Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 21 | Issue 2 Article 4

2020

# The Inspiration of the Collected Image and its Dimensions

محمود الزهيري
*جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن*, alzuhayry@hotmail.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Language and Literature Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

## Recommended Citation

2020) الزهيري, محمود) "The Inspiration of the Collected Image and its Dimensions," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 21 : Iss. 2 , Article 4.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

# The Inspiration of the Collected Image and its Dimensions

## Cover Page Footnote

جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2020. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن. Email: alzuhayry@hotmail.com

This article is available in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات:
https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 21 العدد 2، 2020، ص ص 479- 508

# إيحائية الصورة المتراكمة وأبعادها

محمود حسين الزهيري *

تاريخ الاستلام: 2019/7/17 تاريخ القبول: 2019/12/15


## ملخص

تناول هذا البحث الصورة المتراكمة المزدحمة وقصد بها توالي الصور المتتابعة لشيء واحد أو غرض واحد يتبع بعضها إثر بعض، لإثارة المتلقي للشيء نفسه المحدد، فكان من مشكلات البحث أن الصور تكثر في نصوص الأدب، وتكون متلاحقة أحياناً لغرض واحد لاغير فما الذي يريده المنتج؟ وكيف تُدرس مثل تلك الصور؟ انصب البحث على بيانها وجلائها للوصول إلى الغرض الذي من أجله نحا الملقي إلى رسمها وتوظيفها، وكان من أبعاد البحث تناول نصوص من القرآن الكريم والحديث الشريف، ومن الشعر القديم وبعض النصوص الأخرى، فظهر أن الشاعر أو الكاتب يلجأ إلى هذا اللون إشباعًا لروحه أولا نحو قضية معينة أو إثباتاً لشيء أو نفيه، وفي الوقت نفسه يشبع ظمأ التصوير الكامن في نفسه وعقله من جراء ما يختلج فيها من أحداث يفرضها على الواقع فرضًا على الرغم من جمالها وتناسقها مع ما يريده من استثارة المتلقي نحوها وكدّ ذهنه كي يبقيه تحت سيطرته وسطوة أدبه ليتابع ما يصبو إليه، ليريه ما يرى ويحس بما أحس به من غير أن يصيبه ملل أو ضجر فيملك عليه عقله وروحه.


# The Inspiration of the Collected Image and its Dimensions


## Abstract

This paper aims to explore the collected crowded image, that is the sequence of successive images of one thing or one purpose, followed by one after another to provoke the recipient of the exact same thing. Thus, one of the research problems was that the images abound in literature texts and are successive at times, and the purpose is one and nothing else. The study highlights the producer' need and the way to study such pictures. The study attempts to identify them in order to reach the purpose for which presenter had been directed to draw and employ them. One of the dimensions of the studyis to deal with texts of the Noble Qur'an and Hadith, the ancient poetry, and some other texts. It is found out that the poet or writer resort to this type in order to satisfy his soul first towards a specific issue or proof of something or exile. At the same time, he fills the thirst of imagination inherent in himself and his mind as a result of the events imposing them on reality in spite of the beauty and consistency with what heneeds from the recipient's excitement and the hardening of his mind in order to keep control and the power of literature to pursue what aspiring him to show what he sees and feels without feeling bored, having his mind and soul.


© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2020.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن. Email: alzuhayry@hotmail.com



Published by Arab Journals Platform, 2020

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



**المقدمة**

تأخذ الصورة حيزًا واضحًا في الدراسات الأدبية والنقدية، ولها أثر واضح في جلاء الفهم وإدراك القول للوصول إلى المعنى المراد، فالصورة والتصوير مما جاء في القرآن الكريم، من قوله تعالى: فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ الانفطار: ٨. وقوله تعالى في تصوير الإنسان: وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَإِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ﴿٣﴾ التغابن: ٣، فالصورة جاءت في القرآن الكريم لجماع الحسن والتقويم فيما يخص خلق الانسان بعامة.

ومن ثم تحدث السابقون فيما يخص الدراسات الأدبية والشعرية عن الصورة وعرفوها ووقفوا عندها، كل منهم أدلى بدلوه في ما هيتها فقال الجاحظ: "الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[1]، وقد أوضح ابن طباطبا ما للتصوير من أهمية في العمل الأدبي "تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، وتشبيه الشيء بالشيء لونًا وصورة"[2]، وذكر أبو هلال العسكري الصورة في أهميتها وقبول الناس لها وأرشد الشاعر أو الأديب أن: "يتوخى الصورة المقبولة"[3]، ويدل ذلك على عنايتهم بالصورة التي تقرب الشيء إلى واقع محسوس يكاد المتلقي أن يتلمسه بيده.

وانصبت جهود المحدثين حول الصورة بنحو واضح من جراء ما لها من أهمية في إبداع العمل الأدبي فالصورة خصيصة من خصائصه بما تحمل من "الخيال المصور والعبارة الموسيقية"[4]، ويرى شوقي ضيف أن الشاعر لدقته في الوصف وتفصيل الحديث فيه كأنما يرسم تمثالا أو يصنعه: "وكأن الشاعر نحات لا يصنع قصيدة وإنما يصنع تمثالا، فهو يستوفي ما يصفه بجميع أجزائه وتفاصيله الدقيقة"[5].

فالصورة تنقل الهيئة للمتلقي على نحو واضح يتجسد من خلاله الشيء ماثلا في ذهنه وعقله بمفردات وكلمات وجمل تمامًا كما يرى نسج الثوب، أوالصورة زاهية الألوان، وينم ذلك عن مهارة المصور في صبغ الثوب والصورة، كما ينم عن قدرة المبدع شاعرًا كان أم ناثرًا عن تمثيله ذلك من خلال الألفاظ والحروف.

وعلى الرغم مما سبق فليس، من مهمات البحث الحديث عن الصورة وتعريفاتها وأهميتها وأنواعها، إنما انصب البحث على جزئية دقيقة هي الصورة المتراكمة أو المزدحمة، مما يشاهد في الأحداث والواقع، فنقل البحث هذه الصورة وصبها على الأدب في مجريات عرض المبدع لصورته، وتعني: كثرة الصور وتلاحقها لشيء واحد لا غير أراده المبدع هدفًا للوصول إلى غاية، فليست كالصورة المركبة وإن اقتربت منها، بمعنى أنها تتألف من جزئيات يكمل بعضها بعضًا، بل التراكمية



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 2

أو الازدحامية يقصد بها توالي الصور المتتابعة لشيء واحد أو غرض واحد، ويكون الغرض منها لفت نظر المتلقي إلى شيء محدد لإثارة الدهشة أو لإثبات شيء أو نفيه، فيوالي في التصوير المتلاحق المتتابع حتى يَكدُّ ذهن المتلقي ويستسلم له لأمر مراد، قد لا يُكشف عنه إلا بعد أن يثوب المتلقي إلى رشده ويؤوب فكره إليه بعد طول عناء ومشقة.

وقد وظف هذا اللون من التصوير القرآني في القضايا التي تحتاج إلى دهشة المتلقي وإرغامه إلى الإعتراف بعظمة الله، أو الخوف والوجل مما ينتظره من مظاهر القيامة وأهوالها، أو التي صورت مظاهر الطبيعة التي لا يمكن لأحد من الخلق أن يستطيعها إلا هو سبحانه، وجاء بعضها في الحديث الشريف للهدف نفسه، هو التهويل والتخويف لإدراك بعض الأمور التي يراد من ورائها الخضوع لأمر الله وحكمه.

ولم يخل منها الشعر القديم، فكانت شواهده دليلا أن الصورة المتراكمة تغني عن أهداف قصدها الشاعر من تلقاء نفسه ليضع المستمع في حالته النفسية، أو يجذبه كي يتفاعل معه، أو يشعر بشعوره ويعيش تجربته الذاتية، وربما تكون لأجل المتعة والتسلية عن النفس إذا كان المبدع يعاني من ضغوط أو ضيق "إذن تتكئ موهبة الكاتب إلى حد كبير على قدرته على تكوين وضبط واختيار وعرض الصور المناسبة التي تحقق المتعة والفائدة لدى المتلقي"[6].

ومما سبق نستطيع تلمس ألوان من الصور المتراكمة المزدحمة التي يتبع بعضها إثر بعض في تلاحق مثير مدهش يستثير عقل المتلقي إلى غاية قصوى، بل إنه أحيانًا يستفزه ملقيًا اللوم عليه أن يتابعه أو يحس بما يريد الملقي، "فالتصوير الفني الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسي أو الشعوري) كما تهيأ للشاعر وبأسلوب أدبي مؤثر، أما الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية) فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته"[7].

فالشاعر أو المبدع يصور من جراء ما يختلج في صدره من أحداث، ويفرضها على الواقع فرضًا على الرغم من أن المتلقي يدرك أنها خيال وتهويم في عالم الشعر نفسه إلا أنه يستمع ويتلذذ بما يسمع، ويعجبه قدرة الشاعر أو المبدع الفنية على خلق هذه الصورة بأجزائها ومقتضياتها.

**الصورة التراكمية في القرآن الكريم**

ما يطلب من الصورة نقل الهيئة للمتلقي لإدراكها سواءً أكان بالتشبيه أم بغيره، "فسبيل التشبيه إذ كانت فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"[8]، وبهذا جاء القرآن الكريم ليرى المتلقي صورة قريبة تلمس وجدانه من قوله تعالى: وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ ۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾ النور: ٣٩ - ٤٠. إنها صورة متراكمة على الرغم من أن التشبيه للتقريب والفهم، مرادها من التراكم والإزدحام في الصورة واحد لاغير، هو وصف إعتزاز الكافرين بأعمالهم؛ فالسراب، والظمأ واللهث خلف السراب وتبخر ذلك السراب، والاصطدام بحقيقة مخادعته ثم وجد ما لم يتوقع من وعد الله فوفاه حسابه، وكلها تصور المخادعة بشيء من التراكمية المرعبة، لكنه لم يتوقف إنما تابع ذلك الازدحام في الصورة الملحة، فصور البحر اللجي المتلاطم في ظلمة الليل، ثم موج فوق موج، ثم سحاب، ثم ظلمات بعضها فوق بعض، حتى أتى بنهاية الصورة قاتمة مظلمة أشد إظلام عرفه البشر، إذا أخرج يده لم يكد يراها، فأي تراكم وازدحام للصورة فوق ذلك! ثم إذا أريد معرفة ما هو المقصود من الصورة وجد شيئًا واحدًا: وصف أعمال الكافرين وضلالهم بعيدين عن نور الله "إنه الكفر ظلمة منقطعة عن نور الله الفائض في الكون، وضلال لا يرى فيه القلب أقرب علامات الهدى، ومخافة لا أمن فيها ولا قرار"[9].

ولما كان الكفر والجحود واضحًا بينًا لكل راءٍ أو مشاهد، وعلى الرغم من ذلك لم يتمكن أصحابه من رؤية نور الحق والهداية عماية وضلالًا، جاءت الصورة التراكمية بهذه الصيغة وازدحمت حتى تعطي المتلقي فنًا جديدًا في النعي عليهم وبيان درجة غفلتهم وتعاميهم عن الحق، فاحتاجت والحالة كذلك إلى هذه التراكمية والإزدحامية الفائقة الجمال لتضع المتلقي وكل ذي لب على حقيقة الأمر حتى لا يتوهم فيصل إلى ما وصلوا إليه من البعد عن الحقيقة والنور.

والكلام بشقيه النثر والشعر يدور حول إيصال الفكرة والتواصل "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعاني الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[10]، فإيصال الفكرة غاية ما يرجوه المتكلم من السامع ليقرر أو يفهم أو ينزجر، فحين وصف القرآن الكريم القيامة ومشاهدها غلب عليها التصوير التراكمي، وبهذا ندرك صور القرآن الكريم، في قوله عز وجل: إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا النفوس زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ ﴿١١﴾ وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾ وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿١٣﴾ التكوير: ١ - ١٣ إن هذه التراكمية المرعبة والصورة المدهشة



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 4

إنما يراد منها الجواب في قوله عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ ﴿١٤﴾ التكوير: ١٤، وكلها تبدأ بإذا وتنتهي بالتاء الساكنة بهمسها وشدتها متلاحقة حتى ليكاد عقل المتلقي يتعب لاهثًا لمتابعة الصورة أين مرادها من شدة التزاحم في الأداء والمتابعة في السياق[11]، ليصور ذلك المشهد، ولا أظنه يستطيع ذلك، فأي عقل يقدر أن يتصور الشمس لفت كما تلف العمامة، وكذلك النجوم والجبال وغيرها بهذه الصورة المتلاحقة، فما أن يكده اللهث حتى تأتيه المفاجأة الكبرى "علمت نفس ما أحضرت"، وكل ذلك التراكم إنما يراد منه هذه الجزئية التي تَخْتِل العقل وتشل التفكير أين هو وما موقفه؟ فإذا كان المقصود والمراد هذه الجزئية فما الداعي لكل تلك التراكمية؟ إلا إذا أراد من ورائها بيانًا خاصًا يستثير المشاعر ويستفز العقل للبحث والإدراك، ويحمله على التفكر والتأمل في الصورة كلها، لكن مشاهد القيامة لعظم وقعها وشدة رعبها وجلالة أهميتها لدى الخلق أتى بها على هذا النسق تعظيمًا وتهويلاً لشأنها، لا سيما وأن المتلقين مشركون جاحدون، فلا بد من تراكم في الصورة وتزاحم في الأداء والمشهد لينصاع إلى ما بعدها[12]، وكأن القرآن الكريم عندما ذكر أنها عظيمة الوقع من غير أن يصف، استخف بها الخلق والمشركون في مطالع سورة الحج: يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ﴿١﴾ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ ولكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ(2) وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيۡطَٰنٖ مَّرِيدٖ ﴿٣﴾ الحج: ١ - ٣، فعلى الرغم من ازدحام هذه الصورة وتراكميتها إلا أن الأمر في التكوير أشد لما فيه من تغير في مظاهر الكون ويظن أنه جاءت هذه الصورة لذلك.

وتتناسق الصورة في تراكميتها فإما أن يكون المُصوّر بداية ثم يأخذ في رسمه، أو أن يرسمه بكل أبعاده ثم يذكر ما هو إبداعاً في الرسم والتصوير، نلمح النسق الأول في القرآن الكريم، فإنه يذكر المصور ثم يتابع تصويره ففي قوله تعالى: وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ نَّاعِمَةٞ ﴿٨﴾ لِّسَعۡيِهَا رَاضِيَةٞ ﴿٩﴾ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٖ ﴿١٠﴾ لَّا تَسۡمَعُ فِيهَا لَٰغِيَةٗ ﴿١١﴾ فِيهَا عَيۡنٞ جَارِيَةٞ ﴿١٢﴾ فِيهَا سُرُرٞ مَّرۡفُوعَةٞ ﴿١٣﴾ وَأَكۡوَابٞ مَّوۡضُوعَةٞ ﴿١٤﴾ وَنَمَارِقُ مَصۡفُوفَةٞ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبۡثُوثَةٌ ﴿١٦﴾ الغاشية: ٨ - ١٦ "والتصوير هو الأداة المفضلة في القرآن الكريم، فهو يعبر بصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة"[13]، فالآيات ذكرت الوجوه الناعمة بداية، ثم أخذت بتصويرها في الجنة والنعيم حثيثة من غير أن يربط بينها بروابط لغوية، كأن كل جملة منفصلة عن الأخرى لفظاً لا معنى، وذلك ليصور شيئاً واحدًا هو ما أُعد

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



للوجوه الناعمة في نعيمها ومتعة معيشتها فقط، ولولا أنه أراد متعة التصوير وتجسيد الخيال لما تابع بهذا التصوير الموحي وهذه اللذة والمتعة الفائقة، فتلحظ تراكمية الصورة؛ جنة عالية لا لغو فيها، وعين جارية، وسرر مرفوعة، وأكواب موضوعة، ونمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة، على ما في كل واحدة منها من بعد خيالي تصويري، وما يكتنفها من معانٍ بديعة وإحساس بالمتعة واللذة من جراء ألفاظها، فإن المتلقي يرى البعد "التصوير المزدحم" متتابعًا كأنها رغبة في الازدياد والإحساس بنشوة السماع والإنصات، والمتابع يرى أنه لم يترك متعة حسية أو معنوية إلا وسطّرها، فمتعة النظر ومتعة المطعم والمشرب[14]، ومتعة السكون والهدوء، ومتعة الأثاث والمتاع، ومتعة الرضى والسعادة، غير أنه لم يذكر متعة الجسد لعدم حاجتها في هذا الموضع، لتركيزه على نعيم الجنة ومتعتها وليس لمتعة الجسد والأزواج، ومما يدل على ذلك أنه قدم في كثير منها الجار والمجرور (فيها) على ما يريده من التصوير اختصاصًا؛ فالمقصود من التصوير هو متعة الجنة ونعيمها، على أنه في غير هذا الموضع عندما ذكر الجنة عرج على متعة الجسد والأزواج، لأنها مقصودة في موضعها، فتراكم الصورة هنا جاء من حيث إنها الجنة لا غير، ترغيبًا للمتلقي وتحفيزًا له، فالصورة التراكمية لا يراد منها سوى استشارة ذهن المتلقي واستعداده لتلقي ما يسمع ويلحظ.

وقد أعطى القرآن الكريم بعض الصور أبعادًا تصويرية متراكمة فيما يخص القضايا الكونية تهويلا لشأنها وتعظيمًا لقدرة الخالق سبحانه، فقال: أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَصْرِفُهُۥ عَن مَّن يَشَآءُ ۖ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ النور: ٤٣، فيزجي: يسوقه ويدفعه[15]، فسوق السحاب، ودفعه، والتأليف بينه ثم جعله فوق بعضه ليزداد تماسكًا، وصورة البرق والجبال النازلة من السماء من برد وغيره، وصورته التي تذهب بالأبصار، كلها صور متراكمة لشيء واحد يراد به إظهار قدرة الخالق وعظمته في شيء لا يقدر عليه سواه سبحانه، وتلك حجة من حجج القدرة الإلاهية[16].

ومما يدل على تأكيد ما نذهب إليه قول الزمخشري في هذه الآية: "وهذا من تعديد الدلائل على ربوبيته وظهور أمره... وأنه سخر السحاب التسخير الذي وصفه وما يحدث فيه من أفعاله حتى ينزل المطر منه، وأنه يقسم رحمته بين خلقه ويقبضها ويبسطها على ما تقتضيه حكمته، ويريهم البرق في السحاب الذي يكاد يخطف أبصارهم ليعتبروا ويحذروا، ويعاقب بين الليل والنهار ويخالف بينهما بين الطول والقصر، وما هذه إلا براهين في غاية الوضوح على وجوده وثباته ودلائل منادية على صفاته"[17]، فهذا التراكم في الصورة مقصود واضح القصد ليثير في المتلقي الاحساس بعظمة القدرة وجمالها، وهول ما يراه بناظريه في كل فترة من الزمان، فجاء



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 6

التصور بهذه الكيفية ليرى المتلقي أن مثل هذا الهول العظيم المتلاطم، وهذه الصورة المتلاحقة لا يقدر عليها إلا صاحب القدرة، فقُصدت الصورة لهذا، وبناء على ذلك كان تصدير الآية بهذا الاستفهام التقريري، وهو حمل "المخاطب على الإقرار والإعتراف بأمر قد استقر عند ثبوته أو نفيه، ويجب أن يليها الشيء الذي تقرر به"[18]، فالمراد إقرار المتلقي برؤية عظمة ما حملت الصورة؛ ووظف فعل الرؤية القلبية[19] زيادة في تعظيم الصورة وشدة تراكم جزئياتها من سحاب ومطر وغيره، لتزداد كثافة في ذهن المتلقي تصورًا ذهنيًا، لأن الرؤية القلبية تحمل أبعادًا أوسع من الرؤية البصرية لما يجول في خاطر المتلقي بذهنه وتفكيره، لذا وظف في أثناء الآية أفعالا مضارعة تتناسب مع الحدث وتكراره وتجدده كل برهة من الزمان، وربما كل يوم ولحظة، ومن ثم ختمها يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار، ليوافق ما بين التصور الذهني - الرؤية القلبية- والرؤية البصرية في نهايتها، وجعل ما بينهما صورًا متراكمة مزدحمة ليجول المتلقي ويسرح بخياله كيف يشاء، ليعلم أن ذلك كله لا يقدر عليه بهذه التراكمية إلا واحد لاغير؛ سبحانه.

"والمشهد يعرض على مهل وفي إطالة، وتترك أجزاؤه للتأمل قبل أن تلتقي وتتجمع، كل أولئك لتؤدي الغرض من عرضها في لمس القلب وإيقاظه، وبعثه إلى التأمل والعبرة، وتدبر ما وراءها من صنع الله"[20]، فكل هذه المشاهد تذكر المتلقي والمخاطب بما غفل عنه وبلَّد إحساسه طول التعايش؛ فأيقظه، لذلك جاءت على هذه التراكمية المتزاحمة لتصل إلى روحه وتوقظ عقله المتبلد.

وتلك صورة أخرى تلمح فيها التراكم من تصوير القرآن الكريم بأبعاده المختلفة، لما يحمل من دلائل على عظمة الخلق وكبير نعماء الخالق، فيقول سبحانه: إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ البقرة: ١٦٤، فكل تلك الصور المتلاحقة إنما تؤكد شيئًا واحدًا، أن الله هو الواحد القادر، إنها دعوة لتوحيده "وهذا الكون كله شاهد بالوحدانية وبالرحمة في كل مجاليه"[21]، كلها تنبيه للحواس والمشاعر جديرة بأن تفتح العين والقلب على عجائب هذا الكون، فربما تبلد الإحساس لطول الإلف والمشاهدة فيدعوه للتفكر بعظيم خلق الله، ثم تدعوه الى أن يعترف بخلق الله وقدرته[22]. ولو استعرضت هذه المشاهد والصور في تراكمها وازدحامها لتصوير الكون بما فيه لوجدت أنها جمعته كله، فخلق السماوات والأرض صورة بذاتها تحمل أبعادًا غير محصورة، واختلاف الليل والنهار أبعادها أعظم من أن تدرك، ثم الفلك وهي تجري في البحر، ولم يقصر على ذلك، بل أضاف إليها بما ينفع الناس

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



صورة أخرى عظيمة الوقع واسعة التصور الذهني، أما الماء النازل من السماء، فهو بعيد المدى في تخيله وإدراك ما يفعل في الأرض الجرداء فيحييها، ثم الدواب المبثوثة في أرجاء الأرض؛ من يقدر على تصورها وإدراك صورتها، فهي وحدها تشكل صورة متراكمة غاية في البعد، ناهيك عن الرياح وتصريفها والتحكم في حركتها، ما يثير في العقل تصورًا واستفزازًا في لون حركتها واختلاف هبوبها وسكونها، ثم انتقل الى السحاب ما بين السماء والأرض، كيف صورته وأشكاله وألوانه المختلفة المتعددة؟! وحركته غير المستقرة، كل ذلك صور لا نهاية لها، جاء متتالية متتابعة جملة واحدة، فإن العقل والذهن والإدراك ليكاد يتوقف مندهشًا من تلك الصور، إنها مقصودة مرادة لذاتها، إزدحامية في المعنى لا تقل عن ازدحامية الألفاظ، مؤكدًا شيئًا واحدًا أن الله هو الخالق، أنه هو المنفرد بالوحدانية لذا ختمها (لآيات لقوم يعقلون)، ومما يؤكد أن التراكمية مقصودة لهذا الشيء الواحد لا غير، أن ما قبلها من الآيات:وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٦٣﴾ البقرة: ١٦٣، وختمها بالإشارة الى العقل، ثم جاءت الآيات بعدها تسفه من يعبد غير الله، فقال: وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ ٱللَّهِ البقرة: ١٦٥. وقد ذكر غير واحد من المفسرين أن كفار قريش لما نزلت (والهكم إله واحد...) قالوا كيف يسع الناس إله واحد؟ فنزلت: (إن في خلق السماوات والارض...) الآية[23]، وبذا يظهر أن الصورة في هذه الكيفية من التلاطم والازدحام مشهودة، ومرادة لهدف بيان عظمة الخلق والخالق وتسليط الضوء على القدرة عندما عجبوا من ذلك، فأراد دهشتهم واستثارة عقولهم؛ لما يرون من الآيات الباهرة من غير أن يحسوا بشيء؛ لشدة الأُلف والمشاهدة، فتبلدت مشاعرهم وغفلت عقولهم.

**الصورة التراكمية في الحيث الشريف ونصوص أخرى**

وبدت صورة تراكمية مرعبة جسدها حديث شريف: فعن أبي عبدالله خبّاب بن الأرت رضي الله عنه، قال: شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو متوسِّدٌ بُرْدَةً له في ظلّ الكعْبة، فقلنا:ألا تستنْصر لنا ألا تَدْعو لنا؟ فقال: "قد كان من قبلكم يُؤْخذ الرّجُلُ فيُحفرُ له في الأرض فيُجْعَلُ فيها، ثم يُؤْتى بالمنشار فيوضع على رأسه فيُجعَلُ نصفين، ويُمْشَطُ بأمْشاطِ الحديد ما دون لحمه وعظمه، ما يصدّه ذلك عن دينه، والله ليتمّنّ الله هذا الأمر حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله والذئب على غنمه، ولكنّكم تستعجلون"[24]، إن هذه الصورة المخوفة كان يكفي جزؤها الأول أي: يؤخذ الرجل فيحفر له في الأرض فيجعل فيها "كافية لاستثارة وتوليد أشد أنواع صور القسوة، أمّا أن يتابع التصوير فإن للأمر شأنًا آخر، على أنه تابع في تجلية بشاعة الصورة بالمنشار إلى الرأس، وجعله نصفين، وأمشاط الحديد، ثم ما بين اللحم



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 8

والعظم، صور متراكمة متزاحمة مرادة لما وراءها، حتى إن بعض روايات البخاري ذكرت أنه عليه السلام، عندما شكوا إليه قعد وهو محمر وجهه[25]، كأنه أراد هذه الصورة المتراكمة تهوينًا لما يرونه نسبة إلى ما رآه غيرهم، فذكر لهم هذه الصور المتلاحقة المزدحمة ليريهم ما كان عليه غيرهم ممن سبقهم، وما هم عليه الآن، زيادة في تصبيرهم وتجلدهم واستعدادهم لما أعظم مما هم فيه، فالصور المتراكمة لها بعدها الإيحائي التصويري وربما التربوي، ومع ذلك كله فإن هذه الصور المتراكمة أرادت تسليط الضوء على شيء واحد، وهو الصبر والتحمل والثبات لاغير، لكن مع هذا الموقف الذي جاء به أصحابه يشكون ما يلقون كان الرد عليهم بهذه الازدحامية، ليقارن كل منهم، ويرى أن ما أصابه ليس الغاية في العذاب والقسوة، بل شاركهم وزاد عليهم قوم قبلهم ثبتوا على الحق حتى جاءهم نصر الله، فكانت هذه التراكمية أبلغ درس عرفه الصحابة والمستضعفون في الثبات، ومما يدل على ذلك نهاية الحديث، وهو لفت نظرهم للتطلع أن الأمر والنصر آت لا محالة، حين أقسم لهم مع أنهم ليسوا بحاجة لأن يقسم لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم! ولكنه عليه السلام أراد تسليتهم بمن مضى ليأخذوا العبرة، ثم وعدهم بالنصر[26]"، وهو أمر تتميز به النصوص المقدسة أكثر من غيرها إن الحكمة عندها ليست وعظًا فحسب، إنها حكاية تستعيد من خلالها خبرة ماضية بغاية تعميمها والاهتداء بها[27].

ونستطيع أن نلمح هذه الصورة في بعض مقامات الهمذاني "المقامة البغدادية" في قصة طويلة، لكنه عندما جاء إلى الوصف والتصوير للطعام والحلوى وظف صورة تراكمية تكاد تثير شهوة النفس للطعام من روعة التصوير، يسيل لسماعها اللعاب: "وقلت لصاحب الحلوى: زِنْ لأبي زيد من اللوزنيج رطلين فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق، وليكن ليليَّ العمر، يومي النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ قبل المضغ"[28]، فإن المنتج تابع في تصوير مايراه، أو ما يظن أنه سيقدم له من تلقاء نفسه خيالا في التصوير المتتابع المتراكم، فما أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق، ليليَّ العمر، يومي النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ قبل المضغ، إلا لتصوير شيء واحد هو الحلوى لا غير، لكن هذه الصورة على الرغم من إغراء صاحبه السوادي في أن يقبل العرض؛ فليست بأقل من متعة ذاتية نفسية لدى الراوي في تصوير أطباق الحلوى، فمتعة النظر لا تقل عن متعة السمع والعكس صحيح، لذا تجد أنه ما تابع في التصوير المتراكم هذا، إلا حيلة من عيسى بن هشام ليدهش السوادي الغريب بهذا التصوير، ويخضعه لما يريد، ولا يحسب أنه قد وقع في مصيدة وحيلة، فالصورة المزدحمة المتراكمة تدهش المتلقي، وربما تضعه تحت سلطة المتحدث ولا تترك له فرصة للتفكير أو الإنكار، وما كان التصوير إلا متعة لتجسيد الخيال إلى حقيقة قريبة، يراها المتلقي فتؤثر فيه، فتقرب له البعيد وتبعد القريب على قدرة المنتج في إدارة النص وتلوينه.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



**التراكمية في الشعر**

إن الشاعر حين يصور، يصور وهو يريد أن يلقي في أذن القارئ المتلقي تجربته التي عاشها، فيصور ما بين الواقع والخيال، حتى إنه ليرى أشياء تقع عليها عينه، فلا يزال يتابعها حتى يستوفي جوانبها ظنًا منه أنه وصل بالمتلقي إلى الغاية المنشودة، لدرجة أنه ليتعب القارئ في متابعة تصويره أين يريد أن يقف، فيكد ذهنه لاهثًا وراءه وهو هائم في خياله البعيد، فحين وصف امرؤ القيس فرسه قائلا:[29]

مِكرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجُلْمودِ صخْرٍ حطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

فإنه جاء بأربعة نعوت متتابعة للمنجرد[30] في البيت قبله -الفرس- غير أن الشاعر جاء بها تراكمًا فنيًا وازدحامًا للصورة المتتابعة كأن الأوصاف تتنازع هذا الفرس، فلا يدري بأيها يوصف، فالكر والفر متقابلان، وكذلك الإقبال والإدبار، ففي الوقت الذي يتابع فيه المتلقي هذه الصورة في كر الفرس وفره، نجده يضيف إليها مقبلًا مدبرًا، ولو أنه اكتفى بذلك لسهل على المتلقي تصوره، فلما أضاف إليها لفظ "معًا" زادت الصورة في الازدحام، إذ كيف يتخيل هذه الصورة في وقت واحد، بل لحظة واحدة متتابعة لا يفصل بينها شيء، فجاءت منصوبة على الحال مجتمعة[31] وهل تتصور صورة كهذه إلا أن تكون كركاتيرية حين وظف تضادًا فيما سبق، فكل من الكر والفر والإدبار والإقبال في حاجة إلى وقت على مستوى الفعل والحركة، فيلحظ أن الشاعر إنما أراد أن يصور سهولة حركته وشدة سرعتها الفائقة، حتى ليحس أن الحركة أسرع من النطق بالألفاظ، فإذا كان معنى مقبل مدبر معًا أنه ليس سلس العنان، وجمع وصفي الفرس بحسن الخلق وشدة العدو[32]، فإن الصورة تتراكم في ذهن المستمع، فإلى هنا رغم صعوبة التصور يستطيع المستمع أن يتابعها، لكن الشاعر لم يكتف بذلك، ولعله أحس أنه لم يعط الصورة أبعادها فخرج إلى التشبيه؛ كجلمود صخر حطه السيل من عل، فأتم الصورة بالتشبيه، كالحجر المنجرف مع السيل من أعلى إلى أسفل، فكيف يتصورها بهذه الإزدحامية التراكمية، فالصخرة المنحدرة من السيل من علو إلى سفل مضطربة مختلطة تتراكم فيها الحركة غير متناسقة، فكيف بدت صورة الفرس إذن؟ وكيف يستطيع المتلقي متابعتها بهذا الاختلاط في الحركة المشوشة! وهذا البيت من الأبيات التي تعاورها الشراح ليزيلوا تناقضها، فيصعب اجتماع صفتين لا تجتمعان، فهو يصور سرعة انفتال فرسه من كرّ إلى فرّ، ومن إقبال إلى إدبار حتى يعجز رائيه أن يفرق بينها، لا يكاد يقول كر حتى يراه فر، وشبهه باجتماع بدنه وقوائمه وسرعته في نزوه وشدة اندماجه في ذلك بجلمود صخر حطه السيل من رأس الجبل فتدهدى، يخطف على صفحة الجبل خطفًا يمسها مسًا ثم ينقذف في الهواء حتى يمس صفحة الجبل مرة أخرى وهكذا دواليك[33].



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 10

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هل كانت تلك الأبعاد والصور المتلاحقة المتزاحمة في نفس الشاعر؟ أم إنه جال بخياله متتابعًا في نظره لذلك الفرس في حركتها تلك؟ فلو نظرنا إلى الصورة بهذه الكيفية نجدها بكل أبعادها أرادت شيئًا واحدًا لاغير، هو وصف الفرس، فلماذا كل تلك الحركات المتراكمة التي تكد ذهن المتلقي! إلا أن يكون الخيال أخذ من الشاعر كل مأخذ إعجابًا بفرسه وتقديرًا لجهدها العظيم.

وعندما أراد الشاعر وصف شعر محبوبته، نفذ إلى صورة كذلك من الإزدحامية والتراكم في أبعادها، فقال[34]:

وفَرْعٍ يَزينُ المتْنَ أَسْودَ فاحمٍ أثيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتعثْكِلِ

غَدائِرةٌ مَسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضلُّ العِقاصُ في مُثنًّى ومُرْسَلِ

فكل مراد الشاعر أن يصور شعر محبوبته لاغير،غير أنه كثف الصورة بشيء من التراكم المضني لمخيلة المتلقي، كأن لا يريد من وراء ذلك إلا صورة الشعر ولونه وكثافته، حتى إن قراءة ألفاظ فيه لتوحي بشيء من هذا التراكم والتكثيف، فلقد كرر حرف الثاء ثلاث مرات على ما في الحرف من تماس مع مقدمة الأسنان في مخرجه[35]، وجاءت في ألفاظ: أثيث، متعثكل، مثنى، مضافة إلى معناها اللغوي المكثف، ولو نظر إلى لفظ "مستشزرات" بصوتها ومخارج حروفها مما يدهش ويثير العجب، كيف اختلطت أصوات حروفها ومخارجها بنحو غير منتظم متلاطم ما بين مخارجها من الشفة إلى مقدمة اللسان إلى وسطه رجوعًا إلى مقدمته، وكأن اللفظ صوره على هيئة المعنى كما يرى ابن جني حين عقد بابًا لذلك[36]. فجعل الشاعر الألفاظ وحروفها تنوب عن المعنى وتقوم مقامه قبل أن يدخل في معانيها وأبعدها، تراكمية لما يريد أن يصوره من شعر محبوبته، عداك عن اللون والانسدال وغيره.

فالفرع؛ الشعر التام الفاحم شديد السواد الكثيف[37]، كل هذه أوصاف، فللمتلقي أن يتخيل ذلك ذهنًا، ويتصوره عقلا على أن الشاعر عندما أحس أنه قصر في الوصف لجأ إلى التشبيه، والشاعر لا يخرج من الصورة إلى التشبيه إلا عندما يحس أنه لم يعط الصورة حقها، أو أنه عجز عن نقلها للمتلقين، لذلك شبهه بعنقود التمر على النخلة في تشابكه واختلاطه وغزارته. هكذا صوره ثم شبهه، غير أنه في البيت الثاني اكتفى بالصورة فنابت عن التشبيه، فغدائره: ذوائبه، مستشزرات: مفتولات على غير جهة لكثرتها إلى ما فوق، مسترخ حتى إن المداري ما يحك به الرأس تضيع فيه من شدة غزارته وطوله[38] ومما يدهش! ما الذي يريده الشاعر من هذه الصورة؟ في تراكميتها وتشابكها، على الرغم من أنها لشيء واحد في جسم امرأة أحبها فصورها! حتى إن السابقين رأوا في لفظ مستشزرات ثقلا على اللسان وتنافرًا في حروفها وعسرًا في النطق بها[39] يولد ذلك هيئة إن استطاع المتلقي أن يتخيلها بما حملت أبعادها وجزئياتها تشابكًا ما بين

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



الصورة الحقيقة والمتخيلة، تمامًا كما هي حروفها وأصوات جرسها، فازدحام الصورة وتراكمها لا يعني بحال غموضها أو استغلاقها على المتلقي بقدر ما يعني اندهاش الشاعر وإعجابه بقدرته اللغوية التصويرية، وانبهاره بما يرى ويلحظ.

إن إزدحام الصورة وتراكمها في النص ينفذ إلى المتلقي لا محالة فيجعله يتفيأ ظلاله ويعيش التجربة ذاتها التي صورها منتج النص، فيكون بذلك أدخل المتلقي تحت سيطرته، وملك سطوة من خلالها أتاح له أن يتجاذب معه ويجذبه في الوقت نفسه من خلال سياقات نصية "وهذه السياقات ذاتها تبنى استنادًا إلى فرضيات تأويلية تسند إلى القارئ مهمة إعادة بناء قصد أو مقاصد جديدة للنص من خلال إعادة بناء تنظيم علاقاته الداخلية"[40]. ومن جراء تلك السياقات يولد الشاعر صورًا متراكمة أحيانًا لنتجاذب معه ونعمل على تأويلات سياقية نصية، فنلحظ كعب بن زهير في قصيدته صادحًا بكل أبعاد صوره التي رسمها كثيفة مزدحمة تتراكم في وصف ناقته[41]:

كَأنَّ أَوْب ذِراعَيْها إذا عَرقَتْ وقَدْ تلفَّعَ بالقور العَساقيلُ

وقال للقوم حاديهم وقَدْ جَعَلتْ وُرْقُ الجَنادِب يركُضْن الحَصا قيلُوا

شَدَّ النهارِ ذِراعا عَيْطل نَصَفٍ قامَتْ فجاوبَها وُرْقٌ مَثاكيلُ

نوّاحةٌ رِخْوة الضَّبْعَيْن ليس لها لمّا نَعى بكْرها الناعونَ معقولُ

تَفْري اللِّبان بكَفَّيْها ومِدْرَعُها مشقَّقٌ عن تراقيها رعابيلُ

يَسْعى الوُشاة بِجَنْبَيها وقولهُمُ إنَّك يابْنَ أبي سُلْمى لَمقْتولُ

إن هذه الصورة بكل تراكميتها وازدحام أجزائها أراد الشاعر تصوير شيء واحد لاغير هو اضطراب الناقة بتصوير حركة قوائمها بذلك الجو الذي تسير فيه، لكنه لو قال إن الناقة تسير في جوف الضنك والشدة هكذا لم يؤد غرضه، فآثر هذا الازدحام والتراكم في الصورة لنكشف عنه نحن، ونشعر كما شعر هو وناقته بهذا الضيق والضنك والتعب النفسي، فنفذ من صورة حركة ذراعي الناقة في جو ملتهب شديد القيظ، وصورة الحادي المقيتة، يطلب من الناس أن يقيلوا من شدة الحر ولهيب الصحراء، ومع ذلك خرج إلى صورة اللاطمة في الجو نفسه، وهي تندب حظها لموت بكرها بكل ما أوتيت من قوة، كأنها في سباق مع صواحباتها مقطعة الثياب عن صدرها وتراقيها، والناقة جادة في السير والناس حوله يشيعون الأخبار والوشاية بالقتل؛ أي صورة هذه المتراكمة بأبعادها! وكيف للقارئ أن يقف على جزئية واحدة فضلا عن أن يقف على الصورة بكل أبعادها ضمن مفردات لغوية، "فالشاعر الواحد نفسه يكون له معجم بحسب المقال والمقام"[42]، فعلى الرغم من تراكمية الصورة وازدحام أجزائها إلا أنه وظف مفردات وألفاظ خاصة به لتقوم مقامًا نفسيًا قصده ليعطي الصورة بعدًا من الضنك والشدة وحرج الموقف، فتلفع، القور،



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

والعساقيل، والحادي، وورق الجنادب، شد النهار وعيطل، مثاكيل، وضبعين، والنعي، البان، والدرع المشقق، والرعابيل، كلها مفردات تثير في المتلقي نفورًا من جراء صوتها وجرسها، وتضفي نهاية إلى الفزع النفسي والثقل الصوتي، فضلا عن معانيها الموغلة في الشدة والضنك.

وبعد هذا كله نلمح الشاعر في جوه هذا وتجربته تلك يجذب المتلقي أن يعيش جو تجربته كي يتابع معه تصويره ورسمه للمشهد الموغل في الخوف والاضطراب، حين كان خائفًا من القتل عندما توعده الرسول صلى الله عليه وسلم[43] فأسقط كل ما في نفسه من خوف على الناقة، ونقل صورة اللاطمة في حركة يديها إلى حركة أرجل الناقة فنية ومهارة في إخفاء ما يدور بفكره وروحه إلى ناقته، ولعلنا نستطيع القول إن تراكمية الصورة وازدحامها من جراء اضطراب نفسه وازدحام الانكسار والمخاوف في نفس الشاعر وروحه، فأراد أن ينقل ذلك إلى الناقة وهو في الوقت نفسه ينقله للمتلقي.

فالصورة ومعناها يقترن غالبًا بالخيال ويجسد من خلالها رؤية الشاعر، فهو يرى غير ما يرى الآخرون لذلك فإنه لزامًا أن ترتبط أبعاد صورته بذاتيته ينقلها للمتلقين عبر إبداعية التجربة "وانسجامًا مع هذا أصبح معنى الصورة في الشعر مقترنًا بالخيال الخلاق المنتج للصورة الشعرية وغيرها من الصور الفنية؛ ذلك أن الفن هو كما قالت سوزان لانجر(خلق صورة ترمز إلى المشاعر الانسانية)"[44]، فمن ذلك الخيال والصورة المزدحمة نقرأ شعر كثير[45]:

ولمّا قَضَيْنا من منىً كلَّ حاجةٍ ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسِحُ

وشُدَّتْ على حَدْب المهارى رِحالُنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخَذْنا بأَطرافِ الأحاديث بيننا وسالتْ بأَعْناقِ المطِيِّ الأَباطِحُ

فعلى الرغم من أن ابن قتيبة عدّها من ضرب ما حسن لفظه وحلا فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[46]، إلا أن تراكم الصورة وازدحامها أعطى المتلقي بعدًا خياليًا جميلا في الحالة التي صورها في أبعاد خياله الناتج عن واقع شاهده بأم عينه، أو تخيله واقعًا، وخيال الشاعر أحد أوجه الواقع لبعد نظره واستشرافه المستقبل، فليس كل ما يصوره الشاعر واقعًا، ومع ذلك نتقبله ونجري عليه دراسة وأبعادًا كأنه حقيقة.

ولو نظرنا إلى الأبيات لفاجأنا أنه يريد تصوير شيء واحد بكل هذه التراكمية في الأداء والتتابع في المقال هو لذة الحديث مع المحبوب ومتعته لاغير، فلماذا إذن كل هذا الازدحام في التصوير؟ هل أراد الشاعر أن يوصل لنا أنه عندما انشغل كل أحد من الناس بنفسه وجد خلسة للحديث معها؟ أم أراد أنه رغم قداسة الأركان وموقف الغفران إلا أن الحب يتسلل إلى نفوس العاشقين؟ ومع كل ذلك لا زالت الأبيات تعج بازدحامها في التصوير، وكان ابن جني من النقاد

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



الذين وقفوا عند الأبيات وحلل ما فيها من أبعاد جمالية وفنية ممتعة، وعاب على من عدها من جمال القول وضآلة المعنى، وعقد لذلك بابًا في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفال المعاني فاستشهد بهذه الأبيات[47].

فتراكمية الصورة جاءت من عدة أبعاد؛ موقف مِنَى وحاجاتها، ثم الأركان والتمسح بها، ثم شد الأحزمة والرحال، ثم ظهور المهارى، ثم انشغال كل واحد بشأن نفسه لا ينظر إلى غيره مهما كان، ثم بعد ذلك كله أكد تجاذب أطراف الكلام ولذة مناجاة المعشوق، على أن كل ذلك لم يف الصورة حقها وبُعْدها، فنظر إلى الصورة النهائية عندما انطلقوا من كل حدب وصوب، كأنهم سيول متهالكة اندفعت من أباطح الجبال، رسمًا جليًا للرواحل وهي تنحدر من الأعالي قاصدة ديارها.

فمتعة التصوير بكل تلك الأبعاد قصدها الشاعر قصدًا لينفذ من ورائها إلى أن كلا قد انشغل بنفسه، بينما أنا والمعشوق شغلنا بأنفسنا وحديثنا الحلو صبابة وعشقاً، وكأن الحديث وتجاذبه انهال انهيالاً كما المطي انهالت في الأودية، شغفاً بتداعي المحبين في توارد الحديث بكل لذته ومتعته، فمن جراء متعة مناجاة المحبوب ولد عند الشاعر متعة التصوير وتراكميته.

إن الملكات الشعرية لدى الشاعر لتتدفق متتابعة لتنفذ إلى أبعاد تصويرية ناتجة من تجربة ذاتية يحققها الشاعر من جراء ما شاهده، فيصوره بشيء من التراكم النفسي تأثرًا بما مرَّ معه، ليكون أصدق في رسم المشهد، فنلمح تجربة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه فائضة بالحزن والأسى، فحاول أن ينقل هذه التجربة من مشاهدات صورها بصورة مأساوية، فقال في قصة الأتن مع الحمار[48]:

فَوَرَدْنَ وَالعَيّوقُ مَجلِسَ رابِئِ الضـ رَباءِ فَوقَ النَّجمِ لا يَتَتَلَّعُ
فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسًّا دونَهُ شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ
وَهماهِمًا مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ في كَفِّهِ جَشءٌ أَجَشُّ وَأَقطَعُ
فَنَكِرنَهُ فَنَفَرْنَ وَامتَرَسَتْ بِهِ عَوْجَاءُ هادِيَةٌ وَهادٍ جُرشُعُ
فَرَمى فَأَنفَذَ مِن نَحوصٍ عائِطٍ سَهمًا فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَعِّعُ
وبَدا لَهُ أَقرابُ هذا رائِغًا عَجِلًا فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ
فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيًّا مِطحَرًا بِالكَشحِ فَاشتَمَلَت عَلَيهِ الأَضلُعُ
فَأَبَدَّهُنَّ حُتوفُهُنَّ فَهارِبٌ بِذَمائِهِ بارِكٌ مُتَجَعجِعُ
يَعثُرنَ في عَلَقِ النَّجيعِ كَأَنَّما كُسِيَت بُرودَ بَني يَزيدَ الأَذرُعُ



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4

إن ظمأ الحياة وحسرة الموت المتدفقة في نفسية الشاعر سطرت هذه الصورة بكل تراكميتها وتزاحم ألفاظها ومعانيها، ويحس ذلك من جراء تتابع الأحداث، حتى إنه ليكاد أن يكون الحدث (الفعل) أسرع من النطق به[49]، ومع ذلك فإنه وظف حرف الفاء للعطف بدلا من الواو لشدة سرعته وفوريته، فالمعاني والأحداث والألفاظ تتدفق في نفسية الشاعر حتى ليحس أنه مع ذلك كله لم يستطع أن يصور الحدث كما يدور في خلده ورؤيته، ومع تركيزه على نون النسوة صوَّر جماعة الموت كيف تجتاح الخلق، ورسم الشاعر لوحة متراكمة الأطراف من ناحية الصياد، ومن ناحية الحمر في جريها نحو الماء، ليصور شيئًا واحدًا هو التشبث بالحياة رغم قسوتها وشدة وطأتها، فالحمر ظمئة بحاجة إلى الماء، صورها وهي تجري متلاحقة حتى وصلت الماء وغمست أرجلها به، ثم وقت وصولها في هدوء الليل وصفائه، ثم عذوبة الماء، ثم القانص المتلبب المترقب، ثم شربها شرب صدٍ ظمئ، ثم الصوت الخفي، حفسة الصياد، ثم نكارة الصوت والاحتماء بالحمار ثم عملية الرمي والصيد بكل أبعادها، وفنية التركيز على حركة الصائد وسرعة حركته اهتمامًا بأن لا يفلت منها شيء ثم صورة السهم الذي اخترق بعض أجسامها، ثم توزيع الموت بالتساوي على مجموعة الحمر، فأي ازدحام أراده الشاعر، وأي تدفق وظفه ليشبع روحه المتعطشة للحياة بعد فَقْد أبنائه! فالشعر وراء إلقائه وكتابته مقامات وحالات حسب ما تسطره نفسية الشاعر، "فمنهم من حركته وحرقته لوعة فراق من مات فنسي نفسه ليخلد غيره في الباقيات الباكيات المرثيات"[50].
ومما يدل على تراكمية الصورة أن الشاعر بفنيته ينقل الصورة من حدث إلى حدث بتتابع لاهث أضفى عليها نوعًا من الحركة المتسارعة، كأنه يريد أن نتابع المشاهد كلها دفعة واحدة، تمامًا كما بعض المشاهد السينمائية في تصوير بعض الأحداث الخطيرة المهمة ما بين عدة أطراف ينقل من هذا مشهدًا وينقل إلى الآخر بسرعة ثم ثالث أو رابع بفورية متناهية، فكما أن الحمر والصياد والشاعر كل يلهث طلبًا للحياة والنجاة والبقاء، كذلك ترك الصورة تحكي المشهد بكل حيثياته وأبعاده.

وبدا إحساس الشاعر بالحياة من جراء تلك الصور المتتابعة وازدحام معانيها وألفاظها "يبتدع الشاعر فيه عملية الابتكار الشعري ليشكل وحدة مطلقة للكون، ويتزامن فيها الماضي، والحاضر، والموت والحياة.... وفيها إحداث شبكة قادرة على أن تضم المتنافرات في بوتقة من التناسق.... التي تحدث عند الشاعر لغة ذات روابط جديدة ومعان فريدة بما يختاره الشاعر من كلمات يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلا لنصه... وفيها الانتقال من الجزء إلى الكل، ومن الخاص إلى العام، لأحداث عالمية شمولية"[51].

ويظن أن الشاعر كان كافيه أن يصورها وردت الماء فاقتنصها الصائد فقضى عليها وأثبتها ببضعة أبيات، لكن ظمأ الشاعر نفسه للحياة ومتعة التصوير والتسلي وروح المواساة النفسية سيطرت على قلب الشاعر وعقله، فألزمت عينه أن يرى كل تلك الأبعاد، فتدفقت من لسانه كأنه

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



كبت انفجر قوة "لذا فإن بعض الآليات تتحكم خصوصًا في كبت تدفق المعلومات من الذاكرة طويلة الأجل، وبالنسبة لبعض الآليات المفترضة، فإن الكبت يكون غالبًا قي المتخيّلين غير الحيويين أكثر من هؤلاء الحيويين"[52]، ويعذر الشاعر بتراكم الألفاظ والمعاني وازدحامها وتدفقها، ويعذر كذلك بهذا الكبت المنفجر من جنبات الصورة حين فقد أولاده وكانوا خمسة أصيبوا بالطاعون ورثاهم[53]، فهذا الكبت ولّد هذا التدفق والازدحام في الصورة والرؤية معًا، فلما أحسن بالفراق والوحدة اكتنزت في روحه المعاني والصور، فبثها بأبعادها ليجسد للمتلقي مرارة التجربة وألم الفراق، ومآسي الحياة، فلم يجد أمام ناظريه غير صورة الأتن والحمار، والقانص، موزع الموت ومفرقه على الأحياء، وكأن تعطشه نابع مما مر به من أحداث حملته على أن يلقي التجربة للمتلقين ليشاركوه إحساسه بالحياة والفناء وتلاطم الدنيا واضطراب أحداثها.

وقد تكون الصورة المتراكمة من رؤية خاصة ذاتية للشاعر، ويراها غيره في الوقت نفسه مع تغاير في الرؤية، غير أنه عبر عنها بشيء من البعد الذاتي حين ازدحمت في عقله صور متتابعة أنتجت بعدًا ذاتيًا في مخيلته فألقاها للمتلقين كما صورتها له نفسه وعينه، فحين عرض طرفة للقبور وما فيها من إحساس بالحياة والفناء، قال[54]:

أَرَى قبْر نحّامٍ بخيلٍ بماله كَقَبْر غويٍّ في البَطالةِ مُفْسدِ
أَرى جُثوتَيْن من ترابٍ عليهما صفائحَ صُمٌّ مِن صَفيحٍ منضَّدِ
أرى الموت أعْدادَ النفوس ولا أرى بعيدًا غدًا أَبْعدَ اليوم من غَدِ
أَرى الموت يعْتامُ الكرام ويصْطفي عَقيلة مالِ الفاحشِ المُتشدِّدِ
أرى الدّهر كنْزًا ناقِصًا كلَّ ليلةٍ وما تنقصُ الأيامُ والدّهرُ ينْفدِ

رؤية حافلة بالمعاني والألفاظ، لذا ألح على فعل الرؤية، وأظنها رؤية بصرية لا قلبية، وذلك مما زاد في تجسيد حقيقتها وتلاحق أجزائها ومشاركتها للخلق جميعًا، كل الناس يرون ما رأى طرفة؛ قبر، وتراب، وصفائح، واختطاف الموت، واصطفاؤه ما يريد من مال، أو أهل، أو متاع، كل الناس يرون مآل البخيل والكريم، الفقير والغني في قبرين ربما كانا متجاورين، وكل منهم يحس بقيمة الأيام وكرّها وانقضائها، غير أن طرفة تمثل رؤية خاصة به من نتاج تجربة عاشها وذاق مرارتها، مات أبوه وهو صغير فأمسك أعمامه ميراثه،وأبوْا أن يقسموا له نصيبه[55]، فكانت أول صدمة في حياته، فرأى كل ما صوره ماثلا أمام عينيه، رأى قبرًا، رأى جثويتن، رأى الموت، رأى الدهر، كلها رؤية نابعة من أعماقه وروحه، إلا أنها رؤية كادت في نظره أن تكون عقيدة راسخة لا تتزعزع، وقد كان كافيه أن يذكر الفناء والأجل، ثم يعرج ببعض كلمات على قيمة الحياة ومتاعها، غير أن رؤيته انفجرت بعد ذلك الكبت من صور الحياة المتلاحقة إلى أن صب كل ما في روحه وعقله بتكرير فعل الرؤية، حتى لا يظن أحد أنه يتخيل أو يتقول من فراغ، فتراكمت الرؤية في عينه وأيدها عقله وتفكيره، فكانت الصورة أنه رأى قبر البخيل مثل قبر المنفق المتلف لماله، ثم



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

رأى في الرؤية نفسها كومين من تراب يعلوها صفيح أصم لا حراك فيه رصَّ بعضه فوق بعض، ثم رأى الموت المعد للنفوس ليس بعيدًا عن أحد، آت اليوم أو غد، ثم رأى الموت مرة أخرى، وهي الرؤية نفسها إلا أن الزاوية تحولت إلى طريقة الموت واقتناصه أعز الأموال والأنفس، ولا يأخذ إلا أعظمها قيمة ومكانة، فالموت لا يقتصر على الأحياء بل الأموال والنفائس، ثم رأى الدهر والعمر كالكنز إلا أنه في تناقص إلى أن يفنى، كل تلك الرؤية المزدحمة شكلت لديه بعدًا فلسفيًا لقيمة الحياة، فما كان لطرفة أن ينفجر باثًا كل تلك الرؤى إلا بعد أن خاض غمار تجربة الحياة وقسوتها وتفاهة ما يحرص الناس عليه فيها.

فعل الرؤية واحد لدى طرفة، لكن الصور فيه متلاحة متزاحمة لا تكاد تنفك عن تفكيره، وهو يجيل بصره في معاني الحياة وأبعادها، فعلى الرغم من أنها رؤية نفسية داخل أعماق الشاعر إلا أنه عممها لتصل إلى المتلقين مغلَّفة بطول تأمل وتفكير، إستثارة لعقل المتلقي وذهنه، ربما ليعذره فيما كان ينفق ويبذر من أموال في لهواته ولذته، وهو ما قدمه قبل هذه الأبيات حتى نبذته العشيرة وطردته، فقال[56]:

ومازال تشْرابي الخُمور ولذَّتي وبَيْعي وإنفاقي طريفي ومُتْلدي
إلى أن تحامتْني العشيرةُ كلُّها وأفرِدْتُ إفْرادَ البَعير المعبَّدِ

فتلمح أن إلحاحه على فعل الرؤية وتراكمية الصورة التي جسدها من تلك الرؤية لم يكن من سبيل التكرير، بل لهدف أراده ربما المعذرة من المتلقي، وربما أراد أن يريه أنه على الرغم من إتلافه الأموال إلا أنه لازال حيًا يرزق، فالإنفاق والإتلاف والبخل والإمساك لا يزيد في العمر ولا ينقص، وكلاهما سيكون في قبر، والقبر واحد لا ثاني له، كبعد لإحساس الجاهلي بالقبر والفناء.

ذلك بعد مأساوي عاشه الجاهلي في نظرته للموت والفناء وانتهاء العمر، حين لم يكن لديه تصور لما بعد الموت، وذلك مما صوره القرآن في تفكيره: أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمًا نَّخِرَةً ﴿١١﴾ النازعات: ١١، وقوله تعالى: أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ ﴿١٦﴾ أَوَءَابَآؤُنَا ٱلْأَوَّلُونَ ﴿١٧﴾ الصافات: ١٦ - ١٧.

ومما يمكن الوقوف عليه من الصور المتراكمة التي أراد الشاعر أن يبسط سلطته على المتلقي في تقبل ما يقول، ما قاله الحادرة مخاطبًا سمية[57]:

فسميَّ ما يُدريك أنْ رُبَ فِتْيةٍ باكَرْتُ لَذَّتهم بادْكَن مُتْرعِ
مُحْمَّرة غَقِبَ الصَّبوحُ عُيونهم بمَرىً هناك من الحياة ومَسْمعِ
مُتَبطِّحين على الكنيف كأنَّهمْ يبْكون حول جنازةٍ لم تُرفعِ
بكروا عليَّ بسُحْرةٍ فصَبَحْتُهم مِنْ عاتقٍ كَدم الغزال مُشعْشعِ
ومَعرْضٍ تغْلي المراجِلُ تحته عجَّلتُ طبْختُهُ لرهطٍ جوَّعِ
ولديَّ أَشْعثُ باسط ليمينِهِ قسمًا لقَد أنْضَجْت لم يتورَّعِ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



إن الصورة التي ينشؤها المبدع غالبًا تتبع شخصيته وأبعادها، لذا تتنوع وتختلف باختلاف الثقافة والمعطيات، ومع كل ذلك تبقى قدرته في تحريك أجزائها خاضعة لمهارته في التقاط الأهم فالمهم، وتنبع من قدرته العقلية على إحساسه في جلاء صورتها كي تؤثر على المتلقي المستمع "وتتنوع الصورة الأدبية تبعاً لتنوع منشئها، فتأخذ الطابع العقلي المنطقي أو الطابع الحسي الزخرفي أو الخيالي، إذن هناك صور عقلية، وصور وجدانية"[58].

فالشاعر في الأبيات تلك أفرغ طاقته التصويرية لأجل شيء واحد أراده من مخاطبة سميّة إشراكها تصوُّر مقدار شهامته وكرمه لإزالة تشككها في شخصه، فأظهر لها قمة شهامته وكرمه، فنحا إلى صورة يراها بعينه على الرغم من أن المرئي لديه واسع إلا أنه قصرها على مجموعة محددة فكأنه تبادل الرؤيا بينه وبين سمية لتبصر ما يبصر، فهو يبصرها شاخصة أمامه ماثلة، فأعطاها رؤيته لتتمازج الصورتان فيكونان كأنهما ينظران معاً، فكما قصر رؤيته على أصحابه قصر بصرها ونظرها عليهم، والصورة تحمل لوحات متلاحقة متتابعة، فمباكرته بالخمر المترع لهم، وعيونهم المحمرّة بعد الصبوح وحالهم ما بين الوعي واللاوعي "بمَرىً هناك من الحياة ومَسْمعِ" يتهاوَوْن، ومن ثم صورتهم كأنهم يبكون حول جنازة لم ترفع، وتبطحهم على قش تقيل عليه الإبل، ثم صورة الصبوح بالخمر، ثم صورة الخمر المعتق كدم الغزال مشعشع بالماء البارد، والقِدْر التي تغلي باللحم، والأشعث باسط اليمين، ومن ثم قسمه أن اللحم نضج لشدة جوعه، كلها صور متراكمة أدارها الشاعر في عقله ووجدانه، وقلّبها على جهات جزئية عدة، كلها مقصودة لامتزاج رؤيته مع رؤية سمية لتبصر كما يبصر وتشعر بما يشعر من فخر وعزة ونشوة لما بذل لهم من طعام ومتعة، لذا خاطبها بالاسم المرخم تحبباً، ثم وظف لفظة "يدريك" إثارة لعقلها وفكرها لشيء قصده في ذاته.

فازدحام الصورة في اللوحة يدل على سعة خيال الشاعر أو المنتج ليثبت شيئاً أو ينفيه، إذا أحس أن المتلقي متشكك أو متردد، أوليس خاطبها من مطلع القصيدة؟ وصب الحديث إليها دون غيرها اختصاصًا وعناية، فما كان للشاعر إلا أن يأتي بهذه الصورة المتراكمة المزدحمة ليبسط عليها سطوته وسيطرته، وهذا شأن الصورة المتراكمة المزدحمة.

وإذا كان الأمر جللًا فإن الشاعر يكون مشغوفاً بتراكم الصورة كي يصور ما يتخيله ويسلب لب المتلقي بصوره المتراكمة، وكأنه يُلْزم أجزاء الصورة بعضها بعضاً ليخرج بالصورة المزدحمة موظفًا جل إبداعه لبسط سيطرته على المتقي إبقاءً له تحت سطوته وتتابع إلقائه، فنجد أبا تمام في مدح المعتصم حين فتح عمورية، قائلًا[59]:

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنّار يومًا ذليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غادَرْتَ فيها بهِم الليلَ وهو ضُحًى يقلُّهُ وسْطها صُبْحٌ من اللَّهبِ
حتّى كأنَّ جلالَيب الدُجى رغِبَتْ عَنْ لَوْنها أو كأنَّ الشمْس لمْ تغِبِ



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

ضَوْءُ منَ النّار والظَّلماءُ عاكِفةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخانٍ في ضُحًى شحِبِ
فالشمْسُ طالعةٌ مِنْ ذا وقدْ أفَلتْ والشمْسُ واجبةٌ منْ ذا ولم تجِبِ
تصرَّح الدّهر تصريح الغمام لها عنْ يوْم هيْجاء منها طاهر جُنُبِ
لم تطلُعِ الشمْسُ فيه يوْم ذاك على بانٍ بأهْلٍ ولمْ تَغْرُبْ على عَرَبِ

"فانسجامًا مع هذا أصبح معنى الصورة في الشعر مقترنًا بالخيال الخلاق المنتج للصورة الشعرية وغيرها من الصورة النفسية"[60]، فالشاعر في هذه الأبيات لم يكفه الخيال حتى مزج معه صورًا متراكمة تتتابع لتغني عن مشهد عيني، وبدأها بمخاطبة أمير المؤمنين على الرغم من أن أمير المؤمنين كان على رأس الحملة والمعركة، إلا أنه أراد أن يريه أثر فعله وما نتج عن دخوله عمورية، ومما يدهش حقًا أن الغائب صور للحاضر، ما يدل أنه خيال وتصور ذهني؛ فالغائب أبو تمام لم يحضر المعركة، بينما الحاضر هو المعتصم قائد المعركة، فكيف يصور من غائب لمن حضر أحداثًا شهدها بعينه إلا أن يكون ذلك تصور ذهني، ثم ما الذي أراده الشاعر؟ إلا أن يكون خطابه لأمير المؤمنين خطاب أثر وفعل، بمعنى أنه أراد أن يذكر فعله وأثره على المنهزمين، فوجه الخطاب له إكبارًا لفعله وثناء لما قام به، وتعظيمًا لأثره في المعركة، فنفذ من كل ذلك إلى صور متراكمة جلية، فالنار الذي ذللت الصخر والخشب، وصورة الليل وقد تحول إلى ضحى من شدة الاحتراق والإضاءة، وجلاليب الدجى التي رغبت عن لونها إلى لون آخر، والشمس الغائبة وهي ساطعة، والظلماء الداكنة المندحرة، والدخان في جو السماء الشاحب، وصورة الغروب وهو صبح، وصورة الصبح وهو غروب في تضادية غيريّة، وصورة الجند الذين أصبح منهم طاهر وجنب، والأعزب متزوج، والتلاطم في هذه الصورة المزدحمة، دليل أن الشاعر سرح في خياله إلى أبعاد ربما لم يكن أمير المؤمنين وقف عليها، أو أحس بها لأنه قائد قد لا يطلع على كثير من نتائج المعركة الجانبية، فجل ما يعني القائد النصر والظفر، فلربما يفسر ذلك، لِم خاطبه بهذه الصورة ووقفه عليها وهو مشاهد لها، بل وقعت أمام ناظريه، وكأنه أحاط أمير المؤمنين بهالة روحية سماوية تتصل بالله سبحانه وبعالمه، فالألوان والأضواء التي ترددت هنا ليست إلا مظاهر ذلك العالم[61].

لاسيما وأن الشاعر يصف نتاج معركة وفتح، فلا بد للخيال من أن يأخذ مكانه ويؤدي دوره ووظيفته، وحمل ذلك كله الشاعر أن يرسم مثل تلك الصورة المتلاطمة المزدحمة بالمعاني والألوان والجزئيات ليخرج لنا بأن الفتح كان عظيمًا، والمعركة كانت غاية في القوة والتراكم، صورة مقصودة كي يعيش المتلقي جو المعركة ومجرياتها.

وهكذا يلمح كيف أن الصورة المتراكمة لها دورها في شد انتباه المتلقي وجلب نظره، وإثارة دهشته واستفزازه أحيانًا لأمر واحد يراد، مقصود لذاته.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



الخاتمة

خلص البحث إلى أن:

الصورة المتراكمة المزدحمة هي صورة فريدة ليست كأي صورة أخرى، إنها تعني تلاحق المشاهد واللوحات وتتابعها لشيء واحد مراد مقصود، يراد منها الإثبات أو النفي بقدر مهارة المنتج في استفزاز عقل المتلقي، وأن المتلقي هو المخاطب الأول بها، وأنها تتبع ثقافة المنتج وقدرته على تدوير الصورة لهدفه، فقد يراد منها تعظيم شيء أو تهويل شأن آخر، وأن هذه الصورة عند الشاعر أو الكاتب يلمح فيها متعة ذاتية للملقي قبل أن تكون متعة للمستمع المتلقي، فيحشد لها المنتج طاقة خيالية واسعة ليصبها بين يدي المستمع تحريكًا لوجدانه وشعوره، وأنها تختلف عن الصور العادية بكثرة اللوحات وتتابعها وتلاحقها بفورية خاصة من جراء جيشان ذهن الملقي وكثافة المشهد لديه، كأنها ضربات متتالية على أذن المستمع كي يقر ويستسلم، وأنها بداية تكون للاستثارة ونهاية للإقرار والخضوع، فكان القرآن الكريم يوظفها توظيفًا رائعًا في أهدافه لهداية الانسان وتخويفه، أو لإثارة ذهنه ليقر لله بالوحدانية والقدرة، في صورة يكد الذهن وهو يتابعها، وكأن المنتج يريد للمتلقي أن يعيش اللحظة كما عاشها ويبادله شعوره، وكل صورة لابد أن يرافقها الخيال، لكن الصورة المتراكمة يكون خيالها عالٍ وامتزاجه بالصورة ذهنيًا أكبر من العادية، لذا تراها تتدفق تدفقًا من جراء انهيال الألفاظ وانصبابها ليسيطر على المتلقي ويبقيه تحت سطوة إبداعه، ومما يميزها عن الصورة العادية أن المنتج يلحظ منه ظمأ للتصوير والرسم على خلاف العادية التي يصور مشهدًا يريده لغرض ما.

**الهوامش**

(1) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ت: فوزي عطوي، ط(1)، 1968م، ص444/2.

(2) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، ت: طه الحاجري، شركة فن الطباعة بالقاهرة، 1956، ص17 وما بعدها.

(3) العسكري: أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، ت: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي بمصر، ط(2)، 1971م، ص63.

(4) الشايب: أحمد، الأسلوب، مطبعة السعادة، ط(7)، 1976، ص62.

(5) ضيف: شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط(25)، ص221.

(6) عبد الحميد: شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة العامة للكتاب، 1992م، ص190.



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

(7) الصائغ: عبد الإله، الصورة الفنية معيارًا نقديًا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(1)، 1987، ص159.

(8) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وزارة الثقافة، عمان، 2012م، 1/ 304.

(9) قطب: سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط(15)، 1408هـ - 1988م، مجلد (4)، ص2521.

(10) الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992م، ص254.

(11) انظر الزهيري: محمود حسين، الأدب الراشدي رؤية ومنهج، دار الفكر، ط(1)، 1436هـ - 2015م، ص71.

(12) وانظر شبيهها في سورة الانفطار، فإنها ركزت على هذه الجزئية وإن كانت بصورة أقل من هذه.

(13) قطب: سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط(18)، 2006م، ص36.

(14) انظر في ظلال القرآن، 6/ 3897، كيف جمع هذه المتع واللذة والسعادة.

(15) الفيروز أبادي: مجدالدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(3)، 1413هـ - 1993م، باب الياء، فصل الزاي.

(16) انظر القرطبي: أبو عبدالله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، 288/12.

(17) الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(2)، 1421هـ - 2001م، 3/ 250.

(18) الأنصاري: عمادالدين بن هشام، مغني اللبيب، دار نشر الكتب الإسلامية، لاهور، ط(1)، 1399هـ - 1979م، 12/1.

(19) انظر الدرويش: محي الدين، إعراب القرآن وبيانه، اليمامة، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، دمشق، ط(3)، 1412هـ - 1992م، 6/ 622.

(20) في ظلال القرآن، 4/ 2522.

(21) في ظلال القرآن، 1/ 152.

(22) في ظلال القرآن، 1/ 152.

(23) انظر القرطبي: أبو عبدالله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، 2/ 191، وابن كثير: أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(1)، 1420هـ- 200م، 215/1، وأبو حيان: محمد بن يوسف، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت، 1412 - 1992م، 77/2.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



(24) النووي: أبو زكريا يحيى بن شرف، رياض الصالحين، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، ص27. وانظر البخاري: محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: عبدالعزيز بن باز، دار الفكر، 1414هـ - 1994م، الحديث رقم:(6943).

(25) انظر رواية الحديث رقم: (3852).

(26) ابن حجر: أحمد بن علي العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، 1422هـ - 2001م، 8/ 4437.

(27) سيرورات التأويل، ص143.

(28) الهمذاني بديع الزمان: أبو الفضل أحمد بن الحسين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد عبده، وزارة الثقافة، عمان، 2010م، ص73.

(29) القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: على محمد البجاوي، ص135.

(30) السعدي: عبدالرزاق، المزج اللغوي في مختارات من قديم شعر العرب، دار النور، عمان، ص37.

(31) المزج اللغوي، ص37.

(32) الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، ط(1)، 1428هـ - 2007م، ص31.

(33) الجمحي: محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قراءة: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 83/1.

(34) جمهرة أشعار العرب، ص127.

(35) نصر، محمد مكي، نهاية القول المفيد في علم التجويد، تحقيق: محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط(1)، 2008م، ص118،53. وانظر، بشر: كمال محمد، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، القاهرة، ص92.

(36) انظر، ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1/ 147 وما بعدها، 1/ 154 وما بعدها.

(37) شرح المعلقات العشر، ص27.

(38) جمهرة أشعار العرب، ص128.

(39) انظر الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص27.

(40) بنكراد: سعيد، سيرورات التأويل، دار الأمان، الرباط، ط(1)، 1433هـ - 2012م، ص319.

(41) جمهرة أشعار العرب، ص637.



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

(42) مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(4)، 2005م، ص62.

(43) انظر في تفصيل قصة هروبه وإهدار دمه من الرسول صلى الله عليه وسلم، ابن قيم الجوزية: شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر، زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(10)، 1405هـ - 1985م، 3/ 520 وما بعدها، وابن قتيبة: أبومحمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1405هـ - 1985م، ص80.

(44) الرباعي: عبد القادر، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، دار جرير، عمان، ط(1)، 1435هـ - 2015م، ص28.

(45) الشعر والشعراء، ص22.

(46) الشعر والشعراء، ص22.

(47) الخصائص: 216/1، 219، وما بعدها.

(48) جمهرة أشعار العرب، ص541.

(49) انظر: الزهيري: محمود حسين، الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، دار الفكر، عمان، ط(1)، 1436هـ - 2015م، ص179.

(50) بازي: محمد، التأويلية العربية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(1)، 1431هـ - 2010م، ص268.

(51) الرباعي:عبدالقادر، تشكل المعنى الشعري، علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج(7)، م(2)، شوال، مارس، 1993م، ص78- 80.

(52) الخطيب: عماد علي، الصورة الفنية أسطوريًا، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، 1426هـ - 2006م، ص37، نقلا عن what is vividness of Imagery. P. 1304.

(53) انظر الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عزالدين للطباعة، بيروت، 6/ 56.

(54) جمهرة أشعار العرب، ص328.

(55) انظر ابن قتيبة: عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1405 هـ - 1985م، ص104.

(56) جمهرة أشعار العرب، ص324.

(57) الضبي: المفضل، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط(6)، بيروت، ص46.

(58) عبدالخالق: نادر أحمد، الصورة والقصة القصيرة، دار العلم والإيمان، دمشق، ط(1=2)، 2009م، 2010، ص45.

(59) ديوان أبي تمام، ص99.

(60) الرباعي: عبدالقادر،الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، دار جرير، عمان، ط(1)، 1435-2015م، ص28.

(61) الصورة الفنية أيقونة البديع، ص434.

**قائمة المصادر والمراجع:**

الأصبهاني، أبو الفرج. (د.ت). **الأغاني**، مؤسسة عزالدين للطباعة، بيروت.

الأنصاري، عمادالدين بن هشام. (1399هـ/1979م). **مغني اللبيب**، دار نشر الكتب الإسلامية، لاهور، ط(1).

بازي، محمد. (1431هـ/2010م). **التأويلية العربية**، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(1).

البخاري، محمد بن إسماعيل. (1414هـ/1994م). **صحيح البخاري**، تحقيق: عبدالعزيز بن باز، دار الفكر.

بشر، كمال محمد. (د.ت). **الأصوات العربية**، مكتبة الشباب، القاهرة.

بنكراد، سعيد. (1433هـ/2012م). **سيرورات التأويل**، دار الأمان، الرباط، ط1.

الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. (1968). **كتاب الحيوان**، ت: فوزي عطوي، ط(1).

الجرجاني، عبد القاهر. (1992). **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.

الجمحي، محمد بن سلام. (د.ت). **طبقات فحول الشعراء**، قراءة: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت). **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني. (1422هـ/2001م). **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، المكتبة العصرية، بيروت.

أبو حيان، محمد بن يوسف. (1412هـ/1992م). **البحر المحيط في التفسير**، دار الفكر، بيروت.

الخطيب، عماد علي. (1426هـ/2006م). **الصورة الفنية أسطوريًا**، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، نقلا عن what is vividness of Imagery. P. 1304.

الدرويش، محي الدين. (1412هـ/1992م). **إعراب القرآن وبيانه**، اليمامة، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، دمشق، ط(3).

الرباعي، عبد القادر. (1435هـ/2015م). **الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام**، دار جرير، عمان، ط(1).

الرباعي، عبدالقادر. (1993). **تشكل المعنى الشعري**، علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج(7)، م(2)، شوال، مارس.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (1421هـ/2001م). **الكشاف**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(2).

الزهيري، محمود حسين. (1436هـ/2015م). **الأدب الراشدي رؤية ومنهج**، دار الفكر، ط(1).

الزهيري، محمود حسين. (1436هـ/2015م). **الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج**، دار الفكر، عمان، ط(1).

السعدي عبدالرزاق. (د.ت). **المزج اللغوي في مختارات من قديم شعر العرب**، دار النور المبين، عمان.

الشايب، أحمد. (1976). **الأسلوب**، مطبعة السعادة، ط(7).

الشنقيطي. (1428هـ/2007م). **شرح المعلقات العشر**، تحقيق: أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، ط(1).

الصائغ، عبد الإله. (1987). **الصورة الفنية معيارًا نقديًا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(1).

الضبي، المفضل. (د.ت). **المفضليات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط(6)، بيروت.

ضيف، شوقي. (د.ت). **العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط(25).

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 21 [2020], Iss. 2, Art. 4



ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد. (1956). **عيار الشعر**، ت: طه الحاجري، شركة فن الطباعة بالقاهرة.

عبد الحميد، شاكر. (1992). **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة**، الهيئة العامة لكتاب.

عبدالخالق، نادر أحمد. (2010/2009). **الصورة والقصة القصيرة**، دار العلم والإيمان، دمشق، ط(1-2).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. (1971). **كتاب الصناعتين**، ت: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي بمصر، ط(2).

الفيروز أبادي، مجدالدين محمد بن يعقوب. (1413هـ/1993م). **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(3).

ابن قتيبة، أبومحمد عبدالله بن مسلم. (1405هـ/1985م). **الشعر والشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2).

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. (د.ت). **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: على محمد البجاوي.

القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد. (د.ت). **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتاب العربي.

قطب، سيد. (2006). **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، ط(18).

قطب، سيد. (1408هـ/1988م). **في ظلال القرآن**، دار الشروق، ط(15)، مجلد (4).

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (2012). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، وزارة الثقافة، عمان.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر. (1405هـ/1985م). **زاد المعاد في هدي خير العباد**، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(10).

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. (1420هـ/2000م). **تفسير القرآن العظيم**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(1).



https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss2/4 

مفتاح، محمد. (2005). **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(4).

نصر، محمد مكي. (2008). **نهاية القول المفيد في علم التجويد**، تحقيق: محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط(1).

النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف. (د.ت). **رياض الصالحين**، دار إحياء التراث الغربي، بيروت.

الهمذاني بديع الزمان، أبو الفضل أحمد بن الحسين. (2010). **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، شرح: محمد عبده، وزارة الثقافة، عمان.

**List of sources and references:**

Abdel Hamid: Shaker, *The Psychological Foundations of Literary Creativity in the Short Story in particular*, General Book Authority, 1992 AD.

Abdul Khaleq: Nader Ahmad, *The Image and the Short Story*, Dar Al-Ilm and Al-Iman, Damascus, vol (1-2), 2009 AD, 2010.

Abu Hayan: Muhammad ibn Yusuf, *The Sea of the Ocean in Interpretation*, Dar Al-Fikr, Beirut, 1412 - 1992 AD.

Al-Ansari: Imad Al-Din Bin Hisham, *Singer Al-Labib*, Islamic Books Publishing House, Lahore, 1st Edition, 1399 AH - 1979 AD.

Al-Asbahani: Abu Al-Farag, *Al-Aghani*, Izz Al-Din Foundation for Printing, Beirut.

Al-Askari: Abu Hilal Al-Hassan Bin Abdullah, *The Book of Two Industries*, T: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Issa Al-Babi Press, Egypt, Edition (2), 1971 AD.

Al-Bukhari: Medmal bin Ismail, *Sahih Al-Bukhari*, edited by: Abdulaziz bin Baz, Dar Al-Fikr, 1414 AH - 1994 AD.

Al-Darwish: Muhyiddin, *The Syntax and Expression of the Qur'an*, Al-Yamamah, Dar Al-Irshad for University Affairs, Damascus, Edition (3), 1412 AH - 1992 AD.

Al-Dhbi: Al-Mufaadiliyat, *Al-Mafdiyat*, edited by: Ahmad Shaker and Abd al-Salam Haroun, ed. (6), Beirut

Al-Fayrouzabadi: Majd al-Din Muhammad Ibn Ya'qub, *The Dictionary of the Ocean*, The Resala Foundation, Beirut, Edition (3), 1413 AH - 1993 AD.

Al-Hamdhani Badi` Al-Zaman: Abu Al-Fadl Ahmad Ibn Al-Hussein, *Maqamat of Badi` Al-Zaman Al-Hamdhani*, Explanation: Muhammad Abduh, Ministry of Culture, Amman, 2010.

Al-Jahiz: Abu Uthman Amr bin Bahr, *The Book of Animals*, T: Fawzi Atwi, ed. (1), 1968 AD.

Al-Jamhi: Muhammad bin Salam, *Tabaqat al-Shu'ara*, Reading: Mahmoud Shaker, Al-Madani Press, Cairo.

Al-Jarjani: Abdel-Qaher, *Evidence of Miracles*, edited by Mahmoud Shaker, Al-Madani Press, Cairo, 1992 AD.

Al-Khatib: Imad Ali, *The Legendary Artistic Image*, Juhayna Publishing and Distribution, Amman, 1426 AH - 2006 CE, citing what is vividness of Imagery. P. 1304.

Al-Nawawi: Abu Zakaria Yahya Bin Sharaf, *Riad Al-Salihin*, House of Revival of Western Heritage, Beirut.

Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan Bin Rashiq, *the Mayor in the Beauties of Poetry*, Literature and Criticism, Ministry of Culture, Amman, 2012 AD.

Al-Qurashi: Abu Zaid Muhammad Ibn Abi Al-Khattab, *The Collections of Arab Poetry in the Pre-Islamic Jahiliyyah*, Edited by: Ali Muhammad Al-Bedjawi

Al-Qurtubi: Abu Abdullah Muhammad bin Ahmed, *The Compiler of the Rulings of the Qur'an*, the Arab Book House.

Al-Rubai: Abd al-Qadir, *The artistic image of the Badi Icon in the poetry of Abu Tammam*, Dar Jarir, Amman, Edition (1), 1435 AH - 2015 AD.

Al-Rubai`i: Abdel-Qader, *Forming the Poetic Meaning*, Signs, The Cultural Literary Club, Jeddah, C (7), M (2), Shawwal, March, 1993 AD.

Al-Saadi: Abd Al-Razzaq, *Linguistic blending in an anthology of ancient Arab poetry*, Dar Al-Noor Al-Mobin, Amman.

Al-Sayegh: Abd al-Ilah, *The Artistic Image as a Critical Standard*, General Cultural Affairs House, Baghdad, i (1), 1987.

Al-Shanqeeti, *Explanation of the Ten Muallaqaat*, edited by: Ahmad Shteiwi, Dar Al-Ghad Al-Jadid, Edition (1), 1428 AH - 2007 AD.

Al-Shayeb: Ahmad, *Al-Style*, Al-Saada Press, ed. (7), 1976.

Al-Zamakhshari: Abu Al-Qasim Mahmoud bin Omar, *Al-Kashaf*, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Edition (2), 1421 AH - 2001 AD.

Al-Zuhairi: Mahmoud Hussain, *Rashidi and Umayyad Literature*, a Vision and Methodology, Dar Al-Fikr, Amman, (1) Edition, 1436 AH - 2015 AD.

Al-Zuhairi: Mahmoud Hussein, *Al-Rashidi Literature*, a Vision and Methodology, Dar Al-Fikr, Edition (1), 1436 AH - 2015 AD.

Bazzi: Muhammad, *The Arabic Hermeneutics*, The Arab House of Sciences, Algeria, ed. (1), 1431 AH - 2010 AD.

Bishr: Kamal Muhammad, *Arab Voices*, Youth Library, Cairo.

Guest: Shawqi, *Pre-Islamic Era*, Dar Al-Maarif, T (25).

Ibn Hajar: Ahmad Ibn Ali Al-Asqalani, *Fath Al-Bari Sharh Sahih Al-Bukhari*, Modern Library, Beirut, 1422 AH - 2001 AD.

Ibn Jinni: Abu Al-Fath Othman, *Characteristics*, edited by: Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian General Book Authority, Cairo.

Ibn Katheer: Abu al-Fida Ismail, *Interpretation of the Great Qur'an*, House of Revival of the Arab Heritage, Beirut, i (1), 1420 AH-200 CE,

Ibn Qayyim al-Jawziyyah: Shams al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr, *Zad al-Ma'ad in the guidance of Khair al-Abbad*, edited by: Shuaib al-Arnaout, Foundation for the Resalah, Beirut, Edition (10), 1405 AH - 1985 AD.

Ibn Qutaybah: Abu Muhammad Abdullah bin Muslim, *Poetry and poets*, edited by: Mufid Qumaiha, Dar Al-Kutub Al-Ulmiyyah, Beirut, ed (2), 1405 AH - 1985 AD.

Ibn Tabataba, Abu Al-Hassan Muhammad bin Ahmed, *Caliber of Poetry*, T: Taha Al-Hajri, The Art of Printing Company in Cairo, 1956.

Moftah: Muhammad, *Analysis of Poetic Discourse*, Arab Cultural Center, Casablanca, ed (4), 2005 AD.

Nasr, Muhammad Makki, *The End of the Useful Saying in the Science of Tajweed*, edited by: Mahmoud Hussein Al-Zuhairi, Dar Al-Jinan, Amman, T (1), 2008 AD.

Pinkrad: Said, *Processes of Interpretation*, Dar Al-Aman, Rabat, 1st edition, 1433 AH - 2012 AD.

Qutb: Sayed, *Artistic Photography in the Qur'an*, Dar Al-Shorouk, Edition (18), 2006 AD.

Qutb: Sayed, *In the Shadows of the Qur'an*, Dar Al-Shorouk, ed. (15), 1408 AH - 1988 AD, Volume (4).