التشخيص في وصف العمران في نماذج من شعر البحتري(-284هـ) والصنوبري(-334هـ) .

طالبة الماجستير: هناء عبد الحكيم قناطري

كلية الآداب-جامعة البعث

إشراف أ.د: سوسن اللبابيدي

ملخص البحث

يتناول هذا البحث (التشخيص)، وهو أحد المظاهر التي كانت مثاراً للجدل والأخذ والرد في محاولة لتقريب هذا المفهوم، وقد خصصته أكثر من خلال تتبعه في وصف العمران لدى شاعرين مجيدين، هما (البحتري) و(الصنوبري).

وقد اكتفيت بدراسة بعض الأبيات المختارة فقط من شعرهما، إذ لم أر موضوعاً أكثر مناسبة من وصف العمران لتتبع التشخيص فيه.

أوردت في المبحث الأول نبذة عن الشاعرين ومذهبيهما، وتناولت في الثاني مفهوم التشخيص ونظرة النقاد له، أما الثالث فكان تطبيقياً تناولت فيه أنماط التشخيص و أساليبه في نماذج من شعر الشاعرين مع عرضٍ لأوجه الشبه والاختلاف بينهما، وقد توصلت الدراسة إلى أهمية التشخيص في توضيح المعاني، والتعبير عن اللغة بأسلوب المجاز مما يجعلها لغة شعرية، وقد أسهم التشخيص عند البحتري في إبراز موصوفاته من العمران وتقريبها من خيال المتلقي، كما ساعد عند الصنوبري في تشكيل صورة حية للمدن التي وصفها، وتوصلت الدراسة إلى قوة لغة البحتري مقارنةً بالصنوبري، وهو الذي أتى من البداوة إلى الحضارة، أما الصنوبري فلم يكن له اتصالٌ بالبيئة البدويّة.

الكلمات المفتاحية: التشخيص-الوصف-العمران-البحتري-الصنوبري

Abstract

This research is about (The personification) which is one of the most controversial topics as a treatment to clearfy this term.

I have specialized this term by following it in Urban description at AL-Buhtoree and al-sanawbaree poetry.

The first chapter is about the poets and their method. The second one is about the personification meaning and the opinions of critics about it. The third one is analytic and it deals with some similar and differences points of the poets method.

Keys words: The personification- The description- The urban- al Buhtoree- al sanawbaree.

دوافع اختيار البحث:

دُرِسَ التشخيصُ كثيراً، ولكن اختلفت الدراسات في تحديد ماهيته، فآثرت دراسته من خلال الاطلاع على آراء بعض النقاد القدماء، والدارسين المعاصرين، وقد لاحظت أنّ استخدام التشخيص في الأدب أمرٌ لا مناص منه في كثيرٍ من الأحيان، وخاصة في غرض الوصف لأنّ يضفي الحيوية على النص ويغنيه من الناحية البلاغية، وخاصةً عندما يحسن المبدع استخدامه وتضمينه في نصه، إلاّ أنّه يصبح مسيئاً للنص إن لم يُحسَن استخدامه.

أهمية البحث:

كثيرةٌ هي الدراسات التي تناولت الأدب في العصر العباسي، فهو عصر التجديد عموماً ولطالما كان معرِضاً لكثيرٍ من القضايا المهمة، إلا أنَّ هذه القضية هي قضية طريفة يستطيع أصحابها إبراز جمال العمران من خلالها، فتأتي أهمية هذا البحث من دراستها وإبراز أثرها لدى شاعرين مُجيدَيْن، استناداً إلى آراء عددٍ من الباحثين، المتقدمين منهم والمحدثين.

الهدف من البحث:

غاية البحث بيان بلاغية التشخيص من خلال إضفاء الصفات الحسية والبشرية على الجمادات، وأنّه من العناصر الأساسية في الشَعر ومن الأدوات المهمة في وصف العمران.

الدراسات السابقة:

يجب أن أشير إلى أن عدداً من الباحثين قد درسوا التشخيص وأشكاله وجوانبه، من بينهم: ثائر الشمري في دراسته (التشخيص في الشعر العباسي) و د.محمد خليل الخلايلة في بحثه المعنون (التشخيص- قراءة في ديوان الخنساء)، و مسلم مالك وبشرى حنون محسن في بحثهما (التشخيص في القرآن الكريم-دراسة فنية)، وحصة سحمي محمد السبيعي في رسالتها التي تقدمت بها لنيل درجة الماجستير (أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة)، إضافةً إلى عدنان عبدو المناجرة في رسالته (التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام).

منهج البحث:

اتبعت في هذه الدراسة (المنهج النقدي التطبيقي)[1]، فقد رأيت أنّه المنهج الأنسب لأنّه يُمَكِن الدراس من تشكيل نظرة ثنائية عن النص من خلال النظرية أولاً ثمّ التطبيق، فهو يقوم على "استيعاب كل مقومات النص الأدبي وجوانبه، سواء منها البلاغية واللغوية، أو التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية"[2]، ولا يجب أن يُدرس النص من منظورٍ نظري فقط أو تطبيقي فقط، "فكل من النقد النظري والتطبيقي يسعى لخدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف"[3]، ومن هذا المنطلق حاولت استكشاف مواطن الصورة نظريا ثم تحليلها.

التعريف بالمصطلحات إجرائياً:

الصنعة: "هي المرحلة الثالثة من مراحل الخلق الشِّعري... وتسمى مرحلة التثقيف... كما أن الصنعة وحدها غير كافية فإن كلاً من الطبع والصنعة يقوِّي الآخر".[(4)]

الوصف: "إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية من مشهد، أو شخص، أو إحساس، أو زمان القارئ، أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص"[(5)]

الطبع: "طبع: الطّبع والطّبيعة: الخليقة والسّجيّة التي جُبِلَ عليها الإنسان، والطّباع: كالطّبيعة، مؤنثة...قال الأزهري: ويجمع طيع الإنسان طباعاً، وهو ما طُبع عليه من طِباع الإنسان في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه ..وعسرها ويسرها...والطبع: الختم وهو التأثير في الطين ونحوه، ...قال الأزهري: ويجمع الطّبع بمعنى النهر على الطّبوع... قال أبو عبيد: الطبعُ: الدنس والعيب، بالتحريك"[6].

العمران: العَمْر والعُمُر والعُمْر: الحياة يقال طال عَمْرُه وعُمْرُه، لغتان فصيحتان، فإذا أقسموا فقالوا: لَعَمْرُك! فتحوا لا غير، والجمع أعمار، وسميّ الرجل عَمْراً تفاؤلاً أن يبقى ... والعِمارة والعَمارة: أصغر من القبيلة، وقيل: هو الحي العظيم الذي يقوم بنفسه، ينفرد بظعنها وإقامتها ونُجعتها، وهي من الإنان الصدر، سُميّ الحيّ العظيم عمارة بعمارة الصدر، وجمعها عمائر."[7]

---

[1] - النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري: سامي العتلي، جامعة منتوري، قسنطينة-2009، انظر أيضاً حول المنهج النقدي التطبيقي: الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية-1983، ص143، وأيضاً: التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، محمد عبد الحي، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص9.

[2] -النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري: سامي العتلي، ص14.

[3] - المرجع السابق، ص15.

[4] -معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت، ط2، 1984، ص226.

[5] - المرجع السابق ص433.

[6] - لسان العرب: أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت، 1956ج4-مادة طبع.

[7] - لسان العرب: ج4، مادة عمر.

نبذة عن مذهب الشّاعرين في الوصف

أشاد الكثير من الشعراء والنقاد بالبحتري[8] كأبي تمام(-231) الذي لقبه بأمير الشّعراء وعبد الله بن المعتز(-296هـ)الذي أشاد بقصيدته السينية وبوصفه للبركة[9]، ومنهم أيضاً ابن رشيق القيرواني(-456هـ) في كتابه العمدة، عنما تحدث عن الوصف "الشعر –إلا أقله - راجع إلى باب الوصف، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه...وأحسن الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثّله للسامع...والناس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف: فمنهم من يجيد وصف شيء، ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلّها، وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها: كامرئ القيس قديماً وأبي نواس في عصره، والبحتري و ابن الرومي في وقتهما، وابن المعتز، وكشاجم، فإن هؤلاء كانوا متصرّفين مجيدين الأوصاف"[10]. إذاً، يرى القيرواني أن البحتري أحد الشّعراء البارعين في الوصف، وهذا ما يراه الآمدي (-370) في موازنته إذ أُعجِبَ بوصف (البحتري) للعمران معبراً عن ذلك بقوله: "وقد قال البحتري في ذلك وأحسن كل الإحسان، وأتى فيه من ذكر الرياض والمياه بما رحب"[(11)].

أما الصنوبري[12] فهو شاعر الروضيات حسب ما اتفق على تسميته كثير من النقاد مثل (مصطفى صادق الرافعي)، الذي يقول: "واشتهر كشاجم بآلات المنادمة، والصنوبري بالروضيات"[13]' وكذلك محمود الحلاوي في كتابه (الروضيات)[14]' فقد كثر في شعره "وصف الحدائق والنباتات والطبيعة"[15] .

وقد نسبه (عبد الرحمن عطبة) إلى طبقة شعراء مدرسة الأصالة والتجديد في بلاد الشام[16].

---

[8] - للاستزادة حول البحتري وفيات الأعيان لابن خلكان، تح:إحسان عباس، ج6، دار صادر-بيروت، ص21 وما بعدها....

[9] -انظر..أخبار البحتري للصولي: تح:صالح الأشتر، المجمع العلمي العربي، دمشق، ط1-195، ص72/69.

[10] -انظر... العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح:محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1994، ص 1059 وما بعدها.

[11]- الموازنة: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي،تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، ط1، 1990، ص660.

[12] - للاستزادة حول الصنوبري تهذيب تاريخ ابن عساكر، تح:عبد القادر أفندي بدران-مطبعة روضة الشام، 1329هـ، المجلد الأول، ص456 ومابعدها.

[13]-تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي، مصر،2012، ص 740 .

[14]-معجم الشعراء العباسيين: عبد الرحمن عفيف، جروس برس، لبنان، ط1، 2000، ص 244.

[15]- المرجع السايق، ص 244.

[16] -تطور الشّعر في بلاد الشّام: عبد الرحمن عطبة، دار الأوزاعي، بيروت،1987-ص127.

تنقل في المدن السورية متتبعاً كل أثر للجمال والطبيعة "عاش الصنوبري معظم حياته في منطقة الرقة، لذلك استأثرت مغانيها بأكثر شعره الوصفي وامتد مجال وصفه إلى حلب وحمص"[17]، وما يميزه أيضاً التأثر "بالطبيعة المائية من حوله، فقد تهيأت له المقومات التي جعلته شاعر الطبيعة"[18].

التشخيص لغةً-اصطلاحاً

التشخيص لغةً:

عرفه ابن منظور(ت711هـ) في لسان العرب بقوله: "تدل مادة شخصَ -وما اشتق منها- على الارتفاع والظهور فالشَخصُ كل جسم له ارتفاع وظهور، وهو سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، والشَخيصُ العظيمُ الشَخصِ، وشخصَ (بالفتح) شخوصاً: ارتفعَ، والشُّخوصُ ضد الهبوط، وشخصَ السهم علا الهدف، والشُّخوصُ خروج المسافر من بيته والسَّير من بلد إلى بلد، وشخصَ بصر فلان فهو شاخصٌ إذا فتح عينيه وجعل لايطرف، وشخوصُ البصر: ارتفاع الأجفان، وشخصَتْ الكلمة في الفم تشخصُ إذا لم يقدر على خفض صوته بها"[19].

ويقول الفراهيدي(ت170هـ) في مادة شخصَ:" وكل شيء رأيت جسمانه فقد شخصتهُ وجمعه، الشُّخوصُ والأشخاص"[20]، ويقول الزمخشري(ت538هـ): "وأشخصْتُ له في المنطق إذا تجهَّمته، ومنطقٌ شخيصٌ: أي فيه تجهُّم"[21].

التشخيصُ اصطلاحاً: هو "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة"[22]، ومن تعريفاته الأخرى "تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنها الحركة بشتى مظاهرها"[23].

---

[17]- الصنوبري شاعر الطبيعة: حسن النميري، مجلة المعرفة، العدد510، دمشق،2006، ص 160.

[18] -انظر..الطبيعة المائية في شعر الصنوبري: محمد فداء غنيم، جامعة عمان الأهلية، الأردن، 2013، ص84.

[19]- لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي بن منظور-مادة شخص، دار صادر، بيروت، د.ط، ص46/45.

[20] -كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط- ص314.

[21]-أساس البلاغة: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

[22] -المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان-ط1، 1979، ص76.

التشخيص في القرآن الكريم:

نرى الكثير من الصور القرآنية تقوم على التشخيص "وهو يُعدُّ أسلوباً من أساليب الإعجاز البياني، وقد عرض القرآن الكريم صوراً بيانية حية متحركة وناطقة...وخاصة ما يتصل بتجسيد عناصر الطبيعة وظواهرها، والصور كانت صوراً

حسية وبصرية أكثر منها عقلية في التعبير القرآني، ومن ثم تأتي الصورة التشخيصية النفسية، تحمل الناس على الإيمان بالله عز وجل"[24]

التشخيص عند العرب القدماء:

لم يكن العرب القدماء يعرضون للتشخيص بهذا الاسم، بل كانوا يدلون عليه بمسميات أخرى، كالمجاز، والاستعارة، والتشبيه، مع الاختلاف الواضح بين تسمية وأخرى، فقد تباينت آراؤهم بشأنه ومنهم من قبله و أخذ به و آخرون لم يقبلوه و ربما يعود سبب رفضهم له "لأسباب تتعلق بطبيعة اللغة المجازية، ومنهم تخوفَ من المجاز في تفسير آيات

[23] -البلاغة و التطبيق: أحمد مطلوب و حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-بغداد، ط2، 1999، ص356.

[24] -التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام: عدنان عبدو المناجرة، جامعة جرش، الأردن، 2014- ص36-37.

ومن هذه الآيات القرآنية: من سورة الأعراف آية 154:

"ولما سكت عن موسى الغضبُ أخذَ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون"[24]

في الآية السابقة تجسيدُ للغضب حيث أظهره التعبير القرآني كائنا شديد الانفعال يشتعل غضباً ثم يهدأ، إذ أعطى المجال الاستعاري هنا كما يقول محمد قطب عبد العال في كتابه: جماليات التصوير في القرآن الكريم، ص42 "علاقات بين الانفعال والإنسان ...وجعل الإحساس خصباً والصورة حية مؤثرة"، لاحظنا أن هذه الصورة التشخيصية حسية فالغضب لا يدرك بالحواس الخمسة.

يقول تعالى في سورة التكوير17-18: "والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفس"، نجد في هذه الآية صورةً تشخيصيةً حسية، إذ يصورُ لنا هذا التعبير القرآني الليل كحارس يسير في الليل ، والصباح كإنسان يتنفس، يعلق عبد العال على هذه الآيات بقوله: "لكن أنفاس الصباح ليست كأنفاس الإنسان الذي شخص به، إنها أنفاس من النور والحياة، للكون والإنسان معاً"، ويقول سيد قطب في كتابه (في ظلال القرآن)، ط32، 2003، دار الشروق، مصر، ج3836/6 وما بعدها عن هذه الصورة محتفياً بها "وأكاد أجزم أن اللغة العربية بكل مأثوراتها التعبيرية، لا تحتوي نظيراً لهذا التعبير عن الصبح، ورؤية الفجر تكاد تشعر القلب المتفتح بأنه الفعل (يتنفس)..إنه ثروة شعورية وتعبيرية...تضاف إلى رصيد البشرية من المشاعر.."

المصحف الشريف حرصاً على الإيمان،...ولكنهم من جهة أخرى كانوا على درجة عالية من الحس الأدبي الذي يتقبل الظاهرة"[25].

ولعلَّ من أوائل الّذين أشاروا إليه الفرّاء(ت207هـ)، لكنّه أشار إلى معناه فقط "(جداراً يريد أن ينقض) يُقال: كيف يريد الجدار أن ينقض؟ وذلك من كلام العرب أن يقولوا الجدار يريد أن يسقط ومثله قوله تعالى (لما سكت عن موسى الغضب) والغضب لا يسكت، وإنما يسكت صاحبه، وإنما معناه سكن، وقوله تعالى: (فإذا عزم الأمر)، وإنما يعزم الأمر أهله"[26].

ومن الذين أشاروا إلى التشخيص الجاحظ (ت255هـ)، في تعليقه على قول الشاعر:

"وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عيناها

وطفقت، يعني ظلّت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسّحاب، وجعل المطر بكاءً من السّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء بغيره إذا قام مقامه"[27].

تحدث قدامة بن جعفر(ت337هـ) عن التشخيص، من دون ذكر المسمى، بل في سياق (المعاظلة) وهي من عيوب اللفظ، وتعني "مداخلة الشيء في الشيء"[28]، يقول مبيناً استنكاره "فمحالٌ أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض، أو فيما كان من جنسه، وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة، مثل قول أوس بن حجر:

وذات هدمٍ عار نواشرُها تُصمتُ بالماء تولباً جدعا

فسمى الصبي تولباً وهو ولد الحمار"[29]، وإن كان قدامة بن جعفر يستقبح مثل هذه الاستعارات إلا أنه يتقبل الجيد منها " وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه وفيها لهم معاذير...فمن ذلك قول امرئ القيس يصف الليل:

[25]- في ظلال القرآن: سيد قطب، ج6، دار الشروق، مصر، ط32-2003-ص52.
[26] -معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، ج2، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ص155/156.
[27] البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط7، 1998، ج1، ص152/153.
[28] -نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963، ص201.
[29] -انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص201.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل[30]

فقد استحسن قدامة تشخيص امرئ القيس الليل لأنه أخرجه هنا مخرج التشبيه، "فكأنه أراد: أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطّى بصلبه، لا أن له صلباً"[31].

كما أشار إليه ابن جني (ت392هـ) بقوله: "ألا ترى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيتم المعروف رجلاً لرأيتموه حسناً جميلاً وإنما يرغب فيه بأن ينبه عليه، ويعظم من قدره بأن يصوره في النفوس على أشرف أحواله، وأنوه صفاته، وذلك بأن يتخيّله متجسّماً، لا عرضاً متوهماً"[32]، فهو يرى أن الشعراء يقومون بتشخيص الأشياء إن أرادوا التعبير عن جمالها، فبرأيهم أن كمال الأشياء يكون بإعطائها صفات الإنسان.

أما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، فنلاحظ أنه يدرج التشخيص ضمن الاستعارة المكنية، ونراه يتقبل هذا النوع من التصوير، ويوجد له مخرجا وتفسيرا، يقول عن بيت أوس بن حجر السابق، "فأجرى التولب على ولد المرأة وهو لولد الحمار في الأصل، وذلك لأنه يصف حالة ضر وبؤس...ليكون أبلغ في سوء الحالة و شدة الاختلال"[33]، فكما نرى اختلف رأيه عن رأي قدامة بن جعفر الذي استقبح هذه الصورة، ويرى الجرجاني في الاستعارة الكثير من الفوائد، فمّما يميزها في رأيه أنها تعطي "الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ"[34]، كما أنه يرى فيها ما يشكل صوراً للحس وصوراً للعقل، ويشير إلى التشخيص –ولكن ليس صراحةً- في حديثه عن أقسام الاستعارة "فليس لها في الحسن حظ كامل، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية، بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها"[35].

التشخيص عند الدارسين المعاصرين العرب والغربيّين:

وبالانتقال إلى حديث الدارسين المعاصرين عن التشخيص يعلق (جابر عصفور) على آراء الجرجاني السابقة، وعلى آراء غيره من النقاد القدماء، بقوله: "وقد كان يمكن لعبد القاهر أن يعالج الاستعارات المكنية على أنها نوع من التشخيص...ولكن الحديث عن التشخيص لا

[30] -المصدر السابق، ص202.
[31] -المصدر السابق، ص202.
[32] -الخصائص، عثمان بن جني، تح:محمد علي النجار، بيروت، عالم الكتب، ط2، 2010، ص443/444.
[33] -أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط-د.ت، ص36-37.
[34] -المصدر السابق
[35] -أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص40.

يمكن أن يغري عبد القاهر بالخوض فيه كثيراً لأنه متكلم أشعري، وهذه صفة تجعله يشعر أن المضي في التسليم بالتشخيص، والإلحاح عليه، قد ينتهي إلى القول بالتشبيه والتجسيد وغيرهما من الأمور التي تتعارض مع أصل التوحيد عند الأشاعرة"[36].

ولا يوافق شوقي ضيف على إدخال التشخيص في باب الاستعارة ويفصل بينهما على الرغم من معارضة دارسين معاصرين له ومخالفتهم لرأيه، " لأن الشاعر حين يجعل السحابة تبكي

مثلاً-لايُشبِّه ولا يستعير، وإنما يشخِّص ويبث الحياة والمشاعر في عنصر من عناصر الطبيعة"[37] فهو يرى أن التشخيص يقوم على "بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة"[38]

ويدخل التشخيص عنده في باب التصوير، وقد أطلق عليه اسم "الإغراب في التصوير"[39]

فرق الغربيون بين مسميات عدّة تتداخل في معانيها فيما يخصُّ التشخيص، هي:

"animation"، ويعني: "إحياء، تحريك، حيوية، نشاط، الرسوم المتحركة وإعدادها"[40]، والمصطلح الثاني هو: "animism"، ويعني: "الاعتقاد بأن الروح أو النفس هي المبدأ الأساسي المنظم للكون"[41]، ولدينا أيضا مصطلح: "personification"، ويعني تماماً التشخيص، "إضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهومٍ تجريدي"[42].

وتطالعنا العديد من أراء نقاد الغرب حول التشخيص والصور الاستعارية منها ما قاله (هنري بكلي تشارلتن): "وما هذا التشخيص إلا واحد من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء، يريدون بها ألا يقتصروا في أداء المعاني على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة، لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل، ومهمتهم ان يثيروا بألفاظهم المختارة، وصورهم الجيدة، كل ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القرّاء من مشاعر وذكريات"[43]

[36] -الصورة الفنية، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص239.
[37] - الفن ومذاهبه في الشعر العربي-شوقي ضيف-دار المعارف-مصر-ط11-د.ت-ص236.
[38] -المرجع السابق-ص236.
[39] -المرجع السابق-ص237.
[40] -المورد، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ص60.
[41] - المورد، منير البعلبكي، ص60.
[42] - المرجع السابق، ص853.
[43] - التشخيص والإسقاط في شعر أبي تمام، ص53 وما بعدها، وقد نقله عن كتاب فنون الأدب، هنري بكلي تشارلتن، تر: زكي نجيب محمود، ص94 ولكن لم أقع على الكتاب المذكور.

ويذهب (جان كوهين) إلى أن الصور والاستعارات الجيدة تتحقق من خلال قدرة الشاعر على الإبداع و استخدام الكلمات المناسبة في موضعها المناسب على صواب، "وعندما يخلق الشاعر، إذن، استعارة أصيلة فإنما يخلق الكلمات وليس العلاقة، إنه يجسد شكلاً قديماً في مادة جديدة، وهنا يكمن إبداعه الشعري،...إن الصور الإبداعية ليست جديدة في شكلها بل في الكلمات التي جسدتها فيها عبقرية الشاعر"[44]، ولكن إن كان رأي الناقد صحيحا من ناحية تأكيده قدرة الشاعر في استخدام الكلمات، فإننا نحسب أن الإبداع لا يقتصر على هذا فحسب بل لابد من بروز مقدرة الشاعر في ابتكار الصور الطريفة وغير المألوفة أيضاً.

أنماط التشخيص وأساليبه في وصف العمران لدى الشاعرين

كثُرَ الوصف في شعر كلٍّ من البحتري والصنوبري، وقد اختلف أسلوبهما فيه، ففي حين تنوّعت موصوفات البحتري من القصور والمدن والبرك والطبيعة والمجالس والمراكب والمعارك والخيل...، تركزت موصوفات الصنوبري على الطبيعة والرياض وبعض مظاهر العمران.

يقول مصطفى صادق الرافعي عن فن الوصف أنّه "أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف، وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته".[45]

[44] - بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص44.

[45] -تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2013، ص735.

ونجد أن هذه الصفات المجيدة في الوصف تتمثل في وصف (البحتري) للعمران، ففي وصفه (لإيوان كسرى) فتح باباً جديداً في الوصف وهو البكاء على الممالك الزائلة، إذ يرتبط اسم البحتري بقصيدته في وصف الإيوان؛ تلك القصيدة التي اتحدت به واتحد بها، إذ أكثر فيها من استخدام ضمير المتكلم، ويعبر حرف الروي السين عما يدور في خلجات النفس من حزن وأسى ولوعة، يقول في مطلعها: -من البحر الخفيف-

صنتُ نفسي عما يدنّسُ نفسي وترفّعتُ عن جدا[46] كلِّ جبس[4847]

وفي هذه القصيدة أيضاً يصور لنا اشتباك الفرسان ووقع الأسنة والحراب، يقول:

حضرَت رحلي الهموم فوجَّهـ ـتُ إلى "أبيض المدائن" عنسي[49]

أتسلَّى عن الحظوظِ وآسى لمحلٍّ من "آل ساسان" درسِ

لو تراهُ علمْت أن اللّيالي جعلَت فيه مأتماً بعد عرسِ[50]

هنا يشخص البحتري الهموم، ويجعلها إنساناً في حضورها، إذ حذف المشبه به وهو الإنسان وصرح بالمشبه، وهو الهموم على سبيل الاستعارة المكنية[51]، كما يشخص البحتري أحد عناصر الزمان وهو اللّيل، ويبين لنا قدرته على جعل المسرات أحزاناً، مستخدماً في تشخيصه الأضداد "مأتم/عرس" مما يجعل الصورة التشخيصية أكثر أثراً في نفس المتلقي، فقد ولدت هذه الثنائية الضدية صورة مفعمة بالحركة، إذ كانت هذه الليالي قادرةً على تغيير ملامح الإيوان، لتجعله مكاناً موحشاً حزيناً، بعد أن كان يضج بالحياة، وربما نلاحظ في هذه الصورة إسقاطاً، فهي تعبر عن حال البحتري البائسة بعد أن كان في وضعٍ يُحسد عليه من السرور.

وإذا ما رأيتَ صورةَ أنطا كيةِ ارتعْت بين رومٍ وفرسِ

---

[46]) جدا: العطاء.

[47]) جبس: اللئيم.

[48]- ديوانه، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص1152.

[49]) العنس: الناقة القوية.

[50] -ديوانه، 1154-1156.

[51] ـ انظر... ـ العمدة، أبو الحسن بن رشيق القيرواني(ت456هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، باب الاستعارة: ص268 الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، ص269 والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه. وأيضاً: الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، كقوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" دروس البلاغة، حفني ناصف وآخرون ، شرح محمد بن صالح العثيمين ، ط1، 2004، مكتبة أهل الأثر، الكويت ص 126.

والـمـنايا مــواثلٌ، وأنـوشـــــر وانَ يزجي الصفوفَ تحت الدّرفس[52]

في اخضرارٍ من اللباسِ على أصـ فرَ يـخـتـالُ فـي صبــيـغـة ورسِ

وعـراكُ الــرّجـال بـيـن يـــديـه في خفوتٍ منهم وإغـمـاضُ جَـرْسِ

من مـشيحٍ يهوي بعــامل رمــحٍ، ومـلـيـحٍ مــن الســّنِـان بـتـرس[53]

يصف البحتري في هذه الأبيات "معركة أنطاكية التي جرت عام 540م، بين الفرس والروم وصُوِّرَت على جدران القصر"[54]، يتوهج التشخيص هنا ويصل إلى ذروته إذ تبدو صورة هذه المعركة التي رُسِمت على جدران الإيوان وكأنها لوحةٌ حية، إذ تظهر جيوش الفريقين مرعبة في قتالها المحتدم، ونكاد نرى ظلال الموت المخيِّم، وكذلك نكاد نرى صورة القيصر أنو شروان وهو يسيِّر الجيوش، ونلاحظ تشخيصه للمحسوسات من خلال الاستعارة، وقد استخدم هنا الاستعارة المكنية على وجه الخصوص، إذ شبه الحصان بإنسان يختال فحذف المشبه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه وهو الاختيال والتبختر على سبيل الاستعارة المكنية.

جعل البحتري لوحة معركة " أنطاكية"[55] صورةً حية ناطقة تعكس معركةً ضارية، واتخذ من الرسم فرساناً وجيوشاً حيّة.

ملاحظاً اللّونين (الأخضر والأصفر) دلالةً على ملابس الجيشين.

يقول أيضاً في القصيدة ذاتها:

وكأنَّ الإيوانَ من عجب الصَّنـ عة جوبٌ[56] في جنبِ أرعنَ جِلْسِ

مُزعجاً بالفِراق عن أُنسِ إلفٍ عزَّ، أو مرهقاً بتطليق عِرْسِ

عكست حظَّهُ اللَّيالي، وبات الـ مشتري فيه وهو كوكبُ نحس

فهو يبدي تجلُّدا وعــليــه كلكلٌ من كلاكل الدَّهر مرسِي[57]

[52]) الدّرفس: العلم الكبير معرّب من "درفش" بالفارسية.

[53] -ديوان البحتري، 2/1156-1157.

[54] -ديوانه، 2/1156.

[55] -انظر...حول معركة أنطاكية: تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت310هـ)، تح: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، السعودية، د.ت، ص243 وما بعدها.

[56]) جوب: من معانيه الترس.

[57] -ديوانه-2/1159.

هنا يبدو لنا التشخيص من خلال تشبيه البحتري للإيوان، هذا البناء الجامد الغارق في القدم بإنسان مفعم بمشاعر الحزن واليأس والحرقة لفراق خليله، ".يعبر عن امتزاجه به فما آلام الإيوان هذه سوى آلام الشاعر، وما كبرياؤه وشموخه سوى كبرياء الشاعر وإبائه وشموخه....إن حركة الحياة في الإيوان المتجسّدة في اللحظة الحاضرة، ماهي إلاّ صورة حياة الشاعر الماضية، وقد تجلت له في لحظة حزن وأسى حاضرة، إن الشاعر إذ يضفي على صورة الجماد شيئاً من الحركة الحية كأنما يحاول أن يعود إلى شبابه..لحظة الماضي تمثل النشوة والسرور، ولحظة الحاضر تمثل الألم والحزن....بل إن القصيدة بكاملها تدور حول هاتين اللحظتين"[58]، وتعود لفظة الليالي مرة أخرى لتخيِّم على الإيوان وتجعله بائساً، إلا أنّه قادرٌ على الصبر رغم كل ما يحيط به من ظلام، نلاحظ أن حال الإيوان تحاكي حال الشاعر، فكأنّه يتحدث عن نفسه متخفيّاً في هذه الإيحاءات، يصورُ البحتري في هذه الأبيات أيضاً الإيوان إنساناً أضناه الاكتئاب والشّوق لخليله الذي افترق عنه، كما يصور الليالي إنساناً يجلب الشؤم على هذا الإيوان، وشخصَ ردة فعل الإيوان الذي أبدى صبراً وتجلداً كما يفعل الإنسان العاقل.

ورد وصف العمران لدى البحتري غير مرة في سياق غرض الرثاء، فقد وصف قصر الجعفري بعد مقتل الخليفة المتوكل، وممّا قاله: -من البحر الطويل-

مَحَلٌّ على القاطول أخلق داثره ... وعادت صروفُ الدّهر جيشاً تغاوره

كأنّ الصّبا توفي نذوراً إذا انبرت ... تراوحه أذيالها وتباكره

وربّ زمانٍ ناعمٍ -ثمّ- عهدُه ... ترقّ حواشيه ويونق ناضرُه

تغيّر حسنُ "الجعفريّ" وأنسُه ... وقوّض بادي "الجعفري" وحاضره

تحمّل عنه ساكنوه فُجاءةً ... فعادت سواءً دورُه ومقابرُه

إذا نحن زرناه أجدّ لنا الأسى ... وقد كان قبل اليوم يبهجُ زائرُه

ولم أنسَ وحشَ القصر إذ ريع سربه ... وإذ ذُعرت أطلاؤه[59] وجآذره[60][61]

"ونلاحظ أن القصور غالبا ما تثير المشاعر الحزينة في نفس البحتري، وكأنها باتت عنده نظير الأطلال عند الجاهلي"[62].

[58] - الصورة الفنية في شعر الطائيين: وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص68.
[59]) الأطلاء: جمع الطلا وهو الظبي.
[60]) الجآذر: جمع الجؤذر وهو البقر الوحشي.
[61]) ديوانه، ص 1046.

فالجعفري هنا إنسان يبعث الحزن واليأس، بعد أن كان يبعث السّعادة والمسرات، وتدب الحركة في بنيان القصر الصامت، إلاّ أنّها حركةٌ مشبعةٌ بالحزن، ونراه يقارن بين القصر في أيام المتوكل، عندما كانت المسرات تغمره، وبين حال القصر الآن بعد مقتل المتوكل، والحزن يخيّم على جوانبه، ويبرع البحتري في لعبة الثنائيات الضدية ويُكثِر من استخدامها، ففي هذه الأبيات تبرز هذه الثنائية في، قوله: بادي/ حاضر، وأيضاً الأسى/ البهجة، وقد أفادته هنا أيضاً في إبراز الفرق بين ماضي القصر الذي غمرته البهجة والحياة عندما كان يقطنه المتوكل، وحاضره الذي تخيم عليه الكآبة والوحشة بعد مقتله، كما يشير إلى حال حيوانات القصر، وحالة الذعر حين هوجِمَ القصر وقُتِلَ المتوكل.

لم يرتبط وصف القصور لدى الشاعر بالحزن فقط، بل أورده في أغراض أخرى، كالمدح، ووصف الطبيعة وغير ذلك، إذ تستوقفنا..."العلاقة الشعورية بين غناء الحمام وغناء الغريض ومعبد"[63]، فقد جعل من القصرين إنساناً يغني، كما زين أبياته ببعض وجوه البديع كالتصريع في (مجددا، مقعدا) إذ انتهى الشطر الأول من البيت الأول كنهاية الشطر الثاني من البيت الأول أيضا، وقد تفرّد باستخدام ألفاظ المطر، فاستخدم هنا للدلالة عليه لفظة "الطل"[64] الذي روّى الروض فزاده رونقاً، وتحول إلى مصدر من مصادر الترويح عن النفس، يقول: -من الطويل-

وروضٍ كساه الطّل وشياً مجدداً فأضحى مقيماً للنفوس ومُقعدا

وغنّت به ورق الحمائم حولنا غناءً يُنسّيك "الغريض" و "معبدا"[65]

واتخذت الطّبيعة في شعر البحتري طابعاً رمزياً في كثيرٍ من الأحيان، إذ أصبحت رمزاً لذاته، فها هو اللّيل يشارك البحتري همومه ويسهر معه، كما في قوله: -من البحر الطويل-

أبيتُ وليلي في "نصيبين" ساهرٌ لهمٍّ عناني في نصيبين ناصبه[66]

في هذه الصورة تشخيص للّيل وامتزاج به، فالساهر المهموم هو الشاعر وليس الليل.

يتجلى في هذه الصّورة تأثُر البحتري بالنابغة الذبياني، عندما كان يشكو همومه إلى ابنته أميمة، في قوله:

كليني لهُمْ، يا أُميمة، ناصب وليلٍ أُقاسيه، بطيء الكواكبْ[67]

---

[62] - الصورة الفنية في شعر الطائيين: وحيد صبحي كبابة ، ص69

[63] - المرجع نفسه، ص48.

[64] -الطّلّ: المطر الصّغار القطر الدائم، وهو أرسخ المطر ندّى...لسان العرب، ابن منظور، ج11، مادة طلّ.

[65] -ديوان البحتري، ص840.

[66] -ديوانه، ص219.

نلاحظ أن العناصر التي يصفها البحتري تعكس حاله إلى حد بعيد، ففي فرحه، تضج الموصوفات بالبهجة والحياة، وفي حزنه تخيم الكآبة والعتمة على موصوفاته.

وفي أبياتٍ أخرى، يصوِّر لنا الشاعر قصري المتوكل (الصبيح والمليح): -من الطويل-

قد صفا جانبُ الهواء، ولذَّت رقَّة الماءِ في مزاج المدام

واستُتِمَ الصّبيح في خير وقتٍ فهو مغنى أنس ودار مقام

ناظرٌ وجهةَ المليح فلو ينـ طقُ حيّاه معلناً بالسلام

أُلبسا بهجةً، وقابل ذا ذا ك فمن ضاحكٍ ومن بسّام

كالمحبَّين لو أطاقا التقاءً أفرطا في العناق والإلتزام[68]

يشّخص القصرين، ويظهرهما عاشقين بنظراتهما، وبهجتهما معاً، فيعود لاستخدام الاستعارة المكنية، إذ حذف المشبه وهو الإنسان، وأبقى على شيء من لوازمه وهو الضحك والتبسم على سبيل الاستعارة المكنية، وقد اعتمد في هذه المرة على الترادف لإيصال المعنى، الترادف في كلمتي (ضاحك وبسّام)، يقول العسكري: "وليس لأحدٍ في الخيال ما للبحتري كثرة"[69]، وقد برز خياله وتجلى في مواضع كثيرة من شعره وهذه الصورة مثال على ذلك، إذ يتعمق في تصوير حالة القصرين العاشقين، مخيِّلاً نظراتهما وعناقهما.

وفي قوله: -من البحر الكامل-

قد تمَّ حسن "الجعفريُّ" ولم يكن ليتمّ إلاّ بالخليفة "جعفر"

عالٍ على لحظ العيون كأنّما ينظرن منه إلى بياض المشتري

ملأت جوانبُه الفضاء، وعانقَت شرفاتُه قطع السَّحاب الممطر[70]

الجعفري هو القصر نفسه الذي رثاه فيما بعد، ويلاحظ القارئ للقصيدتين مدى تأثر البحتري وتمثله لكل حالة من حالات القصر.

---

[67]) ديوان النابغة الذبياني (ت604م)، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص29.

[68] -ديوانه، 2005-2006.

[69] -ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، تح: محمد الشنقيطي ومحمد عبده، ج1، عالم الكتب، ص287.

[70] -ديوان البحتري، 1040/2-1041.

يتجلى التشخيص هنا من خلال هذه الصورة البديعة التي شبه الشاعر من خلالها شرفات قصر الجعفري بإنسان يعانق، وهذا ليدل على علو القصر ورفعته، وقد أورد البحتري حالة العناق في شعره غير مرة، فقد تمت بلاغة الصورة حين جعل هذه الشرفات تعانق السحاب، وفي الحقيقة هذه الصورة أكثر عمقاً، ففي قوله "عانقت" استعارة، حيث شبه الشاعر الملامسة بالمعانقة وذلك بجامع الاتصال في كل، واستعير اللفظ الدال على المشبه به "المعانقة"، للمشبه "الملامسة" ثم استعير "عانق" لـ"لامس" تبعاً لاستعارة المصدر للمصدر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية[71].

وقد عاد لإدخال عنصر المطر، ليعطي صورته المزيد من النضارة، نظراً لما تحمله دلالة المطر، كما عمل على استخدام الجناس في بداية القصيدة (الجعفري، جعفر).

مدح البحتري الخليفةَ المعتمد في قصيدة مطلعها: -من البحر السريع-

أريتكَ الآن ألمعُ البروق أم شعلٌ مرفضّة عن حريق[72]

تطرق في هذه القصيدة إلى وصف قصريه (المعشوق والمشوق) بأبيات، منها:

لا زال معشوقُك يسقى الحيا من كل داني المزن واهي الخروق

فما خلونا مذ رأيناه من فتحٍ جد يد وزمانٍ أنيق

أشرقَ نظَّاراً إلى مُلتقى دجلة يلقاها بوجهٍ طليق

وطالع الشمسَ على موعد بمثل ضوء الشمس عند الشروق

لم أرَ كالمعشوق قصراً بدا لأعين الرائين غير المشوق

هذاك قد برَّز في حسنه سبقا و هذا مسرعٌ باللحوق[73]

يبعثُ البحتري الحياة والحركة في القصرين، فيرى أن قصر المعشوق يلقى نهر دجلة بوجهٍ بشوش، كما قدم صورةً طريفة تمثلت بتوهجه عند شروق الشّمس، ويصور قصر المشوق إنسانا ينافس قصر المعشوق ويضاهيه جمالا، وقد أكثر في أبياته هذه من استخدام الاستعارات المكنية، التي مُزِجَت بالتشخيص، من خلال إعطاء صفات الإنسان للقصرين، كبشاشة الوجه، وإبرام

[71] - البلاغة العربية: محمد عيسى و أحمد دهمان، منشورات جامعة البعث، 2003/2004، ص189، انظر أيضاً حول الاستعارة التبعية دروس البلاغة حفني ناصف وآخرون ص127.

[72] -ديوانه-1464/3.

[73] -ديوان البحتري،1467و1468.

العهود والمواثيق (وطالع الشمس على موعد)، إضافة إلى بروز صفات التنافس والغيرة في البيت الأخير.

وفي وصفه لقصرٍ الكامل، يقول: -من البحر الكامل-

لـمـا كَمَلْتَ رويّـةً وعزيـمـةً أعملت رأيك في ابتناء الكامل

وغدوت من بين الملوك موفّقاً منـه لأيـمـن حـلة ومـنـازل

ذُعـر الحمام وقـد ترنمّ فوقه من منظر خَطِرِ المِزلَّة هائـل[74]

ربط الشاعر بين رجاحة عقل الخليفة وكماله وبين اسم القصر، وقد استخدم لهذا الجناس[75]، في لفظتي (كملت، الكامل)، وقد وُفِقَ البحتري في نقل صورة ارتفاع القصر للمتلقي من خلال استخدامه للحمام الذي شعر بالذعر والخوف من مدى ارتفاع هذا القصر، وقد أكسب الحمام صفات الإنسان، وفي القصيدة نفسها يصف حديقة القصر:

فترى العيون يجلن في ذي رونق ملتهب العالي أنيق السافل

وتنفست فيه الصبا فتعطفت أشجاره من حيل وحوامل

مَشْى العذارى الغيد رحن عشية من بين حالِيَةِ اليدين وعاطل[76]

تدب الحركة في هذه الحديقة، فيلجأ البحتري إلى التشخيص لنقل هذه الصورة الحركيّة، فقد جعل رياح الصبا إنساناً يتنفس، والأشجار نساء متبخترات، كما استخدم لنقل هذه الصورة الثنائية الضدية (أنيق/ سافل) للدلالة على التنوُّع الطبيعي في الروض.

ولا يسعنا أن نتحدث عن التشخيص في وصف البحتري للعمران من دون التطرق إلى وصفه لبركة المتوكل، التي يقول فيها: -من البحر البسيط-

يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

بحسبها أنها من فضل رتبتها تعدُّ واحدةً، والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطواراً تباهيها

---

[74] -ديوانه، 1648

[75] -يقول أبو العباس عبد الله بن المعتز(ت399هـ): التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تآليف حروفها...ص36 من كتابه البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، السعودية، ط1، 2012.
وانظر أيضاً: دروس البلاغة ص173.الجناس هو تشابه اللفظين في النطق لا في المعنى.

[76] -ديوان البحتري، 1648-1649.

تنـحـطُّ فـيـها وفـودُ الـماءِ معجلـةً كالخيـلِ خارجـةً مـن بحـرِ مجريها[77]

ما يميز هذه الأبيات هو تشخيص البحتري للبركة وتشبيهها بالفتاة الحسناء التي تتفاخر بنفسها، وتبرز هنا سعة خياله، ولم يكتف بهذا بل شخصَّ نهر دجلة إذ شبهه أيضاً بالفتاة، حيث حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الغيرة على سبيل الاستعارة المكنية، ويقدم لنا البحتري صورة تشخيصية حركية متقنة حين جعل حركة تدفق المياه على البركة من جهات مختلفة بالخيل التي تتدافع في حلبة السباق[78].

كما أفرد البحتري قصيدةً ميمية لمدح الخليفة المتوكل، ووصف فيها مدينة المتوكلية التي بناها الخليفة المتوكل قرب سامراء، يقول في بداية وصفها: -من البحر الوافر-

أرى "المتوكّليّةَ" قد تعالت محاسنُها، وأكملت التمّاما [79]

يستعير للمتوكلية صفات الفتاة الحسناء، التي تشبه القمر في ليلة تمامه بجمالها، كثيراً ما قرأنا في موروثنا العربي من الشعر تشبيه جمال الفتاة بالقمر ليلة تمامه، إلاّ أن تشبيه البحتري هذا للمدينة يبدو تشبيهاً فيه جدّة وطرافة.

يشبه قصورها بالنجوم المتلألئة التي تنير ليل المسافرين، ووصف برّها بقماش البردة المزين بالأزهار من كل صنف، ولون، "ثمّ استجمع لصورته آحاد الأزهار الغريبة"[80]، كما أضفى الحياة على البركة من خلال تشخيصها، إذ استعار لها صفات الإنسان، وجعل الضحى تضاحكها تارة، وينهل عليها الغيث تارةً أخرى، فتبدو منسجمة معه ثم يتخيل برهة أن الغمام لم يصبها بالمطر، ليسم ممدوحه المتوكل بسمة الغمام، متلاعباً بحلية الجناس "[81]، يقول:

قـصـورٌ كالـكـواكب لامـعـاتٌ يكدْنَ يُضِئنَ للسّاري الظّلامـا

وبرٌّ مـثلُ بـُرد الـوشـي فـيـه جنى الحوذان يُنشَر والخزامى

غـرائبُ من فـنونِ النّبتِ فيـها حتى الزّهرُ الفرادى والـتـؤاما

تضاحكُها الضّحى طوراً وطوراً عليها الغيثُ ينسجـمُ انسـجـاما

[77] -ديوانه، 2416-2417.

[78] -انظر...البحتري وشعره في الوصف: عبد الله بن سليمان العقل، جامعة الأزهر،مصر،1974.

[79] - ديوان البحتري 2011/3.

[80] - الشعر العباسي أعلامه وقضاياه: أحمد علي محمد وسوسن لبابيدي، منشورات جامعة البعث، حمص،2011، ص155.

[81] -انظر...المرجع السّابق، ص155.

ولـو لـم يستـهلْ بـهـا غـمـامٌ بـريّقَـه لكُـنـتَ لـها غـمـاما[82]

وبالانتقال إلى الصنوبري، تطالعنا العديد من الأشعار التي وصف فيها المدن وبعض مظاهر العمران، وقد استخدم الصور والاستعارات والتشبيهات والتشخيص في أوصافه، وقد أكثر من وصف البرك، يقول في وصف إحداها: -من السريع-

وبـركةٍ منظـرُها يُـطرِب للماء فيها ألسُنٌ تُعربُ

تحسبُها من طولِ ترجيعِها دائمةً تنشد أو تخطُب[83]

جعل الصنوبري من صوت تدفق المياه في البركة ألحاناً ترددها البركة، إذ شخصَّ البركة وأعطاها صفات الإنسان المسرور، الآمن، الذي يردد الأغاني والألحان، وأحسن الشاعر توظيف صورته التشخيصية.

وفي وصفه لقصر فارث، الذي جاء في معرض مدحه لأبي الحسين الهاشمي، يقول: -من مجزوء الكامل-

يومٌ بفارثَ حسنُه لا يُدفّع يومٌ أغرّ من الزمانِ ملمّع

يومٌ بديباج الغيوم ووشيه يا صاحبيّ مجلّلٌ ومبرقع

في فيء بستان يؤزّر روضه بمفوّفات بروده ويُقنّع

للطير فيه صنوفُ أصواتٍ فذا يدعو، وذا يحدو، وهذا يسجَع[84]

نراه هنا يصف مجلساً من مجالس الأنس في رحاب القصر، إذ افتتح قصيدته باستخدام أحد المحسنات البديعية، وهو هنا التصريع (يدفع، ملمع)، ثم يمزج مظاهر الطبيعة الحية مع الصامتة، إذ يذكر أزهار البستان والطيور، ثمّ يصف بركة القصر، بقوله:

والبركة الحسناء فيما بيننا ملأى تُجَوشَن تارةً وتدرّع

رأت الحضور لعرسها فتصنّعت إنّ العروسَ لعُرسِها تتصنّع

يا نُبلها من بركةٍ لم تعدُ بل لم يَعْدُها في النبل بحرٌ مترع

لكنّها في جنب جودك دمعةٌ من مقلة لم يحتسبها المدمع[85]

---

[82] ديوان البحتري 2012/3.

[83] - ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1998، ص387.

[84] -ديوان الصنوبري، ص276 وما بعدها.

يتجلّى التشخيص عندما جعل البركة فتاة حسناء في ليلة عرسها، وتُعد هذه الصورة من الصور الطريفة والبديعة، فما يميزها حسن توظيف الصنوبري لها، إذ شبه البركة بالفتاة التي تختال في ليلة زفافها، وتبالغ في وضع الزينة لإبراز جمالها، ويذكرنا هذا بوصف مشابه لما جاء عند البحتري، ثم يقرن عطاء البركة وجودها بعطاء الممدوح وجوده.

ويقول في وصف بركة أيضا: -من السريع-

يا حُسنها من بركة أُفرِدت بالحسن إحسانا من الواهب

بين بساتين ميادينها من سارقٍ للُّب أو غاصب[86]

فهو يتحدث عن البركة التي تقع وسط بساتين ميادينها كالفتاة التي تسرق العقول لشدة جمالها، وقد استخدم الترادف بين لفظتي (سارق، وغاصب) لإبراز مقصده بشكل أوضح، نلاحظ أن أغلب أوصاف الصنوبري للبرك كانت عن طريق تشبيهها بالحسناوات.

وللصنوبري قصائد عديدة في وصف المدن السورية، فقد وصف حلب في قصيدة مطوّلة، منها: -من المتقارب-

وكم مستطابٍ من العيش لذَّ بها لي إذ العيشُ لم يُستطَب

إذ نشر الزهرُ أعلامَه بها ومطارفَه والعذب

غدا وحواشيه من فضةٍ تروقُ وأوساطُه من ذهب[87]

يشخص الصنوبري الزهرَ ويشبهه هنا بالإنسان الذي ينشر أشياءه كالرايات والبرود الفاخرة، فالزهر منتشر في أراضي حلب مما يبعث فيها الجمال والعطر والألوان، وقد استخدم في البيت الأول الجناس (مستطاب، يستطب) لإظهار متعة العيش في مدينة حلب.

ويصف في قصيدة أخرى ميادين حلب، بقوله: -من المتقارب-

سقى حلباً سافكٌ دمْعُهُ بطيءُ الرقوءِ إذا ما سفكْ

ميادينُه بُسُطُهنّ الرياضُ وساحاتُه بينهن البركْ

ترى الريحَ تنسجُ من مائه دروعاً مضاعفةً أو شبكْ

[85] -ديوانه، ص277.

[86] -ديوانه،387.

[87] -ديوان الصنوبري،392.

كأن الــزجاجَ عليها أذيـب وماءَ اللـجين بها قد سبـكْ

كما درج المـاءُ مر الصـبا ودبَّج وجه السماء الحبكْ[88]

أكثر شاعرنا من التمثيل في هذه الأبيات، محاولاً تصوير جمال المدينة، مشبهاً المطر بإنسان يبكي بغزارة، والريح بإنسان ينسج، فهي ترسم أشكالاً بديعة عند مرورها بالماء.

وقد استخدم الكثير من الألفاظ التي تدل على المياه كالسفك[89]، والبرك، والماء، وهو الشّاعر الذي عُرِف عنه اهتمامه بالمائيات، كما استخدم ما يدل على الغيم كالحبك.

يبدو أن الصنوبري اهتم بصور الماء والمطر كثيراً، وتأثر بها ففي شعره الكثير من الموصوفات التي أدخل فيها صورة مياه المطر، ومن تلك النماذج أيضاً، وصفه لبيت انهمر عليه المطر، فغمره: -من المنسرح-

وواكـفٍ ظلّ طـول ليلتــه يهطلُ حتى تبلّج الفجرُ

ما زال حتى الصّباح منهملاً من سقف بيتٍ كأنّه قبرُ

إذا التماعُ البـروقِ ضاحكَـه بكى بعينٍ دموعُها القطرُ

كأنما سـقفــه السّحــاب إذا جاد سحابٌ وأرضه البحر[90]

ففي هذه الصورة الطّريفة، جعل البيت إنساناً، والبرق إنساناً آخر وصورَ العلاقة بينهما أثناء هطول المطر ما بين ضحكٍ وبكاء، وقد أفاد التشخيص هنا، التناقض، فتنقلنا الصورة إلى "ساحة واسعة، أو شاطئ بحر، وعندما تفيق بعد انحسار موجات الخيال تجد نفسك داخل بيت ضيق كالقبر تتمثل فيه كل صور المأساة على حقيقتها، مع كل برقة تنهمر الأمطار من السقف"[91]

وقال واصفاً دير زكي: -من الوافر-

أراقَ ســجــالَه بـالـرّقـتـيــن جنوبيٌّ صخوبُ الجـانبين

ولا اعـتزلت عزاليه المـصلــى بلى خرّت على الخرّارتـين

وأهدى للرصيفِ رصيفَ مزن يعاوده طـريــرُ الـطُـرتيــن

[88]-ديوانه،432.

[89] -السّفك: صبّ الدم ونثر الكلام. وسفك الدم والدمع والماء يسفكه سفكاً فهو مسفوك...السّفك: الإراقة والإجراء لكل مائع، انظر...لسان العرب، ابن منظور، ج10، مادة سفك0

[90] -ديوانه، ص25

[91] التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي: بسام إسماعيل صيام، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017.

يضاحـكُهـا الـفراتُ بـكـلّ فـج فيضحك عن نضارٍ أو لجين

كأن الأرض مـن صفرٍ وحمـرٍ عـروسٌ تُجتلى في حُـلّـتين

كأن عـناق نهـري ديـر زكـّى إذا اعتنقا عنـاقُ متيّـمـين[92]

هذه الأبيات غنية بأسلوب التشخيص، إذ يصوِّر النهر إنساناً يقدم الهدايا، ويصوِّر لنا منطقة المصلى إنساناً يعانق، والفرات إنسانا يضاحك، والأرض عروساً مزدانة بأبهى حلة، ونهري دير زكي عاشقين حميمين

مما أدى إلى إثارة خيال المتلقي وإلى إكساب المشهد الذي ينقله الشّاعر المزيد من الحياة، كما استخدم التدبيج، والذي يعني استخدام الألوان ذات الدلالات الإيحائية، كما في قوله (صفر، حمر...) ويعني هنا ألوان الأزهار.

وكعادته فإنّ الأبيات حافلةٌ بالألفاظ التي تدل على المياه و أصواتها المختلفة (كأراق، خرّ...)

وقال أيضا في الدير نفسه ولكن في موضع آخر: -من الكامل-

يا دير زكّي كنت أحسن مألـفٍ مـنَّ الزمانُ به على إلفـين

وبنفسيَ المرج الذي ابتسمت لنا جنباته عن عسجدٍ و لُجين

لـو حُمّل الثقلان ما حـمّلت من شـوقٍ لأثقل حملُه الثقلين[93]

فقد صور لنا الدير صديقاً حميماً، وإنساناً مفعماً بالمشاعر ومحملاً بالأشواق، وبرز الخيال لديه عندما بدأ أبياته بمخاطبة الدير وكأنّه أحد أصدقائه، مع إيراده الجناس في قوله (مألف، إلفين)

وقال الصنوبري في دير آخر، وهو دير العذارى " بين سرَّ من رأى وبغداد بجانب العلث ودجلة"[94]: -من الوافر-

أيُسـكرنا بأجـفانٍ سـكارى ونُعذلُ أن نحور مع الحُبارى

يدين مع النصارى وهو عندي جديرٌ أن يدينَ مع النـصـارى

أقـول لمـشبه العذراء حـسنـا علامَ رغبتَ عن دين العذارى

فما وحدي أغارُ عليك لـكـن جميع العالمين معـي غـيـارى[95]

[92] -ديوان الصنوبري-ص443.

[93] -ديوانه-ص449.

[94] -الروضيات، محمد راغب الطباخ، 1932، مطبعة الطباخ العلمية، حلب، ص31.

فالدير هنا فتاة جميلة، بهية العيون، تجعل الناظر إليه يسكر ويتجاوز واقعه، وهو امرأة يغار عليها الشاعر، وقد حاور الدير في قوله (أقول لمشبه العذراء حسناً...)، كما أنّه روح إنسان حي، وما يستجد في أبياته هذه هو الإسقاط الديني من خلال تأثره بالديانة المسيحية، ويتجلى هذه بالألفاظ: (الحبارى، النصارى، العذارى).

وقد وصف الصنوبري مدينة حمص بقصيدة، يقول فيها: -من الهزج-

دعتني حمـص عن عفـر ... فلبّيـت هـوى حـمـص
بنفسي شخص باب الرّسـ ... ـتن المستحسن الشّخص
فـكـم ألـفـت لـنـا فيـــه ... ظباء الإنس من شـخـص
فمن شمسٍ على غـصـنٍ ... ومن غصنٍ على دعصِ
أبـــيـحَ الـوردُ لـلـــشمّ ... ومـــاءُ الـورد لـلـمـص
نســـيـمٌ يسـرقُ الـشـّم ... نـداهُ ســـرق الـلـصّ[96]

يتغزل الصنوبري بالمكان ويحيل مكاناً مترفاً بالألفة ويصف مفرداته ببراعة وكأنه يرسم لوحة فنية، ويستخدم الاستعارات (دعتني حمص)، ويكرر حروف الهمس (السين، الشين، الصاد).

ويستخدم الجناس، (يسرق، سرق)، وتبدو بعض وجوه البديع غير مألوفة وإن أضفت طابعاً جمالياً على الأبيات، فقد صوّرت لنا المكان، نسرق ما رأته عين الشاعر، فضلاً عن أنّه نوّع بين استخدامه للألفاظ العذبة المألوفة، مثل (دعتني، لبيت، هوى، غصن...) وتلك الجزلة ليظهر لنا براعته اللغوية (عفر، دعص، اللصّ).

"كما يلجأ غالبا إلى (تشخيص) المعنويات والمجسمات، وإلى إغداقه عليها حياة وحركة، وغرضه من ذلك إشراك أكثر من حاسة في تمليها"[97]، ويتجلى هذا في وصفه لمجلس ممدوحه علي بن محمد بن حمزة الهاشمي: -من مجزوء الكامل-

أطيبْ بـه يـوماً تـزوّ ... جُ فيه بالماء العقـار
والرعدُ يخطب من خلا ... ل الغيم والبرد النثّار
في مجلسِ حفّ السرو ... ر بـه وغشّـاه الدّثـار[98]

[95] -ديوان الصنوبري-ص45.
[96] -ديوانه، ص198.
[97] -الصنوبري شاعر الطبيعة، عبد الرحمن عطبة، دار الأوزاعي، حلب، سوريا،2005، ص325.

نلاحظ صورة متناقضة رسمها الصنوبري تتمثل في برودة الطقس ودفء المجلس الذي وصفه، وهي صورة مبتكرة استطاع من خلالها مشاركة هذه المظاهر تفصيلات صور السّعادة في مجلسه.

وصف الصنوبري المجالس مرات عدة في ديوانه، واعتمد في وصفه على التصوير "أما التصوير فهو عملية فنية دقيقة يعيد فيها الشاعر عَرض مشاهداته وتصوراته مطعّمة بانطباعاته ملوّنة بخياله، وقد يعتمد فيها على الصورة المباشرة التي سكب

فيها مشاهداته دون تنميق أو تزويق، وكأنه يرسمها بقلم واحد، ولم يلجأ الصنوبري إلى التصوير المباشر كثيراً، ولكنه استخدمه في بعض الأحيان "[99].

يقول: -من مخلع البسيط-

ذا يومُ طلٍّ ويوم رشّ قد نقش الروض أيّ نـقش

قال لدمعِ الغمام دبّــج يا دمعُ قمص الثّرى ووشّ

يمشي بكاساتــنــا إلينا ساقٍ إليـه القلـوبُ تمــشــي[100]

ففي هذه الأبيات يصوّر مجلساً مع أصحابه في يوم ربيعي ماطر، ويشخص عناصر الطبيعة من خلال الحوار بين الروض والغمام، فالروض يطلب من الغمام أن يسقي التراب ليزدان بالألوان، وتبرز أهمية تصويره من خلال المزج بين المطر والربيع، وكأنّه أراد أن يصور لنا الطبيعة وهي في أقصى درجات جمالها.

أكثر الصنوبري من استخدام أساليب البديع في شعره، ففي الأبيات التالية يستخدم حسن التعليل[101] في "دفاعه اللطيف عن نهر قويق خصوصاً، ليجعل مظاهر هزاله مظاهر مستحبة ومنه قوله في الدفاع عن شح مائه صيفاً وغزارته شتاء"[102]: -من الطويل-

قويقٌ على الصفراء ركّب جسمه رُبــاه بهذا شُـهّدٌ وحـدائقُه

فإن جَدّ جِدُّ الصيفِ غادرَ جسمـه ضئيلاً ولكنّ الشتاء يوافقُه[103]

[98] -ديوان الصنوبري-25/24.
[99] -الصنوبري شاعر الطبيعة، عبد الرحمن عطبة، ص232.
[100] -ديوان الصنوبري -ص188.
[101] -حسن التعليل هو أن يُدّعى لوصف علّة غير حقيقية فيها غرابة، انظر. دروس البلاغة ص167.
[102] -المرجع نفسه ص338.
[103] -ديوان الصنوبري، ص359.

كما استخدم في أبياته الجناس (جَدّ، جِدُّ)، والتضاد (الصيف، الشتاء)، ممّا أسهم في إيضاح المعنى أكثر.

ويتحدث عن النهر في موضعٍ آخر مشخصاً إياه، إذ يشبهه بإنسانٍ يبرم العهود والمواثيق، ويعد من يقصده أنّه لن يغرق فيه: -من الطويل-

قـويـقٌ لـه عهـدٌ لدينا ومـيـثاق وهذي العهود والمواثيقُ أطـواقُ

نفى الخوف أنّاّ لا غريقَ حياله فنحنُ على أمنٍ وذا الأمـن أرزاق [104]

ولإيضاح مقصده أكثر، قام باستخدام التصريع (ميثاق، أطواق)، والترادف (عهد، ميثاق)، والتكرار(أمن).

بعض وجوه التشابه والاختلاف بين مذهب الشاعرين الفني في وصف مظاهر العمران:

-يتشابه الشاعران من ناحية اهتمامهما بوصف مظاهر الطبيعة الحية، من رياض ومياه ونضارة، ووصف بعض مظاهر الطبيعة الصامتة، ولعلّ أبرز هذه الموصوفات البرك، وقد تشابهت صورهما للبرك، فجعلها كل منهما فتاة حسناء، أو فتاة تتصف بالغيرة، أو عروساً.

-اهتمّا بإيراد الألفاظ التي تتصل بالمياه، من مطر وأنهار وغيوم، وكانت المياه لديهما الجزء الذي يبعث الحيوية والحياة.

-استعملا الحوار، وابتكرا صورا جديدة، جعلت موصوفاتهم تضج بالحياة، وجاءت أكثرها في تشبيه ما وصفوه بالإنسان، واستعارة صفاته من فرح، وحزن، وعشق، وغيرة، وتنافس، إذ ارتبط التشخيص في أكثر الأحيان بالاستعارات

-استخدم الشاعران ألواناً مختلفة من البديع بالإضافة إلى التشخيص في موصوفاتهما، وأبرزها التصريع والجناس.

-برز وصف القصور وتشخيصها لدى البحتري، في حين لم نجد وصفاً للقصور لدى الصنوبري.

-عُنِيَّ الصنوبري بوصف الأديرة ولم نجد ذلك عند البحتري.

-استخدم البحتري الثنائيات الضدية أكثر مما استخدمها الصنوبري، الذي اعتمد على الترادف لإبراز معانيه، واستقصاء تفصيلاتها.

[104] -ديوانه، ص357.

-تميز البحتري عن الصنوبري بسلامة طبعه، فاتصل التشخيص بوصفه بالحالة التي كان يعيشها وبالغرض الذي أراد التعبير عنه، بينما اقتصر استخدام التشخيص عند الصنوبري لغرض الوصف فقط.

النتائج

1-تحدث النقّاد العرب القدماء عن التشخيص، ولكنهم لم يوردوا المصطلح نفسه، فقد كان لديهم ضرباً من ضروب الاستعارة، فقد استساغ بعض النُقّاد القدماء الصور التي برز فيها التشخيص، ورفضها بعضهم، بوصفها صوراً قبيحة وغلوّاً، و كان الدارسون المعاصرون أكثر تقبُلاً للتشخيص، وحاولوا الرد على القدماء، والتوسُع في دراسته وتفسيره، لكن من منظورهم المعاصر، كما لاحظ عددٌ من الدارسين "القدماء والمحدثون" أهمية التشخيص وجماليته، وأثره في إبراز العديد من الصور والموصوفات، وفي جميع الحالات فإنّ للتشخيص أثراً في إكساب المعاني بعداً آخر، يبرز أهمية الألفاظ والتراكيب واللغة على نحو غير مباشر.

2-اهتم الشّاعران بتشخيص عناصر الطّبيعة الحية من ليلٍ، ورياض، وغيرها، إضافةً إلى الطّبيعة الصّامتة من قصورٍ وبرك وغيرها من المحسوسات، إذ اهتم البحتري في وصف صروح عمرانية بعينها كالقصور وغيرها، بينما اهتم الصنوبري في وصف المدن عموماً، فقد كان البحتري أكثر ارتباطاً بموصوفاته من الصنوبري، وفي كثيرٍ من الأحيان كان تشخيصه قريباً من حالته النفسية، والملاحظ أن الصنوبري وصف الأديرة، بينما أغفلها البحتري، ولعلّ للبيئة التي عاش فيها الصنوبري أثرٌ في ذلك.

3-استخدم الشّاعران التشخيص، بأساليبه، وأنماطه المختلفة، مع تفرُّد طريقة كل شاعر في توظيفه، وقد أسهم لدى الشّاعرين في إيصال الأفكار التي أرادوا التعبير عنها، كما أسهم في تخييل موصوفاتهم للقارئ.

4-كان الشّاعران من الشّعراء السّبّاقِين في إفراد مظاهر العمران بقصائد مطوّلة، كما كان التشخيص لبنةً رئيسةً في بنائها الفني.

المصادر والمراجع

..القرآن الكريم.

المصادر:

1. أخبار البحتري – محمد بن يحيى بن عبد الله أبو بكرالصولي (-335هـ) - تح: صالح الأشتر-المجمع العلمي العربي-دمشق- ط1-1958.
2. أساس البلاغة- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (-538هـ) - تح: محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط1-1984.
3. أسرار البلاغة-عبد القاهرالجرجاني (-471هـ) - تح: محمد رشيد رضا- المكتبة التوفيقية- القاهرة- د.ط- د.ت.
4. البديع- أبو العباس عبد الله بن المعتز (- 399هـ) تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، السعودية، ط1، 2012.
5. البيان والتبيين- عمرو بن بحر الجاحظ (-255هـ) - تح: عبد السلام هارون- ج1- القاهرة- مكتبة الخانجي- ط7-1998.
6. تهذيب تاريخ ابن عساكر(-571هـ) - تح: عبد القادر أفندي بدران- ج1- مطبعة روضة الشام- د.ط-1329هـ.
7. الخصائص- عثمان بن جني (-392هـ)- تح: محمد علي النجار- بيروت- عالم الكتب- ط2-2010.
8. ديوان أبو بكر الضبي الصنوبري أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار(364هـ) - تح: إحسان عباس- دار صادر-بيروت- د.ط- 1998.
9. ديوان أبي عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري (-284هـ) - تح: حسن كامل الصيرفي- دار المعارف، مصر- د.ط- د.ت.
10. ديوان المعاني- أبو هلال العسكري (-395هـ)- تح: محمد الشنقيطي- محمد عبده- ج1- عالم الكتب- د.ط- د.ت.
11. العمدة في محاسن الشعر وآدابه - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(-456هـ) - تح: محمد قرقزان- دار المعرفة- بيروت- ط2- 1994.
12. كتاب العين- الخليل بن أحمد الفراهيدي(-170هـ) – تح: د.عبد الحميد هنداوي- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان-د.ط.
13. لسان العرب- محمد بن مكرم بن علي بن منظور(-711هـ) - دار صادر- بيروت- د.ط- د.ت.
14. معاني القرآن- أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء(-207هـ)- ج2- عالم الكتب- بيروت- ط3-1983.
15. الموازنة بين الطائيين- القاسم الحسن بن بشرالآمدي (-370هـ) - تح: عبد الله حمد محارب- مكتبة الخانجي- ط1- 1990م.

16. نقد الشعر- قدامة بن جعفر(-337هـ)- تح: كمال مصطفى- مكتبة الخانجي- القاهرة-د.ط -1963.
17. وفيات الأعيان- أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان(-681هـ) - تح: إحسان عباس-ج6-دار صادر- بيروت - د.ط- د.ت.

المراجع:

1. البلاغة العربية- محمد عيسى و أحمد دهمان- منشورات جامعة البعث- د.ط- 2004/2003.
2. البلاغة والتطبيق- أحمد مطلوب وحسن البصير- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- بغداد- ط2-1999.
3. بنية اللغة الشعرية- جان كوهين- تر:محمد الولي و محمد العمري- دار توبقال- الدار البيضاء- المغرب-ط1-1986.
4. تاريخ الأمم والملوك أبو جعفر بن محمد الطبري(-310هـ)- تح: أبو صهيب الكرمي- بيت الأفكار الدولية- السعودية- د.ط- د.ت.
5. تاريخ آداب العرب- مصطفى صادق الرافعي- مؤسسة هنداوي- مصر- د.ط- 2012.
6. تطور الشّعر في بلاد الشّام- عبد الرحمن عطبة- دار الأوزاعي- بيروت- د.ط- 1987.
7. دروس البلاغة ـ حفني ناصف وآخرون ـ شرح محمد بن صالح العثيمين ـ ط1ـ2004ـ مكتبة أهل الأثر ـ الكويت.
8. الروضيات- محمد راغب الطباخ- مطبعة الطباخ العلمية- حلب- د.ط- 1932.
9. الشعر العباسي أعلامه وقضاياه - د.سوسن لبابيدي وأحمد علي محمد - منشورات جامعة البعث- حمص-2011.
10. الصنوبري شاعر الطّبيعة-عبد الرحمن عطبة- دار الأوزاعي – حلب- سوريا- د.ط- 2005.
11. الصورة الفنية- جابرعصفور- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط3-1992.
12. الصورة الفنية في شعر الطائيين- وحيد صبحي كبابة- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د.ط- 1999.
13. الفن ومذاهبه في الشعر العربي-شوقي ضيف-دار المعارف-مصر-ط11-د.ت.
14. في ظلال القرآن- سيد قطب- ج6- دار الشروق- مصر- ط32-2003.
15. معجم الشعراء العباسيين- عبد الرحمن عفيف-جروس برس- لبنان-ط1- 2000.
16. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مجدي وهبة وكامل المهندس- مكتبة لبنان- بيروت- ط2-1984.
17. المورد- منير البعلبكي- دار العلم للملايين- بيروت- د.ط- د.ت.

الرسائل والبحوث العلمية:

1- البحتري وشعره في الوصف- رسالة ماجستير- عبد الله بن سليمان العقل- جامعة الأزهر- مصر-1974.
2- التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام- رسالة ماجستير-عدنان عبدو المناجرة- جامعة جرش- الأردن-2014.
3-التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي- رسالة دكتوراه- بسام إسماعيل صيام- الجامعة الإسلامية- غزة-2007.
4-الصنوبري شاعر الطبيعة- حسن النميري- مجلة المعرفة- العدد510- دمشق-2006.
5-الطبيعة المائية في شعر الصنوبري-محمد فداء غنيم-جامعة عمان الأهلية- الأردن-2013.
6-النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري – سامي العتلي- جامعة منتوري- قسنطينة-2009.