الصورة الممتدة فى شعر ذى الرُمـــــة

الدكتورة/ إنعـــام رواقـــة
أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية
جامعة مؤتة - الأردن

الملخـــص :

سيناقش هذا البحث بناء الصورة الممتدة عند الشاعر الأموى العـــذرى ذى الرُمة ، وسأحدد فيه مفهوم الصورة الممتدة بشكليها : الموسع والمكثف ، وكذلك مدى كل شكل فى نمو النص ودلالاته.

وسيعرض مجالات الصورة الممتدة عند الشاعر والتى تتمثل ، فى الطبيعة والحيوان والمرأة ، فثمة ترابط بين هذه الأقاليم الثلاثة .

وسيكشف البحث ايضا عن قدرة الصورة الممتدة على الإبداع ، وفتح المجال للخيال على اللامحدود ، دون التغاضى عن امتدادات الصورة الممتـــدة فى فكر الشاعر .

ABSTRACT

This study discusses the construction of the extended Simile in the poetry of the Ummayad poet Thul- Rummah. It also classifies the simile into two types, the limited extended and the condensed simile. Different types of images, especially those which represent women, nature and animal are analyzed iin details. The study that considerable lght on the unique relationship between these images. It also points out Thul-Rumma's effective use of such similes. The extended as well as the condensed simile enriches the literary text and frees the poet from all restrictions.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولا : المهـاد النظـرى :

شغلت الصورة الفنية مساحة طيبة وواسعة فى دراسة النص سـواء كان نصا دينياً[١] أو نصا شعريا قديما وحديثاً على السواء[٢] ، أو نصـاً نثرياً[٣] ، وتبعاً لذلك تباينت آراء الدارسين فى مفهوم الصـورة الفنيـة وامتدادتها ، فمنهم من رآها خيالا وإبداعاً[٤]ومنهم مـن رآهـا تجربـة نفسية ثرية[٥] ومنهم من رآها الوجه الآخر للمجاز[٦] ومنهم من تجـاوز ذلك فرأى الأصول الأسطورية والميثولوجية للصورة وتوقف بعضـهم عند الصورة فى النقد العربى[٧].

والبناء الفنى للصورة منه ما يتعلق بالصورة المفردة بأشـكالها : النفسية،والبلاغية،والفنية،ومنها ما يتعلق ببناء القصيدة فـى أشـكالها البنائية: الموافق والمخالف والدرامى، ومنها ما يتعلق بموسيقى الشـعر واللغة فيتناول الوزن والقافية والإيقاع واللغة الشاعرة[٨] .

وسيقتصر هذا البحث على دراسة الوضع التركيبى للصورة المفردة ويحددها الدكتور (الرباعى) بقوله : "عدد من الصور ، ترتبط كل واحـدة منها بالأخرى على نحو ما، ويتألف من الجميع شـكل صـورى أوسـع وأشمل وأكثر تشعيباً .

فهى فى مجملها صور نامية يتم نموها فى صور أخرى ولكنها أكثر تعقيداً ، ولذا تحددها (بشرى صالح) بقولها: "نمط بنائى يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة من جانب ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظـام داخلية بين الصور تتسم بالنماذج والتكامل والتداخل"[١٠] .

وحدد الدكتور (الرباعى) أنماط بنائها بنمطين " الصورة الموسـعة والصورة المكثفة"[١١] وكلاهما يشكلان مفهوم الصورة الممتدة .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثانياً : مفهوم الصورة الموسعة والمكثفة :

أشار الدكتور (على البطل) إلى مفهوم الصورة الموسعة ضمن حديثه عن الناقة وتشبيهها بالثورالوحشى،ثم يترك الشاعر الناقة مفيضا فى رسم صورة كاملة مفصلة للثورالوحشى،ثم يبدأ فى توسيع الصورة طولياًبحكايةأحداث تشبه أن تكون قصةتتعلق بالأصل الأسطورى،الذىيدورحول الحياة والمكانة الدينية، للثورالوحشى ، رمزلإله القمر."[١٢]

وأوضح مفهوم الصورة الموسعة لديه إذ قصد الجزء المتعلق بالخيال لا المشابهة الفيزيائية : طول ولون وحركة جسد للناقة يوازيها طول فى الثور أو لونه أو حركة جسده ،إنما يتناول الصورة الكاملة للناقة المرتبطة بالفكر العربى أو التجربة الذاتية للشاعر ، فتثير صورتا الناقة والثور خيال المتلقى كما أثارها الشاعر من قبل،وكأنه بهذا قد تجاوز المفهوم القاصر للصورة وهو المشابهة فقط .

وورد مفهوم توسيع الصورة عند الدكتور(ابراهيم عبدالرحمن) من خلال موازنة يعقدها بين الصورة عند(زهير بن أبى سلمى) و(امرئ القيس) بقوله فى صور الأول " الصور الشعرية هنا كثيرة يزحم بعضها بعضاً، ولكنها تنضام وتتكامل لتكون فى نهاية الأمر هذه الصورة الكبيرة أو قل لتتم هذا البناء الشعرى الذى حشد له صاحبه كل هذه المقومات من الصور الجزئية التى يقصد إليها الشاعر"[١٣].

وتظهرالصورة الموسعة بشكليها الطولى والأفقى : أما الطولى فكما رأى(على البطل) و أن يتوسع الشاعر فى حكاية الصورة التى يربطها بالميثولوجيا الدينية عند العرب، وفى جميع الأحوال يتم القص بإختصار حدث ما، وتطويل أحداث أخر يراها الشاعر مهمة حسب تجربته

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعرية،أو حسب ما يتوفر فيها من مصدر عاطفى ، وبالتالى تتحول إلى صورة خاصة للشاعر(١٤).

ويرى الرباعى أن هذه القصص فى مواضعها شبيها بما يسميه النقد الحديث بالليجوره (Alegory) وهى حكاية أدبية موسعة تستخدم شخوصا او أوضاعا حديثة تخترعها كى ترمز بها لأفكار مجردة، وهى أيضا ذات طبيعة بنائية إذ أن الفرق بينها وبين الحكاية العادية أن مستوى الأخيرة يظل فى إطار التسلية بينما يرقى مستواها إلى أن يصبح بناء وجودياً للأفكار والحوادث(١٥)،ويلمح فى التفاعل الدرامى بين العناصرالمختلفة المشكلة للنصوص عن طريق تركيب الأحداث وتناسبها وتشابكها وتصادمها فى حكاية بطولية ملحمية(١٦).

أما الصورة الأفقية فهى أن يراكم مجموعة من الصور تتضام فيما بعد مشكلة صورة كبرى ، كأن يعمد الشاعر إلى وصف عيون الحبيبة ، فجيدها وأنفها فخصرها ..... إلخ فهى أقرب إلى ما يسمى بتراكم الصور(١٧).

ويبدو أن الصورة الأفقية أقل إبداعاً من الصورة الطولية، فالصورة الطولية ذات إرتباطات دينية أو عقدية أو أشياء أخرى، بخلاف الصورة الموسعة الأفقية فهى أجزاء تشكل الصورة الكلية بقطع النظر عن إرتباطاتها إلا ما كان قريب المتناول(١٨).

أما مفهوم الصورة المكثفة فنجد له بدايات عند عزالدين إسماعيل فيسميها الصورة المكتظة ويرد كثرتها إلى عملية التكثيف اللاشعورية، وإذا أنعمت النظر فى تعريفه للصور المكتظة تجده لا يختلف عن مفهوم الصورة الموسعة، فيعرفه بقوله: "ونعنى بالصورة المكتظة أن الشاعر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يكون فى إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة ، فيقف ليصور جزئيـــة مـــن جزئياتها بصورة أخرى قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولـــى تستحقه فى مجملها فضلا عن جزئية من جزئياتـــها ، فـــالصورة عنـــده مركبة ومتداخلة[١٩].

المفهوم نفسه ولكن التفسير يختلف،فإذا رُدت الصورة الموسعة إلى جذور دينية أو عقدية فإنها عند(إســـماعيل) قـــد وجـــدت بفعـــل حالـــة الاستغراق اللاشعورى، ويتوقف (إسماعيل) عنـــد ذىالرُمـــة نموذجـــاً، ويتناول صورة وثوب الناقة فى بائيته المطولة ، ويشبه وثوبها بحمـــار الوحش المتحرك، ويصورها بستة وعشرين بيتا،ويتناول الثور مفرداً،ثـــم مع حلائله، الأتن ، نهاراً، وغروبا ويتوقف عند عين آثال، فتقف حـــائرة بين أن ترد الماء أو يمنعها الخوف من الصيـــادين وغـــيرهم، فيرميـــها الصائد فيخطئها، فتفر مسرعة، فيعلق (إسماعيل) علـــى هـــذه الصـــورة بأنها: " صور متداخلة، يسلم بعضها إلى بعض دون مبرر ظاهر، وليـــس ضابط من نظام أو ترتيب، وبين الصورة الأساسية والصور الفرعية قفزة بعيدة فى الزمان والمكان، وهى قفزة بالنسبة للمنطق والعقـــل الواعـــى، ولكن الباحث لن يعدم الرابط النفســـى بيـــن تلـــك الأجـــزاء أو الصـــور المبتاعدة بما يوفر للقصيدة وحدتها النفسية"[٢٠].

ولا أظنه قصد باللانظام واللامنطق إلا الخيال الواسع الذى تحملـــه الصورة وهو المعنى الذى وصل إليه الربـــاعى حيـــن عـــرف الصـــورة المكثفة بقوله: " فتشكل فى الخيال منظراً صوريـــاً ممتـــداً توحـــى بـــه مجموعة قليلة من الصور المتداخلة مثل قول أبى تمام :

انظـــر إلى الآمـــال كيـــف رتوعـــها فـــى فكـــره وقعـــوده وقيامـــه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالصور الكبرى التى أوحت بها صورتان ثانويتان فقط فى الآمـــال ترتع، الفكر حقل يرتع فيه فى القيام والقعود تنشر أمام نـــاظريك وأنـــت تتملاها جيداً، منظراً عاماً ممتداً، ففيه الحيوان، وفيـــه الســـهل والجبـــل والنبات والشجر والماء والسماء والفضاء، بل فيه حركة الأحياء أيضـــا وهكذا كثفت لك هذه الأوضاع القليلة أوضاعاً كثيرة متعلقة بـــها دون أن تذكرها"[٢١]، وهو الإيحاء نفسه الذى قال به(عزالدين إسماعيل) سابقاً.

ويرى(الرباعى) أن الصورة المكثفة تلحـظ فيـها تخطيـاً للمكـان والزمان وهو اللامنطق نفسه الذى ورد عند(إسماعيل) ، ولكن الأخـــير قصرها على ما يسمى بالتكثيف اللاشعورى،فى حين رد(الرباعى)هذا إلـى قدرة الصورة المكثفة على فتح باب الخيال على اللامحدود، لنراه يـوازن فى النهاية بين الصورة المكثفة والموســعة فيقـول: " فالخيـال محـدد بأوضاع مرسومة يدور فيها ويتسع إلى حيث تريده أن يتسع، أما المكثفة فخيالها أكثر تحرراً وامتداداً خلف الأوضاع المرســومة"[٢٢]، والصـورة بهذا المعنى هى المجاز المتوســع[٢٣]، وعـرف صاحبـاً نظريـة الأدب الصورة المتوسعة بقولهما بأنها : " مجاز العواطـف القويـة والتـأمل الأصيل"[٢٤]، وبالتالى فهى العالم المفتوح للصفات.

ثالثا : الصـورة المتـدة فى شعـر ذى الرمـة :

يقف ذو الرمة على أطلال مية فيقول :

لمـى كـان الريـح والقطـر غـادرا	وحـولا علـى جرعانـها بـرد ناشـر
أهـاضيب أنـواء وهيفـان جرتـا	على الدار علـى أعـراف الحبال الأعاشر
وثالثـة تـهوى مـن الشـام حرجـف	لهـا سـنن فـوق الحصـى بالأتـاصر
ورابعـة مـن مطلـع الشـمس أجفلـت	عليـها برقعـاء المعـى فقراقـر
فحنـت بـها النكـب التواخـى فـأكثرت	حنـين اللقـاح القاريـات العواشـر
فـأبقين آيـات يـهجن صبابـة	وعفـين آيـات بطـول التعـاور[٢٥]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهذه صورة طويلة يراكم فيها ذو الرمة حركة الريح والمطر والرمال، يذكر الريح والقطر، ثم ينمى الصورة فيذكر (أهاضيب أنواء) وهى دفعات من المطر تترك أثرها البين فى الأطلال، وعرض حالة ثالثة: وهى الرياح الباردة تجتمع مع ريحين حارتين فتترك أثراً أكبر، وحالة رابعة: وهى ريح رابعة (ريح الصبا) فتقلب الأمور رأساً على عقب ثم تأتى الريح الخامسة (النكباء)وهى ريح ما بين الريحين، فيسند إليها الحنين المستمد من عالم الحيوان، فتطلق حنينها إلى موطنها والأفها، فالصوت هنا هو ما يهم الشاعر وليس تراكم الصور بحد ذاتها، فالرياح أصوات، والمطر أصوات، والعفاء أصوات، وصراخ الشاعر أليس أصواتاً متتالية أيضا ؟! فلجوء الشاعر إلى الصورة الممتدة وتنميتها بهذه الطريقة لهى فسحة لخياله ليتعانق مع واقعة فى إنتاج حلمه، النص، وبذا تكون الصورة الممتدة قد نجحت فى إبراز فكرة الصوت والحنين بل حنين اللقاح، وهذا ما كان يفقده نتيجة فقدانه مي، فصراخه فى هذه الرمال، مع الريح المدمرة للمكان وأشيائه فى المكان وتفاصيله مع محبوبته فى المكان، جعله يسند إليها عاطفته ورغبته فحركت الرياح مشاعره وإمتد فى المكان، وتعمق فيه، كما تعمق أثر المطر والرياح فى الطلل فيقول :

فأبقين آيات يهجن صبابة وعفين آيات بطول التعاور

وبذا تكون الصورة الممتدة للريح والدمار، قد حملت دلالة-نفسية مرتبطة بتجربة الشاعر، ما كان ليستطيع قولها بصورة فجة، فامتزج بها، وإمتزج بالمكان، فالمكان نفسه يوحى للشاعر بمعان ودلالات فيقول فى قصيدة أخرى :

أحب المكان القفر من أجل أننى به أتغنى بأسمها غير معجم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولم يبــق إلا أن مرجــوع ذكرهــا نــهوض بأحشــاء الفــؤاد المتيــم

ويسترسل فى صورته الممتدة فيكملها :

إذا نــال منــها نظــرة هيــض قلبــه بــها كانــهياض المتعــب المتمــم(٢٦)

فالمكان قفر مجدب يسبب له كل حالات التعب والعذاب، ولــذا بعــد هذا العرض عن آثار المحبوبة المجدبة فى نفسه يتخذ قراراً يعقــد فيــه صورة ممتدة أخرى، عمادها الألم واللون، فاللون عــادة علــى شــحوب العاشق الفاشل، العاشق المتيم فيرحل على ناقة أصيلة تنتمى إلى (جديل) ليصل إلى أمير المؤمنين لينقذ حياته، وفى الوقت ذاتــه لينســى الحــب الفاشل، ويصل من وصله ويصله أيضا لأنه قرر أن يقطــع مــن قطعــة ويصل من وصله، فيصف نشاط الناقة:

نواشــط مــن يــبرين أو مــن حذانــه مــن الأرض تعمــى فــى النحــاس المخــزم

بــأبيض مســتوفى الخطــوم كأنــه جنــى عشــر أو نســج قــز مخــدم

إذا هــن عاســرن الأخشــة شــبنها بأشــكل أن مــن صديــد ومــن دم(٢٧)

إذا فهو يتتبع صورة الناقة المجهدة، واللون الأبيض يفتح امتدادات للصورة فيشبه زبد الناقة بالقطن الأبيض، ومن الهجنة بمكان أن نــأخذ التشبيه ضمن حدود الألوان فحسب، فهو يشير إلــى الإنتــاج (القطــن) وبذلك يذكرنا بأن الشاعر قال القصيدة فى غرض المديح أو التكســب-إن شئت- فهل الناقة ستحصل على ما أرادت بعد هذا السفر، وهذا ما كــان ليتم لولا هذه الصورة الجزئية ضمن الصور الثانوية الأخــرى، فالناقــة عانت الكثير لا سيما حين يقول :

وكــأنن تخطــت نــاقتى مــن مفــازة إليــك ومــن أحــواض مــاء مســدم

إمتزج اللون الأبيض بعد أن جلا بياضه بالصديد والقيح، فهناك مــن قبح الجمال، وهناك من يعكر صفو الحياة، فهذا الزبد الأبيض يتحول إلــى صورة قبيحة مجرد أن عاسرتها فى الشد على الحلقة التــى فــى أنفــها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(الخِشاش)، وكأنها تكشف كل ما فى داخلها من ألم، فيتحول الجمال إلى قبح حتى لو كان الجمال شكلياً، ومن هنا يعرض حالة ثالثة للناقة وهى تحاول التخلص من المفازة (الصحراء) لتصل المياه المعذبة، ولكنها لم تجدها مياهاً بيضاء صافية بل تجدها أحواضاً مندفنة ليس من السهل عليها أن تجد الماء الصافى، ثم يعود بعد ذلك إلى اللون فى صورة ثانوية أخرى يراكم فيها صوراً ممتدة لا صورة فحسب، نستطيع لمها فى نص طويل اسمه القصيدة، لنراه فى هذا الجزء يمن على الخليفة :

ولو شئت قصرت النهار بطفلة ... هضيم الحشا براقة المتبسم
كان على أنيابها ماء مزنة ... بصهباء فى ابريق شرب ملثم
إذا قرعت فاه القوازيز قرعة ... يمج لها من خالص اللون كالدم

تعلو صورة الأبيض والأحمر معا ليشكلا الصورة الثانوية الأخرى فيشير إلى بعض ملامح المرأة - واللونان معا يقودان إلى انفعال طاغ فكر فيه الشاعر فالألوان دلالة على اتحادهما فيشير إلى بعض ملامح المرأة فيراكم صورها: هضيم الحشا، براقة المتبسم، فيصف ريقها بالماء الصافى العذب المختلط بالخمرة الحمراء، ولكن هذه الخمرة غير مرئية فهى داخل القوازير البيضاء، فإذا لامست القوارير فم المرأة تحولت إلى شراب دموى، فاللونان معاً وتحولاتهما يشكلان عماد الصورتين الممتدين الموسعتين فى نص واحد، وبذلك تكون كل صورة تشكل وثبة، والوثبة حال انفعال تامة فالصورة تقود إلى الوثبة، والوثبة تقود إلى القصيدة، ولا يمكن أن ندرس الصورة الشعرية منعزلة "لأنها بالحالة هاته تفقدنا حركة الانفعال عند الشاعر، وبالتالى فالصورة الممتدة هى الرابط بين مكونات البناء الشعرى والمؤدية إلى تماسكه[٢٨]، ولا يمكننا بأى حال

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عزل الصور عن بعض،لأن "الصور لا نتلقاها فرادى وإنما نعاينها في مساقاتها"(٢٩).

أكثر ذو الرمة من استعمال الصورة الموسعة بشكليها التراكمي والعرضي من الشكل الأول يصف محبوبته بالطلا :

هي الشبه أعطافا وجيداً ومقلة ... وميـة أبهى بعد منها وأملح
أناة يطيب البيت من طيب نشرها ... بعيد الكرى زين له حين تصبح
كأن البرى والعاج عيجت متونه ... على عشر نهى به السيل أبطح
لها كفل كالعانك استن فوقه ... أهاضيب لبدن الهذاليل نضح
وذو عذر فوق الذنوبين مسبل ... على البان يطوى بالمدارى ويسرح
أسيلة مستن الدموع وما جرى ... عليه المجن الجائل المتوشح
ترى قرطها من واضح الليت مشرفا ... على هلك في نقنف يترجح
وتجلو بفرع من أراك كأنه ... من العنبر الهندى والمسك يصبح
ذرى أقحوان واجه الليل وارتقى ... إليه الندى من رامة المتروح
هجان الثنايا مغرباً لو تبسمت ... لأخرس عنه كاد بالقول يفصح(٣٠)

اختصر ذو الرمة الصور الجزئية حين قال: " هي الشبه أعطافا وجيدا ومقلة " ليدخل تفاصيل أخرى للمرأة، فيقف عند الرائحة والخلاخيل والسيقان والأكفال والشعر والخد والقرط والريق والابتسامة، ويقدم لك كل تفاصيلها، وأن أنعمت النظر ثانية في هذه الصور فهي جميعاً تشترك على النهاية، والنهاية عنده تساوى القمة، فالطيب لا يكون إلا بعيد الكرى، والسيقان بنهاية السيول، والعجز بالأهاضيب المستمرة السقوط ، فقد تدمر لكثرة خصبها، وأما الخد فلايكشفه لك إلا المجن والمجن يذكرنا بالعداوة، والقرط يشرف على هلك، في صحراء مجدبة، وهاهو يتأرجح وأسنانها تتطاول، صورة فانتازية تواجه الليل بحضورها وثباتها، حضورها يذكرنا بالتوحد، والتوحد يذكرنا بالتوحيد والتوحيد يذكرنا بالمعجزات، فتبسمها يجعل الأخرس يتكلم عن هذا الجمال، وبذا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تكتمل الصورة الموسعة ليفتحها على عالم آخر، فهى عـــالم النقـائض، فهى قريبة بعيدة، هى الموت والحياة هى البقاء والرحيل (الرحيل) هذا ما يقلق الشاعر، فهى بمثابة الريح القاتلة، بله المنذرة بالمطر المدمر الـذى يترك أثره فى الآخر ليختار الصوت فقـط، الصـوت يذكـره بالغربـان، الغربان النائحة التى تنعى إليه رحيلها أى المحبوبة، ولكنه يتعالى علـى ألمه لرحيلها فينتقله إلى زوج مية فهذا ما يريده بل يتمناه فى قوله :

بكـى زوج مـي أن أنيخـت قلائـص إلى بيـت مـي آخـر الليـل طلـح

واختياره لآخر الليل يعنى له الحياة والمتعة، ويعنى لزوج مية الألـم والعذاب، فالنهايات عنده مهمة جداً لأنه يريد وضع حد لمأساته مع ميـة، ومأساة مية مع الأطراف الأخرى .

وبذا تنتهى الصورة المتوسعة ثم يأخذ جزءاً منها، ويؤسس صـورة كبرى جديدة، يكمل فيها نصه أو مأساته، بالغربان ليقول بعد أبيات مـن النص نفسه:

قـد احتملـت مـي فـهاتيك دارهـا بـها السـحم تـردى والحمـام الموشـح
ولـما شـكوت الحـب كيمـا تثيبنـى بوجـدى، قـالت: إنمـا أنـت تمـزح
بعـاداً وإدلالا علـى وقـد رأت ضمير الهوى قـد كـاد بالجسـم يـبرح

يميل إلى التذكير بالصورة المضادة فى عرض توتره وحزنه علـى محبوبته وكذا ألمه، فى حين يبدو زوجها فى كامل سعادته وفرحـه، ولا يعانى القلق والرحيل، فالرحيل إذا عنده رحيـل نفسـى وليـس رحيـلاً فيزيائياً. وهذا ما يؤكده البيت الأربعون من النص نفسه :

أبيـت علـى مـي حزينـا وبعلـها يبيـت علـى مثـل النقـا يتبطـح

الضد يكشف الضد، وهذا البيت السابق الذى مطلعـه (بكـى زوج مي) ينافيه فى الظاهر، ويتساوى معه فى وحدةالانفعـال، فالبـاكى هـو وليس زوجها ولكنه يتمنى لو أنه أبكاه، فذكره لزوج مـي (الخصـم)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعمق صورة الحزن والألم وفكرة الرحيل، ليدخل بعد ذلك عالم الصحراء، ويذكر كل ما فى الصحراء من جدب " وقلة مياه " وإرتفاع سراب لينـــهى النص بهذا التكثيف للمطايا التى تسبح فى أرض مقفرة، لا فـــائدة مـــن الرحلة، فالرحلة توهمية مخادعة :

كـــأن مطايانـــا بكـــل مفـــازة قراقـير فـــى صحـــراء دجلـة تســبح

شبه المطايا التى تمشى فى السراب بالسفن الصغار التى تمشى فـــى دجلة، وأى دجلة؟! صحراء دجلة، ليذكرنا بعدم الإمكان فى هذه الصـــورة فهو يشير إلى عدم نجاح علاقتـــه بميـــة، أو باحتمـــال قيـــام إســـتمرار علاقتهما، فشبح الفقر يطارده.

فالصورة الموسعة هنا قدمت عشقه لكل خصائص المرأة الجســـدية والمعنوية، ثم فشل الحصول على هذه المرأة من خلال فكرة التضاد فـــى التفاصيل الجزئية، بعرض رجلين أحدهما قلق والآخر يشـــعر بـــالأرق أو القلق، وعند لحظة الفشل ينقل صورة النعاس من زوج ميـــة إليـــه مـــع اختلاف بينهما، فالنعاس هنا من شدة الـــهم وحـــرارة الطقـــس (طقـــس العشق) فذكراهـــا ترطـــب الأجـــواء، وتقلـــب الموازيـــن، فالصورتـــان المتضادتان عبرتا عن فكرة أراد الشاعر نقلها، فأدت الصورة الموســـعة ما طلب منها، فصورة تدور فى سياق فكرى موحد، القلق .

ولصوره الممتدة إرتباطات دينية، ويشبه السراب فـــى مدحـــه لـــه وأثره على الحرباء وتصديها للشمس .

ويشـــبح بـــالكفين شـــبحاً كأنـــه أخـــو فجـرة علـى بـه الجـــذع صالبـــه
علـــى ذات ألـــواح طـــوال وكـــاهل أنـــافت أعاليـــه ومـــارت مناكبـــه
متى يبلنى الدهر الذى يرجـع الفتـى علـى بدنـه أو تشـتعبنى شـواعبه(٣١)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عرض صورة الحرباء وشبهها بمرتكب الخطيئة، فصلب على جذع الشجرة، ثم ذكر ناقته الصلبة العالية ولا تتم صورة الناقة إلا باستدعاء صورة البعير، فالبعير فقد كل خصوبته فى حين احتفظت الناقة بخصوبتها، ثم يعرض صورة أخرى لشبح صورته، فيتحدث فيها عن الدهر والفناء والارتداد إلى الطفولة، وعدم الإمكان، ويبقى النص مفتوحاً على سبيل السرد بل على سبيل التمنى باطناً، يتمنى الإجابة على حركة الدهر، وبذلك يتخلص من الصورة ليبدأ صورة أخرى لا يملكها هو، إنما هى التى تملكه بقوة المكان وسحره، فيؤسس الصورة على إحدى مكونات الصورة الموسعة السابقة وهى الصورة الدينية :

فرب امرئ طاط عن الحق طامح بعينيه مما عودته أقاربه
ركبت به عوصاء ذات كريهة وزوراء حتى يعرف الضيم جانبه
وأزور يمطو فى بلاد عريضة تعاوى بهه ذؤبانه وثعالبه
إلى كل ديار تعرفن شخصه من الفقر حتى تقشعر ذوائبه
تعسفته أسرى على كور نضوة تعاطى زمامى تارة وتجاذبه
إذا زاحمت رعنا دعا فوقه الصدى دعاء الرويعى ضل بالليل صاحبه
أخو قفرة مستوحش ليس غيره ضعيف النداء أصحل الصوت لاغبه
تلوم يسهياه بياه وقد مضى من الليل جوز واسبطرت كواكبه
وبيت بمهواة هتكت سماءه إلى كوكب يزوى له الوجه شاربه

وكان الشاعر حين أسس صورته الموسعة فى هذا النص أبرز صورة الرجل الطموح إلى ما ليس قدره، فيشير إلى الذئاب المتربصة، والثعالب المخادعة التى تقف فى طريق هذا الرجل من خلال وصفه لناقته، وبعد ذلك يأخذ الصوت، الصوت يكثف الاستنجاد، فالناقة تكاد تفقد قوتها وهى تمشى فى طريق الموت، وهنا تبرز أسطورة (الصدى) ويوسع الأمداء لصوت الراعى الذى يطلب النجدة، وهنا يضعنا أمام احتمالين :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاحتمال الأول : الشاعر الذى برحلته كاد يفقد حياته، ولذا يصرخ صرخة توسع الفضاء ولا يتم له ذلك إلا بالصورة الممتدة .

الاحتمال الثانى : إن كل من تسول له نفسه تحدى هذا الرجل سيكون مصيره صراخاً لا ينتهى، وعذاباً لا ينقضى ، وهذا أكثر احتمالاً من الأول إذا ربطناه بأبعاد الصورة الموسعة التى تشير إلى صورة البعير بالطامح، ومما يدعم هذا الرأى استحضار الهجرة، فالشاعر لا يستعمل هنا كلمة الرحيل، لأنها لا تؤدى المعنى المطلوب، الصورة الموسعة تعرض فكرة الهجرة، الهجرة إلى أرض فيها الحياة والنماء والاستمرار، وهذا يذكرنا بهجرة الرسول ﷺ إلى المدينة، الجرة تقود إلى فتح الفضاءات فى جميع الاتجاهات فسيهتك ستر العنكبوت، ويصل الماء (بداية الحياة واستمرارها) ولم نجده يختار لفظة نبع أو جدول أو ما يوحى بذلك إنما يختار لفظه كوكب، ليدل بها على الماء وهى بداية الحياة وتألقها، وهذا يذكرنا ببداية تشكل الدولة الإسلامية، هجرة الرسولﷺ يستفيد منها الشاعر فى عرض جزئيات الصورة الموسعة، لتكون الرابط الذى يربط هذه الصورة بعضها ببعض ويضع لها سقفاً وهو السماء ليصل فى نهاية النص إلى قوله فى البيت الثانى والستين من النص نفسه :

تؤم فتى من آل مروان أطلقت يداه وطابت فى قريش مضاربه

المدحة كانت بيتاً واحداً، ونكر الممدوح إنه فتى، والفتوة تعنى ما تعنى، ويؤكد فيها على إطلاق اليد، إطلاق اليد كلمة لها دلالات كثيرة أقربها الكرم، وأبعدها التحكم فى مقادير الناس، وأظن الثانية أقرب الدلالات للنص، إذا ما تذكرنا الرابط الخفى الذى يربط كل صورة ممتدة لديه فى النص الواحد، فالصورة الموسعة كانت شعوراً قوياً سيطر على

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جزئيات الصورة، وبالتالى فقد عوض عن تمزق الصور، وهذا الخيط أو الشعور جعل بعض الصور مركزاً تدور حوله سائر الصور الموسعة(٣٣).

ومال ذو الرمة إلى إعادة الصور التى يركز فيها على الفكرة والتطويل فيها أيضا، ففى مدحه له يصف الناقة بحمار الوحش، وقد تساقط عليه المطر بعد مرحلة عطش طويلة، وتناوح الرياح، فى ظل هذه الفكرة جنح الشاعر إلى إبراز المكان الذى تستقر فيه الحمر الوحشية أى (الناقة) ولما شعر بأنه أغرق فى وصف المكان رجع إلى ذكر الأتن، وأطال أيضا فى عملية وصفها ضمن صورة موسعة ركز فيها على قضيتين اثنتين : العطش والتوتر ، وهما القضيتان اللتان ركز فيهما الشاعر على الحمار الوحشى وقد تكونان قضيتيه أيضا، وبعد أن يستغرق فى توسيع صورته الموسعة توسيعاً عرضياً يفتح الناقة على الحمر الوحشية، فتنسى الناقة، ويركز فيها على الحمر الوحشية ثم يعود ليربط النص ثانية بقوله :

أولئك أشباه القلاص التى طوت ... بنا البعد من نعفى قسأ فالضواجع
لأخفافها بالليل وقع كأنه ... على البيد ترشاف الظماء السوابع(٣٤)

فيشبه وقع أخفاف الإبل بالصوت الصادر عن الظباء المعطشة الفزعة سبعة أيام، فيعلو صوت رشفها للماء، والصوت فى معظم الأحوال هو الذى يوسع فضاء الصورة بما يحمله من صراخ وبكاء ورفض واستنجاد وشجب وتأييد، ضمن مجالات الحياة كلها: حياة اجتماعية كانت أو اقتصادية أو سياسية، ولا ننسى أن فقدانه لمية جعله يكثف حضور المكان، المكان يحمل صراخه واحتجاجه وبكاءه ، فالصراخ صوت، والاحتجاج صوت، والبكاء صوت، ولذا فالصورة الممتدة عنده يعمقها الصوت تماماً كما تعمقها الحركة، والحركة حركة رافضة، لكنها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غير ثورية، أى لا تؤسس مكاناً جديداً يحصل فيه الشاعر على مراده ولكنه يبدأ بتوسيع دائرة المكان وبث قوى التغيير، ليكون المكان ليس مكانه فحسب بل يعالج المكان ضمن إحساسه الفكرى، ولذا تظهر بعض الصور الدينية المكثفة فى صوره التى كانت تشكل مصدرا مهما من مصادر صوره عامة، والصورة الممتدة خاصة، وفى غالب الأحوال ينسبها إلى الطبيعة والحيوان، أما الإنسان فلم يعطه مثل هذا النوع من الصور إلا ما ندر كقوله :

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد(٣٥)

وإذا رجعنا إلى الصورة السابقة صورة العطش فنجده قد مال إلى التصوير الدقيق للحركة، ولذا استعمل الجمل القصيرة المستفزة فى مكانها، وكان المشبه فيها طويلاً جداً :

فما انشق ضوء الصبح حتى تعرفت جداول أمثال السيوف القواطع
فلما رأين الماء قفرا جنوبه ولم يقض إكراء العيون الهواجع
فحومن،واستنفضن من كل جانب وبصبصن بالأذناب حول الشرائح
صففن الخدود والنفوس نواشز على شط مسجور صخوب الضفادع
فخضخضن برد الماء حتى تصوبت على الهول فى الجارىشطورالمذارع
يداوين من أجوافهن حرارة بجرع كأثباج القطا المتتابع
فلما نضحن الماء أنصاف نضحة بجون لأدواء الصرانر قاطع
توجسن ركزاً من خفى مكانه وإرنان إحدى المعطيات المؤانع
يحاذرن أن يسمعن ترنيم نبعة حدت فوق حشر بالفريضة واقع(٣٦)

بعد هذا العرض الطويل للحمر الوحشية التى تحاذر الموت، نجد الشاعر قد ركز فيها على سرعة الحركة، وأبرز الصوت الناجم عن الحركة ليدعم الإحساس بالخوف، كل هذا تم بتقديم المشبه به على المشبه لنجده يقول فيما بعد :

أولئك أشباه القلاص التى طوت بنا البعد من نعفى قسا فالضاجع
لأخفافها بالليل وقع كأنه على البيد ترشاف الظماء السوابع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالمشبه قصير موازنة بالمشبه به، وأبرز فيه الصـــوت والحركـــة والعطش معاً، واختار صورة واحدة شبه حركتها بصورة الصوت الـــذى أصدرته الإبل العطشى، ومن هنا أكثر فى المشبه به من التركـــيز علـــى الصوت فى المشبه لأنه يريد تكثيف الصورة، ومن هنا نراه يعـــود إلـــى الإبل فيذكر حركتها، واستعدادها للرحيل ، الإبل القويـــة، الإبـــل المثـــال المعدة للسفر ليصل فجأة إلى الممدوح، وهذا التقطع فى عرض لوحـــات إبله بأشكال مختلفة يركز فيها على قضيتى : العطش والتوتر، نجد بعض ملامحها فى الأبيات الستة الأخيرة من نص بلغ واحداً وسبعين بيتاً، نلمح فى الصورة بعضا من صوره التى عرضها سابقاً (أولى الأصابع تقـــود إلى التتابع) والتتابع جاء من اليفاعة والشباب وإهتمامه بإمكان جعلـــه يشير إلى طلب القطائع، ثم يشير إلى الاستجابة فكـــان ممدوحـــه كنـــهر الفرات، بل يداه كالغيث الواسع[٣٧]، والواسع يفتح لك أمداء السعة التـــى استشعرها فيه، ولذا وسع صوره، يبـــدو أن الشـــاعر استشـــعر الأمـــن والسلامة فى الممدوح، ولذا تحدث عن نقيضها، ولما وصل إلى الممـــدوح لم يهتم بتفاصيل سعة الكرم، وسعة النور، وســـعة الأمـــن الاقتصـــادى، وسعة الأمن النفسى، ولذا أرى أن المتناهى فى الكبر هو حركة الإنسان الساكن والمتناهى فى الكبر فى داخلنا وهو متصل بنوع من تمدد الوجـود والذى تكبحه الحياة ويعيقه الحذر[٣٨].

ومجرد الإيجاز بله التكثيف لهو إيحاء بتمدد المكـــان فـــى داخـــل الانسان ، بل الشاعر عرف الحركة، وعرف السكون، وأراد التغيـــير لأن الإنسان نفسه هو وجود واسع[٣٩]، ولذا جعل ممدوحهً يشرف على مكـــان عال حين قال :

أغـــر ضيـــاء مـــن أميـــة أشـــرفت بـــه الـــذروة العليـــا علـــى كـــل يـــافع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنسب إليه كل عال، لأنه يريد مكانا عالياً، مكاناً يحدد فيه ومنه علاقته معه، المكان العالي يذكر بالغيث، ويذكر بالتسلط، ويذكر بالدهشة، ولذا نسب إليه البدر المبهر ليكمل :

أتينـاك نرجـو مـن نوالـك نفحـة تكـون كـأعوام الحيـا المتتـابع

هي تمنيات، حلم، حضور ممدوحه هائل السعة، بل هائل الامتداد،لأن الشاعر يتمنى الإمتداد في الأرض، والحياة ، وللإنسان، ولمية، لذا جعله بدرا يبهر الليل في طلوعه، ثم يذكر ما يريد، فينسب إليه كل سعة، وما أظن هذا كان ليتم دون إيحاء الصورة الموسعة التي جهد الشاعر في ضمها معاً لتؤدي ما أراد، فخرجت بالسعة، ولكنها سعة شاقولية، البدر يبهر ما على الأرض، فيعطيهم النور، والبدر يبهر الليل وهي سعة امتدادية أفقية تبدد ظلمته، فيثبت، فالسعة هنا الحلم، حلم الشاعر بالأمن الغذائي فالعاطفي فالأمن النفسي، ولذا نجده استشعر الأمن في الصحراء لأنه يتمنى شيئاً مفقوداً .

وفي موقف آخر ينمي ذو الرمة صورة محبوبته (مية)، إذ يشير إلى النساء ويذكر محاسنهن، ولكنه بعد ذلك ينفذ إلى عالم آخر لا ندري كيف ولجه :

وبيضـا تـهادى بالعشـي كأنـها غمـام الثريـا الرائـح المتـهلل
خـدالا قذفـن السور منـهن والـبرى على نـاعم البردى بـل هـن أخـدل
قصـار الخطـا يمشـين هونـا كأنـه دبيب القطا بـل هـن فـي الوعـث أوحـل
إذا نـهضت أعجازهـا خرجـت بـها بمنبـهرات غـير أن لا تخـزل
ولاعيـب فيـها غـير أن سـريعها قطـوف، وان لا شـئ منـهن أكسـل
نواعـم رخصـات كـأن حديثـها جنـى الشـهد فـي مـاء الصفـا متشـمل
رقـاق الحواشـي منفـذات صدورهـا وأعجازهن عما بـها اللـهو خـدل(٤٠)

عرض صورة مية الجميلة المخصبة ، الممتلئة بالخير، الكاملة الأنوثة فأشار إلى صورتها وموقعها بين النساء الجميلات، ولكنه أشار

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى أثرها فى نفسه، فهى بمثابة السحب المليئة بالخير والخصب فهو يركز على المطر (الخصب)، ثم يتوقف عند جسمها الربان الذى يعد بالخصب، فإن امتلأت المرأة بالخصب بطؤت حركتها، ولذا توقف عند خصيصتين خطيرتين لدى مية وهما : العجز والبهر ، الأولى تشير إلى طاقة الخصب، والثانية تشير إلى ارتوائها به، ثم يتناول مشيتها فحديثها، وفى كل بيت يقدم لنا جزئية حتى تكتمل الصورة الكبرى لمية.

صحيح أنه ينمى الصورة طولياً عن طريق تراكم جزئياتها، ولكنه فى كل جزئية يتوقف عند فكرة داعبته، وأراد الحديث فيها، وعلى ما تقدم فالمرأة عنده لا تقدم شيئا للذين ينتظرونها، إذن فهى مخزن للخصب غير المستغل، فهل من الممكن تثويره؟.

وفى هذه الصورة، وهذا المعنى دلالة فكرية أبعد من حدود المراة، فهى الوطن غير المستغلة طاقاته " نجد" الذى عانى ما عانى إبان الفتنة القيسية التغلبية نجد بكل طاقاته الهائلة الضائعة هدراً ، وفى هذا تسويغ لذى الرمة الذى عشق الصحراء المتآكلة، لأن الإنسان وهو فى الصحراء لا ينسى الماء، وعمق الماء، وبالتالى يخضع الشاعر الزمان والمكان لسيطرة صورة، وكان ديول قد قال :" فلا فى الصحراء ولا فى قاع البحر تظل نفس منغلقة وغير مجزأة[٤١]، وفى هذا تشبه بين إتساع المكان العالى وعمق المكان الداخلى[٤٢]، وهذا الرأى لا يختلف البتة عن قول شوقى ضيف فى شعر ذى الرمة :" فالشعراء من قبله كانوا يصفون الصحراء من الخارج إن صح هذا التعبير، أما ذو الرمة فيصفها من الداخل، داخل نفسه وروحه إذ كان شديد الحس بها"[٤٣].

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخصب لدى شاعرنا يفتح دائرة على المكان، ولذا يلجأ إلى تكثيف الصورة لتوصيل فكرته، فيكمل فى القصيدة نفسها بصورة موسعة جديدة:

فما أم أولاد ثكول وإنما ... بنو بطنها فى بطنها حين تثكل
أسرت جنينا فى حشا غير خادج ... فلا هو منتوج ولا هو معجل
تموت وتحيا حائل من بناتها ... ومنهن أخرى عاقر وهى تحمل
عمانية مهرية دوسرية على ... ظهرها للكور والحلس محمل

يشير هنا إلى الأرض الأم الأولى للإنسان، فمنها خلق وعليها يحيا، وإليها يرد ميتاً، فالمكان برأيه مكان مخصب دائماً، ولكن الخصب الذى أشار إليه هنا خصب حزين بائس، ما دام فيه ثكل، ما دام فيه فترة ركود، وأرى أنه يرى مية مخصبة، ولكن خصبها برأيه حزين غير مستغل، مادامت علاقتهما مقطوعة، إن مية هى الأرض ، والأرض هى مية، ويميل إلى تنمية صورته من خلال تشبيهه للأرض بالأم الثكلى، فتمنح بعض بناتها الحياة، وتحرم البعض الأخر.

وكما فاجأنا الشاعر بامتداد صورته السابقة يفاجئنا هنا أيضا حين يفتح صورته على الناقة، فيتناولها تناولا يختلف عن سابقيه، فالناقة الأم الحانية العطوف تتداخل مع صورة الأرض، وكما منح الأرض الأمومة يمنحها للناقة أيضا، بل الأجدر أن يقول : منح المكان صفة الناقة الأم، فتتشابك جزئيات الصورة ضمن حركة الامتداد هذه :

مية
أطلال مية ← جميعها تشير إلى الأمن والخصب
الأرض
الناقة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبعد حديثه المشعر بأنه حديث عن الناقة الصبور، الناقة التـــى لا يردها عن أرضها أى رادٌ الناقة التى تعرف مكانها الأول فتحن وترجـــع إليه ـ أوليس الشاعر دائم الحنين إلى مية ؟! يرجع الشاعر مرة أخـــرى إلى الأرض الصلبة، وبذلك يكون فتح شريحة الأرض على شريحة الناقـة قد ساعد على توصيل فكرته ، وهى الأرض الصلبة الثابتة التـــى تحمـــل الأمن والسكينة مهما تعاورتها الرياح، قلبتها الأمطار فما دامـــت الديـــار مستقرة يرى نفسه مستقرة أيضا وحياته ممنوحة، فإن بركت بـــه كمـــا تبرك الناقة أو ثارت كما تثور البراكين ، فهذا يعنى نهاية العالم، وكـــأنى به يتحدث عن المستقبل، مستقبل الأرض والإنسان، إن الأرض عنده هـى الأصل الثابت الباقى وما يأتيها من بشر وسواهم فهم متحركون من هنـــا فهو يتعامل مع الثبات، ويراقب التحولات،وينهى نصه بتشبيهه المباشـــر للأرض بالناقة فيقول :

تـــرى ولهـــا ظـــهر وبطـــن وذروة وتشـــرب مـــن بـــرد الشـــراب وتـــأكل

امتدادات الصورة الموسعة هنا تشعرنا بأن الحديث عن ميـــة كـــان منفذا من منافذ الموقف الفكرى الذى يؤمن به الشاعر (ثبات المبـــادئ) وما مية إلا حالة من حالات التحول، وهى واحدة من الذيـــن يمارســـون شريعة التحول على هذه الأرض، وهى واحدة من الذين اكتســـبوا بعـــض صفات الأرض بإمكانية الخصب، فإن دفنت مية حبـــها وأحلامـــها فـــإن الشاعر سينفذ إلى الأرض الثابتة فيحتضن حبه لـــها ، وإياهـــا يكمـــلان بعضهما، ويرعيان حبهما فى ظل سيطرة التحول،وإن تخلت ميـــة عنـــه فإنه سيجد مكاناً آخر يحتضنه وهو الانتماء إلى الثابت وتذكرة للمتحول.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما الصورة المكثفة فكنا نراها فى ثنايا الصورة الموسعة وكأن الصورة الموسعة لا تكتمل أحيانا إلا بشرط وجودها، وتكاد الصورة المكثفة عند ذي الرمة أن تختص بالطبيعة، فالطبيعة ذلك العالم الصامت حينا، والمتحرك حينا آخر، المضئ فينة والمظلم فينة أخرى، الدائم ساعات والمتحول ساعات أخرى، القاسى لحظة والرؤوف لحظة أخرى، فالطبيعة شكلت فضاء الشاعر الخاص لرسالته الفنية وإبداعه كما هى فضاؤه والذى يتنفسه ويتعشقه، فيضم بعضها إلى بعض حينا، بل يدغم بعضها فى بعض أحايين .

رابعاً : مجالات الصورة المتدة :

وتدور فى ثلاثة محاور :

١ - الطبيعة .

٢ - الحيوان .

٣ - المراة .

فى محور الطبيعة يتبدى لنا البحر، ويوازيه الصحراء الأرض يوازيها السماء ويعرض المكان الثابت والمكان المتحرك. وها هو يشبه إبله كما مر معنا :

كأن مطايانا بكل مفازة قراقير فى صحراء دجلة تسبح

إذ شبه المطايا وهى تسير فى الصحراء بسفن صغار تسير فى دجلة، وأى دجلة ، صحراء دجلة وتترك أثراً إنتاجياً لها، وفى موقف آخر يقول :

كأننا والقنان القود يحملنا موج الفرات إذا التج الديمم(٤٤)

فالجبال تذكره بالبحر، والصحراء تذكره بالبحر، والمطايا فى الصحارى تذكره بالبحر، والسراب يذكره بالبحر، ترى ما دلالة البحر فى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نفسية الشاعر؟! هذه الصور الممتدة للطبيعة ومنها البحر تمثل دعوة للانفتاح على المكان، ودمج الصور المتضادة التى تخلق المجال ذا العمق الكبير داخل نفس الشاعر، فتتوحد النفس مع بعضها أولاً، ثم تتحد مع المكان أو العالم .

ثانيا: فالماء والصحراء يعنيان شيئا واحداً له، ويخضعان لسيطرة الصور والشعور :

وإذا تركت البحر والصحراء فستجده يشبه النجوم المضيئة بقطعان الإبل فى غير موقف :

وردت وأرداف النجوم كأنها وراء السماكين المها واليعافر(٤٥)

وقال أيضا يشبهها بالظباء السانحة :

إلى نضوة عوجاء والليل مغبش مصابيحه مثل المها واليعافر(٤٦)

وفى موقع آخر عكس الوضع :

وأرفاض أحدان تلوح كأنها كواكب لا غيم عليها ولا محل(٤٧)

ورأى الصحراء بآمادها الواسعة سماء بآفاقها التى لا تنتهى :

ودودية مثل السماء اعتسفتها وقد صبغ الليل الحصى بسواد(٤٨)

وعلق يوسف خليف على صوره فى الطبيعة بقوله : "لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة فإذا الصحراء كالسماء، وإذا السماء كالصحراء، وإذا مجرى الظلام كمجرى الضياء، وإذا الكواكب والنجوم كالبقر والظباء، وإذا البقر والظباء كالكواكب والنجوم"(٤٩).

الأصوات هى أكثر ما تلفت نظره فى الصحراء، هذا الصوت المرهيب ماذا يعنى له وكيف يراه؟ فيقول:

بها من حسيس القفر صوت كأنه غناء أناسى بها تنادى(٥٠)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصوت المخيف يتحول غناء، شدوا، فهل هو طفولة الحضـــارة، أم مناجاة المتوحد، الباحث عن الواحد، فينبعث صوته نداء للخالق الأحـــد، ويستحلى هذا التوحد أو تلك المناجاة، ويصرح بها، فتصطدم فى الأمـداد، ولتتوفر لها هذه القوة جعلها غناء أناس (جماعات)، لا ، بل نداء، فسهل النداء أعمق أثرا من الغناء وهل النداء أعمق أثراً من الغناء وهل الفـداء يكتفى بالنداء فحسب ؟! النداء طلب، وطلب قوى، وصرخـــات هائلـــة، لا كما يبدو للوهلة الأولى، ولذا جعلها وسط القفار، وسط الخـــوف، وهـــل طلب النجدة؟ وممن يطلب النجدة؟ فهل طلبها من فرد له نظـــير، أم مـــن فرد فذ ليس له نظير؟.

وعلى جميع الأحوال يتوقف عند عزيف الجن، فالجن مـــن أشـــياء الطبيعية والصحراء، وبالتالى فهو حالة من حالات الخوف التى تســـيطر عليه فيقول :

للجـن بـالليل فـى حافاتـها زجـل	كمـا تجـاوب يـوم الريـح عيشـوم
هنـا وهنـا ومـن هنـا لهـن بـها	ذات الشـمائل والإيمـان هيئـوم
دويـة ودجـى ليـل كأنـهما	يـم تراطـن فـى حافاتـها الـروم
يجلى بـها الليـل عنـا فـى ملمعـة	مثـل الأديـم لهـا هبـوة نيـم(٥١)

ليس الصوت الصادر عن الجن هو ما يثير فى هذه الأبيات فحســـب، إنما تداخل الأصوات وتداخل الأمكنة، تداخـــل الزمـــان بالمكـــان، وهـــذه الصورة اعتمدت التكثيف لتبليغ رسالة الخوف عبر التداخلات الكثيرة فـلا أجمل من الإيقاع الذى يتحكم بك، صوت الجن الخارق هنا، وهنا، ومـــن هنا، لهن بها، فهى تصوير للتداخل، ثم الصحراء، ودجى الليـــل المظلـــم ليوحى لك بالصوت، صوت غير مفهوم، حديث السماء والأرض، وأنـــت بينهما، لكنه حديث بدايته زجل، وأى زجل، زجل الجن، العالم الخـــارق،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والصورة الأخرى تراطن الروم، لغة غير مفهومة لعدو، وتظل هذه حالته حتى ينجلى الصبح، ويبدو أن ذا الرمة فى تجسيمه للصور المسموعة كان ينفذ إلى حديث النفس ووحدة الكون(٥٢).

أما الجبل فكانت له مكانة متميزة فى صور الشاعر الممتدة فالجبل جمل قادر على اختراق السحب والسراب .

ورعن يقد الال قسدا بخطمه إذا غرقت فيه القفاف الخواضع(٥٣)

فالجبل بارز، ولكن بروزه لا يبين إلا بالغرق، يسيطر البحر وحالاته على شاعر عاش الصحراء وجدبها، فصورة البحر لا تغادره مطلقاً، لا يريد أن ينساها؛ لأنها تشكلت فى أعماقه وتوسعت، فلا يستطيع أن يتحدى السراب الموهم بالماء والرواء إلا بالجبل (لا عاصم اليوم من أمر الله)، وبذا لا تغادره صورة البحر القاتلة ليكمل الصورة فى البيت التالى مباشرة :

ترى الربعة القواد منه كأنها مناد بأعلى صوته القوم لامع

فالهضاب تأخذ صفة إنسانية وهى المنادى فى حالة انفراده عن القوم، وقد شمله الخوف ولذا يلوح لهم بثوبه- قمة الفزع- يلوح لهم بطلب النجدة، ترى هل من الممكن تأويل عدم غياب صورة البحر من ذهنه وإرتباطها بالغرق فحسب أنها تحيل إلى مخزون مشاعر الشاعر الصحراء القاتلة المغتالة لمشاعر الإنسان ورغبته فى الحياة والأمن، الصحراء التى يفقد فيها أمنه الغذائى والمائى والعاطفى والنفسى، ولذا ربط الجبال بالسراب، وربطها بالخوف، وربطها بالنجدة، السراب من علامات التصحر والسراب يوهم بوجود ماء، فهل غرق الشاعر أو المتصحر فى السراب والجبال أيضا تذكره بالطوفان على سبيل الاستذكار، ومما يدعم رأينا قوله فى السراب :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كأنـــها ذرا هـــدى مجويـــة عنها الجلال إذا أبيض الأيـاديم(٥٤)

وإذا حمل الجبل بعضا من صورة الجمل فإنه كذلك حمّل الصحراء:

تـرى فيـه أطـراف الصحـارى كأنـها خياشيم أعـلام تطـول وتقصـر(٥٥)

فالامتداد الأفقى لم يعد يكفيه إنما يتجه فى صـورة للطبيعـة إلـى الإمتداد الشاقولى فهى خياشيم جبلية تتحـدى السـماء، بعضـها عـال وبعضها أقل علوا، هذا الكون بسماته وأرضه قد ملأ صورتـه الممتـدة وكثف مشاعره، وقد لحظ يوسف خليف ذلك إذ قال : " ومن مظاهر هـذا الإحساس بوحدة الطبيعة ذوبان الفـوراق بيـن عناصرهـا الممتـدة إن الصورة الواحدة ترتبط فى مخيلته بمجموعة من الصور المختلفة، فقمـم الجبال تتراءى له تارة كالإبل، وتارة كالخيل، وتارة كالسـحب ، وتـارة كأشخاص سود، وتارة كأشخاص ينادون ويشيرون بثيابهم"(٥٦) .

ما قاله خليف يصدق إلى حد بعيد ولكن الأمر لم يقف عنـد حـدود الإحساس بوحدة الطبيعة فحسب إنما تجاوزها إلى أبعاد أخـرى، وهـى رغبة الشاعر فى ثبات المبادئ رغبته فى أن يملك زمام الأمور فلا تنساه الدولة ولاتنساه المرأة فيضم الأرض إلى السماء حينا وينزل السماء إلـى الأرض حينا آخر، رغبة فى تثوير الأرض، وتحفيز طاقاتها لتضـئ مـن جديد، لأن الأرض أصبحت الفناء، والسـماء الضيـاء، فـهل ستسـتمر الأرض فى إفناء الفكر والمشاعر والحب وغيرها؟.

وهل تستمر السماء على حالتها المضيئة على الآخرين؟ ولكن مـا كنهها ما مدى استمراريتها؟.

ولأن ذا الرمة يدرك مهمة الفن فـهو يجسـم آراءنـا ومشـاعرنا بأشكال حسية توحى بها نافذا من حدة الوجود التى عن طريقـها نـرى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذواتنا فى الشجر والمطر والطيب والصوت على هيئة خاصة من الجمـــال والقبح[٥٧].

وهذه الصور ليست بذات معنى إذا تناولنا مفردة وعزلناهـــا عـــن سياقها الذى وردت فيه، وملاك الأمر يلاحظ على ذى الرمة أنه يكثر مـــن الصورة الممتدة بشكليها الموسع والمكثف إلى درجة لا تســـتطيع فيـــها إمساك الخيط اللاشعورى الذى يربط هذه الصور لكثافتها، لكثرة انفتاحـــها على صور متعددة وكثيرة إنه كان بحاجة إلى الإمتداد أكثر ولـــذا حملـــت صوره الممتدة ظاهرة الإمتداد، والاندماج مع الطبيعة والحيوان والإنســـان والزمان والمكان، وهذا يذكرنا بالقيمة التـــى تحملـــها الصـــورة وهـــى التجانس الكونى العام"[٥٨]، وما يفسره من إصراره على الفرزدق ليعترف بشاعريته وقد مر الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمـــنزلتى مـــى ســـلام عليكمـــا هـــل الأزمـــن اللائـــى مضـــين رواجـــع ؟!

فوقف حتى فرغ منها، فقال : كيف ترى يا أبا فـــراس؟ قـــال أرى خيرا قال: ما لى لا أعد فى الفحول؟ قـــال : يمنعـــك عـــن ذلـــك صفـــة الصحارى وأبعار الإبل[٥٩]، حتى ديار المحبوبة فغالبا ما يتناولـــها علـــى أنها منزلتان وليست منزلة واحدة أليس بهذا رغبة فـــى تمـــدد الأمكنـــة والأزمنة، قضية السعة كانت تهم ذا الرمة وكانت مـــن أســـباب اهتمـــام الشاعر بالصورة الممتدة.

صورة الحيوان :

أولى ذو الرمة عناية بالغة بالحيوان فى صورة الممتـــدة وإحتلـــت الإبل والظباء والظليم مكانا متميزا، وإذا وصفه للإبل أخّره عن الفحـــول وحرمه من عطايا الممدوحين مرات فإنه كان متميزا فى حوار الحيوان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكثيراً ما خاطب أبله التى التصق بها مثل : أطلال ، وصيدح، وعجلى، ولنظرة ثانية فى أسماء إبله الثلاثة فإنك لواجد فيها خيطا لا شعورياً يربط بينهن، أطلال تذكر بالديار الخربة ديار المحبوبة وهى تحمل الماضى وشوقه وأناته وزفراته، فكانت تبرز أطلال فى سياق الماضى، أما صيدح فكانت تبرز فى مجال التنبؤ بالإنسان أو بالأحرى بالشخوص وكأنه يغنى لهم أمجادهم، وستظهر صيدح فى هذه المواقف، أما عجلى فكانت على الأغلب تظهر فى مواقف الحركة والسرعة والرغبة فى التثوير بل التغيير.

وكان لصيدح قصة مشهورة مع(بلال بن أبى بردة) حين قال ذو الرُمة فى مدحه له :

رأيت الناس ينتجعون غيثا ... فقلت لصيدح: انتجعى بلالا

فلما أنشده، قال له : أو لم ينتجعنى غير صديح؟ ياغلام : أعطه حبل قت لصيدح، فأخجله، فالعلاقة بين الشاعر وناقته علاقة غريبة من نوعها، فخاطبها لتطلب الرزق[٦٠]، أن الأمر لغير جائز فى عرف بلال، لكنه جائز فى عرف ذى الرُمة وإحساسه بالحيوان، وهو اتجاهه الذهنى وسر اهتمامه بالحيوان، حتى عير بذلك، وتعرض لامتحانات أهل المدينة، فيروى حماد الرواية : أنه قدم علينا ذو الرُمة الكوفة، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه، فغم ذلك كثيراً من أهل المدينة فصنعوا له أبياتا، وهى قوله :

رأى جملا يوما ولم ير قبلها ... من الدهر يوما كيف خلق الأباعر

فقال شظايا مع ظبايا الا لنا ... وأجفل اجفال الظليم المبادر

فقلت له : لا ذهل لمكيل بعدما ... ملا ينفق التبان منه بحافر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذواتنا فى الشجر والمطر والطيب والصوت على هيئة خاصة من الجمال والقبح[٥٧].

وهذه الصور ليست بذات معنى إذا تناولنا مفردة وعزلناها عن سياقها الذى وردت فيه، وملاك الأمر يلاحظ على ذى الرمة أنه يكثر من الصورة الممتدة بشكليها الموسع والمكثف إلى درجة لا تستطيع فيها إمساك الخيط اللاشعورى الذى يربط هذه الصور لكثافتها، لكثرة انفتاحها على صور متعددة وكثيرة إنه كان بحاجة إلى الإمتداد أكثر ولذا حملت صوره الممتدة ظاهرة الإمتداد، والاندماج مع الطبيعة والحيوان والإنسان والزمان والمكان، وهذا يذكرنا بالقيمة التى تحملها الصورة وهى التجانس الكونى العام"[٥٨]، وما يفسره من إصراره على الفرزدق ليعترف بشاعريته وقد مر الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمنزلتى مى سلام عليكما هل الأزمن اللانى مضين رواجع ؟!

فوقف حتى فرغ منها، فقال : كيف ترى يا أبا فراس؟ قال أرى خيرا قال: ما لى لا أعد فى الفحول؟ قال : يمنعك عن ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل[٥٩]، حتى ديار المحبوبة فغالبا ما يتناولها على أنها منزلتان وليست منزلة واحدة أليس بهذا رغبة فى تمدد الأمكنة والأزمنة، قضية السعة كانت تهم ذا الرمة وكانت من أسباب اهتمام الشاعر بالصورة الممتدة.

صورة الحيوان :

أولى ذو الرمة عناية بالغة بالحيوان فى صورة الممتدة وإحتلت الإبل والظباء والظليم مكانا متميزا، وإذا وصفه للإبل أخّره عن الفحول وحرمه من عطايا الممدوحين مرات فإنه كان متميزا فى حوار الحيوان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكثيراً ما خاطب أبله التى التصق بها مثل : أطلال ، وصيدح، وعجلى، ولنظرة ثانية فى أسماء إبله الثلاثة فإنك لواجد فيها خيطا لا شعورياً يربط بينهن، أطلال تذكر بالديار الخربة ديار المحبوبة وهى تحمل الماضى وشوقه وأناته وزفراته، فكانت تبرز أطلال فى سياق الماضى، أما صيدح فكانت تبرز فى مجال التنبؤ بالإنسان أو بالأحرى بالشخوص وكأنه يغنى لهم أمجادهم، وستظهر صيدح فى هذه المواقف، أما عجلى فكانت على الأغلب تظهر فى مواقف الحركة والسرعة والرغبة فى التثوير بل التغيير.

وكان لصيدح قصة مشهورة مع(بلال بن أبى بردة) حين قال ذو الرُمة فى مدحه له :

رأيت الناس ينتجعون غيثا ... فقلت لصيدح: انتجعى بلالا

فلما أنشده، قال له : أو لم ينتجعنى غير صديح؟ ياغلام : أعطه حبل قت لصيدح، فأخجله، فالعلاقة بين الشاعر وناقته علاقة غريبة من نوعها، فخاطبها لتطلب الرزق[٦٠]، أن الأمر لغير جائز فى عرف بلال، لكنه جائز فى عرف ذى الرُمة وإحساسه بالحيوان، وهو اتجاهه الذى وسر اهتمامه بالحيوان، حتى عير بذلك، وتعرض لامتحانات أهل المدينة. فيروى حماد الرواية : أنه قدم علينا ذو الرُمة الكوفة، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه، فغم ذلك كثيراً من أهل المدينة فصنعوا له أبياتا، وهى قوله :

رأى جملا يوما ولم ير قبلها ... من الدهر يوما كيف خلق الاباعر

فقال شظايا مع ظبايا الا لنا ... وأجفل اجفال الظليم المبادر

فقلت له : لا ذهل لمكيل بعدما ... ملا ينفق التبان منه بعاثر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قال : فإستعادها مرتين أو ثلاثا، ثم قال : ما أحسب هذا من كلام العرب[٦١] فهاهم يتفحصونه وأول أمر يتخذونه عليه حديثه عن الإبل والظبى والظليم، وإذا كان الأمر مقبولا فى الجاهلية وبداية العصر الأموى فإنه نادر فى عصر ذى الرمة، وإن فلا يشكل هوية الشاعر الثقافية.

فصيدح تلك التى كانت تحمل غناءه للأرض، للإنسان، للأمن، فهى رفيقته فى مواقف المغامرات فى البحث عن مأمن فى الفضاء الواسع، وغالبا ما ارتبطت صيدح فى حالات الرحلات إلى المدينة أو فى رحلة الموت أن - جاز التعبير - إذ قال حين مات:

فقد تركتنى صيدح بمضلة لسانى ملتات من الطلوان[٦٢]

وتظهر الناقة عجلى، فيراها العجلة والسرعة، وإذا ما دققت النظر فى سياق الصورة فإنه يستحثها للوصول إلى ممدوحة :

أقول لعجلى بين يم وداحس أجدى فقد أقوت عليك الامالس
ولا تحسبى شجى بل البيد كلما تلألا بالغور النجوم الطوامس
وتهجير قذاف بأجرام نفسه على الهول لاحته الهموم الهواجس
مراعاتك الأجل ما بين شارع إلى حيث حادث من عناق الأواعس
وعيطا كأسراب الخروج تشوفت معاصيرها والعاتقات العوانس[٦٣]

فهو يهتم بالناقة ليخرج منها إلى النساء، وكان الناقة تعطيه فسحه لوصفهن فيشه قوافل الإبل بنساء تزيت وتتباهى ليلة عيدهن وكثيرا ما كانت تظهر الناقة بصورة المرأة فهو يوزع صورة المراة - إن جاز التعبير -فى الناقة .

وها هو يتناول صورة طريفة للنساء وهن يمسحن ما علق من شوك وقتاد برحل الإبل وهى صورة دينية، تتمسح أكف النساء بها كما تتمسك بالبيت الحرام :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أطافت بـه أنـف النـهار ونشـرت ... عليـه التـهاويل القيـان التلائـد
ورفعـن رقمـا فـوق صـهب كسـونه ... قنـا الساج فيـه الأنسـات الخرائـد
يمسـحن عـن أعطافـه حسـك اللـوى ... كما تمسح الركبان الأكف العوابد[٦٤]

يحيل فى صورة الناقة إلى المخزون الدينـى ولكنـه يوجـه هـذا المخزون بما يتوافق والإسلام، وكأنه أراد أن يخلص ناقتـه مـن الأرث الجاهلى فأضاف إليها هذه البركة وإذا أضاف البركة إليها فإنه يكون قـد نسب البركة إلى النساء وإلى مية أو خرقاء، صاحبتيه إذ كانت تظـهران بمظهر مقدس كما سنرى فى المرأة .

وتظهر صورة الناقة الباكية فى أهجية له ، وبذلك تكون الناقة فـى بعض الأحايين مرتبطة بسياق النص إذ يقول فى صورة موسعة له :

وقـادت قـلاص الركـب وجنـاء رسـلة ... وسـوج إذا ضمـت حشـاها قتودهـا
ضنينـة جفـن العـين بالمـاء كلمـا ... تضـرج مـن هجـم الهواجـر جيدهـا
كـأن الدبـى الكتفـان يكسـو بصاقـه ... علابـى حرجـوج طويـل وريدهـا
إذا حـرم القيلولـة الخمـس وارتقـت ... علـى رأسها شمس طويـل ركودهـا[٦٥]

وتكون الناقة فى بعض صورة الموسعة مشبها به للمرأة، والعـامل المشترك بينهما هو الخصب والطاقة أو القدرة على العطاء، هذه الصورة برزت بشكل واضح عند شاعرنا مثل قوله :

كأنـهـا بكـرة أدمـاء زينـهـا ... متـق النجـار وعيـش غـير تزليـج
فـى ربـرب مخطـف الأحشـاء ملتبـس ... منـه بنـا مـرض الحـور المبـاهيج
كـأن أعجازهـا والريـط يعصبـهـا ... بـين الـبرين وأعنـاق العواهيـج
أتقـاء سـارية حلـت عزاليـهـا ... من آخـر الليـل ريـح غـير حرجـوج
تسـقى إذا عجـن من أجيـادهن لنـا ... عـوج الأعنـة أعنـاق العنـاجيج
صـوارى الهـام والأحشـاء حافقـة ... تنـاول الهيـم أرشـاف الصهاريج[٦٦]

يشبه المرأة هنا بالناقة البكرة الأدماء ثم يتركها ليرجع إلى صـورة المرأة ويؤسس له هناك منطقة مخصبة أو مكانا مخصبا فكأن سارية قـد أتت فى ليل قاس تسقى العطاش وتظل صورة الناقة تعرض نفسـها فـى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصورة الموسعة هنا فيشبه ساقيتها بالنوق العطاش التى تشرب المـــاء لنراه يخلص إلى الناقة والناقة تأخذ دور المراة فى المقطوعة الســـابقة ليقول فى الأبيات التالية :

ومهمة طامس الأعلام فـى صخب الـــ ... أصـداء مختلـط بالـــترب ديجـــوج
أمرقـت مـن جـوزه أعنـاق ناجيـة ... تنجـو إذا قـال حادينـا لهـا : هيجـى

فإذا كانت المرأة صورة من صور الحياة لديه، فالناقة أيضا صـــورة من صور الحياة وسط العطش وشدة الشمس، ثم يطور صـــورة الناقـة المتوترة التى تبحث عن الحياة وفى الوقت ذاته قـادرة علـى إعطائـها لغيرها، من هنا يصورها بحمار الوحش الذى يرعى ثمانية من الأتن :

كأنـه حـين نرمـى خلفـهن بـه ... حادى ثمان مـن العقـب السماحيج

وليس الحادى إلا ذو الرمة الذى تساوى قدرته قدرة رجلين، ولـــذا جعل حمار الوحش مسئولا عن ثمانية .

والناقة تظهر بمظهر الذى يحن إلى دياره ولذا يبرزها مع الـــهديل حين يقول :

أرى نـاقتى عنـد المحصـب شـاقها ... رواح اليمـانى والهديـــل المرجـــع
فقلـت لهـا : قـــرى فـــإن ركابنـــا ... وركبانـها مـن حيـث تـهوين نـزع[٦٧]

فالناقة تذكره بذى الرمة الذى يحن إلى دياره وقد رحل عنها نفسـيا لارتحال مية منها، وإذا حنت الناقة فإن حاديها هو الذى حن .

ويركز فى مواقف أخرى على الناقة التى تظـهر بصـورة راكبـها والناقة هنا تحيل إلى المرأة : فها هو يركب الناقة وقد أصابـــه الـــدوار والنعاس :

أخـى قفـرات دببـت فـى عظامـه ... شـفافات إعجاز الكـرى وهـو أخضـع
علـى مسـلهمات شـغاميم شـفها ... غريبـات حاجـات ويـهماء بلقـع
بدأنـا بـها مـن أهلنـا وهـى بـدن ... فقـد جعلـت فـى آخـر الليـل تضـرع
ومـا قلـن إلا سـاعة فـى مقـور ... ومـا بـتن الا تلـك والصبـح أدرع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهـام تـزل الشـمس عـن أمهاتـه ... صـلاب دالح فـي المثـانى تقعقـع
تـرامت وراق الطـير فـي مسـتراحها ... دم فـي حوافيـها وسـجل موضـع
على مثلها يدنو البعيد ويبعد القريب ... ويطـوى النـازح المتنعـع[٦٨]

يركز فى هذه الصورة على الامتـداد والتداخـل فيذكـر أن ناقتـه (ترامت) وترقصت (الدياميم) وعودرت (الأراحيب) فهى بحركاتها تقـرب المسافات، فالمسافات الشاسعة كانت مشكلة ذى الرُمة مع مية والنـاس، والمسافات على الأرض، المسافات مع الكون، المسـافات مـع الدولـة، المسافات مع الأمن، ولذا فإن أعجبته السماء بما فيـها شـبه نجومـها بالبقر[٦٩].

وهناك صور الظليم وصور الظبى وسأبرزها فى جزئية المرأة، وقـد مرت إشارات فى بداية البحث إلى بعض دلالاتها، وتحتل صـورة الثـور مكانة خاصة من بين الحيوانات الأخرى عند ذى الرُمـة فيصـف ثـوراً وصراعه مع كلاب الصيد :

حتـى إذا دومـت فـى الأرض راجعـة ... كـبر ولـو شـاء نجـى نفسـه الهـرب
خزايـة أدركتـه بعـد جولتـه ... من جـانب الحبل مخلوطا بـها الغضب
فكف من غربه والغضف يسـمعها ... خلف السبيب من الإجـهاد تنتحب
حتـى إذا أمكنتـه وهـو مخـرف ... أوكاد يمكنها من العرقوب والذنب
بلـت بـه غير طياش ولا رعـش ... إذ جلن فى معرك يخشى بـه الحطب
فكـر يمشـق طعنـا فـى جواشـنها ... كأنـه الأجـر لا الإقبـال يحتسـب[٧٠]

صورة الإنسان بقلقه وتوتره وتكبره ورغبته فى الحياة الأبدية لـم تفارق الشاعر :

ويعلق(يوسف خليف) على إهتمامه بالحيوان بأنه "عميق الأحـاس بحيوان الصحراء، شديد الحب والحنو عليه يقف أمامه وقفـه العاشـق المفتون ويمنحه كل ما يحمله له فى أعماقه من طاقات الحـب والمـودة والحنان والعطف ويحرص على تسجيل نفسيته وما يجيش فى أعماقـها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من حركات نفسية، وكأنه يجد فى ذلك مجالا يتنفس فيه مشـــاعره هـــو وأحاسيسه ويتخفف فيه من بعض ما يكمن فى أعماقه هو مـــن عواطـــف وانفعالات"[٧١]، فالأمر ليس أمر الحنو والإعجـــاب بحيـــوان الصحـــراء فحسب إنما هو امتداد لصورة قلقة وتوتره فى هذه الصحراء القاتلة.

المـــرأة :

وثالث مجالات الصورة الممتدة عند ذى الرمة كانت المرأة خرقـــاء أو مية، أو أم سالم أو غيرهن ولكن ذا الرمة إرتبـــط بالخرقـــاء ومية، وسأتوقف عند نقطة مهمة توقف عندها ذو الرمة وهو التشبيه الدائـــرى كقوله فى وصف الخرقاء :

فما الشمس يوم الدجن والسعد جارها ... بدت بين أعناق الغمام الصوانف
ولا مخرف فرد بأعلى صريمة ... تصدى لأحوى مدمع العين عاطف
بأحسن من خرقاء لما تعرضت ... لنا يوم عيد للخرائد شائف[٧٢]

فقد تفوقت صاحبته على الشمس والظبية فى ليلة العيد، وكثيرا ما يتناول المرأة فى كامل أبهتها،ممـــا يعطيك فرصـــة لتـــأويل الامتـــداد الميثولوجى الذى يراه ذو الرمة فى صورة الظباء وها هو ينقلـــها إلـــى عالم المرأة، المرأة الإلهة - إن جاز التعبير - ولـــذا يربطـــها بالشـــمس والظبية، فالشمس والظبية لهما دلالات بعيدة فى التفكير الجاهلى، وقـــد ورث ذو الرمة هذا الفكر وجعلهما أى الشمس والظبية ببعديهما الدينـــى صورتين لخرقاء لتملك الخصب الكامل والجمال المطلق[٧٣]. ومما يؤكـــد هذه النظرة فهو يستحضر فى التشبيه الدائرى وهو شـــكل مـــن أشـــكال الصورة الممتدة الخصب والبركة يقول :

فما روضـــة مـــن حـــر نجـــد تـــهللت ... عليـــها سمـــاء ليلـــة والصبـــا تســـرى
بـــها درق غـــض النبـــات وحنـــوه ... تعاورهـــا الأمطـــار كفـــرا علـــى كفـــر
بـــأطيب منـــها نكهـــة بعـــد هجعـــة ... ونشـــرا ولا وعســـاء طيبـــة النشـــر
فتلـــك التـــى يعتـــادنى مـــن خيالهـــا ... على النأى داءمن السحرأو شبه السحر[٧٤]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يركز فى هذا النص الطويل المكتمل الجزئيات الملئ بالخصب على طاقتى الخصب والسحر أو البركة لا سيما إذا عرفنا أن النص قاله ضمن مدحه (لبلال بن أبى بردة) يشير فيه إلى دور الأشعرى فى محاولاته لتسكين الفتنة وهى محاولات مباركة .

هذه القوة الخارقة للمرأة برزت فى غير موقف :

ولو كلمت مستوعلا فى عماية تصباه من أعلى عماية قيلها [٧٥]

فالمرأة مثال للقدرة على التأثير [٧٦]

وترتبط المرأة عنده بالظبية أيضا كقوله :

فعيناك عيناها، ولونك لونها وجيدها إلا أنها غير عاقل [٧٧]

صورة موسعة للمرأة ويختصرهما فى البيت التالى :

هذى مشابه من خرقاء تعرفها العين واللون والكشحان والجيد [٧٨]

وترتبط صورة المرأة لديه فى صوره الممتدة بالغمام :

تبسم ايماض الغمامة حبها رواق من الظلماء فى منطق نزر
يقطع موضوع الحديث ابتسامتها تقطع ماء المزن فى نزف الخمر [٧٩]

ومن غريب الأمور أنه يتحدث عن غائب يتعامل مع مية فيقول فى النص نفسه :

سقية أعداد يبيت ضجيعها ويصبح محبورا وخيرا من الحبر
تعاطيه براق الثنايا كأنه أقاحى وسمى بسانفة قفر
كان الندى الشتوى يرفض ماؤه على أشنب الأنياب متسق الثغر

فكل جزئية فى الصورة الكبرى لصاحبته مرتبطة بالخصب المتحرك والدائم، وغالباً ما يكون الخصب غير المستغل كما مر بنا ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن المرأة تمثل له التوحد والتوحيد .

وأخيراً :

حملت الصورة الممتدة بشكليها الموسع والمكثف أبعادا فكرية ود الشاعر أن يقولها كفكرة التحول والثبات، فالمرأة مثلت له التوحد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتوحيد ولذا توقف عند هذه الفكرة وأبرزت الصـــورة الممتـــدة فكـــرة الصوت والحركة واللون، فالصوت عمق الصـــورة الممتـــدة، والحركـــة أبرزت تداخل الأزمنة والأمكنة، فتعمق فى المكان وإمتزج به، وعالجـــــه ضمن إحساسه الفكرة بتوسيع المكان وبث قوى التغيير فيه، أما اللـــــون فاستغله فى مجالى الإنتاج والتكسب.

وأخيرا ركز على فكرة السعة والامتداد، فالسعة حلمه، حلمه بـــالأمن الغذائى والعاطفى والنفسى لأن هناك تشابه بين اتساع المكـــان العـــالمى وعمق المكان الداخلى للشاعر، ولذا مال إلى امتداد الصور وفتحها أمـــام المخيلة لتقفز عن منطقيتها ومحدوديتها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهوامش

١-الصورة الفنية فى المثل القرآنى : محمد حسين على الصغـــير- دار الرشيد ـ ط١ ـ ١٩٨١ .

٢-الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس: ساســـين عـــارف: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت:ط١-١٩٨٢

- الصورة الفنية فى شعر أبى تمام: عبدالقـــادر الربـــاعى: منشـــورات جامعة اليرموك- اربد ـ ١٩٨٠ .

- الصورة فى شعر بشار بن برد : عبد الفتاح نافع ـ عمان ـ١٩٨٣ .

- الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى: مدحت حسن محمد الجبـــار الدار العربية للكتاب ـ تونس ـ ١٩٨٤ .

- الصورة والبناء الشعرى: محمد حسن عبدالله ـ دارالمعارف ـ مصر.

٣-الصورة الشعرية فى الكتابة الفنيـــة: الأصـــول والفـــروع: صبحـــى البستانى ـ دار الفكر اللبنانى ـ ط١ ـ ١٩٨٦ .

٤-الصورة الفنية فى شعر أبى تمام : عبدالقادر الرباعى .

- الصورة الفنية فى شعر زهير بن أبى سلمى : عبدالقادر الربـــاعى- دار العلوم للطباعة والنشر- السعودية- ١٤٠٥هـ-١٩٨٤ .

٥-التفسير النفسى للأدب: عزالدين إسماعيل ـ دار العودة ـ بـــيروت- ط١ ـ ١٩٨١.

٦-الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية: الأصـــول والفـــروع : صبحـــى البستانى- دار الفكر اللبنانى ـ ط١ ـ ١٩٨٦ .

٧-الصورة بين البلاغة والنقد : أحمد بسام الساعى : المنار للطباعـــة والنشر ـ ط١ ـ ١٩٨٤ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى: نصـــرت عبدالرحمـــن ـ مكتبـــة الأقصى ـ عمان ـ ط١ ـ ١٩٧٦ .
- الصورة فى الشعر العربى حتى القرن الثانى الهجرى ـدراســـة فـــى أصولها وتطورها – على البطل الأندلس ـ ط – ١٩٨٣ .

٨-الصورة الفنية فى شعر أبى تمام : ص١٤٥ وما بعدها، و ١٢٢ وما بعدها وأنظر على البطل ـ ط٣ .

٩-المصدر نفسه : ص١٨١ .

١٠- الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث : بشرى موسى صالح: المركز الثقافى العربى ـ بيروت ـ ط١-١٩٩٤- ص١٣٦ .

١١- الصورة الفنية فى شعر أبى تمام :١٨٢ .

١٢- على البطل : ١٢٥ .

١٣- قضايا الشعر فى النقد العربى : إبراهيم عبدالرحمن: دار العودة- بيروت- ط٢ ـ ١٩٨١ ـ ص١٥١ .

١٤- الصور الشعرية :س-دي لويس: ترجمة أحمد نصيف الجنـــابى، ومالك ميرى، وسلمان حسن ابراهيم ـ دار الرشيد ـبغـــداد-١٩٨٢ ص١٣٥.

١٥- الصور الفنية فى النقد الشعرى: دراسة فى النظرية والتطبيـــق: عبدالقادر الرباعى ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـط١-١٤٠٥هـــ ـ ١٩٨٤ : ص١٥٠ .

١٦- المرجع السابق والصفحة نفسها .

١٧- إبراهيم عبدالرحمن : ١٥٣ .

١٨- أنظر على البطل ١٢٥ ومابعدها .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٩- التفسير النفسى للأدب: عزالدين إسماعيل" دار العودة - بيروت- ط٤ -١٩٨١: ص٩٤ .

٢٠- المصدر نفسه : ٩٥ .

٢١- الصورة الفنية فى شعر أبى تمام : ١٨٣ .

٢٢- الصورة الفنية فى شعر أبى تمام : ١٨٤ .

٢٣- نظرية الأدب : رينيه ويليك، أوستن وارين: ترجمة محى‌الدين صبحى: مراجعة حسام الخطيب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر: ط٣ - ١٩٨٥ : ص٢١٢ .

٢٤- المصدر نفسه : ٢١١ .

٢٥- ديوان ذى الرمة: شرح الأصمعى ورواية أبى العباس ثعلب، حققه وقدم له وعلق عليه عبدالقدوس أبوصالح: مؤسسة الرسالة- بيروت - ط١ - ١٩٩٣ :١٦٦٦-١٦٦٨. وسيشار إليه بالديوان.

- أهاضيب: حلبات ودفعات من المطر، هيفان: ريحان حارتان، أعواف: الأسنمة، الحبال: الرمال، الأعافر: ألوانها إلى العفرة أبيض إلى أحمر وثالثة: قصد بريح الشمال مع الهيفين، حرجف: باردة، الأعاصير: الغبار، الرابعة: الصبا، أجفلت: أسرعت، النكب: الرياح التى بين ريحين، العواشر: التى ترد فى اليوم العاشر، التعاود: مرة كذا ومرة كذا.

٢٦- الديوان : ٢/١١٧٢ -١١٧٣ .

- المتمم : الذى كان به كسر يمشى به ، ثم أبت فتمم كسره .

٢٧- الديوان : ٢/١١٧٤-١١٧٥ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- تعمى فى النحاس: ترمى فى النحاس، الخزامـــة: البـرة، الأبيـض: الزبد، يعلوالأنف : يشبه الزبد بـــالقطن الأبيـــض، مخـــذم: مقطـــع، الحلقة: تكون فى أنف البعير، بأشكل آن: الزبد ممزوج بالدم .

٢٨- أنظر : الصورة والبناء الشعرى - محمـــد حســن عبـــدالله: دار المعارف- مصر ص٨٩.

٢٩- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف: ط٣ - ١٩٨٣:ص٢٥٤.

٣٠- الديوان : ٢/١١٩٩-١٢٠٥ .

- البرى: الخلاخيل، العشر: شجر ناعم لين مســـتو، الكفـــل : العجـــز، أهاضيب: دفعات من المطر ، الهذاليل: رمال دقاق صغار، ذو عـــذر: ذو ذوائب، الذنوبين: أسفل المتن، المدارى: الأمشاط، الليت: صفحـــة العنق، الهلك: ما بين أعلى الجبل وأسفله أى الفضاء، هجان الثنايـــا: بيضها .

٣١- الديوان : ٢/٨٤٦/٨٤٧ .

- ذات ألواح: الناقة، مارت مناكبه: أى تجئ وتذهب دلالة على النجابـــة يرجع الفتى : أى يرده كالطفل، جوانب الدهر: الموت .

٣٢- الديوان / ٢/٨٤٧-٨٥٢.

- عوصاء: داهية، زوراء : خصلة عوجاء، يمطـــو: يمـــد فـــى بـــلاد عريضة، ديار: إنسان، تعسفته:أخذت فيه على غير هـــدى، الرعـــن: أنف الجمل، الصدى: طائر وهمى، تلوم يـــــهياة: انتظـــر الاســـتجابة لصوته، جوز كل شئ: وسطه، اسبطرت: انبسطت للمغيـــب، وبيـــت: قصد بيت العنكبوت، بمهواة:ما بين أعلى البئر وأسفله، يـــزوى لـــه الوجه شاربه: أى يقبض وجهه من ملوحته، كوكب: معظم الماء.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣٣- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف : ٢٥٠ .

٣٤- الديوان : ٢/٧٩٢-٨١١ .

٣٥- الديوان : ٢/١١١١ .

٣٦- الديوان : ٢/٨٠٤-٨٠٨ .

- جنوبه: ما حوله، لم يقض إكراء العيون: أى لم يقض النوم، استنقضن: استبرأنه ونظرن ما فيه، بصبصن : حركن اذنابهن، شطور المذارع: دخلن الماء إلى أنصاف أسوقهن، تصوبت:إنحدرت، أثباج: وسط كل شئ، الصرائر: شدة العطش، الركز: الصوت الخفى، إرنان: صوت القوس، المعطيات: القسى، الفوق : موضع الوتر من السهم.

٣٧- ابن منظور لسان العرب: دار صادر بيروت.د.ت: مادة قطع والقطائع جمع قطيعة: ما اقتطعه منه، واقطعنى إياها: أذن لى فى اقتطاعها، واستقطعه إياها: سأله أن يقطعه إياها، وأقطعته قطيعة، أى طائفة من أرض الخراج، والإقطاع ثلاثة أقسام: موات وعامر ومعادن ، وأنظر فى ذلك الأحكام السلطانية: أى الحسن على بن محمد الماوردى ت ٤٥٠هـ- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت ـ ص ١٩٠-١٩٨ .

٣٨- جماليات المكان: غاستون باشلار: ترجمة غالب هلسا: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-ط٣-١٤٠٧هـ-١٩٨٧: ص١٧١ .

٣٩- جماليات المكان : ١٨٠ .

٤٠- الديوان : ٣/١٥٩٨-١٦٠١ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٤١- جماليات المكان :١٨٧ .

٤٢- جماليات المكان : ١٨٦ .

٤٣- التطور والتجديد فى الشعر الأموى : شوقى ضيف- دار المعارف مصر-ط : ٢٥٠ .

٤٤- الديوان : ٤١٣/١ .

- الديامين: الديمومة الأرض القفرة، القنان: جبال صغار، أنظر الأغانى: أبوالفرج الأصفهانى، تحقيق إبراهيم الأبيارى، طبعة دار الشعب:١٧/ ٦٧٩٢: روى أبوالفرج أنه ما كان شئ أحب إلى ذى الرمـــة إذا ورد ماء من أن يطوى ولا يسقى، فأخبرنى مخبر أنه مـــر بـــالجفر وقـــد جهده العطش قال فسمعته يقول :

- يلمخرج الروح من جسمىإذا احتضرت وفارج الكرب زحزحنىعن النار

٤٥- الديوان : ١٠٣١/٢ .

٤٦- الديوان : ١٦٩٣/٣ .

- أحدان : ما توحد منها ، أرفاض : متفرقة .

٤٧- الديوان : ١٦١٣/٣ .

٤٨- الديوان : ٦٨٥/٢ .

٤٩- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: يوسف خليف - مكتبة غريب- ص٣٣٣-٣٣٤ .

٥٠- الديوان : ٦٨٣/٢ .

٥١- الديوان : ٤٠٨/١-٤١١، أنظر ١٤٨/١ .

٥٢- شوقى ضيف : ٢٦٣-٢٦٦ .

٥٣- الديوان : ١٢٩٣/٣ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٥٤- الديوان : ٤١١/١ .

٥٥- الديوان : ٦٣١/٢ .

٥٦- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء : يوسف خليف ٣٣٤ .

٥٧- الصورة الفنية فى النقد الشعرى: عبدالقادر الرباعى: ٨٨ .

٥٨- الشعر والتجربة: مكليش أرشيبالد: ترجمة سلمى الجيوسى- دار اليقظة العربية ـ بيروت ـ ١٩٦٣:ص٨١ .

٥٩- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحى: تحقيق محمود شاكر: ٥٥٢/٢.

- وأنظر الأغانى: أبوالفرج الأصفهانى: تحقيق إبراهيم الأبيارى- مطبعة دار الشعب ـ ٦٧٩٧/١٩ .

٦٠- الأغانى: أبوالفرج الأصفهانى: ٦٧٧٣/١٩، أنظر ٧٣٠/١، ٣/ ١٨١٤، ١٨٣٣/٣، ١٨٦٦ .

٦١- الأغانى: أبوالفرج الأصفهانى : ٦٧٧٦/١٩ .

٦٢- الأغانى:ابوالفرج الأصفهانى:٦٧٨٩/١٩،وأنظر ديوان ذى الرمة

٦٣- الديوان : ١١٣٣/٢ ـ ١٣٣٥ .

٦٤- الديوان : ١١٠١/٢-١٢٣٣ .

٦٥- الديوان:/١٢٣٢-٢٩٣٣،ضنينة الجفن:الإبل التى تبكى،الدبسى: الجراد.

٦٦- الديوان: ٩٨٢/٢-٩٨٥ .

٦٧- الديوان : ٧٣٠/١-٧٤٢.

٦٨- الديوان : ٧٣٦/١ ـ ٧٤١ .

٦٩- الديوان : ٨٥٦/٢ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٧٠- الديوان : ١٠٢/١-١٠٦ .

٧١- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: يوسف خليف٢٧٢، أنظر صورته فى حمار الوحش ٩٢٨/١ -٩٢٩ .

٧٢- الديوان : ٩٥٢/٢ - ٩٥٦ ، وأنظر ٨٦٧٢ .

٧٣- أنظر الديوان : ٩٥٦/٢، ١٠٠٣/٢٠ .

٧٤- أنظر الديوان: ٩٥٨/٢-٩٦٠ ، وأنظر ٨٦٦/٢ .

٧٥- أنظر الديوان: ٣٧/١، وأنظر الأبيات السابقة .

٧٦- أنظر الديوان: ٩١٥/٢ ، وأنظر ٩٥٣/٢ .

٧٧- انظر الديوان: ١٣٤١/٢، وانظر ١٧٣/١ .

٧٨- انظر الديوان: ١٣٥٩/٢ .

٧٩- انظر الديوان: ٩٥٢/٢-٩٥٣ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر والمراجع

١-ارشيبالد (مكاليش): التجربة والشعر، ترجمة سلمى الجيوسي-دار اليقظة - بيروت ١٩٦٣ .

٢-إسماعيل (عزالدين): التفسير النفسي للأدب: دار العودة - بيروت- ط٢ - ١٩٨١.

٣-الأصفهانى (ابو الفرج على بن الحسين) الأغانى، تحقيق إبراهيم الأبيارى- مطبعة دار الشعب .

٤-باشلار (غاستون): جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-ط٣-١٤٠٧-١٩٨٧ .

٥-البستانى(صبحى): الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية: الأصول والفروع، دار الفكر اللبنانى - ط١-١٩٨٦ .

٦-البطل (على): الصورة فى الشعر العربى حتى القرن الثانى الهجرى دراسة فى أصولها وتطورها ، دار الأندلس - ط٣ ١٩٨٣ .

٧-الجبار (مدحت حسن محمد): الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى، الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٨٤ .

٨-الجمحى (محمد بن سلام): طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر د.ت.

٩-خليف(يوسف):ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب د.ت

١٠- ذو الرمة(غيلان العدوى): ديوان ذى الرمة، شرح الأصمعى، رواية أبى العباس ثعلب، حققه وقدم له وعلق عليه عبدالقدوس ابوصالح، مؤسسة الرسالة بيروت -ط١-١٩٩٣ .

١١- الرياعى (عبدالقادر).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك-اربـــد- ١٩٨٠ .
- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلـــوم للطباعـــة والنشر- السعودية ـ ١٤٠٥هـــ ـ ١٩٨٤ .
- الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيـــق- دار العلوم للطباعة والنشر- السعودية- ١٤٠٥هـــ-١٩٨٤ .
١٢- الساعي(أحمد بسام): الصورة بين البلاغة والنقد، المنار للطباعـــة والنشر- بيروت ـ ط١- ١٩٨٤ .
١٣- صالح (بشرى): الصورة الشعرية في النقـــد العربـــي الحديـــث، المركز الثقافي العربي- بيروت-ط١-١٩٩٤ .
١٤- الصغير(محمد حسين علي): الصورة الفنية في المثل القرآنـــي، دار الرشيد- ط١ ـ ١٩٨١ .
١٥- ضيف (شوقي): التطـــور والتجديـــد فـــي الشـــعر الأمـــوي، دار المعارف- مصر ـ ط٧-٢٥٠.
١٦- عارف (ساسين): الصورة الشعرية ونماذجها فـــي إبـــداع أبـــي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بـــيروت ـ ط١ ـ ١٩٨٢ .
١٧- عبدالرحمن (ابراهيم): قضايا الشعر في النقد العربي، دار العـــودة بيروت ـ ط٢ ـ١٩٨١ .
١٨- عبدالرحمن (نصرت): الصورة الفنية في الشعر الجـــاهلي فـــي ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى- عمان- ط١- ١٩٧٦ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٩- عبدالله (محمد حسن): الصورة والبناء الشعرى، دار المعـــارف- مصر د.ت.

٢٠- لويس (س-د ى): الصورة الشـــعرية، ترجمـــة أحمـــد نصيـــف الجنابى ومالك ميرى وسلمان حسن ابراهيم- دار الرشيد- بغـــداد- ١٩٨٢ .

٢١- الماوردى(ابوالحسن على بن محمد ت:٤٥٠): الأحكام السـلطانية دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع د.ت.

٢٢- ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظـــور): لسان العرب، دار صادر- بيروت د.ت.

٢٣- ناصف (مصطفى): الصورة الأدبية، دار الأندلس ط٣ - ١٩٨٣

٢٤- نافع (عبدالفتاح): الصورة فى شعر بشار بن برد،عمان-١٩٨٣

٢٥- ويليك (رينيه ويليك وأوستن واريـــن): نظريـــة الأدب، ترجمـــة محىالدين صبحى ومراجعة حسام الخطيب - المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر والتوزيع - ط٣-١٩٨٥ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com