د. محمود محمد ربيع - جامعة جرش - الأردن
m.rabee@jpu.edu.jo

صورة الممدوح في شعر الوصابي (ت 651 هـ) دراسة تحليلية

The image of the praised person in Alwasabi poetry -T 651 H- An analytical study

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
25.11.2019	08.03.2020

تاريخ النشر / Date de publication
08.05.2020

ملخص

هدف هذا البحث إلى الكشف عن صفات الممدوح في شعر الوصَابي، حيث كان غرض المدح أهم غرض من الأغراض الشعرية التي استنفد فيه الشاعر جلّ أشعاره. وجاءت القصيدة المدحية ذات مقدمة غزلية، مهدت إلى الخلوص إلى الغرض الأساسي وهو المدح. وقد اقتصرت على الإتيان على الصفات النفسية والخُلُقية. وعلى الرغم من أنها متسمة بالنمطية، والصور المألوفة في الشعر العربي القديم. إلا أنها عبرت عن تجربة شعورية صادقة، تجاوزت غاية التكسب إلى درجة كبيرة، نظرًا لارتباط الشاعر بممدوحيه بعلاقات حميمة.

الكلمات المفتاحية

الوصابي ، المدح ، الشجاعة ، الكرم ، الإيمان.

Abstract

This research aims to detect the qualities of the praised person in Alwasabi poetry ,where the purpose of praise was the most important purpose of praising ;the most important goal of poetic purposes which exhausted the poet most of his notice.the praise poem came with a flirtatious introduction ,paved to reach the basic purpose of praiseit has been

limited to come to the psychological and moral qualities .Although it is characterized by stereotypes and images familiar in ancient Arabic poetry.But it expressed and honest feeling .Exceeded the gain to a large degree, due to the poet's relationship with in paising intimate relations.

key words

Alwasabi, Praise, Courage, Generosity, Faith.

مقدمة

مفهوم المدح

شكل غرض المدح – في الشعر العربي – محورًا على درجة كبيرة من الأهمية، وقد لقي عناية من قبل النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء، وكان – في الغالب – يتغيًا التكسب، واستدار صيّب عطاء الممدوح، أو طلب الحماية والنجدة، أو قبول الاستجارة والغوث، ولذلك يبدو – في معظمه – مبنيًا على التملق والتصنع، ومؤسسًا على المالاة والمبالغة، ولكن – مع هذا – لا يعدم المتلقي كثيرًا من القصائد التي يمدح فيها الشاعر الممدوح بما فيه، فتتبدى – حينئذٍ – العواطف الحارة، وتبرز المشاعر الصادقة، والنأي عن التزلف، إذ لا يجد الشاعر نفسه مضطراً للوقوع في أسر الطمع والحاجة والمصلحة، فيتقلب في الهوى، والميل مع الريح حيث تميل، والنزوع نحو التصوير البعيد عن الواقع والحقيقة، وعدم المبالاة في الكذب بغية الحصول على المال والجاه، أو التنعم بالقربى من الممدوح وإدامة الوصل به. وبالتالي يمكن القول: بأن شعر المديح – في تراثنا العربي – مجرد اختلاق ورياء وكذب، وفيه من المبالغة والإفراط في إخفاء الصفات المقبولة وغير المقبولة على الممدوح. وإن كانت صورة الممدوح – كما تعرضها القصيدة المدحية في الغالب – أقرب إلى المثال والنموذج، بحيث قد تكون صالحة لأن تنطبق على غير ممدوح.

وباب المدح واسع فضفاض، فسيح الحد، ومسرف في الدلالة، لا ينحصر في الخصال النفسية: "العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة..."(01) وإن كانت أكثر ما يُعوّل عليها، بل يمكن أن يضاف إليها فضائل عرضية، أو جسمية؛ كالجمال، والأُبّهة، وبسطة الخَلْقة، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة، والمدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، وأما إنكار سواها فلا سبيل إليه(02)، وقد ذهب بعض الدارسين المحدثين إلى أن المدح: "ثناء على رجل، إكباراً له، وإعجاباً بما فيه من الصفات الجميلة، أو اعترافاً بفضله...[هذا] طبيعة إنسانية، فالإعجاب بالقوى؛ هو غريزة بشرية."(03)، ولذلك قرب الخلفاء والملوك والأمراء وغيرهم الشعراء، وأغدقوا عليهم الهبات الكبيرة، والعطايا الجزيلة، وتسابقوا في استقطابهم من كل حدب وصوب؛ من أجل التغني بفضائلهم، والإشادة بمآثرهم. فكان ذلك عاملاً فاعلاً، ومن أهم العوامل في إذكاء الحركة

الشعرية وازدهارها، فقد قدمت المدحة كفن شعري – في تراثنا – "كنوراً نفسية من مُثُل أسلافنا في التربية الخلقية والنفسية والاجتماعية، ومثلهم في الحكم والحاكم، وما ينبغي أن يتصف به من خصال، ومثلهم في البطولة والأبطال، وكيف يقفون سدوداً منيعة تحمي الفيل والعرين، بل كيف يتحولون شعلاً من نار تسقط على ديار العدو بالخراب والدمار."(04).

إذن، لقد مدح الشعراء تكسباً وطمعاً، وخوفاً ورهبة، كما مدحوا رغبةً وتقرباً، فأطهروا العواطف شتى، تراوحت بين الصدق والحب، كمدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – وآل بيته الطاهرين مثلا، حيث استمدوا معانيهم من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والأعمال الجليلة التي تحققت واقعاً فعلاً حقيقياً وبين التزلف والتملق، والمصلحة والحاجة.

ولم يعد المدح – أيضاً – متوجهاً إلى الذات الفردية، والتغني بمحاسنها وشمائلها وصنيعها المجيد، سواء أتمثل ذلك في خليفة أم ملك أم أمير...، بل اتخذ لوناً سياسياً، ومنحى حزبياً، كما تبدى ذلك في العصر الأموي، حيث امتزج المدح بالمفاهيم السياسية، والدفاع عن الحقوق المهضومة، والخلافة المغتصبة، ومصادرة الإرث النبوي، وانتزاع شرعية الحكم(05).

مفهوم الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية مكوناً مهماً رئيساً من مكونات القصيدة، والدعامة القوية التي تنهض عليها، إذ هي وعاء التجربة الشعرية والشعورية في الآن ذاته، حيث يجلي من خلالها المبدع أفكاره ورؤاه الفنية والجمالية، وتبرز تصوره للكون والحياة والإنسان، وخلق يعادل به الشاعر حدسه أو رؤيته(06)، ويوظف فيها كل إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية؛ ليتمكن من نقل تجربته بكل خطوطها وألوانها وظلالها، وإيحاءاتها، بعيداً عن التسطيح والابتذال من جهة، والإبهام والتعمية من جهة أخرى، حتى يستطيع – في نهاية المطاف – أن يقدم ما يعتلج في وجدانه، وما يمور في صدره، وما يعتور في نفسه من مشاعر جياشة وعواطف ملتهبة، وأحاسيس متّقدة، وليس هذا فحسب، بل يعمد إلى الصورة ليعيد – عبرها – تشكيل مواقف المتلقي وفق الرؤية التي يرتضيها.

والصورة تشكيل لغوي ورسم "قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(07)، فهي "تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع."(08) ولأن الصورة "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فاغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بقدر كثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية."(09). فهي أرقى الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها المبدع، وأشدها تكثيفاً؛ لتقديم عالمه الداخلي، والتأثير في نفسية المتلقي، وبهذا يكون "الاتجاه إلى دراسة

الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر."(10)، فأي دراسة فنية بمعزل عن دراسة الصورة، ستظل ناقصة(11).

وتتنوع طرق تشكيل الصور الفنية، وتتداخل في القصيدة الشعرية الواحدة، فثمة صور شعرية تتكئ على البيان من: تشبيه واستعارة، وكناية، وتجسيم وتشخيص، وأخرى تعتمد على الرمز والأسطورة، وثالثة تتوسل بالخيال كعنصر فاعل ومهم في تكوين الصور الشعرية، وأهم وسائل الجذب في العمل الإبداعي، فهو "القوة التي تخلت الصورة وتثبتها داخل العمل الإبداعي"(12)؛ إذ يحاول المبدع أن يوجد علاقات بين أشياء لا علاقة لها بالظاهر، وأن يجمع بين المتباعدات والمتافرات عبر هذه القوة الخلاقة التي تقوم بدور استثنائي في إذابة الحدود بين المادي والمعنوي، والمحسوس والمعقول. وفي المحصلة فإن القصيدة صورة، ومحور العلاقة بين المبدع والمتلقي، يمتزج فيها المحسوس والمادي، والعقلي والنفسي، وتمتشج فيها أيضاً العواطف والرؤى والمشاعر والأحاسيس.

وقد جاء البحث في: مقدمة عرضت لمفهوم المدح، ومفهوم الصورة الفنية، وطرق تشكلها. وثلاثة مباحث، المبحث الأول: صورة الممدوح الشجاع. والمبحث الثاني: صورة الممدوح الكريم. وأما المبحث الثالث فهو: صورة الممدوح المؤمن. وخاتمة دون فيها الباحث أهم النتائج التي خلص إليها. ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي أفاد منها.

ولعل ما دفع الباحث إلى تناول صورة الممدوح في شعر الوصابي ما شكله غرض المدح من مساحة واسعة كادت تستغرق كل أشعاره وقد توسل إلى معالجة هذه الصور بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يصف النصوص الشعرية، ويتوقف عند جمالياتها. وما تنبغي الإشارة إليه أن الباحث لم يعثر على أي دراسة سابقة تناولت الشاعر من قريب أو بعيد، هذا ما عزز الرغبة لديه في تناول ثيمة صورة الممدوح في شعره.

استغرقت القصيدة المدحية مساحة واسعة في ديوان محمد بن حمير الوصابي (ت 65هـ)(13)؛ إذ مدح غير شخص، ومن مختلف الطبقات والفئات، وتمثلت هذه الصور في صور أساسية، سيعرضها البحث مرتبة بحسب ورودها في قصائد الديوان، نظراً لكثافة هذه الصور وتعددها وانتشارها، ومنها ما يلي:

- صورة الممدوح الشجاع.
- صورة الممدوح الكريم الجواد.
- صورة الممدوح المؤمن.

المبحث الأول: صورة الممدوح الشجاع

شكلت ثيمة الشجاعة حيزاً كبيراً في رسم صور الممدوح عند الوصابي؛ وذلك لأن مضمون الشجاعة مما يفتخر بها العرب، ويعتز بها الممدوح أيضاً، فلا يخلو منها شعر شاعر إلى جانب غيرها من القيم النفسية، والمعنوية، والمثل الأخرى. ومن جميل هذه الصور، قوله في مدح الإمام أحمد بن الحسين(14) من [البسيط](15)

هذا الإمامُ وذا السّيفُ الحُسامُ **اللَّيثُ الهُمامُ إذا ما أعيَتِ الهِممُ**

فرَّقتهُم شَذراً إذا حاربُوا قَدَراً وفي اعتقادِكَ ما لو سَالموا سَلِموا

ولا مَلامَةٌ إنْ فروا ولا حَرَجٌ ولا يزأرُ الليثُ إلاّ فُرّقَ الغَنَمُ

فقد شبّه بالسيف الحسام القاطع البتار، والليث المهيب، وهي صورة حسية بصرية، تدل على القوة والشجاعة، حيث شتت شمل الأعداء وفرقهم، وذهب كل جزء منهم لا يلوي على شيء، فلو أنهم ألقوا السلم، وتنكبوا طريق الحرب لسلموا. ويعود مرة أخرى إلى الصورة الحسية؛ لأن الجانب الحسي أساسي في الصور(16) مما فيها من صوت وحركة يجلي شجاعة الإمام، حيث شبه بالأسد، وحالة الذل والهوان التي مني بها الأعداء فيشبههم بالغنم التي تخاف حتى من زئير الأسود.

ويصور شجاعة الملك المنصور(17) وقوة جيشه، حيث استطاع أن يفني جيوش الأعدا ويبيدهم عن بكرة أبيهم، كما بدات قبيلة جرهم وفنيت فأصبحت أثراً بعد عين، فأضحت من العرب البائدة الذين انقطع ذكرهم، يقول:(18) من [البسيط]:

باتتْ معاقِلُهم صفراً وقد فَنيو كَمثلِ جُرهمَ لا عينٌ ولا أثرُ

ويستدعي الشاعر هنا قصة قبيلة جرهم التي باد ذكرها في التاريخ، ولم يعد لها خبر يذكر، ليصور ما فعله الملك المنصور وجنده بجيش الأعداء.

ويجمع بين صورة الكرم والجود، وصورة الشجاعة والقوة في صورتين محسوستين فيهما عنصرا الحركة واللون، حيث شبه عطايا المنصور وهباته الجزيلة من الذهب وكريم المجوهرات بالمطر النازل من السماء الذي يحيي الأرض الموات وكذا العطايا تدفع الحاجة والفقر، وكذلك شبه دماء الأعداء التي سالت على الأرض بالبحر غزارة وكثرة، يقول:(19) من [الكامل]

في حيثُ سارَ رأيتَ وابِلَ عَسجدٍ في حيثُ صالَ رأيتَ بحرَ دماء

وبعد أن يصف السلطان "الملك المظفر"(20) بأنه ورث الملك كابراً عن كابر، وأنه سليل ملوك عظام ، يقول:(21) من [الكامل]

نادْتهُ أطرافُ الثُّغور فشدَّها خيلاً وساقَ لكلِّ ثغرٍ جَحفلا

وكتائباً "بدثنةٍ وكتائباً قد زلزلتْ "بيشاً فَباتَ مُزلزلا(22)

تتضح هنا صورة الممدوح الشجاع الذي لا يتوانى عن حماية الثغور بجيشٍ عظيمٍ يرهب الأعداء، وترتعد منهم فرائصهم، ويميد الأرض من تحت أقدامهم، ولم يستطيعوا النفاذ من هذه الثغور، فكأن الجحافل العظيمة صخوراً كبيرة سدت هذه المنافذ، فحالت دون جيش العدو منها. فلا سبيل إلى الوقوف أمامها وتحديها.

ويستعير من الأسد صفة الشجاعة والقوة؛ ليصور شجاعته وبأسه في الحروب بعد أن يصف خيال بأنها فتية قوية، ويستحضر شخصية داود عليه السلام صاحب الدروع المتينة، ليعكس هيبة ممدوحه ومنعته، يقول:(23) من [الكامل]

الخيلُ تصهلُ في المرابطِ حَولهُ هاتيكَ شَيظمه وهذا شَيظَمُ

ودروعُ داودَ لديهِ مُفاضةٌ والبيضُ تلمعُ والسَّيوفُ تقومُ

وتجتمع عناصر الصورة من: لون وحركة وصوت في قوله:(24) في مدح الشيخ سيف الدين مجمد بن زكري الحدقي(25) من [الكامل]

الخيلُ شُعثٌ في المرابطِ حولَهُ والسُّمر تعسلُ والرماحُ تُجرَّدُ

فصورة الخيل المنتشرة في الشعر، والرماح التي تتحرك تحمل دلالات القوة المقترنة بالشجاعة، فضلاً عن الاستعداد الدائم لمواجهة الأعداء.

ويقرن بين فضيلتي الشجاعة والقوة، والكرم والجود، يقول في مدح الفضل بن المظفر السنحاني(26) من [الطويل]:(27)

سريعٌ إلى الدَّاعي سريعٌ إلى الوغى فإنْ شئتَ مِطعاناً وإن شئت مُطعِما

فالممدوح شجاع/ سريع إلى الوغى/ مطعاناً/ يغذ السير إلى طالب النجدة والعون/ سريع إلى الداعي/ وفوق ذلك كريم جواد/ مطعما/ ويلاحظ أن الشاعر قد اتكأ على تقنيتي التكرار سريع/ سريع/ إلى / إلى/ والجناس مطعاناً/ مطعما/ ليزيد جمالية الصورة بنغمة وجرس موسيقي عال، أفضى إليه صوت الصفير (الشين/ السين)، فضلاً الجرس الموسيقي الناجم عن تكرار صوت (العين) الذي يشي بوضع نفسي مفعم بالفرح والسرور. الذي يتناغم مع صفتي القوة والجود، فتكرار بعض الأصوات يتضمن طاقة تعبيرية فذة.(28)

ويمتزج الحسي بالذهني في رسم الصورة؛ لأن الحس من أساسيات الصورة وأشدها ثباتاً في الذهن، يقول في مدح الشيخ مفرح بن جندب(29) من [الطويل]:(30)

هو السَّيف الكتائبِ شُرَّعٌ وأنعُمهُ مثلُ السَّحائبِ وكَّفُ

فهو كالسيف المصقول المرهف الذي لا ينبو، وشجاعته وقوته وعزيمته تكافئ عزيمة وهمه كتائب بحالها، علاوة كرمه وجوده الذي يشبه السحاب الذي تقاطر غيثه ومطره ويلحظ

في هذين البيتين تكرار لفظتي السيف/ مرهف/ اللتين أكدتا صفة الشجاعة في هذا الممدوح، والتشديد في لفظة وكَّف الذي أفاد جوده وكرمه الذي لا يبلغه غيره من الأجواد والأنجاد. أما دلالة الاستفهام/ فماذا ترى.../ فقد خرجت لإفادة التعجب من شجاعة الممدوح وقوته التي لا نظير لها.

ويقول في مدح الشيخ محمد بن بكر الموزعي(31) من [الرمل]:(32)

لم تزلْ شدَّاد ثغرٍ فاتِحاً بالقوالي كلِّ ثغرٍ مقفلِ

فقد أسبغ على الممدوح صفة الشجاعة والقوة، فهو صاحب فتوحات كثيرة، لا يستعصي ثغر حصين ولا يقف في وجهه سد منيع

ومن جميل مدحه في القائد عيسى بن نمير(33) من [السريع]:(34)

حيثُ العَطايا والقِرى والقَنا والبَيْضُ والبُيضُ جلتها العيون(35)

والسابريّاتُ صوافي المتونِ والأَعوجياتُ المذاكي صُفونُ(36)

وقد وظف تغير صفة من الصفات التي تدل على الشجاعة البيض/ السيوف/ الدروع/ الخيل. فهذه الألفاظ التي استدعاها من لوازم الشجاعة والقوة. فضلاً عن استخدام الشاعر الجناس الذي مثلته هذه الكلمات، وغيرها، مثل: العيون/ صفون، حيث شعل الجناس إيقاعاً رفد معنى الشجاعة والقوة المتمثلة في دلالات الألفاظ المستدعاة.

المبحث الثاني: صورة الممدوح الكريم

ويعد الكرم إحدى الخصال الشريفة والفضائل الحميدة التي تلازم المدح، وضد البخل، وقد يطلق الصفات النبيلة التي تضاد خصال اللؤم(37). وقد حض الإسلام عليه ومدحه في الرجل، لأنه من صفات الله تعالى، وحث عليه الرسول – صلى الله عليه وسلم – قولاً وفعلاً. وأضحت ضمن الموروث الثقافي في ذهنية الشعراء، وثمة صور وصف بها الممدوح، وتحمل دلالة الكرم، مثل: البحر، والسحاب، والغيث...، حيث تتحدد دلالاتها حسب السياق الشعري الذي ترد فيه.

ومن الصور التي جسدها الوصابي، قوله في مدح الفقيه الإمام محمد بن عبد الله الهرملي(38) من [الخفيف]:(39)

أنا لا أمدحُ البخيلَ وحتَّى جَملي لا يمرُّ تحتَ جِدارِه

وأَمامي إمامٌ فخرُ بن نصرٍ حَولَ بيتي يعُبُّ موجُ بحارِه

وإلى الهِرْمِلي سرنَ المطايا شُرِّدا وزداً إلى تيّاره

***

فهو ملجأ اللّهيفِ عندَ جِداره وهو مُغني الفيرِ عندَ افتقاره

فقد شبهه بالبحر بجامع الخير والعطاء، كما يوحي الدلان " موج/ تيار"، يقصده كل طالب فيغنيه، ويصونه من ذل السؤال، وهو أن المسألة، ولذلك يلجأ إليه كل ملهوف صاحب حاجة، وكل فقير عضته أنياب الدهر فتركته رهن الاستجداء، والطمع في الأجواد.

ويقول في مدح الشيخ محمد بن الرهيب(40) من [الكامل]:(41)

تلقى بساحةِ بيتهِ ما تشتهي من طيّبِ المرعى وطيب المورِدِ
شيخُ الطريقةِ والشّريعة والتُّقى بحرُ النَّدى والجودِ بل بدر النَّدي
كهفُ اليتامى والأرامل عصمةٌ للمُلتجي وملاذُ كلّ مُطَّرِدِ

لقد عبّر الشاعر عن صورة الممدوح الكريم، وذلك من خلال استدعاء لوازم الكرم: "المرعى/ المورد/ بحر/ كهف/ ملاذ" فهذه كلها دلالات الكرم، وقد قرن الشاعر بين الجود والكرم، وبين الشريعة والتقى، وهذا يدل على التقي الملتزم بالشريعة السمحة ينبغي أن يكون كريماً، لأن الشريعة تحض على الكرم، وتحث على الجود طلباً للأجر والثواب، لا سيما إن كان على اليتامى والأرامل، لأنهم أحوج الناس لأموال الأغنياء.

وقد يكون الكرم من متطلبات السيادة والمجد والسؤدد، فالأماجد والسادة ينبغي أن يكون أسخياء أجواد، فهذه الصفات متلازمات لا تنفك إحدهما عن الأخرى، يقوى في مدح الفقيه الإمام محمد بن الحسين البجلي(42) من [الطويل]:(43)

كريمٌ نمتهُ من بُجيلةَ سادةٌ كِرامٌ بنفسي نَفْسُه وكِرامُه
غَدا المجدُ ثوبًا وهو شاحبُ ذيلِه بل الجود مُهراً في يديه لجامه

***

وأنتَ امرؤ لو أنّ "حاتم طيء" رءاكَ غداةَ الجودِ ضاقَ حِزامهُ

ويرسم الشاعر صورة الممدوح الكريم بطريقة التشبيه، إظهاراً لكرمه بأفضل ما يكون فالجود مهر، ولكن لجامه بين يديه، فلا يناله إلا من هو جدير به، وليست تبذيراً، لا سيما وأن الكريم إمام جليل وشيخ صاحب طريقة، ينفق المال وفقا لضوابطه الشرعية. ويمعن في تصوير كرم هذا الإمام، حيث يستدعي صورة الكرم المتجسدة في مثال الكرم وأنموذجه الفريد، حاتم الطائي أكرم العرب. فهذا الشيخ أكرم منه، وقد فاقه جوداً او سخاءً.

وقال في مدح الفقيه الإمام علي بن الحسين(44) من الكامل:(45)

يهبُ المِئينَ من الألوفِ و"حاتمٌ" يُمناهُ قابضةٌ على الآحادِ

ويبالغ الشاعر في رسم صورة الممدوح، فهو لا مثيل ولا نظير له، حتى أنه لا ينفق المئات، أضعاف أضعاف ما كان يجود به حاتم الطائي.

وهذا ابن اللامي(46) نادر أيضاً في مضمار الكرم والجود، فلا يسبقه في أي كريم أو جواد مهما كان، بل هو سبّاق في ميدان البأس والشجاعة، بل له في كل مضمار، يقول الوصابي من [البسيط]:(47)

وما سُبقتَ إلى بأسٍ ولا كرمٍ بل انتَ أسبقهُم في كلِّ مضمارِ

والصورة ذاتها تشهدها عندما يمدح الشيخ عون بن حسين الركبي، يقول من [الطويل]:(48)

وكلُّ كريمٍ قد سمعنا بهِ إما "كعونٍ بن حسينٍ" فلا
إنَّ "الزَّميلي أبا أحمد" له أيادٍ قدَ ملأنَ الملا

فقد كنى بالأيادي عن الكرم، فهو وحيد عصره، وفريد زمان، لا يماثله أحد في السخاء والجود.

ويرمز خير المرعى/ بالماء العذب الزلال/ لكرم الممدوح وجوده، يقول في مدح محمد بن مُعيبد الأشعري(49) من [الخفيف]:(50)

ذكرتُ مِن "مُعيبدٍ" خيرً مرعَى ترتعيه وعَذبَ ماءٍ زُلالِ

فالشاعر يجسّد المعنوي/ الكرم/ بما يحس أو يلمس، ليجعله أشد قرباً من فهم المتلقي وعقله، حيث يجهل التجسيد المعنوي مادياً أو حسياً؛ لإبراز الصفات في المعنويات وإظهارها بوضوح وجلاء.

ويجمع بين إشراقة الوجه والسماحة والسرور، وبين الكرم والجود؛ لأن من يعطون ووجوههم مسفرة، ضاحة متبشرة قلة من الناس، يقول في مدح حسام الدين معيبد الأشعري، من [الطويل]:

يزيدُ سماحاً كلَّ ما بخِل الختا ويَندى وأيدي الباذلينَ جمودُ
وتخصِبُ سُوماً والبلادُ جَديبةٌ ويُسفرُ وجهتاً والنوائبُ سود

وتسيطر الصورة اللونية على هذين البيتين، وذلك باستحضار لوازمها من "يسفر/ سود"، علاوة على استخدام التضاد بين "يسفر/ سود" أيضاً، و "تخضب/ جديبة"، والتضاد يمنح الصورة وضوحاً وإشراقاً، علاوة على أنه وسيلة من وسائل التعبير التي لا غنى للأديب عنها.(51)

ويقدم صورة مشرقة لابن الزني(52)، يقول:(53) من [الخفيف]

ما وردنا حياضَ نُعماهُ إلاَّ قالَ: أهلاً ومرحباً بالورودِ

فيشبه نعماه وكرمه بحياض الماء التي لا تفرغ فهي ملأ أبداً، أما جفانه فتحاكي كثبان الرمال سعة وكبر حجم مترعة بالثريد. وقد استخدم الشاعر جمع الكثرة "جفان" حيث جاءت على وزن فِعال ليوحي بكرمه الواسع الذي يسع القاصي والداني.

وأقل عطايا القود/ الخيل/ والنقود، يقول:(54) من [مجزوء البسيط]

يفيضُ من كفّه عطايا أقلُّها القُودُ والنُّقودُ

وأما عطايا السنحاني فبالألوف وليست بالمئين دون أن يتبعها مناً أو أذىً، بل يتبعها بالنعماء، فلا هي مقطوعة ولا ممنوعة، يقول: من [الكامل]

مُعطي الألوفَ ولا يَمنُّ ببذلها إن شحَّ كلُّ مُبخلٍ مَنَّانِ

ومُتابعُ النَّعماءِ في آثارِها نعماءُ والإحسانُ بالإحسانِ

وقد شكل تكرار صوت النون إيقاعاً صوتياً ودلالياً يشعر بالفرح والسرور، فالشاعر ينفق الكثير وفي وقت الحاجة والشدة دون منّ، ومن طيب خاطر، فكيف يكون انفاقه ساعة الرخاء والسعة؟

المبحث الثالث: صورة الممدوح المؤمن

يتجه الشعراء إلى إضفاء صورة العبد المؤمن التقي على الممدوح، وإبراز الصفات الإيمانية فيه، ولا عجب في ذلك فهي من الصور المحببة لدى الممدوحين، لا سيما إذا اجتمع معها الكثير من القيم النبيلة، والمكارم الحميدة، والخصال الرفيعة. ومن هذه الصور التي انطوى عليها شعر الوصابي، قوله في مدح الفقيه محمد بن عبد الله الهرملي(55) من [الخفيف]

يا "أبا عَبدَ اللهِ" عزَّ بكَ الدينُ وقامَ الإسلامُ بعدَ عِثارِه

من خلا "الشافعي" من بيتِ علمٍ نَبويّ وأنتَ من حُصَّارِه

فالدين عزيز منيع بعزّة ومنعة أبي عبد الله، طالما يذب عنه العدى، ويدحض عنه الشبهات والأوهام، كما جدد لأمنه أمر دينها، فأعاد إليه إشراقه وتألقه بعد أن حاول الحاقدون تشويه صورته. فهو كالشافعي وغيره من الأئمة الأجلاء حراس العقيدة والدين، والمدافعين عنه بعلمهم. وقد وظف الشاعر والاستعارة في البيت الأول، حيث استعار العثار للإسلام وهو من لوازم الكائن الحي ليقرب الصورة من ذهن المتلقي، والتأثير فيه، فالعامل في تأثير الاستعارة، زاوية الخيال.(56) فضلًا عن استدعائه الشخصية التراثية المهمة "الشافعي" ليبرز العلم الواسع الذي يزخر به صدر الهرملي الذي سخره لخدمة دين الله تعالى.

ونجد المعنى عينه حينما يمدح الفقيه الإمام محمد بن الحسين البجلي:(57) من [الطويل]

وما عاشَ هذا الخلقُ إلاَّ اشتمالُه ولا قامَ هذا الدّينُ لولا قيامه

***

فلا زلتَ للدُّنيا وللدّين معقلاً ومجدُكَ عالٍ لا يُنالُ سَنامُه

فبه نهض هذا وقام من جديد من عثاره، فكان معقلا وحصناً منيعاً لا يُؤتى الدين من قبله. وقد اعتمد الشاعر على تقنيتي التشبيه البليغ "فلا زلت .... معقلا"، والاستعارة المكنية "ومجدك... سنامه" ليجعل الصورة أعمق وأبلغ وأشد تأثيراً.

ويصور ممدوحه الفقيه الإمام ابن عجيل(58) بأنه إمام في العلم والتقى، وبه هدى الله الكثير من الخلق، يقول:(59) من [الطويل]

فذاكَ إمامُ العلمِ والعلمُ الّذي بهِ في البرايا قد هَدى اللهُ من هَدى

***

هو الكوكب الدَّوارُ مُلتمعُ الضِيا بهِ في طريقِ العلم والدّينِ يُقتدى

ولا يخفى دور التكرار في: "العلم/ هدى" في تأكيد معنى القدوة والإمامية المدعومة بالعلم؛ لأن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة تكشف اهتمام المتكلم(60) وتثير انتباه المتلقي.

ويصف الشيخ أبا بكر سهيل بن وليد الزَّتي بالعفة، والشفقة على كل رعاياه، فلا يستثني منهم أحداً، يقول:(61) من [الكامل]

إنَّ العفيفَ أبا "سُهيلٍ" حاطنا من كلّ نائبةٍ تُخافُ وتُحذرُ

حَدِبٌ على كلّ الرَّعايا مُشفِقٌ فالشَّملُ منهم نظمُه لا يُنثرُ

ولا يخفى توظيف الشاعر للصفة المشبهة "عفيف/ حَدِب"، صيغتي فَعيل وفَعِل للدلالة على أن صفة الرحمة والعفة فيه طبع وسجية، دائمتين، وليستا متغيرتين أو طارئتين لتجلية العلاقة التي تربطه بالناس.

وفي أبن دحم اللاّمي، الشيخ أبي بكر كثير من أخلاق النبوة التي مُدح بها النبي – صلى الله عليه وسلم – في القرآن الكريم، كما أن اللاّمي موصول النسب بالرسول الكريم عليه السلام، فزاده بذلك شرف على شرف، يقول:(62) من [البسيط]

ولو مدحتُكَ "بالقرءأنِ" فهو أتى إلى ابن عمّكَ طوراً بعد أطوار

وكان "جبريل" يأتي بيتَ "مَكتِكُم" محبةً "لبنيّ" فيهِ مُختار

ويستثمر تشابه الأسماء بين اسم الشيخ محمد بن بكر الموزعي، وبين اسم النبي المصطفى – صلى الله عليه وسلم -، فيجد في الموزعي بعض الخلق الكريم والفضائل المحمودة، وأنه أهل للمدح والثناء؛ لما عرف عنه من التقى والفلاح والرشاد، يقول:(63) من [الرمل]

كيفَ لا أمدحُ يا أهلَ الثنا من تَسمّى بالنبيّ المرسَلِ

***

يا "ابنَ بكرٍ" يا سمّي "المصطفى" يا عروسَ الخيلِ بَدرَ المُخْفَل
مَن يُساويكَ ومَن مِثلُكَ لا ما سبيكَ التِّبرِ مثلُ الجندلِ

حاول الشاعر تعميق صورة الممدوح الدينية باتكائه على التشبيه البليغ في "يا عروس الخيل/ بدرَ المحفل" والتشبيه الذي حذف منه وجه الشبه (مجمل مرسل)، وتكرار أسلوب النداء، وذلك للتنبيه على مكانة الممدوح العالية ومنزلته السامية، أما تكراره لأسلوب الاستفهام في: "من يساويك/ ومن مثلك" فقد لإفادة مزيد من الفخر بصفات الممدوح التي شابهت النبي عليه السلام(64).

ويصف الشيخ ناصح الدين سهيل بن وليد الزَّني بسلامة الطوية، وطهارة الصدر وتقوى الله تعالى ومخافته، يقول:(65) من [الخفيف]

طاهرُ الصَّدرِ والطّويّة لمّا يَسْرِ في صدرهِ ظلامُ الحَقودِ
يتّقي اللهَ في الأمورِ وتخشاهُ ويُخشى إذا مَشي في الحَديدِ

ولعل ما أضفى على هذه الصورة جمالية فنية الإيقاع الصوت الناجم عن التكرار في: "الصدر/ صدره" والجناس الناقص في: "تخشاه/ يخشى/ مشى".

وحينما يمدح ابن عامر اليمني(66) يلتفت إلى دور أهل اليمن في نصرة الدين، وإحاطة النبي من الأذى وما لهم من شرف واضح في يثرب قديماً، في الدفاع عن الإسلام، يقول:(67) من [الخفيف]

"يمنيٌّ" أُناسًه نصروا الدِّين وحَاطوا "النبيَّ" وهو فَريدُ
ولهم في بلاد "يثربَ" قِدماً شرفٌ واضحٌ ومجدٌ مَشيدُ

ويصفه ابن عامر أيضاً بأنه يصل رحمه، وذوي قرباه، في الوقت الذي يقطع كثير من الناس صلة الرحم، يقول:(68) من [البسيط]

وأنتَ للرَّحمِ والقُربى تُواصلُها إذا جَفى الرَّحمُ المَوصولُ جَافيها

ويستحضر قوله تعالى: **وَالَّذِينَ يَصِلُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ** [الرعد: ٢١] ليعزز المعنى الذي ذهب إليه ويقو به في ذهن المتلقي.

ويقول في مدح القائد عيسى بن نمير:(69) من [السريع]

وفارساً يُنسبُ مِن هاشمٍ قَومٌ هُمُ أهلُ "الصَّفا" و "الحُجون"(70)
مَولى بَني "الزَّهراء" مِن فَخرهم يَفخرُ مهما فَخر الفاخِرون
من أهلِ "طَسم" و"بسينَ" بل من أهل "حمَ" و "طه" و "نون"
أولئك حِزبُ اللهِ في الأرضِ بل أولئكَ القَومُ "هم المفلحون"

يسترسل الشاعر في رسم الصفات الدينية للقائد ابن نمير، فبعد ان أسبغ عليه صفة الفروسية بجامع القوة والشجاعة، ونسبه الشريف الذي ينمى إلى قوم هاشم، لا سيما آل البيت الذين عرفوا بتقواهم، فقد أضفى عليه صفة التقوى والإيمان مشيراً إلى ملازمته تلاوة القرآن وتدبره آناء الليل واطراف النهار، وبالتالي فهو من حزب الله المفلحون. وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: أُولَٰئِكَ حِزْبُ اللَّهِ ۚ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ [المجادلة: ٢٢]

الخاتمة

وعلى الرغم مما يحمله شعر الوصابي من قيم جمالية وفنية، إلا أنه لم يحظ بدراسة جزئية أو شاملة تناولت شعره؛ ولذلك جاءت هذه المحاولة لدراسة صورة الممدوح في شعر الوصابي. وقد خلصت إلى جملة من النتائج، ولعل من أبرزها ما يلي:

أولاً: يعد غرض المدح في شعر الوصابي الغرض الشعري الأبرز والأهم، فما أن تستثني منه بعضاً من القصائد القليلة، حتى لم تجد فيه إلا القصيدة المدحية.

ثانياً: اتسمت صورة الممدوح في شعره بالنمطية، فهي لم تخرج عما عُهد في الشعر العربي القديم، إلا أن أقل ما يُقال فيها، أنها عبرت عن تجربة شعورية ونفسية، نجمت عن علاقات شخصية وثيقة الصلة بالممدوح، أكثر من ارتباطها بالتكسب والطمع.

ثالثاً: ركزت هذه الصورة على الجانب النفسي والخُلُقي، ولم تعنَ بالجانب المادي الخَلْقي.

رابعاً: تعالقت بعض الصور مع الشعر العربي القديم، والمعاني القرآنية الكريمة، لا سيما في صورة الممدوح المؤمن.

الهوامش

01. ابن جعفر، قدامة (ت 338هـ): نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص158.

02. ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (ت 406 أو 463هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبَوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ج2، ص80.

03. شوارب، السعيد حامد: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، منشورات أجيال تسويق ونشر، القاهرة، ط1، 2008، ص15، 18-19.

04. ضيف، شوقي: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص19.

05. ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1963، ص183.

06. ينظر: الباغي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص40.

07. دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1982، ص68.

08. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط4، 2007، ص127.

09. البطل، علي: الصور في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها -، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1981، ص30.

10. عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1955، ص90.

11. ينظر: عبد الله، محمد موسى: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981، ص29.

12. القرعان، فايز عارف: مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، مج15، ع1، 1997، ص370.

13. هو: أبو عبد الله، جمال الدين، محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمذاني، وكان يلقب أيضاً شاعر "الملك المنصور" أو شاعر "دولة المنصورية"، ولد في الربع الرابع من القرن السادس الهجري، وكان مولده في قرية "الحرف"، ونشأ وترعرع في مدينة "وصاب"، وتوفي في مدينة "زبيد" سنة إحدى وخمسين وستمئة للهجرة. وبذلك يكون قد شهد آخر رمق دولة "الأيوبيين" التي لفظت أنفاسها الأخيرة وعلى رأسها الشاب"الملك المسعودي الأيوبي"، فلم يمدحه ولا أحداً من كبار دولته، كما عاصر دولة "الملك المنصور" من بدايتها إلى نهايتها، وفي أيامها النضرات لمع اسمه، وذائع ذكره، فخلع عليه لقب شاعر "الملك المنصور" أو شاعر "الدولة المنصورية"، حيث لم يزاحمه شاعر في تلك الفترة، كما شهد عنفوان دولة الملك "المظفر يوسف بن عمر"، وتوفي في خلافته.

14. ينظر: ترجمته في مقدمة ديوانه، ص21، 24، 26، 41.

15. هو: أحمد بن الحسين بن أحمد، كانت له صولات مع الملك المنصور وابنه الملك المظفر، توفي في وهران سنة (656ه). ينظر: الوصابي، محمد بن حَمير بن عمر (ت 651ه): ديوانه، تح: محمد بن علي بن الحسين الأكوع، دار العودة، بيروت، ط1، 1985، ص78.

16. هو: الملك المنصور، عمر بن علي رسول الغساني، مؤسس الدولة الرسولية باليمن التي دامت 230 عاماً، انفصل عن الدولة المعمرية سنة (636ه)، قتل بقصره بمدينة الجند سنة (647ه). ينظر: الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، هامش ص81.

17. الرباعي، عبد القادر: الصورة في النقد الأوروبي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، مجلة المعرفة، دمشق، ع (204)، السنة17، شباط، 1979، ص44.

18. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص86.

19. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص86.

20. هو: الملك المظفر، يوسف بن الملك المنصور عمر، ولد بمكة سنة (617هـ)، وتوفي سنة (692هـ). ينظر: الوصابي، ديوانه، مصدر سابق، هامش ص95.

21. المصدر نفسه، ص96.

22. دثنيّة: مقاطعة شرق أبين. بيش: مقاطعة في الجزء الشمالي لمنطقة جازان، ينظر: المصدر نفسه، هامش ص96.

23. المصدر نفسه، ص97.

24. المصدر نفسه، ص103.

25. هو: أحد المشائخ السردويين الذين كانوا مع الملك المظفر الرسولي. ينظر: المصدر نفسه، ص102.

26. هو: الفضل بن المظفر، أخو راشد بن مظفر، محمود الثناء إلى أن توفي. ينظر: الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، هامش ص117.

27. المصدر نفسه، ص119.

28. ينظر: ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد، ط1، 2001، ص22.

29. هو: أبو الذواد مفرح بن حبيب المعربي، أحد المشايخ الأجواد والرؤساء الأنجاد، كان كريماً جواداً شجاعاً. ينظر: المصدر نفسه، هامش ص122.

30. المصدر نفسه، ص122-123.

31. نسبة إلى موزع مدينة تهامية غرب جنوب تعز. ينظر: الوصابي: ديوانه، هامش ص126.

32. المصدر نفسه، ص127.

33. هو: عيسى بن نمير، كان قائدًا في وادي بيش. ينظر: المصدر نفسه، هامش ص183.

34. المصدر نفسه، ص184.

35. البَيض: ما يوضع على الرأس لحماية رأس المقاتل. البِيض: السيوف. والقيون: الحدادون.

36. السابريات: الدروع. المتون: ظهروها. الصفون: الخيل ترفع رجلاً وتضع أخرى. الأعوجيات: الخيل. ومثلها المذاكي. ينظر: المصدر نفسه، هامش ص184.

37. ينظر: نعناع، محمد فؤاد: الجود والبخل في الشعر الجاهلي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1994، ص30.

38. هو: أبو عبد الله الهرملي، كان فقيهاً عالماً، صالحاً ورعاً، زهداً، يطعم الطعام للمنقطعين من الطلبة، توفي سنة (668هـ). ينظر: الوصابي، مصدر سابق، ديوانه، هامش ص53.

39. المصدر نفسه، ص53-54.

40. لم يُعثر على ترجمة لهذا الشيخ. ينظر: الوصابي، ديوانه، المصدر نفسه، هامش ص54.

41. المصدر نفسه، ص55.

42. نسبة إلى بجيلة، كان جامعاً بين الشريعة والحقيقة، صاحب كرامات، يجيب من يتشفع به. ينظر: المصدر نفسه، هامش ص55.

43. المصدر نفسه، ص

44. هو: الإمام علي بن الحسين البجلي، صنو الإمام محمد بن الحسين البجلي الذي تقدم ذكره، كان إماماً عالماً صالحاً، كريم النفس، عالي الهمة، كثير النفع، توفي سنة (671 ه). ينظر: الوصابي، ديوانه، مصدر سابق، هامش ص64، 65.

45. المصدر نفسه، ص67.

46. هو: أبو بكر بن دحم اللامي، قبيلة عك، ينظر: المصدر نفسه، هامش ص113.

47. المصدر نفسه، ص114.

48. الوصابي: ديوانه، المصدر نفسه، ص121.

49. هو: محمد بن معيبد الأشعري، من أسرة بغي معيبد الأشعريين، أهل المجد والفضل والكرم. ينظر: المصدر نفسه، هامس ص125.

50. المصدر نفسه، ص126.

51. ينظر: مطلوب، أحمد: البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، وزارة التعليم والبحث العلمي، بغداد، ط1، 1980، ص28.

52. هو: الشيخ ناصر الدين سهيل بن وليد الزني نسبة إلى "زن" بطن من عك. ينظر: الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، هامش ص110.

53. المصدر نفسه، ص133.

54. المصدر نفسه، ص159.

55. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص54.

56. ينظر: أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية -، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997، ص11.

57. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص58.

58. هو: أبو العباس، أحمد بن موسى بن عجيل، كان إماماً عالماً كبيراً شهير الذكر، انتفع به المسلمون علماً وعملاً. ينظر: المصدر نفسه، هامش ص76.

59. المصدر نفسه، ص77.

60. ينظر: الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص264، 276.

61. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص110-111.

62. الوصابي: ديوانه، مصدر سابق، ص114.

63. المصدر نفسه، ص127.

64. ينظر: أغراض الاستفهام والنداء في: مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية، مرجع سابق، ص118-120، 126-131.

65. الوصَابي: ديوانه، مصدر سابق، ص134.

66. لم يعثر على ترجمة له. ينظر: المصدر نفسه، ص160.

67. المصدر نفسه، ص161.

68. الوصابي: ديوانه، المصدر نفسه، ص162.

69. المصدر نفسه، ص185.

70. الصفا: جبل يقع شرقي المسجد الحرام. والحجون: جبل بمكة. ينظر: ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرَّم (ت 711ه): لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (صفا، حجا).

قائمة المصادروالمراجع

1. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط4، 2007.

2. البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1981.

3. ابن جعفر، قدامة (ت 337ه): نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

4. دي لوبيل، سيسل: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مراجعة": عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1982.

5. ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، اربد، ط1، 2001.

6. الرباعي، عبد القادر: الصورة في النقد الأوروبي (محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، مجلة المعرفة، دمشق، 1979.

7. ابن رشيق القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (ت 456ه أو 463ه): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.

8. شوارب، السعيد حامد: المدح في الشعر الجاهلي رؤية جديدة، أجيال تسويق ونشر، القاهرة، ط1، 2008.

9. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1963، ص183.

10. _____: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

11. عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1955.

12. عبد الله، محمد موسى: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981.

13. أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية –، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1977.

14. القرعان، فايز عارف: مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، 1997.

15. مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

16. _____: البلاغة العربية: المعاني والبديع، وزارة التعليم والبحث العلمي، بغداد، ط1، 1980.
17. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.
18. ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرّم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
19. نعناع، محمد فؤاد: الجود والبخل في الشعر الجاهلي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1994.
20. الوصابي، محمد حَمير بن عمر بن عمر (ت 651هـ): ديوانه، تح: محمد بن علي بن الحسين الأكوع، دار العودة، بيروت، ط1، 1985.
21. الباقي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، (د.ت).