

أثر دلالات الألوان في تشكيل الصورة الفنية في شعر الطائيين

The Impact of Color Connotations in Shaping the Artistic Imagery in the Poetry of the *Tā'īyyīn*

سمية إبراهيم محمد البشير إبراهيم^١

^١كلية التربية، جامعة كردفان
osmanabushum5@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة أثر دلالات الألوان في تشكيل الصورة الفنية في شعر الطائيين (أبو تمام والبحتري)، مع تحليل لبعض الأمثلة الشعرية التي تستخدم الألوان بشكل في مواضيع شعرية مختلفة، فالدراسة تبرز أهمية الألوان كعنصر جمالي في الشعر، وتوضح كيف تساهم في إثراء النصوص الشعرية وجعلها أكثر تأثيراً وجاذبيةً، لما لها أثر كبير في إيصال الأفكار والمعاني بصورة أكثر وضوحاً واعتمدت الدراسة في مادتها على مصادر ومراجع الأدب، وديواني الشعراء، مع استخدام المنهج التحليلي. ومن نتائج الدراسة أن الصورة اللونية في شعر الطائيين تلعب دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية وتوصيل المشاعر والمعاني، وتظهر اختلافات بينهما في كيفية استخدام اللون في الصورة لخلق تأثيرات معينة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، نقد، دلالات، الألوان

Abstract

This study examines the influence of color connotations in shaping artistic imagery in the poetry of the *Tā'īyyīn* (Abū Tammām and Al-Buḥturī), analyzing select poetic examples where colors are employed in various thematic contexts. The study emphasizes the significance of colors as an aesthetic element in poetry and demonstrates their role in enriching poetic texts, making them more impactful and appealing by enhancing clarity in conveying ideas and meanings. The research draws on literary sources, references, and the poetic collections of the two poets, employing an analytical methodology. The findings reveal that color imagery in the poetry of the *Tā'īyyīn* plays a significant role in crafting artistic imagery and expressing emotions and meanings. Moreover, differences are observed in their respective uses of color to achieve specific effects.

Keywords: Artistic imagery, naqd, *dalālāt*, *alwān*

المقدمة:

تتناول الباحثة في هذه الدراسة أثر دلالات الألوان في تشكيل الصورة الفنية في شعر الطائيين أبو تمام والبحتري بالدراسة والتحليل للتعرف على أثر دلالات الألوان في الصور اللونية في شعرهم وتوضح كيف تساهم في إثراء النصوص الشعرية وجعلها أكثر تأثيراً وجاذبية.

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أثر دلالات الألوان في تشكيل الصورة اللونية المفردة والمركبة وخصائصها في شعر الطائيين وتعتبر هذه الصور عناصر أساسية في تقييم جودة العمل الفني والادبي

وتكمن مشكلة البحث في توظيف الشعراء الطائيين أبو تمام والبحتري للألوان في شعرهم فهل لهذه الألوان أثر في تشكيل صورهم الفنية الشعرية ام مجرد زخارف لفظية ومن خلال البحث سوف نقف على استخدام دلالات الألوان للشعراء الطائيين أبو تمام والبحتري وهل توصيل الأفكار والمعاني وتجسد المفاهيم المختلفة، وتترك أقرها واضحا له مدلولاته المتنوعة

وتنبع أهمية هذه الدراسة من تناولها لأثر دلالة الألوان في الصورة اللونية في شعر الطائيين أبو تمام والبحتري وتكشف عن أثر دلالة الألوان في تشكيل الصورة الفنية وما تتركه من انطباع لدى المتلقى وتوضيح الابعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية لتلك الألوان المستخدمة في الصورة الفنية وتوضيح أثر الصورة المستمدة من الألوان في إيصال الفكرة والمعنى المطلوب.

وسوف تستخدم الباحثة المنهج الوصفي التحليلي حتى تستطيع التوصل إلى النتائج المرجوة التي تتمثل في إيصال الفكرة والمعاني التي يهدف اليه الشاعر في استخدامه لتلك الألوان في صورته الشعرية المختلفة.

أنماط بناء الصورة:

تتنوع أنماط بناء الصورة الفنية في النص، فجاء بأشكال متعددة؛ مثل الاستعارة والتشبيه تتوزع في النص الواحد بحسب الحمولة الفكرية، والدلالية والفنية التي تسكن الشاعر فهناك معنى يظهر بصورة مفردة واحدة وآخر لا بد من احتوائه بصورة مركبة، ويمتد نفس الشاعر ودفقته الشعورية في أغلب الأحيان، فلا تسكن إلا بتشكيل لوحة كاملة من الصورة؛ فتتكون لدينا حينئذ الصورة الكلية. (صالح خليل أبو أصبع، ص ٤٢)

استخدام الصور الفنية بهذه الأنماط يمكن أن يعزز التأثير العاطفي والجمالي للنص الشعري، ويمنح القارئ تجربة غنية ومتعددة الأبعاد.

الصورة المفردة: تعد الصورة المفردة أصغر وحدة من مكونات التصوير، فمن خلالها يمكن دراسة القصيدة من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد مثل التشبيه والاستعارة تقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيدا. (صالح خليل أبو أصبع، ص ٤٣).

وهي صورة لها قدرتها في التعبير عن المعاني وأبعاد التجربة الشعرية، وتُشكل من خلال التشبيه والتشخيص والتجسيد وتراسل الحواس وعناصر أخرى.

أولاً: اللون والتشبيه في شعر الطائيين: يبرز اللون عنصراً مهماً في تشكيل الصورة المفردة عند الطائيين في الجانب التشبيهي، وكان مصدر تشبيهاًهما الطبيعة بما فيها من أشجار، وأطيوار، وأزهار، وحيوانات مختلفة، إذا أردنا تتبعها في شعرها لطلال بنا المبحث ولكن سنعرض بعض هذه الصور من خلال الشواهد لتكون دليلاً على ما تميز به شعر الطائيين من صور التشبيه ذات العلاقة باللون منها قول أبي تمام: (ديوان أبو تمام، ص ١٧٠)

من فاقع غَضِّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دُرٌّ يُشَقِّقُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ

يشبه الشاعر أنوار الأزهار، قبل تفتُّحها بالدرّ، من جهة شدّة البياض، فإذا ما تفتّحت الأزهار، أصبحت ألوانها صفراء كالزعران. ومن صور التشبيه ذات العلاقة باللون قوله: (ديوانه ص ٥٥١).

عَدَا لَهُ مَعْفَرٌ فِي رَأْسِهِ يَفْقُ لَاهَتِكُ الْبَيْضَ فَوَدَيْهِ وَلَا الْأَسْلُ

فالشاعر يشير بـ(يقق) إلى الشيب ويشبهه ببياض الثلج فوق قمة أحد الجبال ويقرّنه بالشيب والورد. واليقق الأبيض الناصع البياض *

كما وصف الشفاه باللمى في قوله: (الديوان، ص ١٠٣)

وَرُبَّ أَلْمَى مِنْهُنَّ أَشْنَبَ قَدْ رَشَقْتُ مَا لَا يُدُوبُ مِنْ بَرَدِهِ

فإن أبا تمام صور جمال المتغزل بما من خلال الشفتين ذات اللون الأسمر اللتين كانتا أشبه بصورة الإطار الذي احتوى بياض الأسنان.

وتأتي تشبيهات البحترى تساندها الألوان لتكتمل الصورة في ذهن المتلقين. حيث وظف اللون الأحمر في وصف الخمر مخاطباً ساقى الخمر إذ يقول: (ديوانه، ج ٢، ص ٩٩٦).

هل أنت مسقينا سخاميةً حمراء مثل الذهب الأحمر

فيشبهه البحتري الخمرة السخامية (وهي ذات اللون الأحمر) بالذهب الأحمر، وهو بهذا التشبيه يشير إلى جودتها وبنحها قيمة عالية كالذهب النفيس، مما يعطي صورة واضحة عن أهمية هذه الخمر لديه. ويفخر بقصائده ويعطيها صور تمثلها الألوان في قوله: (الديوان ج ١، ص ١٥٦).

قصائد يطرب من تُهدى له ولذّة النفس من العيش الطرب
جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خوادٍ أو كعقيان الذهب

تتجسد الصورة اللونية في الايات السابقة من خلال تشبيهه لقصائده حيث شبهها ببياض اللؤلؤ وباللون الاصفر في قوله كعقيان الذهب واستخدام الألوان كلون الذهب تجلب ايجاءات تجعل المتلقى أكثر تاملًا للصورة وتزيد من اهتمامه بها وتزيد من الاعجاب والانبهار بما يصف الشاعر فهو يرسم صورة لقصائده على اللونين الأبيض والأصفر، فهي كقلائد اللؤلؤ في عنق الفتاة الناعمة، ثم يصفها مرة أخرى بالذهب، وهو بذلك يمنح المتلقى فرصة ليدرك جمال القصائد من خلال الصورة المرسومة لما تثيره في النفس من نشوة وفرحة وسرور.

مما سبق، تتوصل الباحثة إلى أن الصورة التشبيهية جاءت لتصف الخمر وهي متمثلة في الكاف وهذا يزيد من بساطتها وسهولتها فأسرع إلى دعمها باللون فاللون جعل الصورة أكثر تركيزاً لفظياً ووسع دلالة مضمونها وأكثر دقة في الصور وجمالاً في التعبير وهذا ما تؤديه الألوان وتوظيف الألوان يشد انتباه السامع أو القارئ فهي كمدرجات بصرية تستوقف السامع وتجعله يتطلع لما بعدها من الفاظ تزينها وتكمل معناها

ثانياً: التشخيص واللون في شعر الطائيين: التشخيص جانب تصويري في الصورة المفردة ويقصد به "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية" (التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، ص ٨) ويعد التشخيص جوهر الخيال الشعري لأنه يث الحياة في أجزاء الواقع مما يجعل الصورة حية نامية تحمل السمات الإنسانية المسقطة عليها من داخل الفنان (صالح خليل أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين ص ٤٢)، وقد عمد أبو تمام إلى ذلك الجانب التصويري في صوره اللونية وهي الصورة التي يشبه بها شيء بشيء آخر من حيث اللون من ذلك قوله: (الديوان، ص ١٧٠)

حَتَّى غَدَتْ وَهَدَأَتْهَا وَنَجَّادُهَا فُتَّتَيْنِ فِي حُلَلِ الرَّبِيعِ تَبَخَّرُ*

(الوهد المنخفض من الأرض - المحكم والمحيط الأعظم، مجلد ٢، ص ٣١٣)

تستطيع الباحثة الوقوف على ملامح الصورة اللونية في البيت أعلاه من خلال تصوير ابي تمام للأرض في فصل الربيع شبه الازهار بظهورها تارة واختفائها أخرى نتيجة تحريك النسيم لها بفتاة تظهر ثم تستحي فتحتجب وشبه الأرض

المنخفضة الوهاد والأرض المرتفعة النجاد بفتتين تتبخران في ثياب الربيع وتتضح دلالة الألوان ازهار صفراء وأخرى حمراء فكأنهما مجموعتين شبه النباتات شديدة الصفرة بالدر الذي يفتح ثم يصبغ باللون الأصفر تتضح ملامح التشخيص في البيت أعلاه من خلال تصويره وتجسيده للربيع بثوب فتاة اجتمعت فيه الحمرة والصفرة في توظيف حسي ونفسي لما للالوان من دلالة نفسية تريح النفس بمنظرها الخلاب وكذلك قوله: (مدحت سعيد محمد، ص ٣٣٩).

بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي نُورًا وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ

ونجد في البيت أعلاه توظيف للصورة اللونية في وصفه بقوله بيضاء تسري في الظلام ويستعين على احداث المناقضة اللونية بين الأبيض والأسود وذلك ليشير إلى بنهاء المحبوبة وجمالها فتوظيفه للون أوضح مرادجه وجلى صورته نلتمس ذلك في قوله تكتسي نورا وتسرب في الضياء فتظلم الألوان هنا لتوضيح المعنى الذي يريده وهو باضدادها تعرف الأشياء فإذا الظلال مشرقة، وإذا الأضواء مظلمة. وقوله واصفاً غيظ الحاسد: (مدخت نفسه، ص ٩٩).

أَلْبَسْتَ فَوْقَ بِياضِ مَجْدِكَ نَعْمَةً بَيْضَاءَ فِي سَوَادِ الحَاسِدِ

من خلال تمعن الباحثة في البيت أعلاه تستطيع أن تقف على أثر دلالة الألوان على الصورة اللونية حيث عبّر الشاعر عن غيظ الحاسد بشخص يتوشح بالسواد وشبهه به، وشبهه نعمة صاحبه بالبياض وجعل البياض يشرع في السواد وينشر فيه فاستخدم اللونين البياض والسواد لتوضيح المعنى. (شوقي ضيف، ص ٢٣١).

كذلك تناول البحثري هذا الجانب التصويري وهو تشبيه غيظ الحاسد بشخص توشح بالسواد فهي صورة ملونة من ذلك ما قاله في وصف المعركة: (الديوان، ج ٤، ص ٢٣٨١)

واسودَّ وجهُ الشَّمْسِ، وإحمرت ظبا بِيضِ الصَّفَائِحِ وَبَلَدِ البَطْلَانِ

فجعل الشمس إنساناً أسود وجهه، واسوداد الوجه يتأتى لموقف عصيب يمر به الإنسان،

وظف الشاعر في هذه الايات جملة من الألوان شكلت معالم الصورة اللونية في هذه الايات من خلال استخدام الشاعر للالوان المتمثلة في الأسود والأحمر والأبيض فهذه الألوان وضحت معالم صورته الشعرية وافصححت عن مكنون نفسه وهي تعابير تتوافق مع وصف الحرب وهذه التعابير تحمل دلالة البياض وهو يوضح مضاء تلك السيوف وشحدها وصقلها وهي سيوف حادة كما وظف اللون الأسود ليشير إلى قتامة المعركة واحتدامها كما وظف مفردة

احمرت للدلالة على شدة الضرب حتى تضمخت تلك السيوف واصبح لونها احمرًا فهي كنايات لها أثر في الوصف تعكس دلالات و اشارات للمعركة المحتدمة وشدة النزال ولقد استطاع الشاعر التعبير من خلال الصورة القائمة على الألوان عن مشاعره وعواطفه والاحداث التي عاشها وأثرت في شعره. وقد بدت الشمس سوداء في إشارة إلى شدة المعركة، والجو الحار الذي عم ساحتها، إضافة إلى تلك السيوف البيضاء التي أصبحت ذات لون أحمر لكثرة سفك الدماء حتى أصبحت تقطر دماً. وكذلك يصف الرماح والسيوف ويصورها بصورة أشخاص فيقول: (الديوان، ج ٣، ص ١٩٠٧).

تعدو أسنته زرقاً فيكحلها
يوم الكريهة في الحداق والكحل

إذا انتضى السيف يوم الرّوع أغمده مخضباً من دم الأعداء في القلّ

حيث شخّص الرمح الأزرق إنساناً يتخذ يوم المعركة من الأحداق زينة يكتحل بها، وشخص السيف إنساناً يتخذ من الدم خضاباً له، رغم أن هذه الصورة تتعلق بالقتل وسفك الدماء في ساحة المعركة إلا أن المتلقي يستشعر فيها جمالا ولا يتداخله شعور الرهبة والرعب من المعركة. ويحشد مجموعة من الصور التشخيصية ليصور نزول المطر وما نتج عنه من اخضرار الأرض وتفتح الزهور، وذلك بقوله: (الديوان، ج ٢، ص ١١١٦).

إن السماء إذا لم تَبَكِ مقلتها لم
تضحك الأرض عن شيءٍ من الحُضَرِ

والزَّهْرُ لا تنجلي أحداقه أبدا
إلا إذا مرّضت من كثرة المطر

امتلاّت اللوحة السابقة بالتشخيص إذ جعل من السماء الممطرة شخصاً باكياً، وبكاء السماء تقابله الأرض بالضحكات المكلفة باللون الأخضر، ثم شخص الزهر إنساناً لا تشفى أحداقه إلا إذا مرض لكثرة المطر، وبذلك اجتمعت صور التشخيص في لوحة واحدة صور من خلالها تساقط المطر الذي فيه حياة الأرض وتفتح الزهور، وقد وظف اللون الأخضر في خدمة الصورة فربطه بضحكات الأرض التي هي دليل الحياة والخصوبة والنضارة مما منح الصورة جمالاً ينبض بالحياة.

ثالثاً: التجسيد واللون في شعر الطائيين: من الجوانب التصويرية في الصورة المفردة التجسيد ويعني "تقديم المعنى جسد شيئين أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"، وقد ورد التجسيد عند أبي تمام في التشبيه والاستعارة من ذلك قوله مجسماً ندى الممدوح: (الديوان، ص ١٠٧).

جذبْتُ نداءه عُدوة السَّبْتِ جَدْبَةً
فخرّ صريعاً بين أيدي القَصَائِدِ

فَأَبْتُ بُنْعَمَى مِنْهُ بَيْضَاءَ لَدْنَةٍ كَثِيرَةٍ قَرَّحِ فِي قُلُوبِ الْحَوَاسِدِ

نلتمس توظيف الصورة اللونية في هذا البيت من خلال ايراده لكلمة بيضاء واللون هنا يدل على عدة مضامين سيما وان المقام مقام مدح فوظف اللون الأبيض للافصاح عن مكنون نفسه ليسبغ الصفات الحميدة كصفة الكرم والبذل والعطاء فاستخدام اللون الأبيض يتناسب تماما مع ندى الممدوح وكرمه فهنا جسد في صورة مادية يجذب من ملابسه، أو من جسده، ويخر صريعا بين أيدي القصائد التي هي مجسمة أيضا، حيث جعل كرم الممدوح يخر صريعا، فتعود بنعمة بيضاء لدنة قرحت الحساد. وقوله مجسداً المعروف (الديوان ص ٨٩).

وَمَنْ الْحَظَّ فِي الْعَلَى حُضْرَةَ الْمَعْرِفِ رُؤْفٍ فِي الْجَمْعِ مِنْهُ وَالْإِفْرَادِ

ففي الصورة الشعرية يجسد أبو تمام المعروف المتمثل بالبذل والعطاء بالشجر الذي يثمر ويزداد عثائه فيمسي أخضراً في إشارة إلى نمائه وزيادته إذ أن لونه الأخضر مستقى من معطيات حسية تلبس في معطيات معنوية حتى أمست تلك المعنويات حية نضرة، فحين يقول في صديقه الذي أراد السفر: الديوان ص ٩٩.

لَا تَبْعَدَنَّ أَبَدًا وَلَا تَبْعُدْ فَمَا أَخْلَاقُكَ الْخُضْرُ الرُّبَا بِأَبَاعِدِ

فهو يصف أخلاق صديقه بصفة الحياة بوساطة (الخضر الربا) مشبها إياها بالروض، وهذا نهج أبي تمام؛ فالأفق يخضر عنده، مثلما يخضر القلب وكذلك النعمة خضراء. كما نلتمس هذه المعاني في شعر البحري في قوله: (الديوان، ج ٣، ص ١٦٤).

تَرَكْتُ سَوَادَ الشُّكِّ وَالْحَزْنَ طَالِبَا بِيَاضِ الثُّرَيَّا حَيْثُ مَالَ ذِبَالُهَا

فالشك معنوي، وقد أكسبه الشاعر صفة المحسوس المتمثل في اللون في كلمة سواد، ليرسم صورة ظلالها الابتعاد عن الوقوع في الشك والانجرار في هواه، وهو بذلك التجسيد نقل الشك من معناه المحدود إلى معنى أكثر اتساعاً عندما أضاف السواد إليه مما عمق أثره في النفس فأصبح منفراً. ومن صور التجسيد أيضا قوله: (الديوان ج ١، ص ٥٧٤).

إِلَى فِتَى مَشْرِقِ الْأَخْلَاقِ لَوْ سَبِكْتُ أَخْلَافُهُ مِنْ شِعَاعِ الشَّمْسِ لَمْ تَزِدْ

فكلمة الأخلاق تحمل مدلولاً معنوياً، وقد منحها الشاعر صفة المحسوس حين صبغها بالإشراق وهي أمر محسوس مشاهد، فأخلاق الممدوح رفيعة وعالية حتى لو أنها سبكت من أشعة الشمس لم تزد عليها شيئا، وقد وظف الشاعر اللون الأبيض في صورته "الإشراق" ليرسخ في ذهن المتلقي أن ممدوحه على قدر عالٍ من الأخلاق.

أثر اللون في تشكيل الصورة الفنية المركبة في شعر الطائيين:

الصورة المركبة تتكون من مجموعة من الصور المفردة أو البسيطة المتألفة مع بعضها، يسعى الشاعر من خلالها إلى تقديم فكرة أو عاطفة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيجعلها متلاحمة في هذا البناء ليرسم بها لوحة من لوحاته أو مشهداً من مشاهد الشعريّة (صالح الإصبع، ص ٦٠)، ومن الصور المركبة التي وردت في شعر أبي تمام وقد صبغت باللون قوله في لوحة ملونة تعكس جمال المرأة حيث يقول: (الديوان، ص ٣٣٩).

بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي
نُوراً وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلَمُ
يَسْتَعْذِبُ الْمُقْدَامُ فِيهَا حَتْفَهُ
فَتَرَاهُ وَهُوَ الْمِسْتَمِيتُ الْمَعْلَمُ

وظف الشاعر الألوان في الصورة اللونية وهي متمثلة في اللون الأبيض في قوله بياض وأثر اللون في تشكيل الصورة الفنية واضح حيث شبه جمالها وشدة بياضها بأنه غلب على نور الضياء فتوظيف الشاعر للون الأبيض يكون قد حقق المستوى الفني والتأثير العاطفي والنفسي وقرب المعنى المقصود؛ لأن وصف المحبوب دائماً بالبياض والأشراق وهذه من الأشياء المحببة للنفس ولتقريب المعنى باستخدام اللون الأبيض في الصورة الفنية اتى بما هو ضد البياض أي الظلام.

الشاعر هنا يصف لنا هذه المرأة الشديدة البياض، فشدّة بياضها تتجاوز شدة الضياء، فهو بالمقارنة مع بياض الحسناء أقل بياضاً، فجمع بين البياض والظلام. وواضح أثر اللون هنا في تقريب المعنى وهذه الصورة لا مثيل لها وصورة في قمة السمو فمن فرط جمال المرأة كل من رأى لونها الأبيض وجمالها لا يستطيع أن يغير نظره ونورها غلب نور الضياء فهنا التصوير الخيالي غلب على التصور الواقعي.

وكذلك قوله واصفاً الدمعة: (الديوان ص ١١٥)

أَجْفَانُ حُوطِ البَانَةِ الأَمْلُودِ
مَشْغُولَةٌ بِكَ عَنْ وَصَالِ هُجُودِ
سَكَبَتْ ذَخِيرَةَ دَمْعَةٍ مَصْفَرَّةِ
فِي وَجْنَةٍ مُحَمَّرَةٍ التَّوْرِيدِ
فَكَأَنَّ وَهَى نِظَامِهَا نَظْمٌ وَهَى
مِنْ يَارِقٍ وَقَلَائِدٍ وَعُقُودِ

تأتي الصورة الرائعة المشكّلة من ثلاثة ألوان، الدمعة الصفراء المنسدلة على الوجنة الحمراء، يزينها لون اللؤلؤ الأبيض البراق، حيث أشبع الشاعر من اللون التوريد؛ لأن التوريد في الوجنة المحمرة زيادة حُسن على حُمرة، كما

وصف دمعتهما في نظمها (باليارق) الذي يشد على المعصم تشبيهاً لها باللؤلؤ الأبيض المنتشر من العقد، فأحدث هذا الانسجام بين الألوان لوحة جميلة. ويصف أبو تمام الخمرة في صور مركبة ملونة قائلاً: (الديوان ص ٥٧٦).

وَقَهْوَةٌ كَوَكْبُهَا يَزْهَرُ يَسْطَعُ مِنْهَا الْمِسْكُ وَالْعَنْبَرُ
وَرْدِيَّةٌ يَحْتَتُّهَا شَادِنٌ كَأَنَّهَا مِنْ خَدِّهِ تُعْصَرُ
مَا زَالَ قَلْبِي مُذْ تَعَلَّقْتُهُ أَعْمَى مِنَ الْهَجْرَانِ مَا يُبْصِرُ
مُهْفَهْفَهْفٌ لَمْ يَبْتَسِمِ ضَاحِكًا مُذْ كَانَ إِلَّا كَسَدَ الْجَوْهَرِ

بدأ الشاعر الصورة بوصف كأس الخمرة الذي يتلأل مشبهاً له بالكوكب المضيء، والخمر معتقة يفوح منها رائحة المسك والعنبر. كما يصف الخمر بأنها وردية اللون تشربها فتاة شادن شبهها بالغزال في الجمال، والخمر من جمال لوئها كأنها عصرت من خدها الوردية. وانتقل الشاعر لرسم صورة الفتاة التي مذ عشقها قد صار أعشى كونه لا يبصرها لأنها هجرته، فهو لا يكاد يراها، فهي ضامرة البطن، دقيقة الخصر، عابسة لا تبسم، ولجمالها أصبحت الجواهر كاسدة بلا قيمة لأنها أجمل من كل جوهر. ومن الصور المركبة التي وردت عند البحري وقد صبغت باللون قوله: (ديوان البحري، ج ٢، ص ٩٨٩)

إِذَا سَفَرْتُ رَأَيْتَ الظَّرْفَ بَحْتًا وَنَارَ الحُسْنِ سَاطِعَةَ الضَّرَامِ
تَنْظُنُّ البَرَقَ مَعْتَرِضًا إِذَا مَا جَلَا عَن تَغْرِهَا حُسْنُ ابْتِسَامِ
كَنُورِ الأَقْحَوَانِ جَلَاهُ طَلًّا وَسَمَطِ الدُّرِّ فُصِّلَ فِي النِّظَامِ

تشكل الأبيات السابقة صورة مركبة من صور جزئية عدة ليصف الشاعر جمال محبوبته وحسنها، وقد جاءت هذه الصورة ممتزجة بعنصر اللون فطلعتها كالنار المشعة التي توجب المشاعر، ثم يصف ثغرها وابتسامتها بالبرق لشدة جماله، كما يصفه بنور الاقحوان الذي تساقطت عليه حبات الندى.

وفي صورة ثالثة شبه أسنانها بعقد الدر، وقد عمد الشاعر في صوره إلى تكثيف اللون الأبيض في الكلمات (البرق، نور، الأقحوان، الدر) ليمنح المحبوبة صفة الجمال النقي الطاهر مما يضفي عليها صفة القداسة. ويذكر الصفات الحسية التي مثلها في قوله: (الديوان ج ١، ص ٤٠٠)

مَنْعَتْ مَغَازِلَ الغَزَالِ الأَدْعَجِ مِنْ قَبْلِ دَاعِيَةِ الفِرَاقِ وَرَحْلِهِ

رَفَعُوا الْمَوَادِّجَ مَعْتَمِينَ، فَمَا تَرَى إِلَّا تَأَلُّفَ كَوَكِبٍ فِي هَوْدَجٍ

إذ يرسم صورة للمحبوبة في هودجها لحظة الفراق، فهي كالغزال ذي العيون السوداء ثم أنها تظهر في الهودج كالكوكب المتألق، وقد أشار إلى عتمة الهودج ليبرز جمال المحبوبة، وتجتمع صورتان لترسم في ذهن المتلقي صورة مركبة مضمونها فتاة في غاية الحسن والجمال الذي تستمتع به العين وتعشقه الروح وقد خطت الألوان الصورة وزادتها جمالا بما فيها اللون الأسود للعيون واللون الأبيض لبشرة المحبوبة، وهي سمات جمال عرفها العربي مما منح الصورة بروزاً وجعلها تتعلق في الذهن. ومن جمال الصور المركبة التي وردت عنده قوله يصور عطاء ممدوحه: (الديوان ج ٣، ص ١٧٣٨).

وَوَجْهَهُ رَقٌّ مَاءِ الْجُودِ فِيهِ عَلَى الْعَرْنِينِ وَالْحَدِّ الْأَسِيلِ

يُرِيكَ تَأَلُّفُ الْمَعْرُوفِ فِيهِ شِعَاعَ الشَّمْسِ فِي السَّيْفِ الصَّقِيلِ

حيث يصور العطاء الجزل الذي هو سمة في الممدوح، متخذاً من الوجه أداة للتصوير فيأتي بصورتين مفردتين تشكلا معاً صورة مضمونها الكرم والسخاء، الأولى صور العطاء الذي يعلو وجه الممدوح كالماء الذي يسيل على الأنف والحد، وجاءت الصورة الثانية لترسم ملامح المعروف المتألقة في وجهه بشعاع الشمس الساقط على السيف الصقيل. وإنما استعار الوجه ليرسم صورته لأنه مرآة النفس الإنسانية، ويظهر اللون الأبيض بريقه وتألقه طاعياً على الصورة ليمحها سمة السطوع والنورانية المتمثلة في كرم الممدوح وسخائه، وهي الفكرة التي أراد أن يبرزها الشاعر.

أثر اللون في تشكيل الصورة اللونية الكلية في شعر الطائيين:

تتطرق الباحثة إلى أثر اللون في تشكيل الصورة اللونية الكلية وتعني بالصورة اللونية تلك الصورة التي تعتمد في تراكيبها بإيراد ألوان ذات دلالات تعبر عن المعنى المراد إيصاله للمتلقي أما الصورة الكلية فتعني الصورة التي تضم عدداً من الصور اللونية الجزئية التي تكونها. وهي يمكن أن تمتد بامتداد النص، كما يمكن للنص أن يتكون من مجموعة من الصور الكلية.

الصورة الكلية في الفكرة العامة للقصيدة، وهي تتشكل من صور جزئية تتلاحم معاً مكونة الفكرة الكلية للقصيدة، إلا أن تلاحم الصور الجزئية لها جمالياتها الخاصة التي تتبع من ذاتها، ويكون للصورة الكلية القدرة على منح المتلقين تأثيراً فريداً يختلف عن تأثير الصورة الجزئية المفردة" (عز الدين إسماعيل، ص ١٦٣).

الصورة المركبة هي الصورة المؤلفة من توالي عدة صور في هياة متناسقة تكون كلا غير منفصل بحيث لو اسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيا ولا دلاليا وبذلك تكون الصورة ناقصة او مشوه ولا تؤدي الغرض الذي رسمت من اجله كاملا ص ٣٣٥ دكتور حسن حميد فياض الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة. وذلك أن كثيراً ما تكون المفردات والصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب. الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس (ساسين عساف، ص ٣٥). وقد ظهرت الصورة الكلية في كثير من شعر الطائيين، وكان اللون أحد عناصرها، من ذلك قول أبي تمام في وصف فرس: الديوان ص ١٨٧.

نَعَمْ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ أَرَوْعُ لَا جَيْدَرٌ وَلَا جِبْسُ
أَصْعَرُ مِنْهَا كَأَنَّهُ مُحَّةُ الـ بَيْضَةَ، صَافٍ كَأَنَّهُ عَجْسُ
هَادِيَةٌ جَذْعٌ مِنَ الْأَرَاكِ وَمَا حَلْفَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلْسُ
يَكَاذُ يَجْرِي الْجَادِيُّ مِنْ مَاءٍ عِطُ فَيِّهِ وَيُجْنَى مِنْ مَثْنِهِ الْوَرْسُ
هُدَبَ فِي جِنْسِهِ وَتَالَ الْمَدَى بِنَفْسِهِ فَهُوَ وَحْدَهُ جِنْسُ

تخلص الباحثة من خلال اطلاعها على الابيات أعلاه أن الألوان الواردة فيها تتمثل في اللون الأصفر واللون الأبيض وهذه الألوان أثر واضح في تشكيل واكمال الصورة حيث اضفى عليها جمالا وأكمل المعنى واوصل الفكرة لان اللون في الغالب دلالات نفسية وابعاد عاطفية فلولا توظيف اللون لكانت الصورة الفنية فيها شيء من الخلل والنقص

ومن خلال الصورة الفنية أعلاه، نستنتج الاهتمام والرعاية بصحة هذا الفرس لذلك فاللون الأصفر هو توظيف يبتناسب مع معنى النص فشكل صورة جمالية موحية مرتبطة بدلالات اللون الأصفر فكان لهذا اللون الأثر الواضح في تشكيل هذه الصورة المرتبطة بالحالة النفسية للشاعر حيث توضح اعجابه الشديد بالفرس ولا نستطيع ان نسقط منه لفظة أصفر من دون ان يخل ذلك بالغرض والمعنى وهو وصف الفرس اذا امامنا صور جزئية تتلاحم مع بعضها لتكون لنا المنظر العام للصورة الكلية وهي صورة هذا الفرس حيث إنه شبهه بعدة أشياء منها طويل العنق كجذع نخلة أملس، وكتفيه كصخرة صلبة ثقيلة، وهو كريم الجنس حتى صار بنفسه جنساً تنسب إليه الخيل، فقد اعتنى بأبائه حتى جاؤوا بمثله أملس الجسم دلالة على سلامته من القروح، وشبه لونه بصفار البيض كأنه قوس

مصقول وعنقه جذع، وأنه صلب وعرقه المتصبب كماء الزعفران، إن جميع هذه الصفات الجزئية اجتمعت لإعطائنا صورة كاملة أو حية لمنظر وحسن هذا الفرس فالشاعر أبدع في نقل هذه المحسوسات إلى صور متحركة، فانتقلت هذه الصور من الواقع المحسوس إلى واقع نعيشه داخلها أو واقع مرئي نراه بأعيننا والجسر الرابط بين جميع هذه الصور هو قوة خيال الشاعر وكيف أنه استطاع أن يجمع بين عناصر مختلفة وأعطائها رابطة قوية تجتمع في وصف هذا الفرس. وقال أبو تمام في وصف الخمرة: (الديوان ص ١٠).

ورد اللون الأصفر بدلالات مختلفة استدعتها أجواء النص وحالة الشاعر النفسية لقد كان إصرار الشاعر على إبراز اللون في هذا المشهد واضحاً لأنه أتى بموصوف يلازمه هذا اللون

فتأمل المتلقي في المقصود بالوصف يجعله يركز على اللون الأصفر الذي تسيد الصورة على الرغم من اشتغالها على موحيات لون أو دوال ملونة ومن إحياءات اللون الأصفر الجمال والحيوية والتضحية وفيه إشارات واضحة إلى أجواء حيث تتاجج العواطف وتنفلت

صَبَّحْتُهُ بِسُلَاقَةِ صَبَّحْتُهَا	بِسُلَاقَةِ الْخُلْطَاءِ وَالنَّدْمَاءِ
بُدَامَةٍ تَعْدُو الْمُنَى لِكُؤُوسِهَا	حَوْلًا عَلَى السَّرَاءِ وَالضَّرَاءِ
رَاحٌ إِذَا مَا الرَّاحُ كُنَّ مَطِيهَاً	كَانَتْ مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ
عِنَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا	ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّعْرَاءِ
أَكَلَ الزَّمَانُ لِطُولِ مُكْثِ بَقَائِهَا	مَا كَانَ خَامَرَهَا مِنْ الْأَقْدَاءِ
صَعِبَتْ وَرَاضَ الْمَرْجُ سَيِّءِ خُلْقِهَا	فَتَعَلَّمَتْ مِنْ حُسْنِ خُلْقِ الْمَاءِ
حَرْقَاءٌ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حَبَابُهَا	كَتَلَعِبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ
وَكَأَنَّ بَهَجَتَهَا وَبَهَجَةَ كَأْسِهَا	نَارٌ وَنُورٌ فَيَدَا بَوَعَاءِ
أَوْ دُرَّةٌ بَيَضَاءٍ بِكَرٍّ أُطِيقَتْ	حَبَالًا عَلَى يَأْقُوتَةٍ حَمْرَاءِ

وظف الشاعر اللون الأبيض ليشكل صورة لونية توحي بصفاء ونقاء الخمر من كل الشوائب وهذه صفة الخمر المعتقة وامعانا في وصف للخمر وهذا التوظيف والوصف يدل على ثقافته وفكره الفلسفي، هذه اللوحة التي وصف فيها الخمر مستخدماً فيها اللون الأبيض وضعها في إطار ذهبي موشى بالياقوت الأحمر في صورة (لونية فهو

وصف مرئي فتمتزج أجزاء النص لتشكّل صوراً تساعد على اتقان النص وبناءها صورة فنية كلية يصف أبو تمام فيها الخمرة والسلافة وهي أول مايسيل عندما تعصر وبلغ هيامه بالخمرة أن جعل المنى مملوكة يتصرف فيها الندماء في حالي سرائهم وضرائهم، وهنا قام الشاعر بتكرار عدد من الألفاظ مثل: (صبحت صبحتها بسلافة، راح، الراح، ذهبية، ذهب) ولا شك ان التكرار يسبك النص من خلال هذا الاستمرار والاطراد، حيث يسهم التكرار بربط الوحدات النصية الكبرى بالوحدات النصية الصغرى؛ مما يخلق أساساً مشتركاً بينها، ويُحْكِم العلاقات بين أجزاء النص

كما تجلت الصورة الكلية اللونية في قول البحترى وهو يصف الغيث (الديوان، ص ١٠).

سقى الغيثُ أكنافَ الحمى من مَحَلَّة	إلى الحقفِ من رملِ اللوى المتقاود
ولا زال مُخَضَّرَ من الروضِ يانع	عليه بمحمَّرٍ من النَّورِ جاسدِ
يذَكِّرُنَا رِيًّا الأَحْبَةَ كَلِّمَا	تَنَفَّسَ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدِ
شَقَائِقُ يَحْمَلْنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ	دموعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الخَرَائِدِ
ومَنْ لَوْلُو فِي الأَقْحُوَانِ مُنْظَمٍ	على نُكَّتِ مَصْفَرَةٍ كَالفَرَائِدِ
كَأَنَّ جَنِي الحُوذَانِ فِي رَوْتِقِ الضُّحَى	دنانيرِ تَبْرٍ مِنْ ثُوَامٍ وَفَارِدِ

تبدأ الصورة الفنية بذكر هطول الغيث الذي يتسبب عنه الاخضرار، ثم يصور الروض المخضر اليانع بما فيه من النوار الأحمر، وهو بجماله ونسيمه يذكر برائحة الأحبة، وذلك كلما هبَّ نسيمه ليلاً حيث الوقت الذي يخلو فيه الشاعر بنفسه ويلتقي بطيف الأحبة، ثم ينتقل إلى تصوير آخر يجمع فيه وجه الشبه بين الروض وما يحويه ودموع الحب، فيأتي بصورة الندى الذي تساقط على شقائق النعمان وكأنه دموع الفتيات على خدودهن الحمرة، ثم يصور زهر الأقحوان باللؤلؤ المنظم في عقد نفيس، ثم يكمل صورة الروض بذكر نبات الحوذان إذ يشبهه في الضحى بالدنانير الذهبية، وترسم الصورة بمجموعة من الألوان (الأخضر والأحمر والأبيض والأسود والأصفر) في تناسق ملحوظ يثير انتباه المتلقي، وكأنه أمام لوحة لتلك الرياض ترغبه في إطالة النظر فيها لجمال ألوانها ودقة رسمها. وفي صورة أخرى تجتمع فيها الألوان يصف غصنا في إحدى الرياض فيقول: (الديوان ج ٢، ص ١١١٣).

وقضيبٍ كأنَّهُ نَفْحَةُ المِسْكِ	على زهرةٍ عَدَّتْ بَيْنَ عُذْرٍ
تتكفأُ به رياضُ مِنَ الرِّيحَانِ	تَهْفُو على دَيَابِيجِ خُضْرٍ

رَقٌّ حَتَّى كَأَنَّهُ الْفِضَّةُ الْبِيضَاءُ إِذَا أَلْبَسَتْ خَمِيصَةً تَبْرُ
صَبِغَ مِنْ صَفْوَةِ الزُّلَالِ، وَلَكِنْ مِنْ زُلَالِ مَجَسَّدٍ لَيْسَ يَجْرِي
لَمْ تُطِيقْ وَصَفَ الْعَقُولُ فَأُضْحَى رَهْنًا حَطَرَ يَدْوُرُ فِي كُلِّ فِكْرٍ
بِأَبِي مَنْ إِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ طَابَ عُمْرِي، وَلَدَّ فِكْرِي وَذِكْرِي
وَكَتَسَتْ وَجَنَّتَاهُ وَرَدًّا جَنِيًّا وَكَتَسَى جِسْمُهُ غَلَائِلَ حَمْرٍ
حَجَلًا يَكْتَسِي بِهِ حَمْرَةَ الْعَصْفَرِ مِنْ خَيْفَتِي وَطَاعَةِ أَمْرِي

هذه صورة أخرى يرسمها الشاعر لأحد الأغصان في الرياض، يصل بها إلى وصف محبوبته، يصور الغصن برائحة المسك على الزهور بين الغدران، وهو وسط رياض من الرياحين التي تتحرك في اخضرار من العشب، ثم تأتي الصورة الثالثة تصور نعومته كأنه الفضة المطلية بالذهب، ثم يبين في صورة رابعة أن صياغته كانت كالجليد، وهو لجماله لا تستطيع العقول وصفه حتى إنه غدا كالحاطر في فكر كل من يراه، وبذلك أثار التفكير حول جمال هذا الغصن وشغل العقول به، وفي هذه اللحظة ينتقل إلى وصف محبوبته بصور جمالية أخرى إذ ينقل المتلقي من صورة جمالية بديعة تمثلها في الغصن إلى صورة محبوبته لتتضح في الذهن معالم الصورة مكتملة، فعند النظر إلى المحبوبة يلد الفكر، تتابع الصورة فتأتي صورة الحدود الموردة، أما الجسد فقد كسى لباس الخمر، ولعله يشير إلى النشوة التي يشعر بها عند النظر إلى محبوبته كتلك التي يشعر بها في معاورة الخمر، ثم إن هذه المحبوبة خجلة مما يزيد إحمرارا، والإحمرار صفة حياء تميزت بها المحبوبة مما زاد في جمالها وحسنها، والرغبة فيها، وقد تداخلت في هذه الصورة عناصر عدة إلى جانب الألوان، فقد ظهر عنصر الرائحة المرتبط بالمسك ثم تأتي حركة الريحان بين الرياض المخضرة مما أشعر المتلقي بأنه حقيقة يجلس في الروض فهو لا يرى الصورة فحسب بل يشم الرائحة ويشعر بحركة النسيم من حولن مما يدل على براعة الشاعر في إثارة خيال المتلقي بإضافته هذه العناصر على الصورة. ومن الصور التي مازجتها الألوان في وصف محبوبته قوله: (الديوان ج ٢، ص ٩٠٦).

هز منها شَرَحُ الشَّبَابِ فَجَالَتْ فَوْقَ حَصْرِ كَثِيرٍ جَوْلِ الْوَشَاحِ
وَأَثْنَا حَدًّا يُرَاحُ لَهُ الْوَرْدُ وَيَشْتَمُهُ جَنَى التَّفَاحِ
وَشَتَيْتَا يَعْضُّ مِنْ لَوْلُؤِ النِّظْمِ وَيُزْرِي عَلَى شَتَيْتِ الْأَفَاحِ
فَأَضَاءَتْ تَحْتَ الدَّجَنَةِ لِلشُّرْبِ وَكَادَتْ تُضِيءُ لِلْمِصْبَاحِ

وأشارت إلى الغناء بالحافظ
مراضٍ من التصابي صحاح
فطربنا لهنَّ قبل المثنائي
وسكرنا منهنَّ قبل الرَّاح
قد تديرُ الجفونُ من عدم الأبوابِ
مالا يدور في الأقداح

فهو يصور المحبوبة التي بين الحاضرين في مجلس الشراب، مظهرًا سمات جمالها المتمثلة ونضارته، ثم في خصرها الرقيق، والحد المورد، والأسنان البيضاء الجذابة التي صورها مرة باللؤلؤ، وأخرى بزهر الأفحوان مما منحها ضياء أزلت فيه ظلمة الليل، فكأنها مصباح، أما عيونها الفاترة فمسكرة قبل شرب الخمر، وهي تأخذ الأبواب وتفعل بها ما لا يفعله الخمر. وقد اشترك مع الألوان عناصر أخرى لتشكيل الصورة كالحركة التي مثلها في قوله (هن، جالت، أشارت، تدور)، كما وظف حاسة البصر في قوله (أرتنا) وحاسة الشم في قوله (يشتم) وحاسة السمع في قوله (طرين) وامتزاج هذه العناصر معاً جعل الصورة نابضة بالحياة، تشعر المتلقى أنه أمام مشهد متحرك وليس أمام صورة جامدة.

الخاتمة

نتائج البحث:

لقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي يمكن الإشارة إليها في النقاط التالية:

١. شكل اللون عنصراً أساسياً في الصورة الفنية الشعرية وعبره تشكلت ابعاد هذه الصورة فغدت أكثر وضوحاً وجمالاً ورسوخاً في الذهن.
٢. الصورة اللونية في شعر الطائيين تلعب دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية وتوصيل المشاعر والمعاني، وتظهر اختلافات بينهما في كيفية استخدام اللون لخلق لتقريب الفهم والمعنى لدى القارئ.
٣. يستخدم الطائيان الأساليب البلاغية من تشبيه وتجنيد وتشخيص مزخرفة بألوان تعكس أفكارهما وتضفي على الصورة الشعرية رموزاً ودلالات تجعلها أكثر وضوحاً وحيوية في ذهن القارئ.
٤. للألوان دور بارز في شعر الطائيين، حيث أضفت على قصائدهم عمقاً دلاليًا وروحياً.
٥. الألوان لم تكن مجرد أدوات لتزيين النص، بل كانت تحمل في طياتها معاني للكرم والشهامة والشجاعة تعكس مواقف الشعارين وتجاربهما الشخصية والاجتماعية، وأن دراسة هذه الدلالات تفتح لنا نافذة لفهم أعمق

- لأفكار ومشاعر الطائيين، وتكشف عن براعتهم في استخدام الرموز اللونية لإيصال رسائلها بشكل فني وجمالي مميز.
٦. وظف كل من أبي تمام والبحتري الألوان بدلالاتها المختلفة، بطريقة تناسب مع موضوعاتهم الشعرية لتعمق المعنى وتؤكد.
٧. يستخدم أبو تمام الألوان لتوضيح الفكرة والمعنى وبالاضداد تتضح الاشياء. أما البحتري يستخدم الألوان لتجميل الصورة الشعرية.
٨. تشكل دلالات الألوان مجتمعة في شعر الطائيين عالم شعري متكامل يوظف الألوان ليس فقط كأداة وصفية، بل كوسيلة فنية لتعميق المعاني وتجسيد الأفكار.

المصادر والمراجع

- التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبد الخالق محمد، مطبوعات وزارة الثقافة، ط ١، ٢٠٠٠.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، ط ١٧، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- التفسير النفسي للأدب، إسماعيل عز الدين، دار العودة، ط ٤، بيروت، ١٩٨٨م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح خليل أبو أصبع، دراسة نقدية، دار البركة للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩م.
- ديوان أبي تمام، تحقيق محمد خدّاش، دار اللغد الجديد للنشر، القاهرة، ط ١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.
- ديوان البحتري، شرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٣م، ٢/٢٤٩ ج ٢.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد، الدار العربية للكتاب، ط ١٩٩٤.
- الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، ١٩٨٠م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠.
- الموازنة بين الطائيين، الأمدي، ج ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ط ١.