



## التمويه التشكيكي في الشعر العباسي

أ.م.د. شيماء نجم عبد الله  
قسم اللغة العربية - كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق  
البريد الإلكتروني: shaimanajm76@gmail.com

### المخلص

إن الاساليب الشعرية لم توجد في الشعر العربي الا لتعبر عن الذات الانسانية في كل زمان و مكان وكانت هذه الاساليب هي عنوان الشعراء في الوصف و التصوير ما بين حب و الم و حزن و فراق و مدح و رثاء و استهجان و استهزاء و عن حكم توثق واقع الانسان و تجاربه التي عاشها والتي تتوافق مع الوجدان الانساني و نوازعه فتأتي هذه الاساليب متناغمة ما بين الصدق و الكذب، و الحقيقة، و الخيال، في جانب من البراعة، و الحذق الفني و التمكّن الاسلوبي تارة و القدرة على التأثير في المتلقي و جذب و تمويهه حول ما يعرضه الشاعر من افكار و رؤى فنية ابداعية تارة اخرى و تعرض ذلك كله ضمن جانب من الفن و الاسلوب و هو التمويه التشكيكي كي يضيف جمالية الروح، و الوصف، و التعبير، و انطلاق العواطف في عالم الخيال الشعري بوساطة هذه التموهات الفنية و بفضل تسخير مقومات اللغة الشعرية و مدى التلاعب اللفظي، و الفكري، و الفني على حد سواء في عرض نماذج توافق تناقضات النفس البشرية و محاكاتها بوساطة نماذج تحاكي تجارب الشعراء و تستوعب مدركاتهم الحسية و الوجدانية فجاءت النماذج الشعرية متوافقة مع رؤى الشعراء في العرض و التصوير المؤثر، اذ استوعب هذا الفن براعتهم و قدرتهم على الخلق الابداعي و التأثير في المتلقي بنماذج عرضت هذا الفن ضمن محاور الشعر و اغراضه الابداعية المختلفة التي تحاكي الفكر و الوجدان بفضل عنصر الابداع و الخلق الفني .

الكلمات المفتاحية: التمويه التشكيكي، الشعر العباسي، مظاهر التمويه.



## Skeptic Camouflage in Abbasid Poetry

Assist. Prof. Dr. Shaimaa Najm Abdullah

Department of Arabic Language - Faculty of Education for Girls

University of Baghdad - Iraq

E-mail: shaimanajm76@gmail.com

### ABSTRACT

The conclusion of the research that the poetic methods did not exist in The Arab poetry only to express the human self in all time and place and these methods in the title of poets in description and photography between love and pain and sadness and separation and praise and lamentation and mockery of a judgment documenting the reality of man and his experiences that correspond to the human conscience and his tendencies, these methods come harmonious between honesty and lies, truth, imagination, in part of the boa, the shoes, and the artistic ability and the ability at times. To influence the recipient and attract and camouflage about the ideas and visions of the poet creative art and present it all within the aspect of art and style, which is the skeptical camouflage in order to impart the aesthetic of the soul, description, expression, and the launch of emotions in the world of poetic imagination through these artistic camouflages thanks to the harnessing of the elements of poetic language and the extent of the manipulation of the poetic language and the extent of the manipulation of both verbal, intellectual and artistic in the presentation of models of compatibility of the soul contradictions of humanity and simulated by models that simulate the experiences of poets and absorb their perceptions and feelings suddenly Poetry is compatible with the visions of poets in the presentation and influential photography as this art absorbed their ingenuity.

**Keywords:** Skeptic camouflage, Abbasid poetry, manifestations of camouflage.



## المقدمة :

يذهب البعض الى القول بأن التراث العربي قد اشبع بحثاً و دراسة ولم يعد فيه ما يستحق الدراسة لاجل التقليل من شأن التراث العربي وترك ما فيه والاتجاه الى نظريات الغربية في التنظير و التطبيق، ولكن من يتمعن في قراءة التراث و الدواوين الشعرية لاسيما الشعر العباسي يجد فيه معين لا ينضب وعين دفاقة بالكثير من الكنوز الادبية التي تبحث عن من يخرجها من مكانها ويصقل حضورها في التراث الادبي، فضلا عن مدى تأثيرها في النفس ووقعها بين طبقات العمل الابداعي للشاعر، ناهيك عما توحى به من دلالات و لمسات ابداعية جميلة يمتزج فيها العقل مع العاطفة، و الروح مع المادة فتخلع عليها من السمات الفنية ما تكون جديرة بالبحث و الدراسة وهو ما ينطبق على موضوع بحثنا هذا الا وهو التموه التشكيكي فالتمويه التشكيكي نوع من الخطاب التضليلي البديع الذي عرف في الشعر العربي والذي عني به علماء النقد و البلاغة قديما وهو فن اتاح للشاعر حرية الحركة و الابداع و الوصف و التصوير تارة و التعبير عن خلجات و تجليات النفس الانسانية تارة اخرى دون الحاجة الى المبالغة و الغلو وانما تاتي لديه عفو الخاطر ورقة البديهة في جانب من الابداع الشعري و التمكن اللغوي الذي حظي به شعراء الادب العربي لاسيما العباسي منه وقيل الشروع بعرض بحثنا هذا لابد من التعرف على هذا المصطلح لغة و اصطلاحا كي يكون نافذه لعرض موضوع بحثنا هذا.

## التمويه لغوية و اصطلاحا

التمويه لغة :

وهو مأخوذ من موه الشيء اذا طلاه بالذهب او بالفضة و التموه هو التلبيس وقد موه فلان باطله اذ زينه وأراه في صور الحق (1) (ابن منظور ، مادة موه) اما ابن فارس (ن 395هـ) فإشار الى التموه بقوله (( من سنن العرب التوه و الايهام وهو ان يتوهم احدهم شيئا ثم يجعل ذلك كالحق)) (2) ( السيوطي دبت 1:336) واطلق عليه ابن المعتز (ن 296هـ) تسمية (تجاهل العارف) والذي يعد من انواع البديع التي أشار اليها ابن المعتز في كتابه البديع (3) (ابن المعتز، دبت، 61) اما ابو هلال العسكري فقد افرد له باباً في كتابه الصناعتين واسماه بتجاهل العارف و مزج الشك باليقين وأشار بقوله عنه انه (( اخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً )) (4) (العسكري ، 1952 ، 396) . اما ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) فقد اسماه صراحة ب ( التشكك) والذي يعده من ملح الشعر لما يضيفه (( في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلو والمبالغة )) (5) (القيرواني ، 1972، 1:66). ولقد ورد ذكر هذا الفن في مواضع كثيرة من القرآن الكريم من ذلك على سبيل المثال قوله تعالى { ان الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم ام لم تنذرهم لا يؤمنون } (6) (القران الكريم ، البقرة 6،) وكذلك قوله تعالى ايضا { وان ادري أقريب ام بعيد ما توعدون } (7) (القران الكريم ، الانبياء ، 109) . وبذلك نجد ان توظيف هذا الاسلوب الفني جاء لمخادعة المخاطب وأظهارا لقدرة المتكلم على الحذق والمهارة في صياغة الافكار والمعاني التي تعطي أنطباعا بالصدق ولكنها غير صادقة كما تشير الى (( ترويج الكذب وتمويهه على النفس واعجابها الى التأثير له قبل أكملها الروية فيما هو عليه)) (8) (القرطاجني ، 1966م، 77). فيأتي التموه التشكيكي في صورة المقتصد غير المتحامل ولا المتعجرف فكان أعدت للفظه وأقرب الى تقيل قوله ((9) (القرطاجني ، 1966م، 73). ومن ادواته ( أم ، أو) و توظيف ( ام ) في هذا الفن اكثر والتي جاءت متناعمة مع دوافع الشاعر ووجدانه في اظهار هذا الجانب من الابداع ويأتي توظيفها في الشعر لتعطي (( قوة الشبه واستحكام الشبه وتبعده قطع اليقين والافراط والغلو )) (10) (ابن جني ، 1990م، 2:261) فتأتي الشواهد الشعرية على وفق المنظور هذا الفن عملية خلق ابداعية تتناغم فيها الروح واللغة وتكشف عما في المرئيات من معاني وصور توقظ تداعيات الواقع والخيال في بؤرة من التمازج الروحي والفكري بوساطة توظيف هذا الفن ووجوده في الموضوعات الشعرية إذ نجد أن هذا الفن المؤثر قد وظف في الشعر العربي كافة سواء أكان جاهليا ام اسلاميا ومن النماذج الشعرية التي تدل على هذا الفن قول المثقب العبيدي الذي لا يعلم ما يخبئ له الزمن من تقلبات هل هو خير يخصه ام شر يتبعه إذ يقول (11) (يعقوب ، 1920م، 588)

أريد الخير أيهما يليني

وما أدري اذا يمتت أرضاً

أم لشر الذي هو يبتغيني

أأخير الذي أنا ابتغيه

وكذلك قول طرفة في الفخر بالكرم وقرى الضيف في أوقات الشدة وقرى الصحراء حتى يخال الضيوف هل ما يشمونه طعاما حقا ، ام ريح طيبة من العطر قد لحقت بهم اذ يقول (12) (البستاني ، دبت، 55-56)



لا ترى الأدب فينا ينتفر

أفتار ذاك أم ريح قطر

ويعرض عمر بن أبي ربيعة صد و امتنان حبيبه عنه ونجده يشكك فيما يبدر منها هل تراه صد أو دلال أم تريد ان تذكي جراح فواده، أم تروم قتله بصددها عنه، وهو ما نجده بقوله (13) (محمد، 1996م، 103)

أ دلال أم هجر هند أ جدا

أم أرادت قتلي ضرارا وعمدا

أما جميل بن معمر فهو سيتفهم من الناس هل أحبوا كحبه، أم هو وحده من عرف هذا الحب وتولع به وجدا، أو عشقا وفي ذلك يقول (14) (جزيني، 1968م، 42)

كحبي أم أحببت من بينهم وحدي

ولم أر داء كالهوى كيف لا يُعدى

نحن في المشتاة ندعو الجلفى

حين قال الناس في مجلسهم

تلك هند تصد للهجر صدا

أو لتتكى به كلوم فؤادي

فلم أرى مثل الناس لم يغلبوا الهوى

أفي الناس أمثالي أحبوا محبهم

فلم أرى مثل الناس لم يغلبوا الهوى

ومن هذه الأشعار نجد ان التمويه هو ( ان تسال عن شيء تعرفه موهما انك لا تعرفه وانه مما خالجت فيه الشك لقوة الشبه بين المذكورين) (15) (الزملكاني، 1964م، 188) فجمالية هذا الفن لتتضح معالمها بفتية بارعة وقدرة عن الخلق الابداعي لدى الشعراء والتي جاءت معبرة عن مواقفهم أو عواطفهم تجاه المخاطب ليعرض هذا التمويه جمالية الصدق و الايهام ما بين الشك و اليقين وهو ما وظفه الشعراء بشواهد ابرزت هذا الفن أغراض الشعر المختلفة ذلك لان النص الشعري المركز يستمد طاقته الابداعية بفعل ترتيب بنيته الفنية عن طريق ( وصف حالات المواءمة فيما بينها سواء أكان عن طريق صور لفظية، أم عاطفية يكشفها انفعال الشاعر تجاه موضوعه) (16) (العنبيكي، 2008، 324) ولهذا نجد ان هذا الفن انما كان يستهل في مقدمات قصائدهم و يتضمن في مقطوعاتهم ليكون اكثر وقعا و تأثيرا لدى الملقني لانه يستدعي مخاطبة النفس تارة او مخاطبة الاخرين تارة اخرى ونقل تجربته اليهم في عرض يحاكي الوجدان والنزعة الانسانية وبعد الاطلاع على نماذج من دواوين الشعراء العباسيين يظهر لنا ان هذا الفن انما يقع بكثرة في اغراض الغزل والخمرة، من ذلك نجده في قول ابي فراس الحمداني في شكه وتوهمه مما يبدر من هذا الشخص الذي يخاطبه ويحاكيه هل هو حبيب يبادله المودة ام عدو يترقب هفواته للنيل منه بقوله (17) (الحمداني، 2003، 41).

فما أدري عدو أم حبيب

به عرف البري من المريب

مسيء ومحسن طورا وطورا

يقلب مقلة ويدير لحظاً

فهو لايعرف من هذه المحبوبة لها قرار فهي تارة تسيء اليه وتارة اخرى توهمه بوصالها وقربها منه فستدخله في شك وصراع دائم مع نفسه هل ماتبديه من عرف المحبة، أم هو من خبت العدو وترقبه لاسقاطه كي تقضي عليه بفعل هذه المراوغة، والتمويه في القرب والبعد الجميلين ما بين الاحبة والتي تذكي لوعة الشوق والعشق و نجد دلالات ذلك ايضا بقوله (18) (الحمداني، 2003م، 102).

أزائر شوق أنت أم تانر

تخاض الحنوف دونها والمحادر

تقول اذا ما جنتها متدرعا

فقلت لها كلا ولكن زيارة

إذ يؤدي الحوار دوره في اظهار جمالية التمويه وعلى عادة ابي فراس الحمداني الذي نلمح في قصائده ومقطوعاته سمة الشجاعة وصوت الحرب ونبرة القسوة حتى في غزله إذ ليغدو تغزله مدعاة للتشكك في غرض من التمويه الجميل إذ تتسائل محبوبته هل هو زائر قد ناداه الشوق ولهفة المحب للقدوم اليها أم هو تانر يتقلد درعه وكأنه يترقب خوض معركة لاجل هذا اللقاء والحرص من الوشاة فالشاعر هو من يحطم العلاقات والتركيب ويبني أخرى جديدة تنبع من تجربته الحية ورؤيته المباشرة عن طريق ايجاد نظاما آخر مستقل يعبر عن وجهة نظر فنية جديدة في عالم الشعر المطلق (19) (ينظر، نافع، 1983م، 270) وفي المعنى نفسه نجد قول المتنبي (20) (البيان، 2010، 71:2)

أم عند مولاك انني راقد

فجنتني في خلالها قاصد

أزائر يا خيال أم عائد

ليس كما ظن عشية لحقت

اذ يخاطب المتنبي خيال من جاء لزيارته ويتوهم ويشكك هل هو قادم لزيارته حقا عارضا مودته ولهفته لرؤياه، أم عائدا عنه والعيادة اولى به من الزيارة لانه مريض من حب مرسله أم يتوهم ويظن من ارسله انه راقد لمرض الم به فاراد ان يثبت تمويهه ما بين الرقود والنوم رغبة في ان يأتيه من يحب بنفسه لان الخيال انما



يزور النائم فقط . بذلك نجد ان الحزن عندما يعظم بفراق من نحب يحدث هناك نوعا من الامتزاج ما بين العالم الخارجي والداخلي في الحياة وتغدو الصورة الفنية وجامعة للبصر والبصيرة فينفذ الخيال الى وجدان الشاعر مستوعبا حالة التوتر كي يعده بالروى الابداعية لحظة بناء العمل الفني (21) ( ينظر، نافع، 2011م، 106). وفي المعنى نفسه نجد قول صر در (22) (عبد العال، 2008م، 277)

### شككت وقد زارني غبطة أفي يقظة ما أرى أم منام

اما مسلم بن الوليد فهو في حيرة من امره وفي تشكيك و صراع داخلي مع النفس في اليوح و الاعلان عن حبه اذ يقول (23) (الدهان، 1957م، 3، 177)

### أعلن ما بي أم أسر فأكتم وكيف وفي وجهي من الحب معلم

فجاء هذا النمط من الفن كي يحول الشعر الذاتي و بطرائق غير محسوسة الى شعر تأملي و تجربة موحدة يرى فيها كل انسان شيئا من نفسه ذلك لان الشعر المؤثر هو من يصدر عن رؤية تتأمل ما حولها و تتمثله و من ثم يحولها الفنان المبدع الى مادة تعبيرية تبرز الخصائص المشتركة بين الناس جميعهم وهذا هو جوهر الفن (24) (ينظر، أمين، 1963م: 77) أما الخمرة فتأتي متوافقة مع التموية و ذلك لما تبثه من نشوة السكر وديبها في النفس فتكون صورها مبنية على جملة من الافتراضات الحاملة التي تتوافق مع ولع الشعراء بوصفها و بتصويرها فالخمرة عند النواصي ( تعبير عن حاجة روحية و نفسية و فكرية و تعكس ما في نفسه من غنى روحي و فكري و فلسفي ) (25) (الزعيم، 1981م، 155) اذ جاءت الخمرة معبرة عن هذا الاتجاه الذي تفرد به من التناغم الحسي و الشعوري بوقعها في نفسه فهو لا يدري في ظلمه ليله و ألفة مجلسه المصاحب لهذه الراح هل هي

الراح قد بدت في هيئة النار ، ام النار هي الراح في دلالة لونية و صورة بصرية مؤثرة اذ يقول (26) (الغزالي، 1953م، 102).

### وفيته نازعوا و الليل معتكر برقا تلوح به ايد و اقداح أدنى سراجا و ساقى القوم يمزجها فلاح في البيت كالمصباح مصباح كدنا على علمنا للشك نسأله أراحننا نارنا أم نارنا الراح

في دلالة على توظيف المدركات الحسية في تراسل جميل و مؤثر مضيئا عليه نوع من الطرافة كما يقول كشاحم في المعنى نفسه جاعلا من التموية وسيلة لوصف هذه الخمرة و معتمدا على الصورة البصرية في اظهار جمالية هذا التضليل و بيان صفاء هذه الخمرة هل هي قائمة في الكاس أم ان الكاس هو من حل فيها في التقاطة فريدة اذ يقول (27) (محموظ، 1970م: 490)

### هتف الصبح بالدجى فأسقينها قهوة تترك الحليم سفيها لست أدري لرقاة و صفاء هي في كاسها أم الكأس فيها

ونجد مسلم بن الوليد يتوهم لشدة ولهه بمحبوبته في اشارة الى غزله الصريح بتسائل محبب حول لعاب محبوبته هل هو من رغبة العسل التي تفوق الخمرة أم من رحيق الخمرة في دلالة على صفائها وجودتها فيأتي بهذا الخطاب التشكيكي كي يعرض فكرته بأن رضاب المحبوبة يماثل الخمرة عنده لشدة اثرها في نفسه والتي تجعله يفيق و يصحو من سكره الحقيقي داعيا الى ان يطلق على الخمرة و من ضمن اسمائها الريق وهو ما عبر عنه بقوله (28) (الدهان، 1958م، 328).

### اريقا من رضابك أم رحيقا رشفت فكنت من سكري مضيئا وللصهباء اسماء ولكن جهلت بأن في الاسماء ريقا

اما الصنوبري فتمتزج الروح مع الراح في عرض مثير يوهم بالتشكيك بوساطة امتاع المخاطب بما يعرضه من صورة تمويهية تتضمن هذا الفن اذ يقول (29) (نصار، 1988م، 411)

### تا الله ما أدري لاية علة أريحها مع روحها تحت الحشا أم لارتياح نديمها المرتاح

فيعرض توهمه حول هذه الراح و سبب تسميتها بذلك ثم يعرض استفهامه . هل انها سميت بذلك على اثر امتزاجها مع الروح و نقلها الى عالم اخر بدبها في العقل والجسد فتأخذ بنشوتها ام انها تريح النديم المصاحب له فعرض بذلك امتزاج المحسوسات بالمعنويات و جاءت الصورة الشعرية بفعل الخطاب التشكيكي صورة تحوي



شعورا انسانيا جاعلا من المتعة غايته بفعل عنصر الخيال الذي يوجد منتج خلاف قائم على الاختراع ودقة التعبير والمزاوجة بين الاشياء<sup>(30)</sup> ( ينظر، ناصف، 1958م، 10) اما المدح مع التمويه التشكيكي فقد كان له وقعا مؤثرا لدى المخاطب بفعل المزاوجة ما بين الحقيقة والخيال والشك واليقين مما يعطي للشاعر الحرية المطلقة في انتخاب المعاني المتوافقة مع الغرض المنشود (( فدور الصورة الشعرية ان تعقد صلة بين الانسان والطبيعة فالشاعر يسعى لان يجعل من الطبيعة ذاتا ومن الذات طبيعة خارجية ))<sup>(31)</sup> ( نافع، 1983م، 300). وذلك لزيادة الوقع والتأثير في نفسية المخاطب وهو ما نجده لدى علي بن الجهم في مدح المتوكل الذي اذا ما خرج عليهم الخليفة توهم بخروجه هل هو نور الشمس قد اضاء وظهر، ام وجه الخليفة جعفر ضمن مبالغة طريفة وفي دلالة على البشارة والفرح بمقدمه واطلالته إذ يقول<sup>(32)</sup> (مردم بك، 1959، 71)

وقائل أيهــــــــــــما أنور

الشمس أم سيدنا جعفر

قلت لقد أكبرت بشمس الضحى

جهلا وما أنصفت من تذكر

أما ابو تمام فيأتي مدحه لابي سعيد الثعري في اظهار شجاعته وبأسه على اعدائه ويعرض ما يراه من صولة هذا الممدوح وما يتركه من أثر في اعدائه فهل شجاعته واقدمه على خصمه كانت أقوى أم حد السيف في دلالة على شجاعة هذا القائد المغوار في مواجهة الاعداء فجاء الخطاب التشكيكي في دلالة على ما يوجد لدى هذا القائد من معاني القوة والشجاعة والبسالة والتي تفوق حد السيف نفسه فيقول<sup>(33)</sup> (عطيه، 2009م، 106)

فما ندري أحدك كان أمضى

غداة البدأ أم حد الحديد

لئن طلعت نجومهم بنحس

لقد طلعت نجومك بالسعود

أما البحرزي فيعرض خطابه من التمويه التشكيكي مع النفس اولا ثم مع المخاطب وهو الخليفة المستعين ثانيا مبينا في حوار مع النفس كيف يخشى الزمان وربيه أم كيف يرهب من حوادثه الجسام والخليفة المستعين هو معينه عليه ومجيره من احواله ومصائبه إذ يقول<sup>(34)</sup> (الصيرفي، دت، 2: 859)

وأنت ما أنت في رفدي وحيطتي

أرهب الذهر أو أخشى تصرفه

وأنت ما أنت في رفدي وحيطتي

وأرهب الذهر أو أخشى تصرفه

فهي دعوة بوساطة التمويه للبدل والعطاء وتقريب الشاعر الى الخليفة عبر خطاب مزدوج ما بين محاكاة النفس والاخر المتلقي الذي تجذبه وتثيره بفعل حسن الصياغة والوصف دون مبالغة او تهويل تحول دون تحقيق هدف الشاعر المنشود الا وهو قربه من الخليفة ومأمنه من عوادي الزمن واهواله<sup>(35)</sup> ( ينظر، الجارري، 1977م، 59) إذ إن (( حسن التاليف وبراعة الصياغة يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابية لم تكن وزيادة لم تعهد ))<sup>(36)</sup> (الامدي، دت، 1: 425) وفي ذلك تظهر جمالية التمويه في اطار مؤثر من المبالغة الطريفة وفي عرض من الدلالات النفسية إذ إن ((العامل النفسي وراء كل محرك من محركات الشعر لان كل العوامل المؤثرة من راحة وفراغ بال وخلوة أو إثارة أو نشوة يعكس صداها على النفس والشعر انفعال نفسي داخلي تثيره العاطفة المنفعلة فلا يستطيع الشاعر رده إذا كان يمتلك الموهبة الشعرية ))<sup>(37)</sup> (الصميلي، 1994م، 352) وهو ما جاء متناغما واكثر امتزاجا مع فن التمويه والذي نجد تجلياته اكثر ظهورا ضمن الرثاء إذ إن شغاف القلب تتمزق ومدارك العقل تنتشتت على أثر التفجع والفقد والم الفراق لمن نحب ويكون التمويه التشكيكي هنا اكثر توافقا مع هذا الغرض وذلك للشك بين الحقيقة والكذب حول فقدان من نحب وهو ما نجده في قول الصنوبري على أثر فقدان ابنته إذ يقول<sup>(38)</sup> (نصار، 1998م، 266)

لله ساكنة مساكــــــــــــن معشــــــــــــر

لم يعلموا أشتوا بها أم قاضوا

ليلي استمنت الى البلى و تركتنا

لانحن نواّم ولا أيقــــــــــــاظ

اذ يتفجع الشاعر على فقدان ابنته وانها قد سكنت في موضع لا يعلم أهله هل قدم عليهم الشتاء أم قدم عليهم الصيف في عرض مؤلم حول مصير كل انسان وانه قد رحل الى عالم آخر لا يعلم ساكنه بحال الاحياء وما يحدث لهم وما تركوه من الم و لوعه الفراق لمحبيهم فلا يعلمون بحالهم سواء ا كانوا في يقظة أم منام على أثر فدهم فكان دافع هذا الوصف هو الحزن و الفقد الذي يؤلف بين شجونهم ويقارب بين افكارهم، وهو ما عبر عنه ابن الرومي ايضا الذي فجع بفقدان اهله ولاسيما ولده عارضا بذلك تجربة انسانية يتداخل فيها عالم الشعر مع عالم الوجدان فكل ما حوله يذكي ويعيد لوعه الفراق الى نفسه المكلمة اذ يقول ضمن عرض من التمويه التي



يلجأ إليها لتبيين ان لا شيء يمكن ان يحل مكان الاخر وان فقدته ولده لا يعوضه ولد آخر اذ يقول . (39) . (نصار ، 1981م:264)

**واولادنا مثل الجوارح أيها لكل مكان لا يسدُّ اختلاله**

**هل العين بعد السَّمع تكفي مكانه أم السَّمع بعد العين يهدي كما تهدي**

اذ وظفها ابن الرومي الترمويه هنا كي يعرض انه لا يمكن للعين ان تغني عن السمع وكذلك لا يغني السمع عن العين ايضا في الاشارة الى ان فقدان ولد من اولاده لا يغني احدهما عن الاخر كما لا تغني جوارح الانسان بعضها عن بعض فكان للخطاب التشكيكي مع النفس واقع الاثر في غرض الرثاء وذلك لان تأثير حدث الفقد على الشعراء يكون قويا فيسيطر ألام بدل الامل و تختفي البسمة ليحل البكاء و الحزن موضعها و تنداعى الذكريات و العبرات الى نفوسهم ، إذ تتحد المشاعر الانسانية كافة في التعبير عن الاسى لفراق من نحب . (40) (ينظر ، الحلي ، 2008 ، 13) وهو ما يعرضه المعري اذ يخرج بفلسفة مؤثرة قائمة على التقابلات المتضادة و المتداخلة مع الترمويه التشكيكي في عرض موجز عن تلاحم الوجدان الانساني مع الطبيعة ضمن طابع فلسفي لقضية الحياة و الموت وما يكتنفها من تناقضات و صياغة شعرية زاخرة بالتوتر النفسي في عرض الفكرة و الخلق الشعري اذ يقول . (41) (شمس الدين ، 2007 ، 196)

**غير مجدٍ في ملتي و اعتقادي وشبيهه صوت النعي اذا قي**  
**س بصوت البشير في كل نادي**  
**أبكت تلحم الحمامة أم غـ**  
**نت على فرع غصنها المياد**

وفي المعنى نفسه يقول الحصني في دلالة على الهم و الحزن لفقد من يحب متخذاً من صوت الحمام معادلاً موضوعياً للتعبير عن شجونه و أحزانه اذ يقول . (42) (صالح ، 2010م ، 60)

**أشأقك برق أم شجتك حمامة لها فوق أغصان الاراك نثيم**  
**أضاف إليها لهم فقدان ألف**  
**أنافت على ساق بلبل فرجعت ولليل يسد الخافقين بهيم**  
**وللو جد منها مقعد و مقيم**

ففي خصم هذه التناقضات و التناقضات المتضادة يأتي الخطاب التشكيكي كي يعرض ما في دواخل الشاعر من احساس مؤثر بالاسى ورؤية فلسفية لواقع الحياة التي يعيشها الانسان عاكسا واقعه النفسي وما يجده من الم بيئه الى هذه الطبيعة ولاسيما صوت الحمام التي يقف عندها متسائلا هل هي بصوت هديلها أم تراها تبكي من حزن ألم بها على أثر فقدانها لمن تحب و حزنها على تناقضات هذه الحياة من حياة و موت أم انها تغني غير مكترثة لما حولها من تقلبات الزمن فتراها تغرد و تشدو بصوتها ، فكلا الشعارين قد وجدا في صوت الحمام معادلاً موضوعياً لاستعاب حالته الشعورية القائمة على التناقضات و جاء الترمويه التشكيكي كي يعرض ذلك في صورة من الحوار النفسي مع الطبيعة عارضا بذلك (( تكنيكا فنيا يبرز التناقض بين وضعين متقابلين بينهما نوع من التناقض و تقوم فكرته على استنكار و الاختلاف و التفاوت بين اوضاع من شأنها التماثل أو التجانس)) . (43) (ابو غالي ، 1995م ، 22) وتأتي الحكمة كذلك لتأخذ دورها في الترمويه فيعرض ابو العتاهية فلسفة اخرى من فلسفه الحياة و حكمة يعرف مدلولها كل شخص و رغبتها الدائبة في الحياة و المتمثلة بجمع المال و الغنى وهو ما عبر عنه بقوله . (44) (البستاني ، 1964م ، 127)

**أجمع المال لغيري دانبا وأقاسي العيش منه في ذكر**  
**لمن المال الذي أجمعه أنفسي أم لاهلي و الولد**  
**ما يبالي ولدي يعدي اذا غيبوا و الدهم تحت اللبد**  
**واصابوا ماله من بعده ألغى قد مضى لأم للرشد**

ويتداخل حوار النفس التشكيكي مع الحكمة التي يوردها أبو العتاهية في عرض رغبات البشر المتهالكة في طلب الغنى والجاه دون ان يعتبر فيما ترك هذا المال الذي يطلبه في كل زمان ومكان أنفسه فيسترها أم لعياله واهل بيته ، ثم اذا ما تركه لعياله فمن يبالي به اذا كان مصيره الى الجنة أم الى النار ، وهل هذا المال الذي جمعه هل هو من حلال ام من حرام ام ما الذي قاسه وواجهه كي ياتي به . فجاء هذا العرض من الترمويهات لاجل العظة وتنبيه الانسان الى ان يعمل فما يحقق به رضا الله في الدنيا والاخرة . اما بشار بن برد فيعرض



تقلبات الدنيا والسعي في طلب الغنى ولا يدري هل تراه ياتيه سهلا هينا ،ام يسعى حثيثا طالبا اياه ولكن لاجيب له الا بالنزر اليسير فما هذه الدنيا تسعى بسعدها لمن هم قعود فيها وفي ذلك يقول (45) (عاشور، 1950م، 162:2)

**وما نال شيئا طالب بجلادة  
وتصبح لاتدري آياتيك خافضا  
يفوت الغنى قوما يخفون للغنى  
ولكن لقوم حظوة وجدود  
نصيبك أم تعدو له فترود  
ويلقى رباحا آخرون قعود**

فالشعر هنا ينطلق من مجال الوعي الاجتماعي فيعرض حالة الحزن والقلق والخوف من المجهول فتقوى لديه روح التأمل والتجرد من سلطان المادة ويأتي الترميم التشكيكي كي يعرض معنى جديد من فضاء الفكر والشعور (46) ( ينظر، ريتشارد، 1980م، 114) كما ويودي الهجاء دوره في ابيات الترميم عن طريق السخرية والتهكم من المهجورين لاسيما في هجاء المتنبي لكافور الاخشيدي فيوظف الترميم التشكيكي لاجل انكار اي خصله عنه من مكارم الاخلاق والعرف العربي كونها لاتعرف اليه سبيل لانه عبد اسود جُبِل على المنع والانقياد لاسياده وهو ما عبر عنه بقوله (47) (التبيان، 2010، 46:2).

**من علم الاسود المخصي مكرمة  
أم أدنة في يد النحاس دامية  
أولى اللئام كويفير بمعذرة  
في كل يوم وبعض العذر تفنيد  
أقومة البيض أم أبواه الصيد  
أم قدره وهو بالفلسين مردود**

فجاء الخطاب التشكيكي كي يزيد من صورة السخرية والتهكم في بيان اصل هذا العبد الاسود وان المكارم بعيدة عنه فتارة هو عبد لقومه البيض ، وتارة اخرى تجد اذنه في يد النحاس دامية في اشارة الى انه عبد يعاقب ويزجر ، وتارة اخرى هو معروض للبيع في سوق النخاسة فمن اين تأتيه المكارم واللوم والمنع متأصل فيه فكان هذا الوصف ناتجا عن الانفعال العميق والذي يكون سببا في عرض الكثير من التصورات التي تحتاح عقلية الشاعر وحالته الانفعالية وهنا يظهر جوهر الابداع (48) ( ينظر ،سويف، دت، 209). الذي يصوره المتنبي في هجائه لكافور .

ولم يخل الترميم التشكيكي من فن الوصف الذي يعرض بوساطته جانبا ابداعيا اخر في ذلك لان (( الفنان الحقيقي يتجاوز الواقع لا لينفصل عنه ولكن ليأخذ نقطة ينطلق منها الى عالم اخر يختلط فيه الحس والتأمل بحيث يبعث النشوة والغبطة التي يشعر بها الى نفس المتلقي فتلتحم الذات المبدعة بالموضوع بالذات القارئة ويغدو العمل الادبي مزيجا يمثل هذه جميعا )) (49) (ابراهيم، 1979م، 41) وهنا يأتي توظيف الترميم كي ينتقي من الكلمات ما يثير في نفس المتلقي من الصور والعواطف والافكار التي تكسب النص الجمالية التعبيرية ، فعلي بن الجهم يذهب الى وصف مشيب راسه ضمن ترميم يعرض ما تراه من يتغزل بها هل هو شيب قد بدا ، أم لؤلؤ منظوم قد ظهر وكان الشيب عند العربي نذير شؤم اذا ما ظهر دل على انقضاء ايام اللهو وهجران النساء له (50) ( ينظر ،حسن، 2011م، 32) وفي ذلك يقول (51) (مردم بك، 176، 1950-177).

**حسرت عني القناع ظلوم  
أنكرت لمارأت براسي فقالت  
قلت شيب وليس عيبا فأنت  
وتولت ودمعها مسجوم  
أمشيب أم لؤلؤ منظوم  
انه يستثيرها المهموم**

وفي المعنى نفسه يقول صردر (52) (عبد العال، 2008م، 42)

**ألكم الى رد الشباب سبيل  
نور من الشعرات ليت افوله  
أم عندكم لمشيبة تأويل  
فيها طلوع والطلوع افول**

اما كشاحم فيعرض لوحة الليل التي هي ملاذا لبث همومه وشكواه وهي السبيل الوحيد للمناجاة في العبير عن اوجاعه والامه ويأتي الخطاب التشكيكي في محاوره مع هذا الليل الذي طال عليه حتى انه ليجد الثريا وكانها تقيس وتشبر ظلمة الليل في دلالة على مدى ثقله واستطباته ويأتي الترميم محتويا هم الشاعر والمه متسانلا وعارضا وطاة هذا الليل على نفسية الشاعر ، فهو ليل هموم لاينقضي في صورة بصرية تحاكي الوجدان وتعرض ثقل الليل المهموم على الانسان اذ يقول (53) (محفوظ، 1970م، 297-298) :

**الارب ليل بت أرعى نجومه  
فلم أغمض فيه ولا الليل غمضا**





**كأن الثريا راحة تُشبر الدجى لتعلم أطل الليل أم قد تعرضا**  
**فاعجب بليل بين شرق ومغرب يُقاس بشر كيف يُرجى له انفضا**  
ومن الاوصاف ايضا قول ابن المعتز في وصف القلم مازجا بين التمويه والتشخيص اذ يقول (54)  
(السامرائي، 1978م، 578) :

**قلم ما اراه ا أم فلك يجـ**  
**ساجد خاشع يقبل قرطا**  
فاظهر التمويه التشيكي (( ان العلاقة بين اللغة والصورة علاقة جمالية ونفسية ايضا )) (55) (مبارك، دبت، 156،

اما جمالية هذا الفن فيمكن في التكرار اذ يتمثل دوره في اظهار جمالية هذا الفن عبر براعة التخمين والتوظيف واظهار المدركات الحسية في بعض النماذج اذ يعمل التكرار على ابراز التناسق الجمالي في ظواهر الاشياء فضلا عما تعطيه من حرية التعبير في عرض الباعث النفسي ومدى اهميته في الابلاغ والعرض فضلا عن جانب التشويق والاثارة الذي يجذب المتلقي لما فيه من تنغيم موسيقي يقضي جمالية على اللفظ والمعنى في الوقت نفسه (56) (ينظر، هلال، 1980م، 239)

ومن النماذج التي عبرت عن ذلك قول الصنوبري في الغزل (57) (نصار، 1998م، 331) :

**أجفونا منحتنا أم حتـوفا الحاظا أبحتنا أم سـيوفا**

**أثنايا أبـديت أم بردا أم أقحوانا أم لؤلوا مصفـوفا**

**يا نسيب التفاح لونا وغصن الـ بان لينا والياسمين رفيفا**

فجمالية التمويه تمثلت بهذه الافتراضات التي عرضها الشاعر في التغزل بمن يحب مازجا بين الشك واليقين في عرض ووصف هذه المحبوبة وبخرج الاستفهام الى التساؤل هل هذه جفون المحبوبة ، ام حتوف تريد به القتل والموت ، ام الحاظ أظهرت ، ام سيوف شرعت فيوهم المتلقي بما يجده من جمال هذه المحبوبة ، هل ان ما يبدو منها ثنايا الاسنان ام لون البرد الابيض، ام بياض زهر الاقحوان ، ام لؤلوا منظوم قد بدا في ثغرها ، فجاءت الصورة البصرية واللونية متوافقة مع هذا العرض الجميل من التموهات المؤثرة كما ويعرض ابو نواس خطابه التشيكي في وصف ولعه بالخمرة وشدة تعلقه بها اذا يلخ عليها من الصفات ما تميز به الصورة البصرية مع الشعورية في تشخيص هذه الخمرة اذ يقول (58) (الغزالي، 1953م، 687) :

**تحيرت الاوهام دون صفاتها وجلت صفات عن شبيهه وعن ند**

**انت دونها الايام الأبقية تدق للطف ان تضاف الى حد**

**أشمسا أعرت الكاس أم هي لمعة من البرق أم أقبلت بالكوكب السعد**

**فقال مدام خلط ماء سحابة قرينه أم الدهر تربين في المهـد**

فأي تأثير يكون لهذه المدامة فيه هل بدت كالشمس لصفاء لونها وقد حلت في الكأس ، أم وميض من البرق قد حل فيها ، أم تراها أقبلت بالكوكب السعد الذي ينقل ليلاليه نقله نفسية و روحية تبثه هذه الخمرة من البهجة و الفرح بفعل تعلقه بالخمرة عارضا لوحة لونية من التمويه بفعل وجود عنصر التضاد ما بين وصفها بالشمس تارة و لمعة البرق في الليل تارة أخرى أو اقبالها مع كوكب السعد في دلالة على امتزاج نشوة الخمرة ورؤيتها مع الطبيعة مانحة و ممنوحة في تناغم لوني عرضه النواصي . (59) (ينظر ، المغربي، 2009م، 265) ويأتي المتنبي ليعرض الجانب المعنوي بوساطة التمويه في مدحه لسيف الدولة اذ يقول. (60) (التبيان، 2010م : 98-99

**فدع ذكر بعض بمن في حلب وما قست كل ملوك الارض**

**لكان الحديد وكانوا الخشب ولو كنت سميتهم باسمه**

**ء أم في الشجاعة أم في الادب أفي الرأي شيه أم في السخا**

**كريم الجرشي شريف النسب مبارك الاسم أعر اللقب**

فأي وصف يضيفه المتنبي على صورة المثال الرمز لشخص الممدوح عن طريق التمويه فلا احد يماثله ان كان في رجحان الرأي و صوابه ، ام ان كان في الكرم و الجود ، ام في القوة على اعدائه ، ام في حبه للادب و تقديره للعلم ، فأى رجل هذا قد اجتمعت فيه هذه الصفات سوى سيف الدولة . فهذه التموهات المتكررة انما لتمثل الانموذج الامثل للانسان العربي الذي كان المتنبي يطمح لايجاهه فيعرض المتنبي حالته الوجدانية و العقلية



بوساطة تحطيم القيود و التراكيب و يخلق تنظيم قائم على تعدد المعاني و العلاقات و جمع المتعدد في واحد و ربطها برباط واحد قوامه الشعور و العاطفه.<sup>(61)</sup> ( ينظر ،صبحي ، 1963م 29) ومن المدح الى لوعة الشوق و الحنين التي نجدها في شعر السري الرفاء و حنينه الى الموصل الحدياء و يأتي التمويه كي يستوعب حالة الشوق و الحزن على ذكريات الصبا و مرتع اللهو و الحب و ما ذلك الا وفاء لتلك المدينة التي هي مسقط راسه اذ يقول<sup>(62)</sup>. (الحسني، 1981م 2:756)

**جود من الغيث يحكي جود أهلها  
أيامها أم أعزي عن لياليها  
ويحمد العيش فيها من يدانيها**

**سقى ربي الموصل الزهراء من بلد  
أندب العيش فيها أم أنوح على  
أرض يحن إليها من يفارقها**

فجاء التمويه يحاكي لوعة الشوق و الحنين الى هذه المدينة التي يحن إليها و يحاور نفسه عن ألم الحسرة عليهما فألى ماذا يتشوق و يحن هل يتحسر على فراق العيش فيها ، أم ينوح على أيامها الخوالي التي فقدتها برحيله عنها، أم يعزي نفسه عن فقده لأيام اللهو و الصبا و اللعب بين لياليها البهية، فالتجربة الشعرية التي يعرضها الشاعر هي افضاء بذات النفس و تعبير عن خواطر الشاعر و تفكيره فتأتي تلك التجربة في صورة وجدانية تحاكي عاطفة الانسان تجاه هذا الواقع.<sup>(63)</sup> ( ينظر، نافع ، 1983م، 742) والتي تمثل ظهوره بوساطة فن التمويه الذي تضمن رؤى الفكر و الجمال و تجسيد البواعث النفسية بوساطة محاكاة النفس الانسانية عبر نماذج وجد فيمن حولها معادلا موضوعيا للتعبير عن هذا الفن الذي يحاكي الفكر و الوجدان وفق دراية تعبر عن رؤية الشعراء و قصديتهم في توظيف هذا الجانب من الفن و مبينة في الوقت نفسه ذلك لان((الشعر خرق للنظام المؤلف للغة و اعادة كتابتها ضمن منهجية متميزة تحقق مردودا نفسيا بوتائر عالية عند المتلقي و تترك لديه انفعالا يشده الى معاودة القراءة و التفاعل مع النص)) و هو ما اظهره التمويه التشكيكي عن طريق هذه النماذج الشعرية .

### الخاتمة:

بعد هذه الجولة في عالم من الاشعار المتباينة و المبنية على أسلوب التشكيك و التمويه والتي عرضت قدرت الشعراء على المزوجة بين الالفاظ و المعاني في عرض جانب من التقنن اللفظي القائم على الشك و الحيرة والتي تضفي سمة الجمال الفني الذي يحطم قيود العلاقات التي فرضت على الصيغ الشعرية و اعطاء حرية التعبير الشعري في عالم الفن الابداعي بوساطة جذب المتلقي الى ما يريد الشاعر الافصاح عنه و المزج ما بين الحقيقة و الخيال و عرض المحسوسات و المعنويات في جمالية من التصوير الفني الذي يضفي جانب المبالغة و الشك المتمتع بصورة تمويهية تستثير المخاطب و تدعوه الى المشاركة ، فضلا عن اظهار ذلك الرابط التعاطفي الذي يربط الفنان بمادة فنه بأسلوب يعرض القدرة على الحدق و البراعة في عرض هذا الجانب من الصياغة الابداعية والتي تتضمن روح التجديد و حضور الذائقة الفنية في الانتخاب و التخير لكل ما يتوافق مع بواعث النفس الانسانية، والتي زخرت بها دواوين الشعراء العباسيين.

### المصادر والمراجع

#### القران الكريم .

1. الزعيم ، أحلام، 1980م ، ابو نؤاس بين العبث والاعتراب و التمرد ، ط1 ، بيروت ، دار العودة
2. ناصف ، دمصطفى، دبت ، الاسس النفسية للابداع في الشعر خاصة ، ط2 ، دار المعارف
3. ريتشارد ، شاخنت ، لاغتراب ، 1980م ، ترجمة كامل يوسف حسين ، ط1 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر
4. ابن المعتز ، عبد الله ، كراتشوفسكي ، البديع ، دبت ، دط ، لبغداد
5. ابن الزمكاني ، 1964م ، التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القران ، تحقيق د. احمد مطلوب ، د. خديجة الحديشي ، ط1 ، بغداد ، مط . العاني ، .
6. هلال ، ماهر علي ، 1980م ، جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، بغداد، دار الرشيد
7. ابن جني ، الخصائص ، 1990م ، تح . محمد علي النجار ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية
8. نصار ، تح . حسين ، 1981م ، ديوان ابن الرومي ، القاهرة ، مط دار الكتب



9. عطية، شاهين ، 2009م، ديوان ابي تمام ، ط4 ، لبنان ، دار الكتب العلمية
10. ديوان ابي فراس الحمداني ، 2003م ، ط3 ، بيروت ، دار صادر
11. السقا ، مصطفى واخرون، 2010م، ديوان ابي الطيب المتنبي المسمى بالبيان في شرح الديوان ، ط الاخيرة ، بيروت لبنان، دار الفكر
12. البستاني، تح. كرم، ديوان ابي العتاهية ، 1964م، بيروت، دار صادر
13. الغزالي ، تح. احمد عبد المجيد ، 1372هـ - 1953م، ديوان ابي نواس ، القاهرة ، دار الكتاب العربي
14. الصيرفي ، حسن كامل ، دت، ديوان البحري ، ط3 ، القاهرة ، دار المعارف
15. بن عاشور ، تح، محمد الطاهر ، 1950 م ، ديوان بشار بن برد ، القاهرة ، مط لجنة التأليف والترجمة
- 16 صالح ، تح، ابراهيم ، 1431هـ - 2010 م، ديوان الحصني ، ط1 ، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث
- 17 الحسني ، تح، حبيب حسين ، 1981م ، ديوان السري الرفاء ، العراق ، دار الرشيد
- 18 نصار ، تح، احسان ، 1998م، ديوان الصنوبري ، ط1 ، بيروت ، دار صادر
19. عبد العال ، د. محمد سعيد علي ، 1429 هـ - 2008 م ، ديوان صردر ، ط1 ، القاهرة ، مط .. الخانجي
20. البستاني ، كرم ، دت، ديوان طرفة بن العبد ، بيروت ، دار صادر .
21. مردم بك ، تح، خليل ، 1959م ، ديوان علي بن الجهم ، ط2 ، بيروت ، دار الافاق .
22. محمد ، د، فائز ، 1996م ، ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ط2 ، بيروت ، دار الكتاب العربي .
- 23 محفوظ ، خيرية محمد ، 1390هـ - 1970 م ، ديوان كشاجم ، بغداد ، مط دار الجمهورية ،
24. المفضل الضبي ، 1920 م ، ديوان المفضليات ، بيروت، مط ، كارلوس يعقوب
25. الحلي ، د، عبد الحسين عباس ، 1429 هـ - 2008 م ، الرثاء في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط1 ، بغداد ، دار الكتاب العربي .
26. شمس الدين ، احمد ، 1428 هـ - 2008 م ، سقط الزند لابي العلاء المعري ، ط2، بيروت ، دار الكتب العلمية
27. جزيني ، ابراهيم ، 1388هـ - 1968 م ، شرح ديوان جميل بثينة ، ط1 ، لبنان ، دار الكتاب العربي .
28. الدهان ، تح ، سامي ، 1958 م ، شرح ديوان صريع الغواني، مصر ، دار المعارف .
- 29 السامرائي ، تح ، يونس ، 1398 هـ - 1978 م ، شعر ابن المعتز ، بغداد ، دار الحرية للطباعة .
30. العنكي ، د. سعيد حسون ، 2008 م ، الشعر الجاهلي دراسة في تبايناته النفسية والفنية . ط1 ، الاردن ، دار دجلة .
31. نافع ، عبد الفتاح صالح ، 2011 م ، الشعر العباسي قضايا وظواهر ، ط1 ، عمان ، دار جرير .
- 32 ابو غالي ، د، مختار ، 1415 هـ - 1995 م ، الشعر ولغة التضاد ، الكويت ، حوليات كلية الآداب .
33. حسن ، د، ثائر سمير ، 1439 هـ - 2011م ، الشيب في الشعر العباسي، ط1 ، عمان ، دار صفاء .
34. ناصف ، د. مصطفى ، 1958م ، الصورة الادبية ، مكتبة مصر .
35. المغربي ، د، حافظ ، صورة اللون في الشعر الاندلسي ، ط1، بيروت - لبنان ، دار المناهل.
36. نافع ، د. عبد الفتاح صالح ، 1983 م، الصورة في شعر بشار ، عمان ، دار الفكر .
37. البيطار ، هدية جمعة ، 1431 هـ - 2010 م ، الصورة الشعرية عند خليل هاوي ، ط1 ، هيئة ابوظبي للثقافة والتراث .
38. العسكري ، ابو هلال ، الصناعتين ، 1952 م ، تح . علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، ط1 ، القاهرة ، دار احياء الكتب العربية .
39. ابن منظور، 1956 م ، بيروت ، دار صادر .
40. القبرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، 1972م ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، ط4، بيروت ، دار الجبل .
41. نافع ، عبد الفتاح صالح ، 1403 هـ - 1983 م ، لغة الحب في شعر المتنبي ، ط1 ، عمان ، دار الفكر .
42. مبارك ، محمد رضا ، دت ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط1 ، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
43. ابراهيم ، زكريا ، 1979 م ، مشكلة الفن ، القاهرة ، دار مصر للطباعة .
44. السيوطي ، جلال الدين ، دت ، المزهر في علوم اللغة وانواعها ، تح محمد احمد جاد المولى واخرون ، مط، دار احياء الكتب المصرية .



## مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانية والاجتماع

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences

www.jalhss.com

Volume (62) December 2020

العدد (62) ديسمبر 2020



45. القرطاجني ، حازم ، 1966 م ، منهاج البلاغ وسراج الادباء ، تح . محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، دار الكتب .
46. رينيه ويليك وأوستن دارين ، 1963 م ، نظرية الادب، ط3 ، ترجمة محي الدين صبحي د . مط .
47. امين ، احمد ، 1963 م ، النقد الادبي ، ط3 ، القاهرة ، مكتبة النهضة .
48. الامدي ، دب ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحثري ، ط4 ، تح . احمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف .
49. الجراري ، عباس ، 1977 م ، فنية التعبير في شعر ابن زيدون . المغرب ، مط النجاح الجديدة، الدار البيضاء .
50. الصميلي ، حمود بن محمد بن منصور ، 1414 هـ 1994 م ، النقد في القرن الاول الهجري ، بنياته واتجاهاته وقضاياها ، اطروحة دكتوراه ، المملكة العربية السعودية ، جامعة ام القرى .

### References

1. The leader ، Dreams ، 1980 ، Abu Nawas between tampering, alienation and rebellion ، I1 ، Beirut ، Dar al-Awda
2. The psychological foundations of creativity in poetry in particular ، I2 ، Dar al-Knowledge
3. Richard،Schacht،Lagtrap،1980،Translation of Kamel Youssef Hussein،I1،Beirut،Arab Foundation for Studies and Publishing
1. 4.Ibn al-Mu'taz،Abdullah،Kratchovsky،Badi،D.T.،D.T.،Labgrad
4. Ibn al-Zamelqani ، 1964 ، Al-Tabiya in the science of the statement familiar with the miracles of the Qur'an ، investigation Of Dr. Ahmed wanted ، Dr. Khadija hadith ، I.1 ، Baghdad ، Mut. Al-Ani،.
5. Hilal ،Maher Ali ، 1980 ، Bell of Words and its connotations in the rhetorical and critical research of the Arabs ، Baghdad ، Dar al-Rasheed 7. Mohammed Ali al-Najjar،Baghdad،Dar al-Shawan Cultural
2. 8. Nassar ، Y. Hussein ، 1981 ، Diwan Ibn al-Rumi ، Cairo ، Mat Dar al-Books
3. 9. Atiyah ، Shaheen ، 2009 ، Diwan Abi Tammam ، I4 ، Lebanon ، House of Scientific Books
4. 10.Diwan Abi Firas al-Hamdani ، 2003 ، I3 ، Beirut ، Dar Issued 11 Sakka
5. 11. The gardener،t. Karam ، Diwan Abi Al-Atahia ، 1964 ، Beirut ، Dar Sader
6. 12. Gardener،T. Karam ، Diwan Abi Al-Atahia ، 1964 ، Beirut ، Dar Sader 13. Al-Ghazali ، Ahmed Abdel-Magied ، 1372 H 1953 ، Diwan Abi Nawas ، Cairo ، Arab Book House
7. 14. Al-Serfi ، Hassan Kamel ، D,T ، Diwan Al-Bahtri ، I3 ، Cairo ، House of Knowledge
8. 15. Ben Ashour ، T, Mohammed Al-Taher ، 1950 ، Diwan Bashar Bin Bard ، Cairo ، Mutt Committee of Authorship and Translation
9. 16 Saleh ، T, Ibrahim ، 1431 H 2010 ،Diwan al-Husni ، I1 ، Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage
10. 17 Al-Hasani ، Tah, Habib Hussein ، 1981 ، Diwan al-Serif al-Rifaa ، Iraq ، Dar al-Rasheed
11. 18 Nassar ، Tah, Ihsan ، 1998،.Pine Diwani ، T1 ، Beirut ، Dar Sader



## مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانية والاجتماع

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences

www.jalhss.com

Volume (62) December 2020

العدد (62) ديسمبر 2020



12. 19. Abdel-Al ◊ Dr. Mohammed Saeed Ali ◊ 1429 E 2008 AD ◊ Diwan Sardar ◊ I1 ◊ Cairo ◊ Mut. Al-Khanji
13. 20. Al-Bustani◊ Karam ◊ D,T ◊ Diwan Tafa bin al-Abd ◊ Beirut ◊ Dar Sader. 21. Mardam Bey ◊Tah, Khalil ◊1959◊Diwan Ali Bin Al-Jahm ◊ I2 ◊ Beirut ◊ Dar al-Afaq.
14. 22. Mohammed ◊ D, Winner ◊ 1996 ◊ Diwan Omar Bin Abi Rabia ◊ I2 ◊ Beirut
15. 23 Mahfouz ◊ Khairia Mohammed ◊1390 H 1970◊.Diwan Kashagam ◊ Baghdad ◊ Mata Dar al-Jumhuriya,
16. 24. Al-Dabi ◊1920◊Diwan Al-Za'id◊ Beirut◊Mut◊ Carlos Yaacoub
17. 25.A. Al-Hali◊ D, Abdul Hussein Abbas ◊ 1429 Ah 2008 ◊ Lamentation in Abbasid poetry until the end of the 3rd century AH ◊ I1 ◊ Baghdad ◊ Arab Book House.
18. 26. Shamseddine ◊ Ahmed ◊ 1428 E 2008 ◊ M. Al-Zind fell lab al-Ala al-Maari ◊ I2 ◊ Beirut ◊ House of Scientific Books
19. 27. Jezini◊Ibrahim ◊1388 Ah 1968 ◊ Diwan Jamil Buthaina ◊I1 ◊ Lebanon ◊ Arab Book House.
20. 28. Al-Dahan ◊ T, Sami ◊ 1958 ◊ Explanation diwan Sa'a'a al-Ghwani ◊ Egypt ◊ House of Knowledge.
21. 29 Al-Samarrai ◊ Ya'imani ◊ Younis ◊ 1398 E 1978 ◊ Poetry ibn al-Moataz ◊ Baghdad ◊ Freedom House for printing.
22. 30. Al-Anbaki ◊ Dr. Saeed Hassoun ◊ 2008 ◊ Ignorant Poetry study in his psychological and artistic studies. ◊ I1 ◊ Jordan ◊ Dar Tigris.
23. 31. Nafi ◊ Abdel Fattah Saleh ◊ 2011 ◊ Abbasid Poetry Issues and Phenomena ◊ I1 ◊ Amman ◊ Dar Jarir .
24. 32 Abu Ghali ◊D, Mukhtar◊ 1415 E 1995 A.D. 33. Hassan ◊D, Thaer Samir ◊1439 e
25. 33. Hassan◊D, Thaer Samir ◊1439 E 2011◊Al-Shayeb in Abbasid Poetry◊ I1 ◊ Amman ◊ Dar Safaa.
26. 34. Nassif ◊ Dr. Mustafa ◊ 1958 ◊ Literary Photo ◊ Library of Egypt.
27. 35. Moroccan◊D, Hafiz◊Color Image in Andalusian Poetry ◊ i1 ◊ Beirut Lebanon ◊ Dar Al Manahl.
28. 36. Nafi ◊ Dr. Abdel Fattah Saleh ◊ 1983 ◊ Photo in Bashra Poetry ◊ Amman ◊ Dar al-Fikr.
29. 37. Al Bitar ◊ Juma Gift ◊ 1431 E 2010 ◊ Poetic Image by Khalil Hawi ◊ I1 ◊ Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.
30. 38. Al-Askari ◊ Abu Hilal ◊ Industries ◊ 1952 AD ◊ T. Ali Mohammed Al-Bejawi and Mohammed Abu Fadl Ibrahim ◊I1◊ Cairo ◊ House of Arab Books Revival.
31. 39. Ibn Mansoor◊ 1956 ◊ Beirut ◊ Dar Sader
32. . 40. Kairouani ◊ Ibn Rasheed ◊ Mayor ◊ 1972 ◊ Tah Mohammed Mohieddin Abdel Hamid ◊ T4 ◊ Beirut ◊ Dar al-Jabal.
33. 41. Nafi ◊ Abdel Fattah Saleh ◊ 1403 E 1983 ◊ Language of Love in the Poetry of the Prophet ◊ I1 ◊ Amman ◊ House of Thought.
34. 42. Mubarak◊ Mohammed Reda ◊ D.T◊ Poetic Language in critical and rhetorical discourse ◊ i1 ◊ Baghdad ◊ House of Cultural Affairs.
35. 43. Ibrahim ◊ Zakaria ◊ 1979 ◊ Art Problem ◊ Cairo ◊ Egypt Printing .



36. 44. Al-Suyuti , Jalalaldin , D.T. Flowering in the sciences of language and its types , T. Mohammed Ahmed Jad al-Mawla and others , Mut, House of The Revival of Egyptian Books.
37. 45. Carthaginian , Hazem , 1966 , Platform of The Phlegm and Siraj Al-Abyad , T. Mohamed Habib Ben Khawaja , Tunisia , Dar al-Books.
38. 46. René Willick and Austin Darren , 1963 , Theory of Literature , i3 , Translation by Mohieddin Sobhi D.Mut.
39. 47. Amin , Ahmed , 1963 , Literary Criticism , I3 , Cairo , Renaissance Library.
40. 48. Ahmed Saqr,Cairo,Dar al-Knowledge.
41. 49. Al-Jarari , Abbas , 1977 , Artistic expression in the poetry of Ibn Zidon. Morocco,New Matat al-Najah, Casablanca.
42. 50. Al-Samili , Hammoud bin Mohammed bin Mansour , 1414 Ah 1994 , Criticism in the first century HIJRI , Structures, Trends and Issues , Doctor's Thesis E, Saudi Arabia , Um al-Qura University.