُ) مرتين، مع تكرار حرف (الواو (16) مرة في النص (فوارسُ)

مرتين، مع جمالية الجناس في النص بين (النْدى، انتدى، ينتدي)، وبين (خَبرْتَهم، خَبَرتَ)، وبين (وَعَدَ، أوْعَدُوا، مَوعِدِ)، فنتج عن ذلك موسيقى خاصة في النص تجذب السامع، وتؤكد المعنى المراد. ومن شواهد التكرار قوله: (من الوافر)

فما للمَجْدِ دُوْنَكَ مِنْ مَبيتٍ وَما لِلمَجدِ دونَكَ مِنْ مَقيلِ[102]

إذ جاء تكرارُ جملةِ (فَما للمَجْدِ دُوْنَكَ مِنْ) لتقوية النغم وزيادة تطريبه، فوجود هذه الجملة في بداية كلِّ شطرٍ يوفر للشاعر انطلاقة إيقاعية مميزةً تثيرُ المتلقي وتجذبهُ للنصِّ الشعريِّ.

مما تقدم يتضح براعة استعمال الشاعر أبي وجزة السعديتقنيات الموسيقى الداخلية في تكوين الصور الشعرية التي جمعت بين التصوير والإيقاع فضلا عن اختيات المناسبة للألفاظ مما عمل على شد تماسك الأبيات في النصوص الشعرية ووحدتها، إضافة الى الأثر الذي أنتجه في المتلقي عن طريق الإلحاح على ألفاظ معينة لها أثرها في ترسيخ المعنى في نفس المتلقي.

نتائج البحث

_ يمثل الشاعر أبي وَجزَةَ السّعديّشخصية أدبية لها حضورها المتميز بين شعراء العصر الاموي، ولا سيمَّا شعراء القبائل في ذلك الوقت، إذْ استطاع ان يكون اللسان الناطق باسم القبيلة والمدافع عنها، والمتغني بأمجادها، لذا هو كان صوت القبيلة.

_ تنوعت الاغراض الشعرية التي طرقها الشاعر، والتي تنوعت بحسب تعدد بواعث القول لدى الشاعر في ذلك الوقت، ولذا وجدنا عنده الفخر، والمدح، والرثاء، والهجاء، والغزل، وكلها اغراض طرقها الشعراء السابقين له.

_ ان الصور الشعرية التي كونها الشاعرمتنوعة للتعبير عن تلك المعاني، فظهر منها الصور (البلاغية والصور الحسية وكذلك المركبة)، وبهذا يكون الشاعر قد نجح في توظيف الصور الشعرية لخدمة معانيه، فجاءت صدى لأفكاره واحاسيسه ومشاعره.

_ اعتنى الشاعر بموسيقى شعره، فاحسن استعمال البحور والقوافي المناسبة للغرض، والتي تتحمل التعبير عن المعاني الشعرية مما في داخله من مشاعر وانفعالات.

_ كانتالموسيقى الداخلية أهمية كبيرة في نصوصه الشعريةمكوناً عن طريقها نغما معتاد عليه من العربي في تنسيق أشعاره، فاستخدم الفنون في نصوصه من جناس وتكرار وتضاد.

Abstract

poetry of Abi Waja Al- Saadi – Feasibility study.

By Faten Rageh Abdelhamid

This research deals with one of the poets of the Umayyad era, Abu Wajza Al-Saadi, in a study entitled (Abu Wajza Al-Saadi's Poetry - An Artistic Study). It examines the pillars of the poet's collection of poems and requires that it be limited to the poetic image and musical rhythm because they form a prominent artistic feature in the poet's collection of poems. This study was divided into two sections: the first section determined the definition of the poet. The second section was devoted to the artistic study of the poetic image. This research stopped at the rhetorical image of simile and metonymy and the sensory image in its various visual, auditory, olfactory, tasteful, and tactile images. It also examined the musical rhythm, poetic meters, and rhyme about external music, while internal music was scrutinized for contrast, alliteration, and repetition. The results concluded with the most important results with a simple list of sources and references.

Keywords: *AbiWajza Al-Saadi; poetic image; musical rhythm.*

الهوامش

[1] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت: مجموعة من الأساتذة، بيروت، مؤسسة جمال الدين للطباعة والنشر، د.ت: 24/12.

[2] المصدر نفسه: 12 / 239.

[3] المصدر نفسه: 12 / 241.

[4] رسالة الصالح والشاحج، ابو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1975م: 151.

[5] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف، 1966م: 441.

[6] تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، حيدر أباد، د.ت: 11 / 305.

[7] الأغاني: 242/12.

[8] الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، 1982م: 8 / 185.

[9] معجم الشعراء في لسان العرب، د. ياسين الأيوبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1982م: 441.

[10] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، منشورات مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1976م: 17.

[11] أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة،ط7، 1964 م: 242.

[12] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، (د.ط)، 1973م: 417.

[13] ينظر: المصدر نفسه : 249.

[14] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م: 178.

[15]دلائل الأعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471ه)، تحقيق وتعليق: محمد رشيد رضا، منشورات مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ط6، 1960م:365.

[16]ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، منشورات دار الأندلس،بيروت، ط3، 1983م: 3.

[17]دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت): 86.

[18]الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، 1982م: 73.

[19]المجمل في فلسفة الفن، بندتوكروتشة، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1947م: 55.

[20] البنيات الدالة في شعر أمل دنفل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م: 92.

[21]الصورة الشعرية، سيدي لويس: 67.

[22]ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، دار الهادي، لبنان، بيروت، ط1، 1992م: 52.

[23]الطراز، العلوي: 1/ 326.

[24]شعر أبي وجزة السعدي: 62.

[25]المصدر نفسه: 63.

[26]شعر أبي وجزة السعدي: 65.

[27]المصدر نفسه: 66.

[28]المصدر نفسه: 69.

[29]دلائل الإعجاز، الجرجاني: 52.

[30]ينظر: التصوير البياني، د. حنفي محمد شرف، المطبعة العثمانية، القاهرة، ط2، 1972م: 238-239.

[31]ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب القوزيني (ت739ه)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1980م: 456.

[32]شعر أبي وجزة السعدي: 78.

[33]ينظر: شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي (دراسة أدبية نقدية) هارون آدم يوف، جامعة ام درمان، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 2006م: 140.

[34]شعر أبي وجزة السعدي: 79.

[35]شعر أبي وجزة السعدي: 96.

[36]المصدر نفسه: 92_93.

[37]شعر أبي وجزة السعدي: 63.

[38]المصدر نفسه: 65.

[39]شعر أبي وجزة السعدي: 87. الاسقة: المرتفعة في علوّ، الوسميّ: مطر الربيع، أسبلت: أرسلت مطرها إلى الأرض.

[40]ينظر: مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف بمصر، ط4، 1962م: 63.

[41]ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م : 127.

[42]شعر أبي وجزة السعدي: 70.

[43]المصدر نفسه: 104. المخماص: الضامرة البطن، البشر: ظاهر الجلد.

[44]شعر أبي وجزة السعدي: 104. النّشر والريا: الرائحة الطيبة، الرّوضة الأنف /: التي لم يرعها أحد، فيحان: موضع في بلاد بني سعد، الأكاليل: السحاب

[45]عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،د. فوزي خضر، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د.ط،الكويت، 2004م: 195

[46] ينظر، مبادئ علم النفس العام،يوسف مراد، دار المعارف، بمصر، ط 40، 1962م: 67

[47]شعر أبي وجزة السعدي: 62.

[48]شعر أبي وجزة السعدي: 66.

[49]المصدر نفسه:107.العَانساتُ: السَّمانُ التامات الخَلْق، الأزمّلَ: الصوت المختلط، الجُشُّ: شدة الصوت وغلظته، المخيل: المخادع الذي يحسبه الرائي ممطراً.

[50]المصدر نفسه: 69.

[51]شعر أبي وجزة السعدي: 104. مشمول: هبت عليه ريح الشَّمال.

[52]المصدر نفسه: 89. الهجان: الكريمة، الزلال: العذب الصافي، البارق: السحاب ذو البرق.

[53] ينظر: مبادئ علم النفس العام: 61.

[54]المصدر نفسه: 69.

[55]شعر أبي وجزة السعدي: 104. الهجان: البيض الكرام من الأبل، مذبحه: موضع الذّبح منه، المَكنان: نبات له نور أحمر، ممهول: مطليّ.

[56]المصدر نفسه: 104. الضنَّ: البخل، النائل: العطاء، الغرُّ: القليل التجربة، الأغْيَد: الناعم المتثني.

[57]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (648ه)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986 م: 117.

[58]سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني(392ه)، تح: حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق،1993 م: 9/1.

[59]دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، تر: صالح القرمادي، تونس، 1966م: 197.

[60] ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت 231هـ)، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، (د. ت): 1/ 56.

[61]العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 134/1.

[62] ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري: 86.

[63] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1970م: 74/1، موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو مصرية، ط4، 1972م: 175.

[64] ينظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م: 378، وموسيقى الشعر: 176_177.

[65] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د. ت)، 1986م: 104.

[66] ينظر: ديوان الشاعر: 66، 69، 71، 72، 77، 81، 85، 92، 97، 103،، 111.

[67] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 28.

[68] أصول النقد الأدبي: 322.

[69] موسيقى الشعر: 175.

[70] المرشد إلى فهم أشعار العرب: 231/1.

[71] المصدر نفسه: 368/1.

[72] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 151/1.

[73] المصدر نفسه : 151/1.

[74] ينظر: موسيقى الشعر: 246.

[75] قسم أبو العلاء المعري القوافي على ثلاث فقال:" والقوافي تنقسم ثلاثة أقسام، الذُلل، والنُّفر، والحُوش، فالذلل: ما كثر على الألسن... والنُّفر: ما هو أقل استعمالاً من غيره... والحُوش: اللواتي تهجر فلا تستعمل "، لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري (449هـ)، ت: أمين عبد العزيز، ط1، مطبعة الجمالية، مصر، 1915م: 1/ 27.

[76] موسيقى الشعر: 260.

[77] المصدر نفسه: 260.

[78] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م : 358.

[79] الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت315ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات مكتبة عيسى البابي، ط1971،2م: 316.

[80] ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م، د.ط: 241.

[81] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ط1، 1994م: 51.

[82] شعر أبي وجزة السعدي: 63. الثبت: الفارس الشجاع، النضال: القتال.

[83] شعر أبي وجزة السعدي: 64.

[84] المصدر نفسه: 78.

[85] شعر أبي وجزة السعدي: 82.

[86]المصدر نفسه: 114.

[87]البديع،ابنالمعتز (ت 296ه)،عبداللهبنالمعتز،اعتنىبنشره: أغناطيوستراتشفوفسكي،دارالميسرة،بيروت،ط3، 1982م: 25.

[88] كتاب الصناعتين،أبو هلال العسكري: 231.

[89]جناالجناسفيعلمالبديع، صلاحالدينالصفدي (ت 764ه)، ت: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ط1، 1407ه/1987م: 19.

[90]جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي،د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980م: 254.

[91]شعر أبي وجزة السعدي: 84.

[92]ينظر: الأغاني: 18 / 301–302.

[93]شعر أبي وجزة السعدي: 82.

[94]شعر أبي وجزة السعدي: 64.الصنائع: جمع صنَيعَة، وهي ما أعطيته وأسديته من معروف إلى إنسان تصطنعه بها.

[95]المصدر نفسه: 96.

[96] ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.

[97] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م: 276.

[98] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م: 145.

[99]شعر أبي وجزة السعدي:110.

[100]المصدر نفسه:86.

[101]شعر أبي وجزة السعدي:88.

[102]المصدر نفسه:107.

المصادر والمراجع

- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م، د.ط.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة،ط7، 1964 م.
- أصول النقد الأدبي،
- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، 1982م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت: مجموعة من الأساتذة، بيروت، مؤسسة جمال الدين للطباعة والنشر، د.ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب القوزيني (ت739ه)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1980م.
- البديع،ابنالمعتز (ت 296ه)،عبداللهبنالمعتز،اعتنىبنشره: أغناطيوستراتشفوفسكي،دارالميسرة،بيروت،ط3، 1982م.

- البنيات الدالة في شعر أمل دنفل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م.
- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب محمود البهيتي، دار الفكر، ط4، 1970م.
- التصوير البياني، د. حنفي محمد شرف، المطبعة العثمانية، القاهرة، ط2، 1972م.
- تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، حيدر أباد، د.ت.
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي،د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980م.
- جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي (ت 764ه)، ت: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ط1، 1407ه/1987م.
- دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ط1، 1994م.
- دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، تر: صالح القرمادي، تونس، 1966م.
- دلائل الأعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471ه)، تحقيق وتعليق: محمد رشيد رضا، منشورات مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ط6، 1960م.
- رسالة الصالح والشاحج، ابو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، 1975م.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني(392ه)، تح: حسن هنداوي، ط2، دار القلم، دمشق،1993 م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د. ت)، 1986م.
- شعر أبي وجزة السعدي،د. وليد محمد السراقبي،وزارة الثقافة،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.
- شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي (دراسة أدبية نقدية) هارون آدم يوف، جامعة ام درمان، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، 2006م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف، 1966م.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، منشورات دار الأندلس،بيروت، ط3، 1983م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، 1982م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، منشورات مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1976م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، دار الهادي، لبنان، بيروت، ط1، 1992م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.

- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت 231هـ)، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، (د. ت).
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، الأمام يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت 749ه)، مصر، 1332ه/1914م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1992م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،د. فوزي خضر، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د.ط،الكويت، 2004م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت315ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات مكتبة عيسى البابي، ط2،1971م.
- لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري (449هـ)، ت: أمين عبد العزيز، ط1، مطبعة الجمالية، مصر، 1915م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف بمصر، ط4، 1962م.
- المجمل في فلسفة الفن، بندتوكروتشة، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1947م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1970م.
- معجم الشعراء في لسان العرب، د. ياسين الأيوبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1982م.
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (648ه)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986 م.
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو مصرية، ط4، 1972م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، (د.ط)، 1973م.