مجلة "آفاق فكرية"

ص. ص. 226 - 243

رت م د: 2353 - 0367

رت م د إ: 2602-5507

# الصورة الشعرية ودلالتها الفنية عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي

# The image is poetic, and its artistic significance according to Bakr bin Hammad Al-Zanati Al-Taherti

**لطرش صليحة**

**جامعة العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة (الجزائر)، seg1610@yahoo.com**

**تاريخ الاستلام:** 2021/06/03 **تاريخ القبول:** 2021/11/21 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

**ملخص:**

تتأسس هذه القراءة النقدية الفنية على دراسة الأدوات التعبيرية التي اعتمدها الشاعر بكر بن حماد كونها العامل الأساس في تقريب النص الشعري من نفس المتلقي ليندمج معه، ومن ثم النفاذ إلى النص وجوهره، أما من الناحية المنهجية فقد تطلبت المعالجة الوقوف على ثلاث نقاط هي: اللغة والأسلوب والموسيقى، باعتبارها تحمل دلالات تعمل على صقل الموهبة واكتساب الرصيد المعجمي، فضلا عن القاموس القديم الذي يعمل على حمل المخزون اللغوي وبعث الرتابة في طريقة التصوير الدلالي، فالمحدثون نظروا لموضوعات علم البيان على أنها وسائل تساعد على تجسيد طريقة الشاعر الفنية للتأثير في المتلقي، ومن ثم مشاركته إحساسه وشعوره. .لذلك سعى البحث إلى المقاربة بين حيثيات الدلالة الفنية ورسم ملامح الصور الشعرية.

**كلمات مفتاحية:** القراءة، النقد، دلالة الصورة، اللغة، الأسلوب، الموسيقى.

**Abstract:**

This artistic critical reading is based on the study of the expressive tools adopted by the poet Bakr bin Hammad as he is the main factor in bringing the poetic text closer to the same recipient, in order to merge with it, and then access to the text and its essence. As for the methodological aspect, the treatment required standing on three points: language, style and music. They are indications that work on refining talent and acquiring lexical credit, as well as the old dictionary that works to carry the linguistic stock and send monotony in the method of semantic imaging. and his feeling. Therefore, the research sought to approach the merits of artistic significance and draw the features of poetic images

**Key words:** Reading, criticism, image significance, language, style, music.

**مقدمة:**

إذا اتفقنا أن الشاعر لسان قومه فإن ذلك لا يتحقق له إلا بامتلاك أدوات ووسائل وعوامل تتشكل منها قريحته، وينقل من خلالها ما اختلج نفسه وأجاش قريحته في قالب فني. ومن أهم هذه العوامل: اللغة والأسلوب والتشكيل الموسيقي. واللغة أولى الوسائل التي يتجسد بوساطتها الشعر الفني فهي "أداة الفن الأولي التي لا مهرب للمتفنن منها ولا محيص له عن استخدامها ". (إسماعيل، 1985،ص.322)

ومن هنا نرى أن جمالية اختيار الألفاظ والصور هي نظام يتصل اتصالا مباشرا باللغة، ويظهر مدى ارتباط الصياغة بالكاتب، ومن ثم نلمح قدرته على اختيار الألفاظ التي يريد انتقاءَها، وهي أيضا "نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية وعناصر العاطفة فتصبح حدثا اجتماعيا محضا". (المسدي، 1985 ،ص.43)

نستطيع عندئذ تفسير اشتغال النقاد على التراكيب اللغوية، لكونها سمة التعبير عن شبكات تقاطع الدوال، وهذا ما لمسناه في كلام عبد السلام المسدي، فهو دون شك يريد أن يوضح تلك العلاقة الموجودة بين المبدع والنص، فالنص هو تفجير للطاقة التعبيرية بين ثنايا اللغة.

من خلال التعريفين تبرز لنا أهمية اللغة في تشكيل الشعر إضافة على ضرورتها بالنسبة للناظم، فهي تنقل مستوى الفكرة كما تنقل المضمون الشعري الذي يمس مشاعرنا وعقولنا، وتحمل إلينا ذلك الشعور الراجف نفسه الذي يملك الشاعر في البدء فيتفاعل مع تجربته، ثم يقرر نقلها إلينا كقراء، وإن ما يتلقاه القارئ من معان جاهزة تنم عن المخزون اللغوي الذي يكنزه الشاعر، والمكتسب أساسا من وسطه الاجتماعي وعقيدته التي يدين بها وموروثة الثقافي من حيث إنه ابن بيئته التي لها أثرها في صقل الموهبة واكتساب الرصيد المعجمي (المداني، 1987،ص.47)

إنّ الكلمات دائما مثيرة في الشعر وبقدر إثارتها تكون وجدانية، متحدثة إلى الروح مباشرة، تبعث القدرة على الإيحاء من حيث اختيار الكلمات، وفي الوقت ذاته يحرص الكاتب على إبعاد ما تم تداوله من صور تقليدية بين الناس.

ولما كان شاعرنا سليل بيئة حديثة العهد وباللغة العربية وبالدين الإسلامي فإننا نلمح تلك الرغبة الملحة في امتلاك هذين المكسبين الشريفين من خلال شعره، حيث توزع القاموس الديني على مجال واسع داخل القصائد وبخاصة الزهد والوعظ، وشعر التأملات إضافة إلى قصيدته في

رثاء الإمام علي رضي الله عنه وهجاء قاتله عبد الرحمن بن ملجم حافلة بالموروث الديني الذي يعكس انتماء الشاعر الديني ومدى تمسكه به، إذ نراه يستعمل ألفاظ مستوحاة في عمومها من القاموس القرآني تدل على أسماء أو أفعال أو صفات، منها ما دل على مخلوقات الله تعالى: كالمؤمنين البشر - شيطان- الثقلين .. ويقصد بذلك الجن والإنس الحاملين لعرش الله ويقصد الملائكة.

كما صور لنا مشاهد بعد الموت، وما يتبع ذلك من جزاء، ثوابا كان أم عقابا فذكر القصاص، المظالم، الحقوق، العذاب، الخلد، النيران، المخلد، اللظى، الميعاد، الذنب،... ووردت هذه الألفاظ في مواضع مختلفة، حيث يقول: (شاوش، 1966،ص.64)

الصورة الشعرية إذن هي عنصرا بنائيّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري ، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان، وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري. (https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=515185)

لهذا ارتأت صفحات هذه الورقة البحثية أن تقف على إشكالية رئيسة وهي: ما دور اللغة والأسلوب والجرس الموسيقي في التشكيل الدلالي للصورة الفنية عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي ؟

**1. اللغة:**

اللغة في الصورة الشعرية تتضح من خلال عملية التفاعل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس، والذي يبدو بصورة أكبر في قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلفة شعرية. (قاسم، محمد الخرابشة علي،2014،ص.99)

الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية. وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابه (https://www.ahewar.org/)

إن اللغة هي أداة الأب بل هي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع العالم الشعري، ووجودها شرط لقيام المجتمع فهي ليست نتاجا طبيعيا، بل إنتاج اجتماعي يمثل تطور صلة الإنسان لعالمه

الاجتماعي وعلاقاته " ويعد من أبرز مهامها على الإطلاق إنها تختزن سياقها تاريخيا واجتماعيا أكثر من أي أداة فنية أخرى فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة. (باشي، 2017،ص.242)

إذا كان القاموس الديني قد حظي بنصيب أوفر في الديوان، فإن القاموس القديم قد سجل حضوره بقوة من خلال الألفاظ الجزلة القوية التي عهدناها لدى شعراء ما قبل الإسلام و لاسيما في القصيدة التي عارض بها عمران بن حطان و فيها أظهر براعته وكشف عما يمتلكه من مخزون لغوي قديم. وتدور معظم هذه المفردات حول الحقل الدلالي للحرب وما يتضمنه من وسائل القتال والذود عن النفس، ومنها: العوالي الحسام المهند. الصارم. الغضب الرماح...

وقد وظف الشاعر هذه اللغة ليصور صفة البطولة والشجاعة والإقدام على حاملها سواء من ممدوحيه أو أولئك الذين كانوا موضوعا لرثائه؛ وفي ذلك يلتقي مع شعراء المعلقات الذين طالما تغنوا بالقوة والشجاعة، إذْ يقول بكر بن حماد:(شاوش،1966،ص.71)

فَتَى سَخَطَ المَالَ الذَّي هُوَ رِيَهُ  وُيُرضِى العَوَالِي وَالخَامُ المُهَنَدَا

وهي لغة تذكرنا بمعلقة طرفة بن العبد البكري في قوله: (البستاني، 1979 ،ص .63)

وَظُلمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةٍ  عَلَى المَرءِ مِن وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

ويذكرنا بعنترة بن شداد في قصيدة "صياح العوالي" (عبد، 1992 ،ص .60)

تَصِيحُ الرِّدِينِيَاتُ فِي حَجَبَاتِهِم  صِيَاحُ العَوَالِي فِي الثِّقَابِ المُثَقَّبِ

ويقول بكر بن حماد: (شاوش،1966،ص.63)

وَكَانَ فِي الحَرْبِ سَيْفًا صَارِمًا ذَكَرًا  لَئِيمًا إِذَا لَقِيَ الأَقْرانُ أَقْراناً

ويقول أيضا: (شاوش، 1966،ص.76)

هُمَا هدَما دَعائِمَ عُمَرْ نوُحٍ  وَلُقمانَ وَشَدَّادَ وَعَادَ .

ويقول كذلك:

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى التِي جَلَبَتْ  عَلَى ثَمُودٍ بِأَرْضِ الحَجْرِ خَسْرَاناَ (شاوش، 1966،ص.76)

ولعل في استحضار أسماء هؤلاء الأنبياء دلالة على الرفع من قيمة الشخص في رثائه أو مدحه مثلما فعل مع الإمام علي - رضي الله عنه-.

ونجده في مقام آخر يعود بنا إلى قصيدة "حملة عنترية" لعنترة بن شداد" (شاوش،1966،ص.63)

فَلَمَّا دَنَا منّي قَطَعْتُ وَتِينَهُ بِحَدِ حُسَامٍ صارِمٍ يَتَفَلَّجُ

ويقول بكر بن حماد في مدح "أبي العيش" (البستاني، 1979 ،ص .63)

وَدِيارُ نَفْزَةٍ كَيْفَ داَسَ حَرِيمُهَا وَالخَيْلُ تَمْرَغُ بِالوَشِيجِ الذَبْلِ

تذكرنا هذه اللغة بشاعر الفروسية في قصيدة "طال الثواء" (عبد، 1992،ص .60)

حَتَّى اسْتبَاحُوا آل عَوْفٍ غُنْوَةٍ بالمُشْرِفِي وَبالوَشِيجِ الدَبْلِ.

كما يقول بكر بن حماد في القصيدة نفسها: (سورة، ق، الآيات .19-20-21)

سَائِلُ زواغة عَنْ فِعَالِ سُيُوفِهِ وَرَمْلَحَهُ فِي العَارِضِ المُتَلَّلِ

ونجد هذه الوسيلة عند عنترة مثلما في قصيدة "غياب الزمان" (عبد، 1992،ص .60)

بِأَسْمَرٍ مِنْ رِمَاحِ الحَطِّ لَدُنٍ وَأَبْيَضٍ صَارِمٍ ذِكْرَ يَمانٍ

من هذه الألفاظ القديمة التي تشيع في شعر بكر بن حماد (نقيع الحنظل، ظاعن ، الحادي الفراقد، غرب، غشى، لظى، الأقران) وغيرها من المفردات..

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله من قصائد ومقطوعات مختلفة: (شاوش،1966،ص.74)

وَغَشِيمُ غِيلَةٍ بِالسُّيُوفِ مَذَّلَةٍ وَسَقْيِ جَرَاوَةٍ مِنْ نَقِيعِ الحَنْظَلِ

وَلَيْسَ الهَمُّ يَجْلُـــــوهُ نَهَارٌ تَدُورُ لَهُ الفَرَاقِدُ وَ الثُرَيَّا (شاوش،1966،ص.66)

أما كلمة "غرب" وتعني الدلو العظيمة فاستعملها بكر بن حماد في قوله: (شاوش، 1966،ص.76)

بَكى لِشَتاتِ الدينِ مُكتَئِبٌ صَبٌّ فاضَ بِفَرطِ الدَمعِ مِن عَينِهِ غَرب

وردت عند امرئ القيس في قصيدة "خليلي مرا بي " بقول (الفاخوري، 1989،ص.73) ه:

فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَةٍ كمَرّ الخَلِيجِ في صَفيحٍ مُصَوَّب

وكذلك كلمتي- ظاعن و حاد -في قول بكر بن حماد: (شاوش،1966،ص.66)

كُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وَكُلُّناَ ظَاعِنٌ يَحْدُوا بِهِ الحَادِي

فهنا يعود بنا الشاعر إلى لغة امرئ القيس في قصيدة "خليلي مرا بي" (الفاخوري، 1989، ص.87)

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَىَ مِنْ ظَعَائِنِ سُؤَالُكَ نَقْبا بَيْنَ حُزْمِي شَعَبْعَبِ

هكذا جاءت لغة الشاعر خطابية تقريرية عدتها ألفاظ سهلة بسيطة لأن صاحبها و-يقصد بكر بن حماد- من الزهاد العُبّاد المصلحين، كما يعتبر الشاعر نفسه صاحب رسالة دينية إصلاحية، هذا طبعا إلى جانب الاقتباس والتضمين الذي قوّى به أسلوبه (شيخ، 1989،ص.40).

إذن التركيب اللغوي لألفاظ التعبير الشعري عند بكر بن حماد ، شكّل صورة عبَّرَ من خلالها عن تجربته ، فاللغة هي ركيزة الصورة الشعرية وهي "هيئة تثيرها الكلمات الشّعريّة بالذّهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبِّرة وموحية في آن واحد" (https://www.awraqthaqafya.com/135/)

**2. الأسلوب:**

ان خوض بكر بن حماد لأغراض شعرية عديدة توحي بأن أسلوبه هو تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية ، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ( دعنون آسيا 2014-2015). فالنص إذن هو نسيج تشكله المعرفة الكامنة التي يتشربها الأديب من مختلف حقول العلم والمعرفة ليخرج ذلك النص في بنيته اللغوية (القادر، 1993،ص.33)

ومن ثم فالبنية الأسلوبية تجعل المتتبع لأبيات الشاعر بكر بن حماد يقف على العديد من العناصر التي تشكل الدراسة الأسلوبية أي تبيان مدى عمق تجربة الشاعر والتي نلمحها على مبدأ التضمين والاقتباس .

**1.2. التضمين والاقتباس:**

من سمات أسلوب الشاعر أنه جاء مشبعا بالأسلوب القرآني معتمدا في ذلك على التضمين والاقتباس فكان للموروث الديني حظ كبير من شعره بشكل لافتاً للنظر؛ وما يؤكد ذلك أنه لم تخل قصيدة أو مقطوعة شعرية من هذا الموروث الإسلامي. فقول الشاعر في وصف جو تاهرت: (شاوش،1966،ص.61)

نَحْنُ فِي بَحْرٍ بِلاَ لُجَّةٍ تَجْرِي بِنَا الرِّيحُ عَلىَ السَّمْتِ

تضمين لقوله تعالى: (سورة النور، الآية 39)

« أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ »

كما يقول الشاعر في مكانة علي ابن أبي طالب من الرسول صلى الله عليه وسلم: (شاوش،1966،ص.63)

وَكَانَ مِنْهُ عَلَى رَغْمِ الحُسُودِ لَهُ مَكَانَ هَارُوناَ مِنْ مُوسَى بْنَ عُمْرَاناَ

يحيلنا هذا البيت إلى قوله عز وجل: « **وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي، اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي، وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِيكَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا** . (سورة طه، الآيات 28-32) »

بينت هذه الآية مكانة هارون من أخيه موسى في المؤازرة كمثل ما أتى به الشاعر من مؤازرة علي رضي الله عنه للرسول صلى الله عليه وسلم.

كذلك حين دعا بالهلاك على قبيلة الجاني: (شاوش، 1966 ،ص.64)

أشقى مراد إذا عُدَّت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزانا.

تضمن قوله جل شأنه: « وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ.» (سورة الأعراف، الأيات 7-8)

ومن هذه المنطلقات تبيّن أن غرض الزهد الذي يمثل أكثر الأغراض قربا من النص الديني والقرآني بصفة خاصة هو من أبرز ما تميز به أسلوب الشاعر ، إذ اشتهر شعره بهذه الظاهرة، كقوله من مقطوعة: "الخير في الدنيا قليل (شاوش، 1966،ص.64)

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدُ

تضمن إشارة إلى قوله تعالى: «**يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ**». (سورة الرعد، الآية40)

وقول في قصيدة ذكر الموت:

إِلى مَشْهَدٍ لَا بُدَّ لِي مِنْ شُهُودِهِ نَهـــــــارٌ لَا يَــزَالُ يَسُوقُهَا

مَوَاطِنُ القِصَاصُ فِيهَا مَظَالِيمٌ تُؤَدِّي إِلَى أَهْلِ الحُقُوقِ حُقُوقُهَا

وَأَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ إِذَا افْتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا

تضمن البيت الأول قوله تعالى: « وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ (19) وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ (20) وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ » (سورة ق، الآيات 19-21-20)

وفي البيت الثاني يلتفت الشاعر إلى قوله جل شأنه: « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ» (سورة البقرة، الأية 179)

أما البيت الثالث فقد تضمن قوله جل وعلا:« أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا.» (سورة الأنبياء، الآية 130)

أما قصيدة وقفة القبور فقد ورد فيها التضمين القرآني في معظم الأبيات، ولنمثل له بهذا النموذج. (شاوش،1966، ص.ص.80-81)

وَالله لَوْ رَدُّو و لَوْ نَطَقُوا إِذْ لَقَالُوا: إِلْتَقِي مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ

مَا بِالقُلُوبِ حَيَاةٌ لِبُعْدِ غَفْلَتِهَا وَالله سُبْحَانَهُ مِنْهَا بِمرصَادِ

أَيْنَ البَقَاءُ وَ هَذَا المَوْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرَ بْنُ حَمَّادْ

وَكُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وَكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَحْدُو بِهِ الحَادِي

ففي البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى: «**وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى ۚ اتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**" (سورة البقرة، الآية 196)

أما البيت الثاني فقد تضمن قوله جل وعلا: "إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ" (سورة الفجر، الأية14)

والبيت الثالث: « هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ .» (سورة المؤمنون، الآية 36)

في حين تضمن البيت الأخير قول العزيز الحكيم: «**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ.**» (سورة النحل، الآية80)

أما إذا عرجنا على غرض التأمل والاعتبار فنجده أيضاً أنّ أسلوبه قد حفل بالنص القرآني، ولنمثل له بمقطوعة تفضيل بعض الناس على بعض. حيث يقول: (شاوش،1966،ص.76)

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذَلَّ لَهُ أَهْلُ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ

وَمَنْ قَسَّمَ الأَرْزَاقَ بَينَ عِبَادِهِ وَفَضَّل فِيهَا بَعْضُ الأَسْمَاءِ عَلَى بَعْضٍ

فَمَنْ ظَنَّ أَنَّ الحِرْصَ فِيهَا يَزِيدَهُ فَقُولُوا لَهُ يَزْدَادُ فِي الطُّولِ وَ العَرْضِ

فالبيت الأول يوجهنا إلى قوله تبارك وتعالى: «تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ.» (سورة الملك، الآية 1) وقوله جل شأنه: «**تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا.**» (سورة الفرقان، الآية 01) وتضمن البيت الثاني قوله تعالى: «**وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ**» (سورة النحل، الآية 71)

أما البيت الأخير ففيه إشارة إلى قوله تعالى: «**وَأَنْ لَيْسَ لِلإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى، وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى**» (سورة النجم، الآية 39) ومن مميزات لغة الشاعر أنها كانت مشحونة بالقصص القرآني.

وكان منه على رغم الحسود له مكان هارون من موسى بن عمران حيث أشار إلى قصة موسى - عليه السلام- مع فرعون و قومه الذين ازدادوا طغيانا وكفرا ومع ذلك فإن موسى أقام الحجة عليهم مؤيدا بالمعجزات وناصره في ذلك أخوه هارون عليه السلام ، وهذا من خلال رثاء الإمام علي رضي الله عنه- وذكر مناقبه فقد كان من محمد (صل الله عليه وسلم) بمثابة هارون لموسى عليهما السلام في التأييد و المؤازرة ونشر الدين الجديد، وهو رمز ديني استعاره الشاعر لتوكيد شقاء ابن ملجم ومصيره الجهنمي لقوله تعالى: «**وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي* هَارُونَ أَخِي* اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي* وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي* كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيراً.**» (سورة النجم، الآيات 38-39)

ويقول في موضع آخر: (شاوش،1966،ص.65)

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى التِي حَلَبَتْ عَلَى ثَمُودٍ بِأَرْضِ الحَجْرِ خُسْرَاناَ

ففي هذا البيت إشارة إلى قصة نبي الله صالح مع قومه لقوله تعالى: «فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ» (سورة الأعراف، الآية 89)

وهذه القصة تمثل شاهدا على مصير المكذبين بالقيامة وحجة على المتمادين في تناسي ذلك اليوم العظيم. وقصة أهل الكهف كذلك وردت في قوله: (شاوش،1966،ص.65)

مُلوكُ بَنِي العَباس في الكُتْب سبعةٌ وَلَمْ تأتِنَا عَنْ ثامنٍ لهمُ كُتْبُ

كَذَلِك أَهْلُ الكَهْفِ فِي الكَهْفِ سَبْعةٌ خِيارٌ إذا عُدّوا وثامنهم كلبُ

كما حفل القرآن الكريم بهذه القصص، ومن ذلك قوله جل وعلا في شأن أصحاب الكهف: «**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا** » (سورة البقرة، الآية 09)

وإلى جانب القرآن الكريم فقد كان هناك الحديث الشريف الذي سجل حضوره أيضا ومن ذلك قول الشاعر في غرض الزهد والوعظ: (شاوش،1966،ص.75)

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدُ

انطوى هذا البيت على حديثين شريفين حيث نستشف من الشطر الأول الحديث التالي:

" رُفِعَتْ الْأَقْلَامُ وَجَفَّتْ الصُّحُفُ " (مستو، 1994، ص.131)

وفي الشطر الثاني نستشف حديثه صلى الله عليه وسلم: إن أحدكم يجمع خلقه في بطن أمه أربعين يومًا - نطفة - ثم يكون علقةً مثل ذلك، ثم يكون مضغةً مثل ذلك، ثم يرسل إليه الملك فينفخ فيه الروح، ويؤمر بأربع كلماتٍ: بكَتْبِ رزقه وأجله وعمله، وشقي أو سعيدٌ (مستو، 1994، ص.131)

لقد تضمن حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن عائشة رضي الله عنها قالت: "كان الرسول لما تغشاه الموت جعل..... من العرق من وجهه ويقول سبحان الله إن للموت سكرات" (الصابوني، 1981 ،ص. 144)

وجاء في قول الشاعر في تفضيل بعض الناس على بعض من غرض التأمل والاعتبار: (شاوش، 1966،ص.80)

تَبَارَكَ مَنْ سَاسَ الأُمُورَ بِعِلْمِهِ وَذلّ لَهُ أَهْلُ السّمواتِ والأَرْضِ

ففي هذا البيت تضمين لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان يقول عن عظمة ربه: "بيده الملك يعز من يشاء ويذل من يشاء و يحيي ويميت ويغني ويفقر ويعطي ويمنع" (الصابوني، 1981 ،ص. 144)

ولم يقتصر أسلوب الشاعر على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فحسب، بل تجاوز ذلك إلى الاقتباس من الموروث الأدبي القديم، حيث حاول مجاراة الفحول والنسج على منوالهم إما معارضا كما هو شأن عمران بن حطان، أو متأثرا بزهدهم وورعهم كما هو الحال مع أبي العتاهية، ومعجبا تعريضهم كما حدث مع أبي نواس حين نسج على منواله في المدح، وكل هذا لم يأت عبثا أو

وحيا إلى الشاعر، بل كان نتيجة عملية ترحال طويلة اتصل فيها بمنابع اللغة العربية الأصيلة" بالعراق". فاعتذار ابن حماد لأبي حاتم الرستمي فيه اقتباس من قصيدة أبي نواس إذ يقول: (شاوش،1966،ص.83)

فَقَالَتْ كَمَا قَالَ النَّوَاسِي قَبْلَهَاَ عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ

فالشطر الثاني مقتبس من قصيدة أبي نواس في مدح عبد الحميد العجمي والي مصر إذ يقول: (أباضة، 1969،ص .471)

تَقُولُ التِي عَنْ بَيْتِهَا خَفّ مرْكبي عزيزٌ عَلَينْا أَنْ نَرَاكَ تَسيرُ

وفي موضع آخر يقول مادحا عبد الله بن الحشرج. (أباضة، 1969،ص .471)

إِنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ

وعلى هذا منوال نسج بكر بن حماد هذا البيت في مدح أحمد بن القاسم: (أباضة، 1969،ص.471)

إنّ السّماحةَ والمروءةَ والنّدى جُمِعوا لأحمدَ من بني القاسمِ

أما عن أبي العتاهية الذي تأثر به كثيرا فقد اقتبس الكثير من أشعاره سواء كان هذا الاقتباس من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى، وجعلها تدور حول غرض الزهد الذي عرف به هذا الشاعر إذ يقول:

أيُّها المُزِيغُ الرَّحِيلُ عَنِ الدُّنْيَا تَزَوَّدْ لِذَلِكَ مِنْ خَيْرِ زَادِ

على منواله نسج بكر بن حماد قصيدته يتعجب فيها من قوم سافروا من غير زاد

إذ يقول: (شاوش، 1966،ص.76)

فَيَا بَكْرَ بْنَ حَمَادٍ تَعَجَّبْ لِقَوْمٍ سَافَرُوا مِنْ غَيْرِ زَادِ

ومن قصيدة المال ما ينفق لا ما يترك، يقول أبو العتاهية:

إذا المرءُ لم يُعْتِق من المال نَفْسَهُ تملّكه المالُ الذي هو مالِكُهْ

ورد هذا الأسلوب عند بكر بن حماد في إحدى قصائده من المدح، حيث يقول: (البستاني، 1979،ص .63)

فَتَى سَخَطَ المَالَ الذَّي هُوَ رِيَهُ وَيُرضِى العَوَالِي وَالخَامُ المُهَنَدَا

وهناك بيت آخر لأبي العتاهية من قصيدة الدنيا غول مثلونه: (البستاني، 1979 ،ص .63)

هِيَ الدَّارُ احاَدِي المَوْتَ يَحْدِي بِأَهْلِهَا إِذَا أَشْرَقَتِ شَمْسُ النَّهَارِ وَغَرّبَتْ

على شاكلته نظم بكر بن حماد قصيدة وقفة القبور قائلا: (سورة، ق، الآيات .19-20-21)

وَكُلُّنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ وَكُلُّنَا ظَاعِنٌ يَحْدُوا بِهِ الحَادِي

ويقول كذلك أبو العتاهية لكل يوم رزق جديد: (البستاني، 1979 ،ص .63)

خَلَقَ الخَلقَ لِلفَناءِ فَهُم بَي نَ شَقِيٍّ مِنهُم وَبَينَ سَعيدِ

نجد ما يماثل أسلوب هذا البيت عند بكر بن حماد في مقطوعة "الخير في الدنيا قليل (شاوش، 1966،ص.85)

لَقَدْ جَفَّتِ الأَقْلاَمُ بِالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدُ

فهذه العينات التي رصدناها في أسلوب الشاعر من تضمين واقتباس تنم على أن الشاعر ضليع في اللغة والدين ومدرك للموروث الإسلامي ومطلع على التراث الأدبي الذي تزخر به اللغة العربية، مما أضفى على أسلوبه مادة جمالية مميزة هي العبارة الفصيحة السهلة المشحونة بمعنى خلفي رفيع. (فاتح، 1998، ص .47)

**3. الموسيقى:**

الموسيقى عنصر مهم من العناصر التي تبعث على الراحة وإزالة الملل والرتابة في حياة الإنسان، فلقد اهتم بها الدارسون منذ القديم، وهي مجموعة من الأصوات التي يتألف منها النظم، ومن إيقاعها لحن يهز الأوتار القلبية وهي أحد الرموز التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى. ونظرا لأهمية هذا العنصر أو المقياس الشعري بالأحرى، فقد راح الشعراء ينسجون قصائدهم وفق بحور التراث ومادامت القصيدة العربية بصفة عامة قد استطاعت أن تحفظ هذا التراث للأمة عن طريق الرواية والمشافهة فإن الفضل في وصوله يعود إلى الموسيقى، فلأهميتها عرفوا وقالوا إن: الشعر هو الكلام الموزون المقفي.

ومن هذا التعريف نلاحظ الأهمية الكبرى للوزن والقافية في البناء الشعري، كما نجد العالم اللغوي " ابن جني" يقول:" ألا ترى أن العناية في الشعر إنما في القوافي لأنها المقاطع وفي السجع

بمثل ذلك نغم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفي وأهم، وكذلك كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية به والمحافظة على حكمه" (عثمان، 1992 ،ص.84)

يريد ابن جني من خلال هذا القول أنه يجب التركيز على الموسيقى لأنها ضرورية لاكتمال العمل الشعري، خصوصاً بتوفره على القافية في مقاطع الأبيات كما نرى السجع في النثر مما يؤدي إلى تكوين بنية شعرية ذات نغم مميز.

كما يحضر في هذا المقام التعريف الذي أضافه الشاعر مفدى زكريا حول ضرورة وجود الموسيقى في الشعر، وإذا ما خلا الشعر من الموسيقى المتجاوبة مع دقات القلب فقد خلا من عنصر الخلود.

لقد واكبت الموسيقى مستويات الإبداع الشعري رغم اختلاف اتجاهاته وأنواعه فهي الحلة للتزيين التي تزين بها الكلمة والنغمة المنبعثة من النفس لتطرح فوق بساط العبارة. ومن ثم فإن آثار ورواسب الشعر القديم فرضت نفسها على الشاعر، حيث نجده متعلقا بتلك الأوزان التي ألفناها في شعرنا القديم، وبإتباع عملية إحصائية بسيطة يتضح لنا هذا الحكم وذلك من خلال الجدول الآتي:

**جدول1**

*نسبة استخدام البحور التي تداولها بكر بن حماد في شعره*

| البحر | عدد القصائد والمقطوعات | عدد الأبيات | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| **الطويل** | **قصيدتان: مقطوعات** | 2 | 38,1 |
| **البسيط** | **قصيدتان: مقطوعة** | 33 | 30 |
| **الكامل** | **أربع مقطوعات** | 16 | 14,54 |
| **الوافر** | **قصيدة واحدة ومقطوعة واحدة** | 14 | 12,72 |
| **السريع** | **مقطوعة واحدة** | 4 | 3,63 |
| **الرجز** | **بيت واحد** | 01 | 0,90 |

المصدر: بتصرف

من هذا الجدول تبين لنا أن الشاعر قد اعتمد على 3 بحور أساسية وهي: الطويل - البسيط الكامل، إذ بلغ عدد الأبيات أكثر من ثلثي الديوان الذي احتوى على 110 أبيات "(مائة وعشرة

أبيات) وهذه البحور الطويلة كان حضورها قوياً في شعر القدماء كونها تتميز بسمات أهلتها كي تتبوَّأ الصدارة منها:

طول نفسها، فهي تملك القدرة على استيعاب جمل طويلة، فكل من البحر الطويل والبسيط يشتمل على ثمانية وأربعين (48) صوتا بين الساكن والمتحرك.

واشتمل بحر الكامل على اثنين وأربعين (42) صوتا كما تستوعب هذه العبارات من البحور الطويلة جزالة.

فكل ألفاظ المعجم القديم وجدناها تنتمي إلى هذه المجموعة من البحور. كما يباح فيها إحداث التغيرات التي تطرأ على أوزان الشعر من زحافات و علل والتمثيل لها بقول الشاعر بكر بن حماد من بحر البسيط: (شاوش 1966،ص.62)

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ وَالأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ وَيْلَكَ الإِسْلاَمُ أَرْكَانَا

فالتفعيلة الثانية والرابعة من الشطر الأول، والثانية من الشطر الثاني، وقع فيهما "خبن "أي حذف الساكن فتحولت من فاعلن" إلى فعلن"، أما التفعيلة الرابعة من الشطر الثاني "فاعلن" فقد وقع فيها تشعيث أي حذف ثاني الوتد المجموع (اا°) فتحولت من "فاعلن" إلى "فعلن".

ومن بحر الطويل يقول الشاعر: [1]

أيهجو أميرَ المؤمنينَ ورَهطهُ ويمشي على الأرضِ العريضةِ دُعبلُ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فالتفعيلة الثالثة من الشطر الأول "فعولن"وقع فيها قبض أي حذف خامسها الساكن فانقلبت إلى فعول،وكذلك التفعيلة الرابعة من الشطر الأول "مفاعيلن" وقع فيها قبض فتحولت إلى "مفاعلن".

ومن بحر الكامل يقول الشاعر: (شاوش، 1966، ص.62)

إنَّ السّماحةَ والمروءةَ والنّدَى مِعُوا لأَحْمَدِ مِنْ بَنِي القَاسِمِ

فالتفعيلة الأولى متْفاعلن وقع فيها إضمار فانقلبت إلى متفاعلن، أي بتسكين الثاني المتحرك. أما التفعيلة الرابعة من الشطر الثاني متفاعلن فأصابها تشعيث فحذف أول وثاني الوتد المجموع فتحولت إلى فاعلن.

هذه النماذج حول بعض التغيرات التي تطرأ على مثل هذه البحور الطويلة، كما تسمح للشاعر بتجاوز البعض أو الكثير من عراقيل الأوزان وهذه التغيرات قلما نجدها في البحور القصيرة والخفيفة.

ويتصدر بحر الطويل المرتبة الأولى بقصيدتين وست مقطوعات شعرية تمحورت حول الهجاء والزهد وبلغ عدد الأبيات فيه "اثنين وأربعين" (42) بيتا، وهذا الكم من الأبيات جاء نتيجة الحرية التي أتاحها هذا البحر سواء للناشئين أو المقتدرين للإفصاح عن مختلف إحساساتهم.

أما على مستوى القوافي، فأحصينا الجدول الآتي:

**جدول 2**

*احصاء مستوى القوافي التي تداولها بكر بن حماد في شعره*

| حرف القافية | د | ن | ن | ب | ه | د | ي | ر | م | ت | ض |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عدد الأبيات | 23 | 21 | 21 | 10 | 10 | 6 | 6 | 6 | 6 | 4 | 3 |
| المرتبة | 1 | 2 | 3 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 5 | 6 | 7 |

**المصدر:** بتصرف

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد في تقنية أشعاره على صوتين أساسيين بالرجة الأولى هما صوت الدال في ثلاثة وعشرين بيتا، وصوت النون في واحد وعشرين بيتا، ولم يأت بهما اعتباطا ولا تقليدا ولا حتى معارضة لنونية عمران بن حطان ولا بمحض الصدفة، بل هما نتيجة لما أفرزته الشحنة النفسية لحرفي النون والدال، قدرتهما على تحريك العواطف.

فصوت الدال هو وليد صوت النون الذي يدل على البطون في الأشياء مخرجه أنفوي فيضيق من التنفس نسبيا فيبدو المرء كأنه يعاني من ألم ما، فهذا الألم هو نتيجة الجو النفسي الكئيب الذي آلم كيان الشاعر فبدا هذا الألم من خلال نونيته في تفجعه على مقتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه- أو تحسره على فقدان ابنه عبد الرحمن. فالنون هو إيحاء غير مباشر عن نفسيته الحزينة والمتشائمة كما ينم عن غبط عظيم ولوعة مستمرة. (مصطفى، (د.ت)،ص .10)

أما عن أبياته المقفاة بحرف الدال فشغلت جزءا أكبر فالدال من الحروف النطقية من طرف اللسان وأطراف الثنايا الشديدة المهجورة، وهي تدل على التصلب والتغير الموزع (السعدي، (د.ت)، ص.10)

نركز بالأساس في موضوعات الشعر الديني من "الزهد والوعظ والتأمل والاعتبار"لذا لجأ لمثل هذه القافية القوية طبعا، وما تقتضيه هذه الموضوعات من لفت الأسماع قصد الاتعاظ والاعتبار. وبعيدا عن موسيقى القافية هناك إيقاع حزين أفرزته كلمة الموت هذه اللفظة المؤلمة التي أطال في ذكرها بلفظها أو ما يدل عليها كقوله: (هَدَمْتَ، قَتَلْتَ، المَوْتِ، المَنَايَا، القُبُورُ، النَّعْشُ) وكلها ألفاظ توحي بالاشمئزاز. وهكذا نجد الشاعر متعلقا بعروض الفراهيدي في انتقاء البحور، ومدينا لنفسه الحزينة في القافية وللغة العربية في انتقاء الألفاظ وفي الصياغة، ولدينه في الاقتباسات والتضمينات من الموروث الإسلامي، كل ذلك انصهر في قالب فني وتفتق في تلك المجموعة الشعرية.

إذن يتبيّن أن شعر بكر بن حماد علاقة وطيدة بالموسيقى فالقصيدة لا تكتمل بناؤه إلاَّ بتواجد الموسيقى، هذه الأخيرة تعمل على تهيئة القارئ للنص، فموسيقى الشعر عنده تتوقف على حسن اختياره للألفاظ. فهي أساسا قائمة على الأوزان الرئيسية التي جاءت في بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، فبكر بن حماد، إذن حاول الحفاظ على نظام القصيدة القديمة التي عملت على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه التي جاءت في صورة دلالات شعورية، يستطيع المتلقي ادراكها بمجرَّد ابحاره في مضمون القصيدة.

**خاتمة:**

بعد جولتنا في دراسة الدلالة الفنية في شعر بكر بن حماد الزناتي التاهرتي، بدا لنا أن دلالة الصورة الشعرية تختلف من كاتب لآخر ومن ثقافة لأخرى، وقد حاولنا بذلك سبر أغوار هذا المصطلح النقدي –الدلالة الفنية – الذي كان يتطور مفهومه من مرحلة زمنية إلى مرحلة زمنية أخرى ،حسب الثقافات والمذاهب الأدبية والمناهج النقدية، مما جعلنا نحصرها في جملة من النقاط الأساسية الموزعة على توصيات نضعها على النحو التالي:

- حتى يتمتع المتلقي بدلالة الصورة الفنية، لابد من أن يكون متسلحا بسلاح ثقافي معرفي خاص يمكنه من تتبع الإيحاءات التي توحي بها هذه الصور الفنية.
- تأثر الشاعر بكر بن حماد بأبي العتاهية الذي يُعد الأب الروحي للزهد فأعجب بورعه وانقطاعه للعبادة والتفكير في الآخرة .
- نظرة الشاعر بكر بن حماد للحياة نظرة سوداء ألقت به في رحاب العاطفة الأليمة والمزاج التشاؤمي وغدتها ظروفه القاسية من فقدان ولده .

- كان أسلوب الشاعر أسلوبا مشحونا بالتضمين والاقتباس سواء من الموروث الديني أو اللغوي فأضفى عليه مسحة جمالية مميزة هي فصاحة العبارة، وسهولتها مع معنى لغوي رفيع .
- تميَّز المستوى الصوتي بتنوع المداخل والتي تمكن دارس شعر بكر بن حماد من الولوج في دراسة الدلالة الفنية لشعره.
- لغة الشاعر كانت لغة تبليغ وتوصيل تفاعلت حينها الكلمات النحوية والصرفية والإيقاعية لتشكل نسقا منسجما مع الدلالات الفنية لشعره.

كل هذه العوامل والأسباب بيَنت الدلالة الفنية لصوره الشعرية في معظمها حسية مادية شأنه في ذلك شأن الشاعر القديم الذي كان لصيقا بالمادة التي تحيط به. كما تعلق بعروض الفراهيدي من قافية وأوزان شأن معاصريه. ومن هنا كان شعره صورة صادقة لعصره عكست ثقافته.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1. القرآن الكريم
2. عز الدين إسماعيل (1958)، في الأدب العباسي الرؤية و الفن ، دط،.دار النهضة العربية، بيروت.
3. عبد السلام المسدي (1985)، النقد و الحداثة ،دط، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت - لبنان
4. محمد بن رمضان شاوش (1966)، "ديوان الذر الوقاد من شعر بكر بن حماد" دط، المطبعة العلوية مستغانم الجزائر
5. كرم البستاني(1979)،. "ديوان طرفة بن العبد البكري، دط،"دار بيروت للطباعة والنشر
6. كرم البستاني (دت)،"ديوان أبا العتاهية "دط، دار بيروت للطباعة والنشر .
7. يوسف عبد (1992)."ديوان عنترة بن شداد العبسي" ط1، دار الجيل بيروت لبنان.
8. حنا الفاخوري (1989)،"ديوان امرئ القيس" ط1.،دار الجيل بيروت .لبنان.
9. مصطفى باغا و محي الدين مستو (1994)." الوافي في شرح الأربعين النونية"، دط، دار الوعي الجزائر.
10. عزيز أباضة ( دت )، ديوان أبي الحسن بن هاني"دط، دار الكتاب العربي بيروت لبنان .
11. عبد القادر فيدوح (1993): دلائلية النص الأدبي ، سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1وهران .
12. مصطفى السعدي ( دت،) "المدخل اللغوي في نقد الشعر دراسة بنيوية"، دط، دار المعارف الإسكندرية مصر.
13. ابن جني أبو الفتح عثمان( 1982 ) الخصائص تحقيق محمد علي النجار ج1، ط2 بيروت دار الكتاب العربي.
14. الخرابشة علي قاسم محمد (2014) وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ،مجلة كلية الآداب العراق ،العدد110،
15. المداني محمد كمال( 1989)،شاعرية الشعر ،مجلة الشعر وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية عدد 957 تونس.
16. باشي السعيد (2017)الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية البدوية شعراء ورقلة نموذجا ، مجلة العلامة العدد 04.
17. فاتح كوسة (1997-1998) الأثر الديني في شعر بكر بن حماد جامعة فرحات عباس كلية الآداب واللغات ، سطيف .
18. بن شيخ وهيبة (1998-1999).شعر بكر بن حماد دراسة موضوعية فنية، جامعة فرحات عباس ،كلية الآداب واللغات سطيف.

19. دعنون آسيا :(2014-2015)خصائص زهديات بكر بن حماد (مقاربة أسلوبية )، رسالة ماجستير جامعة أحمد بن بلة وهران .
20. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=515185
21. https://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/action_news.aspx?fid=10&nwid=43799
22. https://www.hnjournal.net/2-10-28

**كيفية الاستشهاد بهذا المقال وفق نظام توثيق الجمعية الأمريكية لعلم النفس APA الإصدار السابع (7):**

لطرش صليحة،. (2021). الصورة الشعرية ودلالتها الفنية عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي. *افاق فكرية*، سيدي بلعباس (الجزائر)، *9* (3)، 226-243 ؛ رابط المجلة *https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/396*