مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٧) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٧) 2023

التّشكيلُ الفنّيّ للصّورة العَجائبيّة في الشعر الجاهليّ

***حيان شحادة**

(تاريخ الإيداع ١٦/٧ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ١٢/١٠ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

يقف هذا البحث على عتبة التشكيل الفنيّ للصورة العجائبيّة في الشعر الجاهليّ بوصفها إحدى أهمّ الوسائل والأدوات الفنيّة الّتي اتكأَ عليها الشاعر في تشكيل نصّه وبنائه بناءً فنيّاً، وفق رؤية خاصة لا تتحدد إلّا من خلال الكشف عن تلك الوسائل والأدوات، فضمن هذا التّشكيل الفني العام تتشكّل الصّور العجائبيّة التي تتفاعل مع الصّور الفنيّة الأخرى في شبكة من العلاقات تهدف إلى تحقيق المفارقة وخلق التوتر وإثارة الخيال، وقد بيّنت هذه الدّراسة مدى اعتماد الشاعر في تشكيله الفنّي للصّورة على العجائبي من خلال الوقوف على تشكيلات عدّة منها : اللّغوي والخيالي واللوني والزماني والمكاني والبلاغي، وقد أسهمت جميعها في خلق العجائبي وتجاوز الواقع .

وخَلُصت الدراسة إلى أنّ العجائبيّ قد منح الصورة الفنيّة دلالات عميقة ومتنوعة، حاول الشاعر استثمارها فنيّاً لأغراض واقعية منها: إرضاء الذات وتعزيز حضورها في مقابل تغييب الآخر والتقليل من شأنه.

الكلمات المفتاحية: العجائبيّ، التّشكيل.

*حاصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية في جامعة تشرين.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٧) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٧) 2023

The artistic formation of the miraculous image in Pre-Islamic poetry

Hayyan Shadeh*

(Received ١٦/٧ /٢٠٢٣. Accepted ١٢/١٠/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

This research is held to examine the artistic formation of the miraculous image in Pre-Islamic poetry described as one of the most important artistic means and tools on which the poet relied in shaping his text and building it artistically according to a special vision determined only through the disclosure of these means and tools. Within this general artistic formation, the miraculous image that interacts with other artistic images is formed in a network of relationships aiming at achieving paradox, creating tension, and stimulating the imagination.

This study has revealed the extent to which the poet relied in his artistic formation of the image on the miraculous by examining several formations including: the linguistic, the imaginary, the chromatic, the temporal, the spatial, and the rhetoric, all of which contributed to the creation of the miraculous and the exotic and transcended the motive.

The study concluded that the miraculous and the exotic gave the artistic image deep and varied connotations that the poet tried to employ artistically for realistic purposes, including: self-satisfaction and enhancing its presence resulting in the absence and minimizing the value of the other.

Keywords: the miraculous – formation.

*He holds a master's degree in Arabic language and literature from Tishreen University.

مقدمة البحث

تعدّ دراسة العجائبيّ من الدراسات الحديثة على الساحة النقديّة الأدبيّة فقد شغلت فكر النقّاد والباحثين واهتمامهم، وعلى الرغم من حداثة هذه الدراسة، غير أنّ جذورها متأصّلة في تراثنا العربيّ القديم، فقد نهل الشعراء الجاهليون من معين الخيال العجائبيّ الذي بلغ منزلةً عظيمةً تصف الشاعر إنساناً غير عاديّ متواطئاً مع الجنّ – تلميحاً أو تصريحاً – في أجواء ملأى بالرهبة والغموض مما جعله يختلف عن أولئك الآخرين منذ أن شعر بما لا يشعر به غيره، وقال ما لا يستطيع غيره أن يقوله، إنّه عالمٌ يتعانق فيه المرئي مع اللا مرئي والمألوف مع اللا مألوف من خلال تشكيل الشاعر لصوره الفنيّة العجائبيّة التي يدخل في تشكيلها إلى جانب الخيال اللغة والأسلوب البلاغي واللون والزمان والمكان.

وقد وقع اختيارنا في هذا البحث على التّشكيل الفنّي للصورة العجائبيّة في الشعر الجاهلي لأسباب عدّة منها الرغبة في سبر أغوار تراثنا العربي القديم برؤية إبداعيّة جديدة وكذلك الكشف عن قيمته الفنيّة من خلال استقراء الموروث الجاهليّ والكشف عن بعض الجوانب الغامضة في الشعر الجاهليّ.

وقد حاول البحث أن يقف على تشكيلات الصورة العجائبيّة وهي التشكيل اللغوي والخيالي واللوني والزماني والمكاني والبلاغي.

الهدف من البحث :

- الكشف عن جماليات الصورة الفنيّة التي اعتمدت في تشكيلها العجائبي، ودلالاتها في النص.
- الكشف عن بعض الجوانب الغامضة في الشعر الجاهلي، وما يحيط به من مرويات وأخبار، وكشف بعض جوانبه الفنيّة.

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث كونه يتناول بالدراسة تراثنا العربي القديم برؤية إبداعية جديدة ، وهذا من شأنه أن يفتح آفاقاً جديدة من تراثنا الأصيل مما سيساعد في تحديد العديد من المفاهيم النقدية واللغوية المتعلقة بالتشكيل الفنيّ للصورة العجائبية في الشعر الجاهلي.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما العجائبي؟ وما حدوده؟
- ما الأثر الفنيّ للصورة العجائبيّة؟ وما مدى تأثيرها في المتلقي؟
- ما العناصر الفنيّة الّتي اعتمدها الشاعر في تشكيل صُوره العجائبيّة؟ وما وظائفها؟

الدراسات السابقة:

لم يقف البحث على دراسة مخصصة لدراسة التشكيل الفني للصورة العجائبيّة في الشعر الجاهلي على الرغم من وجود العديد من الصور الفنيّة التي تحمل في طيّاتها طابعاً عجائبيّا، ومن أهم الدراسات التي أفاد منها البحث: دراسة بعنوان (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتزفتان تودوروف ترجمة الصديق بوعلام ودراسة أخرى بعنوان (شعرية الرواية الفانتاستيكية) لشعيب حليفي، وكذلك دراسة بعنوان (قال الراوي) لسعيد يقطين، وكذلك (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي) لكمال أبو ديب.

منهج البحث :

اعتمد البحث في دراسته المنهج الوصفي من خلال تقصّي النصوص التي تحمل في مضامينها طابعاً عجائبياً وتحليلها، والكشف عن أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية.

تعريف المصطلحات إجرائياً:

لعلّ أهمّ المصطلحات التي يطرحها البحث مصطلح العجائبي، ويعني لغةً "العُجب والعَجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده" [٢]، وأمّا اصطلاحاً: فـ "العجيب يمثل الدرجة القصوى في اللا مألوف" [٣]، وثاني هذه المصطلحات مصطلح التشكيل ويعني لغةً "الشَّكلُ: الشّبه والمِثل والجمع أشكال" [٤]، وأمّا اصطلاحاً فيمثل "المرحلة النهائية للعمل الفني الذي تتموضع فيه الصورة الفنية بوصفها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص يعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة" [٥].

أ- التشكيل اللّغوي:

تُؤدي اللغة دوراً مهماً في التشكيل الفنّي للصورة العجائبية في الشعرِ الجاهلي؛ فيعمد الشاعر إلى معجم لغويّ يتّسم بالغرابة والمفارقةِ لما هو مألوف، فالكلمة في المحكي العجائبيّ "محررة من قيود الواقع، لها ذاكرة آثمة تتغذى من فضائح العقل والواقع، وتسعى إلى التقاط أنينهِ المرتبط قصد تشخيص نبضه المختل، كما تسعى إلى تجسيد رعب الواقع ببطش الذاكرة، والتّي تخدش حياء الباطن وتقشر جلد الواقع" [٦]، لتكشفَ عن أبعاد الصورة العجائبية من خلال ما تحدثه من مفارقة وقلق وتوتر، فالشاعر (تأبط شرّاً) يصوّر لقاءه الغول، وصرعه لها بضربة واحدة، وكانت العربُ تعتقدُ أنّ الغول لا يمكن قتله إلا بضربة واحدة، فيقول :

فشـــدَّت شـدّةً نحـــوي فـأهـوى ... لهـــا كفّـــي بمصقـــولٍ يمـــانـــــي
فأضربُـــــها بـِلا دَهَـــشٍ فخـــرَّتْ ... صَـريـــعاً لليـــديـــنِ ولِلجِـــــرانِ
فَلـــــمْ أَنفـــكَّ مُـتكئـاً لديـــها ... لأنظُـــرَ مُـصْبِـحـــاً مـــاذا أتـــانـــي
إذا عَينـــانِ، فـــي رأسٍ قبيـــحٍ ... كَـــرأسِ الهِـــرِّ مَشـقـوقِ اللِّسـانِ
وســـاقـــا مُـخْـدَجٍ وشَـواةُ كلـبٍ ... وثـــوبٌ مِـــنْ عَبـــاءٍ أوشِـــنـــانِ

وحين أراد الشاعر أن يرسم صورة الغول لجأ إلى ألفاظ دقيقة تشير إلى العالم اللا مرئي، وتثير الخوف والرّعب، فالألفاظ (قبيح، مشقوق، مُخدَّج، شواةُ، شِنان) تتضافر فيما بينها لتشكيل صورة الغول، ووسمها بطابع الغرابة والوحشة، إذ جعل للغول رأساً قبيحاً كرأس الهرّ بلسان مشقوق، وساقين مشوهتين، ثم ألبسها ثوباً بالياً مما زاد في عجائبيّة الصورة، فالشاعر يعمد إلى ألفاظ تصدم القارئ، وتعمل من خلال تكثيف المعنى على خلق حالة من التردد والخوف والقلق، فهي ألفاظ تجمع بين الواقع واللا واقع وتمنح الصورة بعدها العجائبيّ.

ويزاوج (عنترة) بين حقلين معجميين ينتميان إلى العالم اللا مرئي؛ عالم السماء والعالم الأرضي فيقول :

---

[٢] ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦. مادة عجب.
[٣] تودروف، تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣. ص١٨.
[٤] ابن منظور: لسان العرب، مادة شكل.
[٥] عبيد ، محمد صابر ، التشكيل الشعري ، الصنعة والرؤية ، دار نينوى، دمشق ، ٢٠١١. ص١١ .
[٦] حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩. ص: ٩٦.
[٤] تأبط شراً، ثابت بن جابر: ديوان تأبط شراً، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤. ص: ٢٢٥، ٢٢٧.
السهب: الفلاة – النضو : الدابة الهزيلة - المحدج : الناقص الخلق – الشواة : جلدة الرأس.
[] ابن شداد، عنترة: الديوان، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م. ص: ١٣٧. الدمادم جمع الدمدمة: وهي الكلام المغضِب. المنصل : السيف

دَعْ مَا مَضَى لَكَ فِي الزَّمَانِ الأَوَّلِ وعلَى الحَقيقةِ إن عَزَمْتَ فَعَوِّلِ
إِن كُنْتَ أنتَ قَطَعْتَ برّاً مُقفراً وسلكتَهُ تحتَ الدُّجى في جَحْفَلِ
فأنَا سَريتُ مـع الثُّرَيَّا مُفْرَداً لا مُؤنسٌ لي غَيْرَ حَدِّ المُنْصُلِ
والبدرُ من فوقِ السَّحَابِ يسُوقُهُ فيَسِيْرُ سَيْرَ الرَّاكِبِ المُسْتعجِلِ
والنَّسرُ نحوَ الغَرْب يَرْمِي نَفْسَهُ فيكادُ يعثُرُ بالسِّماكِ الأعزَلِ
والغُولُ بينَ يديَّ يَخْفَى تارةً ويَعُودُ يَظهرُ مِثلَ ضَوْءِ المَشْعَلِ
بنواظرٍ زُرقٍ، وَوَجْهٍ أسوَدٍ وأَظَافرٍ يُشْبِهْنَ حَدَّ المِنْجَلِ
والجِنُّ تَفْرَقُ حولَ غابات الفَلا بِهَمَاهِمٍ وَدَمادِمٍ لَمْ نَغْفَلِ
وَإذا رأَتْ سَيفي تَضِجُّ مَخَافةً كَضجيجِ نُوقِ الحَيِّ حولَ المَنْزِلِ
تلك اللَّيالي لَو يَمُرُّ حَدِيثُها بِوَليدِ قَومٍ شَاب قَبْلَ المَحْمِلِ
فَاكفُفْ وَدَعْ عَنْكَ الإطالةَ واقتَصِرْ وَإذا استَطعتَ اليومَ شَيْئاً فافعَلِ

فمن اللا مرئي يتجسّد العجائبيّ في هذا النص بألفاظه الغريبة الّتي تبعث على الدهشة وتثير الخوف في نفس المتلقي (نواظر زرق، وجه أسود، أظافر، المنجل).

ليأتي الوصف من خلال الألفاظ مشكّلاً "شبكة دلالية وبلاغية منظمة بقوة إنه شبكة لتصّيد العجائبيّ الصّادم باستعمال أوصاف ونعوت، في حين يستعمل السّرد الأفعال في زينتها الحركية" [١]، فالأفعال: (يرمي، يعثر، يكاد، يخفي، يظهر، تضجّ، تفرّق)، توحي بالحركة ومن خلالها يتبع الشاعر حركة الغول ويرصدها، ومن خلال الألفاظ (الدجى، الليالي، سريت)، يظهر الزمن الليلي ويتعين، فتظهر الشخصيات وتقع الأحداث.

فعندما تكون العبارة حيّة ذات قوة وحساسية مدهشة، يأتي الوصف العجائبيّ "متعدداً أو صادماً بدوره ما دام يشكل وسيلة تتم بها المبالغة في تصوير حادث ما أو كيان معين" [٢].

ب- التشكيل الخيالي:

يشكّل الشاعر صوره الفنية عن طريق الخيال الذي يقوده إلى العجائبيّ، مشكلاً صوراً مفارقة للواقع، قد تصدم وتثير الخوف والقلق والتوتر، لذا فإن قيمة الشاعر لا تتحدد إلّا من خلال قدرته الخيالية "الّتي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتّي تجعله يكتشف ما بينها من علاقات جديدة" [٣].

"إن خيال الشاعر هو الذي يمكّنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة مغايرة للواقع نفسه" [٤].

ومن الصور العجائبيّة التّي شكّلها الشاعر الجاهليّ بخياله صورة الغول، وقد جاءت مفزعةً تتسم بالقبح الشديد، هذه الصورة يعبّر عنها تأبّط شرّاً في قوله: [٥]

إذا عَينانِ، في رأسٍ قبيحٍ كَرأسِ الهِرِّ مَشقوقِ اللِّسانِ

[١] حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص: ١٦٧.
[٢] المرجع السابق. ص: ١٦٧.
[٣] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢. ص: ١٤.
[٤] المرجع السابق، ص: ١٤.
[٥] تأبط شراً، ثابت بن جابر: الديوان. ص: ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

وساقا مُخْدَجٍ وشَواةُ كلبٍ وثوبٌ مِنْ عَباءٍ أو شِنانِ

فالشاعر يتخيل صورة الغول بأبشع صورة من خلال الوصف العجائبيّ الذي أسهم في تركيب الصورة الخيالية من أجزاء حيوانات مختلفة؛ الكلب والهرّ، وفوق ذلك يخلع عليها الرداء الأسود لتصبح أشدّ رعباً وخوفاً.

وتتكرر هذه الصورة عند عنترة حين يصف الغول قائلاً : [١]

والغولُ بينَ يديَّ يخفى تارةً ويعودُ يظهرُ مثل ضوءِ المَشْعلِ
بنواظرٍ زُرقٍ، وَ وَجهٍ أَسوَدٍ وَأظافِرٍ يشْبِهْن حَدَّ المِنْجَلِ

فالشاعر يصوّر قدرة الغول على الخفاء والظهور مجدداً، وهو حين يتخيلها فإنه يأتي أيضاً بصورة قبيحة؛ فالنواظر زرق، والوجه أسود، والأظافر طويلة تشبه حدّ المنجل مما يزيد في عجائبيّة الصورة، وهنا "يبرزُ التجاوز والجموح وكسر حدود المألوف والمحدود والمنطقي" . [٢]

ج- التشكيل اللّوني:

يدخل اللّون في تشكيل العجائبيّ للصور الفنية، لما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية ورمزية، تلوّن العجائبيّ بألوان من الخوف والقلق والتردد.

ولعلّ من أهم الألوان التّي ارتبطت بالعجائبيّ في الأدب الجاهليّ؛ اللون الأزرق والذي ترسخت دلالته وإشارته إلى العالم اللا مرئي في المعتقد الجاهليّ "وهو من الألوان غير المحددة عند العرب" ، و"القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدلّ على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء" ، وقد ربط الشعراء اللون الأزرق بصورة الغول خاصة، فحين يصوّر امرؤ القيس الأسنّة يشبّهها بأنياب الغول الزرقاء التّي تدلّ على الفتك وتثير الرهبة والخوف، فيقول: [٣] [٤] [٥]

أيقتلـني والمشرفـيّ مُضـاجعي ومسنونـةٌ زُرقٌ كأنيـابِ أغـوالِ

فاللون الأزرق مرتبط بالعالم اللا مرئي والغيب، وقد عرفت اليمامة بالزرقاء لامتلاكها قدرة غير عادية، وهي النظر إلى مسافات بعيدة تفوق قدرة الإنسان العادي، أما اللون الأسود فهو "رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدلّ على العدميّة والفناء" . [٦]

ولارتباطه بالظلام ارتبط بصورة الجنّ والغول، فحين يلقي الشاعر تأبّط شرّاً التحية على الجنّ فإنّه يحييهم بتحية الظلام، يقول : [٧]

أَتَوا ناري فقلتُ: مَنونَ أَنتم فقالُوا: الجنُّ قلتُ: عِمُوا ظَلَاما
فقلتُ: إلى الطعام، فقال منهم زعيمٌ: نَحْسِدُ الإنـسَ الطَّعاما

---

[١] ابن شداد، عنترة: الديوان. ص:١٣٧.
[٢] أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساني بالاشتراك مع دار الأوركس، ط١، ٢٠٠٧. ص ١٢
[٣] عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٩٩٧. ص: ٧٨.
[٤] المرجع نفسه. ص: ١٨٣.
[٥] امرؤ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤. ص: ٣٣.
[٦] عمر، أحمد مختار: اللغة واللون. ص: ١٨٦.
[٧] تأبط شراً، ثابت بن جابر: الديوان. ص: ٢٥٧.

د- التشكيل الزماني:

لا تتم ولا تتشكل الصور العجائبيّة إلّا ضمن إطار زماني يحظى "بأهمية زائدة وبتمثيل زمني يوازي انفلات الزمن من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليه" [١].

فالشخصية العجائبيّة تعمل ضمن هذا الزمن "والأحداث العجائبيّة تنبني على انهراق الزمن في فجوات الرهبة" [٢].

يرصد الزمن كل ما هو عجائبيّ وكل ما هو مثير ومخيف، ومنه ينبعث كل ما هو فوق طبيعي بظهور كائنات غير طبيعية تنتمي إلى العالم اللا مرئي.

ويتكرر هذا الزّمن اللّيلي في قول عنترة [٣]:

أَتَونا في الظَّلام على جيادٍ مُضمَّرة الخواصر كالسَّعَالي

يشبّه الشّاعر الجياد بالسّعالي الّتي تأتي ليلاً، فمن الزمن تنبعث مخلوقات تنتمي إلى عالم آخر، مما يعزّز سمة التعارض بين الزمنين: الزمن الواقعي والزمن العجائبيّ "الزمان له منطقه الخاصّ ونطاقه المحدد فهو في جريانه وحركته الدائبة متعالٍ عن الإرادة أو الرغبة الخاصة الّتي يمكن أن يبديها الناس فيما يجري من أمور" [٤].

وفي قول طرفة [٥]:

فكيف يُرجّى المرء دهراً مخلّداً وأيامُه عمّا قليلٍ تحاسبُهْ

ألم ترَ لقمانَ بنَ عادٍ تتابعتْ عليه النسورُ ثُمَّ غابتْ كواكبُهْ

يستحضر الشاعر زمناً عجائبيّاً وغرائبياً هو زمن لقمان بن عاد ونسوره السّبعة، ويقف الشاعر في لحظة زمنية موقف لقمان نفسه في الماضي ليصل إلى حكمة مفادها: أنَّ الإنسان مهما بلغ من العمر فلن يستطيع قهر الزمن، وأنّ مصيره الهلاك المحتوم.

وهنا يتواصل الزمن الحاضر مع زمن سابق في استحضار لما هو عجائبي، على الرغم من أنَّ زمن لقمان وسنينه كانت طويلة على عكس سنيّ الشاعر القصيرة، غير أنّ النتيجة واحدة وهي الموت المحتوم.

هـ- التشكيل المكاني:

تتشكل الصور العجائبيّة ضمن إطار مكاني يحقق "قدراً هائلاً من التبنين والتمظهر والتكونن والاشتغال والتبئير، بوصفه العلاقة الأكثر قوة واستحواذاً على ممكنات النص الشعري وطبقاته ومساحاته" [٦].

وتشكّل الصحراء مكاناً طبيعياً يأخذ – عن طريق الوصف – بعده العجائبيّ "وللمكان عند الشاعر الجاهليّ وجهان: وجه يجذب، ففي المكان ترتسم تحققات الفروسية وأبعاد الفارس، ووجه يخيف إذ من المكان

[١] حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص: ١٧٢.
[٢] المرجع السابق. ص: ١٨٥.
[٣] ابن شداد، عنترة: الديوان. ص: ١٢٩.
[٤] يقطين، سعيد: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧. ص: ١٦٩.
[٥] ابن العبد، طرفة: الديوان، الأعلم الشنتمري، تح: درية الخطيب، لطفي صقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: ١٤٥
[٦] عبيد، صابر محمد: التشكيل الشعري، الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١. ص: ٢٦.

تأتي مفاجآت السقوط" ، ومن هذا الوجه المخيف يظهر[1] العجائبيّ، ويستمد استمراريته، فالشاعر يشكل الصورة تشكيلاً مكانياً ويضفي على تشكيله بعداً عجائبيّاً وغرائبيّاً من خلال الوصف حين صوّر المكان فأحاطهُ بمظاهر الرهبة والخوف ليبدو مكاناً مهجوراً مغبراً لا تسمع فيه غير عزيف الجنّ.

فالمكان هو الصحراء "مكان التغير والغياب" ، يشكّله الشاعر بحيث يغدو باعثاً للخوف والضياع والهلاك من خلال الوصف الذي يبتعد فيه عن المكان الطبيعي، ويقترب بأبعاده من العجائبيّ.

ويصوّر امرؤ القيس خرقاً في الصحراء فيقول :[2]

وَخَرْقٍ يخافُ الركبُ أَنْ يُدْلِجُوا بهِ شَديدٍ علَى الأسفارِ مُنفتِقِ
مَهامِهِ مَوْماةٍ منَ الأَرْضِ مَجهَلٍ الصُوَى
وقَفْرٍ كَظهرِ التُّرْسِ مَحْلٍ مَضِلَّةٍ تَداعى علَى أَعلامه البومُ والصدى
يضيقُ بها الرّكبان ذَرْعاً ولا ترى مَعاطِش مجرى الماء طَامَةِ الفلا
بها لما يبدو مُبيناً ولا مدى

إن معاني الخوف والهلاك والضلال تعمّ المكان، وتسلب الحياة "وهي معانٍ تشكل ماهية الوجود في عالم الصحراء أو عالم اللا معنى الذي يطمس الإنسان ويستلبه بالقبح"[4]

إن السير في هذه الأماكن الصعبة يتطلب قوة غير عادية تفوق قدرة الإنسان، ومن خلال المكان يتم العبور إلى العالم العجائبيّ، بما يظهر فيه من شخصيات وأحداث فوق طبيعية، تبعث في نفس الإنسان الخوف والقلق والتردد، وضمن هذا المكان تتشكل الصور العجائبيّة.

ومهما تنوع المكان وتبدل تتنوع أبعاده وتتبدل من خلال المبالغة في الوصف، بحيث يغدو مكاناً فوق طبيعي يهيمن على المكونات النصيّة الأخرى ويستحوذ عليها.

و- التشكيل البلاغي:

إذا كان العجائبيّ يستعمل باستمرار صوراً بلاغية فلأنه وجد فيها أصله، إنّ فوق الطبيعي يولد من اللغة، وهو في نفس الوقت نتيجتها ودليلها، فالعجائبيّ "يعثر على منبعه في الصورة البلاغية بحيث يكون درجتها الأخيرة" ، إنه يمتد بالصورة البلاغية إلى فوق الطبيعي، ويمكن أن نتبينَ ذلك من خلال دراستنا لبعض الصّور البيانيَّة التي أحدثت مُفارقة بين الحقيقة والخيال، فدعمت النص وأظهرتْ شعريتهُ.

- التشبيه:

يرتبط التشبيه أساساً بخيال الشاعر وقدرته على التعبير؛ إذ يتم من خلاله "إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، وهذا لا يتيسر لعامة الناس ولا تقدر اللغة العاديّة على توصيله، ويصبح التشبيه الجيد بهذا الفهم موصلاً لنوع جديد من الخبرة تعمق بتآزرها مع غيرها داخل القصيدة وعيناً بأنفسنا وبالواقع من حولنا، وتجعلنا

---

[1] سعيد، أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٩. ص: ١٥ .
[2] المرجع السابق. ص: ١٥.
[3] امرؤ القيس: الديوان. ص: ٣٣٢-٣٣٣. المهامه: جمع مهمه: البلد الذي لا يهتدى السير فيه، أعلامه: جباله، المومأة: الصحراء الخالية، العلم: الجبل الصغير، المدى: الغاية.
[4] الجهاد، هلال: جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧. ص: ٣٢٨.
[5] تودوروف، تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣. ص: ١٠٤.

ندرك الأشياء إدراكاً أفضل" .[١]

والشاعر المبدع هو من يستطيع أن "يزيح حجاب الألفة والعادة عن الخفيّ عندما يتغلغل بفكره أبعد من غيره وعندما يطرح الفكرة المجملة ويلحّ على التفصيل" . ومن التشبيهات المرتبطة بالعجائبيّ في الشعر الجاهليّ؛ التشبيه بالغول والجنّ، فقد شبّه الشعراء السّلاح بالغول للدلالة على القوة والفتك بالأعداء، وتثير الرهبة والخوف، فيقول امرؤ القيس :[٣]

أَيقتُلنـــــي والمَشْرَفـيُّ مُضَاجِعِـــي وَمَسْنُونَـــةٌ زُرْقٌ كـأنيـــابِ أَغـــوالِ

فالشاعر يشبّه هنا سنانه بأنياب الغول، ويجعل صفة الزرقة مشتركة بينهما للدلالة على الفتك والهلاك في صورةٍ تحضرُ فيها المبالغة ليبرز قوّة استثنائيّة من خصمه الذي لن يستطيع إلحاق الأذى به أو الاقتراب منه، مُسخّراً صورة الغول في الاعتقاد الجاهليّ بوصفها صورة تتسم بالقبح والفتك والإهلاك والقدرة.

ومن تشبيهات الشعراء تشبيه الحيوان بالغول والجنّ، للدلالة على تميّزِهِ واتصافه بصفات فوق طبيعية، فالأعشى يشبّه ناقته بالجن كأنّ طائفاً من الجنّ قد مسَّها وهي تسري في القفار البعيدة فيقول :[٤]

وَتَصْبِحُ مِنْ غِبِّ السُّرى وكأنَّما أَلَمَّ بهَا مِنْ طَائِفِ الجنِّ أَوْلَقُ

ومن شأن هذا التشبيه أن يجعل من الناقة ناقة غير عاديّة لا تبالي بالصّعاب والأخطار التّي تعترضها، ويعزّز حضور العجائبيّ من خلال صورة الناقة وقد اعتلاها طائفٌ من الجنّ؛ فالجنّ كأنّه أصاب الناقة بمسّ من الجنون يتبدّى من خلال السرعة الكبيرة التي أظهرتها، فلا تستطيع التوقف بل تعدو بأقصى طاقتها.

وفي موضع آخر يشبّه الأعشى نفسه بالثور الذي أُخِذَ بجريرة غيره، فتحمل عبء الجماعة بغير ذنب فيقول :[٥]

لَكَالثَّورِ والجِّنِيُّ يَضْرِبُ ظَهْرَهُ ومَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافتِ الماءَ مَشرَبا

ومـــا ذنبُهُ أَنْ عَافـــت المـــــاءَ بَاقـــرٌ ومَـــا إنْ تَعـــافُ المـــاءَ إلَّا ليُضْـرَبَا

فالصورة تنقلنا إلى عالمٍ عجائبيّ وغرائبيّ من خلال امتطاء الجنّي للثور وهو يضرب ظهره وتثير في نفس الشاعر الشعور بالقلق والخوف من المصير المجهول الذي يخشاه.

كذلك فعل عنترة حين شبّه الخيل بالجنّ فيقول :[٦]

أَتَوْنَا في الظَّلامِ علَى جِيَادٍ مُضمَّرَةِ الخَواصرِ كَالسَّعالِي

إنّ إضفاء صفات السّعالي على الخيل تُعزّز من حضور العجائبيّ؛ إذ يجعل الشاعر من ضمور الخواصر صفة مشتركة بين الخيل والسعالي، وهي صفة الخيل التّي خبرت الحروب وامتازت بها عن غيرها، ومن شأن ذلك أن يجعل من الخيل خيلاً غير عادية، ومن فرسانها فرساناً أشداء وأقوياء.

وقد شُبِّهت المرأة بصفاتها الذميمة بصورة الغول المفزعة، والهدف من ذلك المبالغة والغلو في تلك الصفات القبيحة الّتي تجعل الرجل ينفر منها ولا يطيق معاشرتها.

---

[١] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص: ١٩١.
[٢] المرجع السابق. ص: ١٩٥.
[٣] امرؤ القيس: الديوان. ص: ٣٣.
[٤] الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، د.ط، د.ت، ص: ٢٢١.
[٥] الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان ص: ١١٥.
[٦] ابن شداد، عنترة: ديوان عنترة بن شداد. ص: ١٢٣.

يقول جران العود مشبّهاً زوجتيه بالغول والسّعلاة : [1]

لَقَدْ كَان لِي عن ضَرَّتين –عَدِمتُني– وَعمَّا أُلَاقي مِنْهُمَا مُتَزَحْزَحُ
هُمَا الغُولُ والسِّعْلاةُ حَلْقِي مِنْهُمَا مُخدَّشُ مَا بَيْنَ التَّرَاقِيْ مُجرَّحُ

إن ما يجمع بين الغول والمرأة عند الشّاعر هي صعوبة العيش معها في مكان واحد، واستحالة معاشرتها وما يشعر به من خطر يتهدده في كلّ لحظة، كما أراد الشّاعر من وراء هذه الاستعارة أن يبيّن قبح الزوجتين واستحالة العيش معهما، إنّه يعيش حياة كلّها تعب ومعاناة وألم، وهي مبالغة أراد الشاعر منها تأكيد معاناته وما يلاقيه من متاعب في المعاملة، فالتشبيه "يمثّل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة" . [2]

– الاستعارة:

تقوم الاستعارة أساساً على المشابهة "فإذا كنّا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحلّ محلّ طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهه بتلك التّي يقوم عليها التشبيه" . [3]

ومن الاستعارات المرتبطة بالعجائبيّ في الشعر العربي استعارة لفظة الغول للدلالة على الموت، كقول الأعشى : [4]

فما مِيتةٌ إنْ مُتُّها غير عاجزٍ بعارٍ إذا مـا غالَـتِ النفسَ غولُها

يُصبح الموت في هذه الصورة غولاً فاتكاً لا يستطيع الإنسان الهرب أو الخلاص منه، مما يعطي الصورة بعداً عجائبيّاً وغرائبيّاً، فيغدو الموت متجسّداً في شخصية الغول الّتي ارتبط وترسخ تصوّرها بالقبح والهلاك في المعتقد الجاهليّ، وهو ما يعمّق الإحساس بالخوف أمام العجز والفناء.

ومن تلك الاستعارات قول الشاعر عبيد بن الأبرص يفخر بقدرته الشّعرية : [5]

ألســـتُ أشـــقّ القولَ يقذفُ غربُهُ قصَائِـــدَ منهـــا آبـــنٌ
صقعتْكَ بالغـرِّ الأوابـــــدُ صقعـــةً وهضيـــضُ
صُليتم بليـــثٍ لا يُـــرامُ عـــرينُـــه خضَعْـتَ لهـا فالقـلبُ منك جريضُ
أبـــي أشبـــلٍ بعـد العـراك عضوضِ

فانشقاق القول من شأنه أن يؤكّد توليد ألفاظ لا حصر لها، وهي خاصية تمنح الشاعر التفوق على خصومه الشعراء وتدلُّ على قدرته الشعرية، فهجاء الشاعر أشبه بالسّيف الصّارم الذي لا نجاة منه وهي صورة تؤكد حضور الذات في مقابل تحقير الآخر والتقليل من شأنه، ويستعير الشاعر لفظة الليث للدلالة على القوة والفتك والخبرة التي اكتسبها من خلال معاركه الكثيرة مع الشعراء وهي صورة تبعث على الخوف والفزع وتدلّ على قوّة الشّاعر ومدى الضّرر الذي يلحقه في خصمه.

---

[1] العود، جران: ديوان جران العود، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠. ص: ٤.
[2] ابن سنان، الخفاجي: سر الفصاحة، تح: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٥٠هـ/١٩٣٢م. ص: ٢٣٥.
[3] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص: ٢٠١.
[4] الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان. ص: ١٧٧.
[5] ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تح: حسين نصار، مكتبة مصطفى الحلبي، ط١، ١٩٥٧. ص: ٨١ - ٨٢، ١٩٥٧.

فالاستعارات (أشق القول، صقعتك بالغرّ الأوابد، صليتم بليثٍ) جميعها استعارات تتسم بالمفارقة والمبالغة الّتي تعزّز من حضور العجائبيّ.

ومن جماليات الاستعارة اعتمادها عنصر التشخيص الذي يضفي عليها سمة المبالغة والغلو كما فعل عنترة حين وظّف مجموعة من الاستعارات تعتمد أساساً على التشخيص الذي عمّق الخيال، وأضفى على الصور نوعاً من الغرابة والمفارقة، فيقول :[١]

دَعْ مَا مَضَى لَكَ في الزَّمَانِ الأَوَّلِ وعلَى الحَقيقةِ إن عَزَمْتَ فَعَوِّلِ
إن كُنْتَ أنتَ قَطَعْتَ برّاً مُقفراً وسلكتَهُ تحتَ الدُّجى في جَحْفَلِ
فأنَا سَريتُ مع الثُّرَيَّا مُفْرَدَاً لا مُؤنسٌ لي غَيْرَ حَدِّ المُنْصُلِ
والبدرُ من فوقِ السَّحَابِ يسُوقُهُ فيَسِيْرُ سَيْرَ الرَّاكِبِ المُسْتعجِلِ
والنَّسرُ نحوَ الغَرْب يَرْمِي نَفْسَهُ فيكادُ يعثرُ بالسِّماكِ الأعزَلِ
والغُولُ بينَ يديَّ يَخْفَى تارةً ويَعُودُ يَظهرُ مِثلَ ضَوْءِ المَشْعَلِ
بنواظرٍ زُرقٍ، وَوَجْهٍ أسوَدٍ وأَظَافرٍ يُشْبِهْنَ حَدَّ المِنْجَلِ

فالشاعر يسري مع الثريا وحيداً، فصارت رفيق دربه الليليّ، فتشخيص الثريا بصورة كائن بشري يساير الشاعر، صورة تنقلنا إلى عالم غرائبيّ وعجائبيّ، وتعمّق فينا الإحساس بوحشة الدّرب وصعابه، وكذلك صورة البدر الذي يسوق السحاب صورة تثير الخيال، وتنقلنا إلى عالمٍ غير مألوفٍ، فالشّاعر يشخّص البدر كائناً عجائبيّاً وغرائبيّاً يمتلك قوة غير عاديّة، وأمّا صورة النّسر ذلك الطائر الذي يمتلك كثيراً من الدلالات المتجذّرة في الوجدان العربي يرمي نفسه مسرعاً متعجّلاً فيكاد يعثر بالنجم صورة تبعث في النفس الخوف والرهبة، وتثير فينا الإحساس بالجلال والجمال، فكأن حركة الكواكب وسيرها تواكب الشاعر وحيداً في الصحراء، مُسخّراً هذه الصورة في تأكيد قدرته التّي تفوق قدرة الإنسان العادي وتحمله .[٢]

- الكناية:

لعلّ الكناية من أهم الوسائل التّي يستخدمها الشاعر الجاهليّ في تشكيله الصورة الشعرية، وهي "تعني التوضيح والشرح أو التعبير عن المعنى بطريقة تُقرّب بعيدهُ وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه" ، والأصل في الكناية يرجع إلى مّا توقعه من المبالغة في الوصف .[٤]

فكلّما زاد الشاعر من المبالغة اقترب من العجائبيّ، فالشاعر تأبّط شرّاً حين يرسم صورة الصعلوك المثالي يورد مجموعة من الكنايات فيقول :[٥]

وقالُوا لهَا: لا تَنْكَحِيْهِ فإنَّهُ لِأَوَّلِ نَصْلٍ أَنْ يُلَاقِـــــي
قليـــــلُ غرَارِ النَّومِ أكبَـــــرُ هَمِّـــــهِ مَـجْمَـعَا
قَليل ادّخارِ الزَّادِ إلّا تَعِلَـةً دَمُ الثَّــأرِ أَوْ يَـلقَــى كَمِيًّـاً

[] ابن شداد، عنترة: الديوان. ص: ١٣٧

[] ابن شداد، عنترة: ديوان عنترة بن شداد. ص: ١٣٧.
[] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص: ٣٣٢.
[] ابن سنان، الخفاجي: سر الفصاحة. ص:٢١٨.
[] تأبط شراً، ثابت بن جابر: ديوان تأبط شراً. ص: ١١٢-١١٥.

يَبيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حتَّى أَلِفْنَهُ مُقَنَّـعا
رَأَينَ فَتىً لَا صَيدُ وَحْشٍ يُهِمُّهُ وَقَدْ نَشَـزَ الشُّرسُوف والتصَقَ المِعَا وَيُصبِحُ لَا يَحمِـي لَها الدَّهـرَ مَرْتَعَا
فَلَو صَـافَحَتْ إنساً لصَافَحْنَـهُ مَعا

يحشد الشاعر مجموعة من الكنايات تتسم بالغلو والمبالغة، الّتي تنفتح تدريجياً على العجائبيّ، فهو قليل غرار النوم، لأنّه رجل مطارد، وهو مَنْ يلْقى كميّاً مقَنّعاً أي يقارع الفرسان، وهو نشز الشرسوف ملتصق المعا، أي إنّه يشعر بالجوع الشديد، لشدة إيثاره وهو يبيت بمغنى الوحش، أي أنّ الوحوش أصبحت تألفه وأصبح بينه وبينها علاقة صداقة ومودة؛ لأنه لا يشعرُ بالانتماء إلى القبيلة والأهل، فهو مطرود متمرّد، فضّل الوحوش على البشر.

فمن خلال هذه الكنايات الّتي تتأسس على المبالغة، استطاع الشاعر أن يشكّل صورة الصعلوك المثالي كما يراها.

وفي موضع آخر يخاطب الشاعر الغول، ويكني بـ (نضو أين) و (أخي سفرٍ) عن نفسهِ وتنقلاته الكثيرة ومواجهته الأخطار فيقول : [1]

فقلتُ لها: كلانا نِضْوُ أَيْنٍ أخـو سفـــرٍ فخلِّـي لـي مكـــانـي

إنّ شراكة الشّاعر للغول في أسفاره ، من شأنها أن تعزّز حضور العجائبيّ وتثير الخوف، وتجعل من الشاعر إنساناً غير عادي يشارك الغول وحشته وتنقلاته.

ويكنّي طرفة بن العبد عن موت الإنسان بغياب كواكبه، في سياق سرده قصة لقمان ونسوره السبعة، فيقول : [2]

فكيفَ يرجّي المرءُ دهراً مخلّداً وأيّامـهُ عمَّـا قليـل
أَلَم ترَ لقمـــانَ بنَ عـادٍ تَتابعـــتْ تُحاسبُـــهْ عليـــهِ النســورُ ثـمَّ غَابتْ كواكبُهْ

تستحضر الكناية هنا قصة لقمان ونسوره السّبعة، فتحيلنا إلى عالمٍ عجائبيّ وغرائبيّ بكلّ فكرة، وترسّخ حقيقة مفادها: أنّ الإنسانَ مهما عمَّر من الأيام مصيره الفناء والهلاك .وحين يريد حاتم الطائي التعبير عن كرمه الذي لا يصل عطاؤه عطاء أيّ إنسان آخر يلجأ إلى الكناية فيقول : [3]

مَهْلاً نَوَارُ أقلّـي اللّومَ والعَذَلا ولا تقولي لشيءٍ فـاتَ: مَـا فَعَلا
ولا تَقولِـي لِمالٍ كُنتُ مُهلكـه مهلاً، وإن كنتُ أُعطي الجِنَّ والخَبَلا

تُوضّح الصورة الكنائية المنزلة التّي وصل إليها حاتم في الكرم، وذلك من خلال المبالغة والغلوّ في العطاء، فكرم حاتم لم يقتصرْ على الإنس، بل جاوزهم إلى الجنّ أيضاً، ومن شأن هذه الصورة أن تعزّز

[1] تأبط شراً، ثابت بن جابر: الديوان. ص: ٢٢٣-٢٢٤.
[2] ابن العبد، طرفة: ديوان طرفة ابن العبد. ص:١٤٦.
[3] الطائي، حاتم بن عبد الله: ديوان حاتم الطائي، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة المدني، القاهرة، ١٩٨١. ص: ٢٠٠.

حضور العجائبيّ، وتثير كثيراً من الدّلالات الّتي أراد الشاعر إيصالها إلينا.

نتائج البحث:

تتبّع البحثُ التشكيل الفني للصورة العجائبية في الشعر الجاهلي، وقد أدّى فيها العجائبي دوراً مهماً بوصفه يمثّل الموقف الأخير الذي يقدمه النص من خلال علاقته بالواقعيّ والمتخيّل، ويرصد لحظة التصادم بين الطبيعي وغير الطبيعي، والمألوف واللا مألوف.

وقد جاءت الصورة العجائبيّة متنوعة جمعت بين الواقع والخيال، وتلوّنت بألوان من العجائبي، فتركت أثراً واضحاً في إرضاء ذات الشاعر وتعزيز حضورها في مقابل الآخر.

ساهمت عناصر عدّة في تشكيل الصورة العجائبيّة منها اللغويّ والخيالي واللونيّ والزماني والمكانيّ والبلاغي بهدف صدم المتلقي والتأثير فيه، وقد وظّفها الشاعر لأغراض واقعيّة، كما تحدّدت رؤيا الشاعر من خلال لغته وصوره إلى جانب الخيال الذي أدى دوراً مهماً في تشكيل الصورة العجائبية.

المصادر والمراجع:

[١] ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تح: حسين نصار، مكتبة مصطفى الحلبي، ط١، ١٩٥٧.

[٢] أبو ديب، كمال، *الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار* الساني بالاشتراك مع دار الأوركس، ط١، ٢٠٠٧.

[٣] ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تح: *فخر الدين قبادة*، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ط٣، ١٩٨٨.

[٤] الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: *ديوان الأعشى الكبير، تح*: محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، د.ت.

[٥] تأبط شراً، ثابت بن جابر: الديوان، تح: علي *ذو الفقار شاكر، دار* الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤ .

[٦] تودوروف، تزفتان: *مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ترجمة* الصديق بوعلام، تقديم محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣ .

[٧] الجهاد، هلال: *جماليات الشعر العربي*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧ .

[٨] حليفي، شعيب: *شعرية الرواية الفانتاستيكية*، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩.

[٩] الذبياني، النابغة: الديوان، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩.

[١٠] سعيد، أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، دار العودة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩.

[١١] ابن سنان، الخفاجي: *سر الفصاحة*، تح: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٥٠هـ/١٩٣٢م.

[١٢] ابن شداد، عنترة: الديوان، *الخطيب التبريزي، قدم* له ووضع حواشيه وفهارسه مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

[١٣] الطائي، حاتم بن عبد الله: الديوان، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة المدني، القاهرة، ١٩٨١.

[١٤] ابن العبد، طرفة: الديوان، الأعلم الشنتمري، تح: درية الخطيب، لطفي صقال، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٢.

[١٥] عبيد، صابر محمد: *التشكيل الشعري*، الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق ، ٢٠١١.

[١٦] عصفور، جابر: *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٣.

[١٧] عمر، أحمد مختار: *اللغة واللون*، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.

[١٨] العود، جران: الديوان، *رواية أبي سعيد السكري*، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠.

[١٩] امرؤ القيس،: الديوان، تح: محمد *أبو الفضل إبراهيم*، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.

[٢٠] ابن منظور: لسان العرب، تح *أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

[٢١] يقطين، سعيد: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.