الصورة الحسية البصرية في شعر الخالديين

إعـــداد

أ. احمد عبد العال سيد حسين

تُعتبر الحواس هي المنبع الأول الذي تتكون منه الصورة الحسية ويستقي منه الشعراء صورهم، وهي التي تضفي على النص الشعري جمالًا فنيًّا جاذبًا، كما تعمل الحواس على حضور" الخاصية الحسية في التصوير الشعري، مما يعين على تقريب الشيء البعيد عن الحس"[١] ويجعله أكثر وضوحًا واستقرارًا في ذهن المتلقي؛ ومن هنا اعتبر النقاد الصورة الحسية من أبرز الصور الفنية وضوحًا وأشدها بيانًا؛ لأنها" تمكن الشاعر من أن ينقل لنا ما رآه، وسمعه، ولمسه، وشمه، وذاقه، وبعبارة أخرى ما أحسه جسديًّا ونفسيًّا"[٢] تجاه موقف معين.

وللصورة أنماط متعددة تختلف تبعًا للحاسة التي تتحقق بموجبها عملية الإدراك الحسي، فتنقسم إلى صورة بصرية، وصورة سمعية، وصورة لمسية، وصورة شمية، وصورة ذوقية، وتعتبر الصورة مفردة إذا كان التأثير فيها بحاسة واحدة، وعندما يتمازج التأثير بين حاستين أو أكثر تكون الصورة مركبة، أما عندما تتداخل المدركات الحسية وتتعاون في إخراج صورة جمالية فتنطق العين، وتتذوق الأذن، فهذه صورة تراسلية، وقد يسبح خيال الشاعر في ملكوته فيبتكر صورًا خيالية لم يُسبق إليها، فهذه صورة ابتكارية.

---

[١]– شعر العميان, الواقع, الخيال, المعاني, والصور الفنية/ نادر مصاروة/ مراجعة:غالب عنابسة/ دار الكتب العلمية/ بيروت– لبنان– ط:١– ٢٠٠٨. ص ٢٢٥.

[٢]– الحواسية في الأشعار الأندلسية/ م: عيد يوسف/ المؤسسة الحديثة للكتاب/ طرابلس– لبنان. ٢٠٠٣. ص٨٥.

وشعر"الخالديين"[١] يخرج في جملته على الشعر العادي؛ فصاحبه لا يعيش ليمدح فينال، ولا ينزل بمديحه عن كرامته وشخصيته، ولا يهجو ليتكسب أو يخيف أعداءه في صور تتناول الزوجة والأسرة، بل كان شعرهما مرآةً تعكس بوصف دقيق طبيعة عيشهما، وكأنه ريشة فنان يرسم بها أحداث حياته، ففي هذا الشعر" نحس البرد والحر ونرى الصحو والسكر، ونقع على الحيوان الذي كان يألفهما، والغلام الذي كان يخدمهما، والأدوات التي كانا يستخدمانها، والمآكل التي يقبلان عليها والشراب الذي يعكفان عليه. وفي هذا الشعر أيضا صورة النزهات والخلوات في الأديرة والبيع ومنازل الصحبة وأخدان اللهو"[٢]. فقد كانا في تنقلٍ مستمر بَيْنَ مدن الدولة العباسية المترامية الأطراف وحواضرها. وهذا التنقل جعلهما يحطان رحالهما في كثير من الأديرة التي كانت في طريقهما، حيث كانت تقام في هذه الأديرة مجالس الأنس والشراب ومخالطة الرهبان وغيرهم من رواد الأديرة من نساء وغلمان، فطَبَعَتْ تلك المجالس أخلاقهما بطابع اللهو والترف، وقد بدا ذلك جليًّا في كثير من أشعارهما الخمرية التي تصف ليالي الأنس واللهو شأنهم في ذلك شأن معظم الأدباء والشعراء[٣].

ونظرًا لهذه الحياة المترفة التي عاشها الأخوان في ترحال بين البلدان, ومجالس الأنس والشراب, ومداعبة الجواري والغلمان, والتنقل الدائم بين الرياض والغياض, أصبحت الصورة الحسية هي أداة التعبير المثلى في شعرهما؛ إذ عن طريقها استطاع الشاعران أن يرسما صورة فنية رائعة تعكس طبيعة الحياة التي كانا ينعمان بها, ولقد كانت حاسة البصر أقوى أدوات التعبير عن حياة الخالديين؛ لذا كان هذا حافزًا

[١]- هما: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي- المتوفى ٣٨٠هـ/ وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي- المتوفى ٣٩٠هـ/ من شعراء مدرسة الشام في العصر الحمدانية، ذكر بعض الذين ترجموا لهما أنهما نسبا إلى الخالدية- قرية قرب الموصل-، وذكر غيرهم أنهما نسبا إلى خالد بن عبد القيس فاشتهرا باسم الخالديين.

[٢]- ديوان الخالديين-أبي بكر محمد،وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي/ جمع وتحقيق:الدكتور :سامي الدهان-عضو مجمع اللغة العربية بدمشق./ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق
رقم(٥٠٤)لسنة(١٩٩١)م/ دار بيروت سنة(١٤١٢)هـ،(١٩٩١)م. ص٢٥.

[٣]- أحمد السقاف: كتاب الأوراق، وهو مجموع شعري لما قيل في الديارات من أشعار.

لإنجاز هذا البحث للوقوف على أثر الصورة البصرية في شعر الخالديين. وينتظم الحديث في هذا البحث على النحو التالي:

- أهمية حاسة البصر في التصوير الشعري.
- تشكيل الصورة البصرية عن طريق الألوان.
- أثر الطبيعة في تشكيل الصورة البصرية.
- الصورة البصرية الحركية.
- تشكيل الصورة البصرية عن طريق الألفاظ الدالة على المشاهدة.

أهمية حاسة البصر في التصوير الشعري

تتصدر حاسة البصر حواس الإنسان من حيث الأهمية؛ لأنها تمكن الناظر من إدراك أدق تفاصيل محيطه وما يدور حوله، فهي من أوثق حلقات الوصل للإنسان بما حوله، وكذلك تشارك حاسة السمع من حيث أنهما الأكثر من بين حواس الإنسان تعاملًا مع الواقع الخارجي للإنسان. قال ابن حزم" اعلم أن العين تنوب الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها، وأصحها دلالة، وأوغرها عملًا. وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات. وقد قيل: ليس المخبر كالمعَاين"[١].

فالبصر أدقّ الحواس حساسية وتأثرًا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة، بل إنّ هذه أسبقُ الحواس إلى إدراك هذا الواقع. والخالديان وهما شاعران مبصران، كان لا بدّ أن تحتلّ هذه الصورة مكانةً مهمةً وبارزة في شعرهما، عن طريقها يعبّران عن أفكارهما ويرسمان صورهما.

[١]– طوق الحمام في الألف والألاف/ ابن حزم الأندلسي/ تح: إحسان عباس/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ لبنان– ط:٢– ١٩٨٧. ج١ ص ١٣٧.

تشكيل الصورة البصرية عن طريق الألوان

واللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه. وقد أفاد الخالديان ببراعة من هذا الجانب, في تشكيل الصورة الحسية المفردة والتي تعتمد على حاسة البصر, برسم أجمل اللوحات وأروعها معبِّرين به عن أفكارهما تارة، وعن شعورهما تارة ثانيةً، وعن إدراك حسّي تارة أخرى.

ولعلَّ أبرز الألوان حضورًا في شعر الخالديين هو اللون الأحمر فيصور الخالدي الأكبر– أبو بكر– الخمر بوجنة حمراء لاحت من تحت نقابها:[1]

فَكَأَنَّ الْكَأْسَ لَمَّا ** ضَحِكَتْ تحتَ الحبابِ

وَجْنَةٌ حَمْراءُ لاحَتْ ** لكَ منْ تحتِ النِّقاب

يَعْمد الخالدي دائمًا إلى تصوير الخمر باللون الأحمر بوصفه رمزًا من رموز ليالي السكر والمُدام؛ فالأحمر يرمز به للحيوية والشباب، وهو هنا يستعيرها من خد المحبوب الدالة على الجمال فيه، ليشبه بها الخمر وهي تلوح تحت حبابها بين البياض والحمرة، فحمرة الخدود تحت النقاب كحمرة الخمر تحت الحباب، ويظهر الشاعر هنا صورته الفنية بتلاعبه بالألوان بين المشبه والمشبه به، فبياض الحباب يزيد من جمال حُمرة الخمر" لقد أخذ البياض معَاني الحزن والأسى التي ترمز إليها الحمرة من خلال ارتباطها بلون الدم"[2]، فامتزاج اللونين غيَّر رمزية الأحمر كما زادهما وضوحًا. الخالدي هنا يعتمد الصورة البصرية وحدها مفردة دون الاعتماد على حاسة أخرى, لإبراز صورة جمال الخمر التي ترسخ في مخيلته.

ومثله أيضًا في تصوير الخمر باللون الأحمر:[3]

---

[1]– ديوان الخالديين ص ٢٠.

[2]–الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال/ منشورات إتحاد الكتاب العرب– ص ١٠٢.–www.awu-dam.com

[3]– ديوان الخالديين ص ٢٤.

حمراء حين جَلَتْها الكأسُ نَقّطها ** مزاجها بدنانيرٍ من الحببِ

قد يكون لون الخمر دافعًا من دوافع السكر ويظهر أن الخالدي كان متيَّمًا باللون الأحمر، فيصف الخمر في الكأس بالحمرة، وكذلك عند فراغها يصف حبابها بدنانير بقيت على لونها الأحمر الجذاب، ليصنع لوحة لونية في الكأس حتى عند إفراغه فتظل النفوس معلقةً به.

ويبدو أن حُمرة الخمر استنهضت مشاعر الخالدي الأكبر فراح يشبهها بالشمس:[١]

وعندنا عاتِقانِ حَمراء كالشَّمـ ** ـسِ وأخرى صفراء كالقمرِ

فالخمر من شدة احمرارها تشبه الشمس،"ويذكّر اللون الأحمر بلون الشمس المشرقة والشمس الغاربة. وهو أقوى الألوان لفتًا للنظر"[٢]. والشاعر في هذا البيت يستخدم ألوان الطبيعة السماوية ليقرب صورة خياله إلى المتلقي، فالخمر في عينيه تشبه الشمس في حُمرتها، وكذلك إذا ما كانت وسط النهار فهي شبيهة بصُفرة القمر، فنراه يظهر نضارتها ووضوحها في كل الأحوال وفي كل الأوقات، وبراعته تتجلى في قدرته على إلباس الخمر كمعشوقه الدائم ثوب الصفاء والبهجة والنضارة بتشبيهه لها بلون الشمس الأحمر، ولون القمر الأصفر. ونرى تركيز الشاعر واضحًا على الصورة اللونية البصرية المفردة ولم يستعن بغيرها من الحواس.

وينتقل الخالدي من تشبيه الخمرة باللون الأحمر–ولكن ليس لبعيد– لتشبيه حُمرة خدود ساقية الخمر ومديرتها بالشقائق:[٣]

فخُدودٌ مثلُ الشَّقائقِ[١] في اللَّوْ ** نِ تليها شقائقٌ كالخدودِ

---

[١]– ديوان الخالديين ص ٥٩.

[٢]– الألوان نظرياً وعملياً ص ٨٢.

[٣] ديوان الخالديين ص٤٩.

غالباً ما تقترن أوصاف الخدود باللون الأحمر لإظهار الجمال في الموصوف، ولكن الخالدي أضفى على صورة الجمال جمالًا، حيث استعار لصورته نبت(شقائق النعمان) والذي تبدو على لونه الأحمر نقاط سوداء، فأصبحت الحمرة بهذا الاقتران رمزًا إلى العظمة والفخامة، وهذا ما يبدو واضحًا من اقتران اللونين في تشبيه الخدود, ومع اقتران اللونين إلا أن الصورة لم تخرج من نطاقها الفردي, بل لا زالت تغازل حاسة البصر بلون ممزوج بين لونين لإظهار الصورة البصرية الحسية المفردة.

وسرعان ما انتقل الخالدي باللون الأحمر لتشبيه حُمرة وجه الغلام بالهلال:[٢]

بِحُمْرَةِ وَجْهٍ لِذَاكَ الهِلاَلِ ** وَفَتْرَةِ مُقْلَةِ ذَاكَ الغَزَالِ

وهنا يستعين الشاعر أيضًا بألوان الطبيعة السماوية؛ لتشكيل الصورة الحسية البصرية المفردة فيقتبس من الهلال لونه الأحمر الساطع وسط الغيم ليلًا، فيصف بحمرته وجه الغلام في (دير مارمخايل).

ويستخدم الخالدي الأصغر اللون الأحمر في معنى الخجل:[٣]

فاحْمَرَّ مِنْ خجلٍ ، وكم قَطَفَتْ ** عَيْني شقائقَ وَجْنَةٍ خَجْلَى

اللون الأحمر بارزٌ في الصورة في حُمرة الخدود وتشبيه الوجنة بالشقائق، غير أن الحضور الأبرز للون الأحمر وهو يرمز به للخجل والحياء، وقد أجاد أبو عثمان حين صور درجة الجمال مع اقترانها بالحياء والخجل في صورة واحدة.

ويلحق باللون الأحمر في تصوير الصورة البصرية المفردة لون المسك في وصف المحبوب عند أبي عثمان:[١]

---

[١]– الشقائق: أو(شقائق النعمان), عُشب حولي من الفصيلة الشقيقيّة, أحمر الزَّهر مبقَّع بنقط سود, وله أنواع وضروب, بعضها يزرع, وبعضها ينبت في أواخر الشتاء وفي الربيع.(المعجم الوجيز– مادة: (شَقَّ).

[٢]– ديوان الخالديين ص ٨٣.

[٣]– ديوان الخالديين ص ١٤٦.

واحِدَةُ الحِذْقِ لا نظيرَ لها ** كالمِسْكِ لونًا وبهجَةً وغِنَى

ينزل الشاعر جاريته التي شُغف بها قلبه(شغف) منزلة اللا نظير لها، فهي واحدةٌ في جنسها، يكسوها لون المسك الأحمر المشعر بالسواد فـ" تتداخل الحدود اللونية بين الحمرة والسواد، فيمتزجان معًا في لون جديد هو الكُمْتَة"[٢]وهنا يتغير المعنى الرمزي للسواد فيتحول إلى بهجة وغنى. ونلاحظ اعتماد الشاعر على الصورة المفردة دون تركيبها مع غيرها, فاستخدم الألوان التي من شأنها استنفار حاسة البصر, ليوضح جمال محبوبته للمتلقي.

ويلحق باللون الأحمر تشبيه الخدود بالورد:[٣]

النَّرْجسُ الغضُّ عيناه ، وطُرَّتُهُ ** بنفسجٌ ، وجنيُّ الورد خَدَّاهُ

تشيع هذه الصورة اللونية في نعت الخدود خاصة، ويكثر هذا اللون من التشبيه لغرض التغزل في المحبوب؛ للمبالغة في لون الحمرة من ناحية، وفي بيان جمال الخدود ومكانتها من نفسه من ناحية أخرى. إن لون الورد من خلال علاقته باللون الأحمر، يتخّذ بُعدًا رمزيًّا يتفق مع المعنى الرمزي للحمرة وهو الميل إلى الحب الحارق والشباب المتفّجر. لكنه "هنا وثيق الارتباط بالشعور والوجدان، ولا شيء أدلّ على ذلك من استعارتها للدلالة على معنى الإشراق والحبور، وارتباطها بموضوع الغزل بخاصة"[٤].

ومثله هذه الصورة الاستعارية الرائعة:[٥]

حُورٌ شَغَلْنَ قلوبَنا بفراغِ ** لِرَسَائِلٍ قَصُرَتْ عَنِ الإِبْلاَغِ

---

[١] – ديوان الخالديين ص ١٤٩.

[٢]– الصورة الفنية في شعر الطائيين. ص ١٠١.

[٣]– ديوان الخالديين ص ١٠٣.

[٤]– الصورة الفنية في شعر الطائيين ص ١٠٤.

[٥]– ديوان الخالديين ص ٧٠

وَمَنَعْن وِرْدَ خُدودِهِنَّ فَلَمْ نُطِقْ ** قَطْفاً لَهُ لِعَقَارِبِ الأَصْداغِ

فالخدود أصبحت وردًا غير أن دلال النساء منع من قطف هذه الورود، فمع رقتهن وحسنهن الذي شغل القلوب إلا أن البُعد أصبح حائلًا لهن من الوصال. ويبرز في الصورة أيضًا استعارة الورد للخدود للمبالغة في الحمرة.

أثر الطبيعة في تشكيل الصورة البصرية

ثم يأتي في المرتبة الثانية في تشكيل الصورة البصرية المفردة عند الخالديين, اللون الأبيض لتصوير الطبيعة السماوية، فأبو بكر الخالدي يبرز دور الألوان في تصوير الصباح المشرق فيقول:[1]

والصَّباح المنيرُ قد نُشِرَتْ مِنْ ** ـه على الأرضِ رَيْطةٌ[2] بيضاءْ

فَاسْقِنِيها حتَّى ترى الشمسَ في الْـ ** غَرْب عليها غِلالَةٌ[3] صَفْراءُ

لقد استطاع الشاعر رسم صورته من خلال استخدامه للألوان، فصور نور الصباح المشرق على الأرض بصورة حسية واضحة قريبةٍ للعيان، وهي صورة الملاءة البيضاء ذات النسيج الواحد التي ينكسف من شدة بياضها جمال ما خلفها فلا يُرى إلا بياضها، وكذا نور الصباح إذا ما بُدًّا انكشف بوضوحه كل جمال على الأرض، غير أن نوره الساطع غطى على كل شيء فلا تنظر العين إلا للونه الأبيض ناصع البياض. والخالدي يستخدم اللون الأبيض لبكورة الصباح حتى يرسم الأمل في عين المتلقي لتحقيق أحلامه مع هذا الوضوح، واللون الأبيض رمز السلام الذي تتحقق معه الأماني" إنه لون النور المستقيم غير المكسور. ويرمز إلى الاحتفال

[1]- ديوان الخالديين ص ١٠.

[2]- الريطة: كل ملاءة ليست ذات لفقين أي: قطعتين متضامتين كلها نسج واحد وقطعة واحدة, جمعها: ريط, ورياط: (الديوان, ص١٠).

[3]- الغِلالة: شعار يلبس تحت الثوب والدرع.: (الديوان, ص ١٠).

والسرور..."[1]، ليظل النور يملأ الوجود حتى إذا ما أَذنت الشمس بالرحيل رحلت في وشاح أصفرٍ تودع فيها أحبابها لوقت قصير لتنشر نورها في مكان آخر ثم تعود، ونراه هنا قد وظف الألوان المبهجة, معتمدًا على الصورة الحسية البصرية المفردة؛ ليرسم حالة النشوة التي يكون عليها مع كأسه مستقبلًا للنهار ومودعًا له.

وتلوح صورة السماء في بصر الشاعر فيصورها بصورة مفردة, استلهمت مشاعره فما اعتمد على سواها فتألق في وصف لون السماء بقوله:[2]

وتَنَقَّبَتْ بِخَفيفِ غَيْمٍ أبْيَضٍ ** هِي فيهِ بينَ تَخَفُّرٍ وتَبرُّجِ

كتنفُّسِ الحسناءِ في المرآةِ إذ ** كَمُلَتْ محاسِنُها ولم تتَزوَّجِ

فنراه يرسم هذا الصراع بين لون السماء الأبيض وبين الغمام إذا ما حجبه عن العيون، فيصور لون الغمام بعد صراعه مع البياض وتخفيف حدته فلم يبق على لونه الأسود، بل أصبح يميل إلى البياض أيضًا، بزفير الحسناء التي تنفس عن نفسها ألمًا يسيطر على قلبها؛ وذلك لأنها مكتملة المحاسن لكن شيئًا ما حجب رؤية الخطاب لها، فالغيم الخفيف لم يستطع حجب بياض السماء بل زاده جمالًا.

بينما الخالدي الأصغر تظهر السماء عنده بلونها الأزرق ونجومها دراهمَ نثرت على بساطها لترسم هذه الصورة:[3]

وليلةٍ ليلًاء في اللَّـ ** ـوْنِ كَلَوْنِ المَفْرِقِ

كأنما نُجومُها ** في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ

دراهم مَنْثُورَةً ** على بساطٍ أَزْرَقِ

---

[1]–الألوان نظرياً وعملياً/إبراهيم دملخي، ط١، حلب، ١٩٨٣. ص٨٥.

[2]– ديوان الخالديين ص ٣٤.

[3]– ديوان الخالديين ص ١٤٤.

وهنا يصف أبو عثمان الخالدي ليلته الساهرة بأنها عامرة بألوان الأمل والتفاؤل، وتحفها كل ألوان السعادة فيفرش بساطها بلون الطبيعة الأصلي العتيق إذ "يُقال إنّ اللون الأزرق هو أول لون عرفته البشرية... وممثّل في عناصر الوجود الأربعة: الأرض، ألمَاء، الهواء، النار"[1]، ثم يروقه لون النجوم منثورة على بساط السماء، فيستعير لها صورة حسية أقرب للمتلقي لتستقر في مخيلته وهي صورة الدراهم المنثورة على البساط الأزرق لتكتمل لوحته الفنية كما أرادها، وليعبر عن مدى أُنسه بليلته فهو يتمنى ألا ينسلت بساط الوقت من تحت قدمه فيرى نور الفجر وقد قطع عليه جمال اللوحة الفنية التي يراها مرسومة على بساط السماء.

وتبقى الطبيعة العلوية والسفلية مصدر إلهام للخالدي الأصغر في توظيف الألوان لخدمة الصورة البصرية المفردة، فيرسم لوحة فنية أخرى للماء على بساط الأرض فيقول:[2]

والمَاء فضي القميـ***ـص وطيلسان الأرض أخضر

واللون الفضي ملحق باللون الأبيض وهو دليل الصفاء، والشاعر هنا يلبس الماءَ قميصًا فضيًّا ليبقى لون الماء الأصلي الأزرق متفاعلًا تحت لون لباسه الفضي، ثم يُضفي على الصورة مزيدًا من الهدوء والراحة النفسية باللون الأخضر لون الطبيعة الجذاب الذي تنطفئ معه كل حِدَّة، وتذوب برؤيته براثين الانتقام، فاللون الأخضر"لون الأمل؛ لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل وقد لبست العرائس في العصور القديمة ليلة العرس ثوبًا أخضر مكلَّلًا ومُزَيَّنًا بألوان أخرى. وهذا التقليد يدلّ على فكرة الأمل في الحياة الشابة الجديدة، والرجاء بالسعادة. ورَمَزَ اللونُ الأخضر لدى الفراعنة إلى السرور والصحة والحياة... واللون الأخضر مريحٌ لأعصاب العين، ومهدّئٌ للنفس، ومسببٌ للانشراح، يدلّ على الحياة والشباب، ويحرّر النفس، ويوجّه

(1) الألوان لدملخي ١٠٠-١٠١.

[2]- ديوان الخالديين ص ١٣٢.

الشعور نحو الشيء الأبدي"[1]. فكم كان شاعرنا مُمَيَّزًا في تمازج الألوان لوصف الطبيعة في هذا اليوم الذي يسبق شهر الصيام والمسمى بـ(يوم الشك), ومع ما يُلاحظ من تراكم الألوان وتزاحمها إلا أن الشاعر لم يلتفت عن الصورة المفردة إلى غيرها, بل ظل يُراود حاسة البصر لتشكيل صورته الحسية. والذي يريد أن يصل إليه الخالدي من دعوة صديقه في هذا اليوم للشراب واللهو أنه مع هذه الطبيعة المغرية للطعام والشراب لا تساعده نفسه بالصيام، فلو كان هذا اليوم من شهر رمضان لبادر إلى الفطر.

ويستمر الخالدي في عرض الصورة البصرية المفردة بتصوير ألوان الطبيعة، لكنَّه في هذه الصورة يصور بياض ثغر محبوبته بلون البرد الأبيض:٢

لاَ وَجُفُونٍ تنوسُ في العُقَدِ ** وحُسنِ ثغرٍ يَلُوحُ كالبردِ

وتشبيه الثغر بالبرد له دلالتان الأولى: جمالها وبياضها ونضارتها، والثانية: أنها دائمة التبسم؛ ولذلك أصبح لون ثغرها مطبوعًا على وجهها في لوحة واحدة.

ويبدو أن ولع الخالدي الأكبر بالخمر ساق له كل ألوان الجمال ليصفها بها:[3]

ومُدامَةٍ صَفْراءَ في قارورةً ** زَرْقَاءَ تَحْمِلُها يَدٌ بَيْضاءُ

فَالرَّاحُ شَمْسٌ والحَبابُ كَواكِبٌ**والْكَفُّ قُطْبٌ٤ والإناءُ سَمَاءُ

ففي هذه الصورة نلاحظ أن أبا بكر الخالدي قد عمد إلى توظيف خاصية الألوان باعتبارها جاذبة لحاسة البصر، لتشكيل صورة حية مفردة, فيذكر الأصفر رمز الصفاء والنقاء، ويذكر الأبيض رمز الطهارة والنور، ولعله عمد إلى هذا المزج ليعبر

---

(١) الألوان لدملخي ٨١-٨٢.

٢ديوان الخالديين ص ٥٠.

٣- ديوان الخالديين ص ١١.

٤-(القطب :نجم بين الجدي والفرقدين تبنى عليه القبلة): (الديوان ص١١).

عن حالة الارتياح النفسي التي يعيشها في خلواته؛ بُغية أن تكون الصورة البصرية وحدها المتمثلة في دلالة الألوان هي التي تجلب المتلقي وتدمجه في نفس شعوره.

ولنتأمل كيف صور الشاعر شرابه للمتلقي كأنه يراه، بل نقل أحاسيسه ووجدانه للقارئ عن طريق تصوير ملذة شربه بالألوان التي تدرك بحاسة البصر، فيختار اللون الأصفر لمدامته وهو من الألوان التي تجذب الانتباه؛ لأنه ساطع واضح، وهو اللون المعتاد للنبيذ في أوج صلاحه، ثم يزيد الانتباه إلي هو الشوق لاستخدامه فيضعه في إنائه الزجاجي الشفاف ليزداد سطوعًا، وخاصة إذا كان لون الزجاج محلىً باللون الأزرق وهو من الألوان التي ترتاح العين لرؤيتها، فتستقر النفس وتأنس، ولاسيما أن مزج اللونين الصافيين–الأصفر والأبيض– بالنور الأبيض(تَحْمِلُها يَدٌ بَيْضاءُ). نعم قد اكتملت الصورة التي يريد الشاعر أن يصورها للمتلقي؛ ليعيش معه نفس الأحاسيس التي استثارته هو فشرب وانتشى، وشاعرنا هنا أشبه ما يكون بفنان أمسك ريشته ليصور مشهدًا طبيعيًا رآه من زاوية غير تلك التي يراه الناس منها، وبعين تختلف عن كل العيون التي أبصرته من قبل. إنني أحسست أن اللذة التي حدثت للشاعر لم تكن بامتلاء بطنه من الشراب، بقدر ما كانت اللذة بالجو الذي يعيشه الشاعر وقت شربه للخمر، مما ساقه إلى تصوير هذا المشهد بالصورة الحسية البصرية معتمدًا فيها على الألوان لينتقل بعد ذلك إلى تصوير المشهد برمته في صورة من صور الطبيعة أيضًا؛ ليزيد الصورة وضوحًا عند المتلقي كما بدا ذلك واضحًا في البيت الثاني بتشبيهاته البليغة، وبصوره المجسدة.

فَالرَّاحُ شَمْسٌ والحَبابُ كَواكِبٌ ** والْكَفُّ قُطْبٌ والإناءُ سَمَاءُ

فقد صور الخمر تتألق في إنائها بلونها الأصفر كالشمس تتألق بسطوعها في السماء الصافية– فَالرَّاحُ هي الخمر، وسميت كذلك" لارتياح شاربها ولذته بها–"[1]، إن الشاعر يقترب بصورته الطبيعية إلى نفس المتلقي، بل إن شئت فقل إلى عينه لتبصر في صورة طبيعية للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وهو يصف

[1]–تاج العروس من جواهر القاموس /مادة:(روح).

الشراب الذي يتلذذ به في صورته التي يراها ويريد بوصفه أن يأخذك إلى أحاسيسه، فيخلع عن الشمس رداءها ليلبسه لشرابه فيصوره، على هذا النحو، بصورة الوضوح التي نراها جميعًا في الشمس في كبد السماء.

ويستمر الشاعر في استحضار مشاهد الطبيعة ليصور بها أحاسيسه، فيصور ما يعلو الإناء نتيجة اندفاع الخمر عند صبها في الإناء بصورة الكواكب حول الشمس، إنه يأخذنا بهذه الصورة إلى إحساس شارب الخمر الذي يصبها باندفاع شديد نظرًا لشدة لهفته عليها، واشتياقه لها مرة بعد مرة. وهل نستطيع أن نترك هذا المشهد قبل أن نقف عند هذا الوصف الذي يزيد الشاعر فيه شرابه وضوحًا؟ فالشمس أكثر وضوحًا من الكواكب كلها، بل إن ظهور الشمس يخفي ضياء الكواكب، ومع ذلك يوضح لنا الشاعر بصورة حسية أنه رأى جمال الطبيعة في تألق الكواكب مع قرص الشمس الساطع، وإن لم يكن هذا معهودًا في المشاهد البصرية فقد صوره في المشاهد الحسية؛ ليندمج المتلقي بأحاسيسه فيرى في الصورة الحسية المفردة مالا تراه العيون.

ويبدو أن الشاعر أدرك أنه مهما غالى في تصوير مشهده ستذهب هذه الصورة الجميلة بعد إفراغ دلوها، فاستعاد صورة النور في المشهد(والْكَفُّ قُطْبٌ)فصور الكف التي تحمل بالنجم ليستمر النور في أحاسيسه ومشاعره بالليل والنهار. ولقد وفِّق الشاعر في استدعاء صورة الليل، ورَمَزَ لها بالنجم لأن غالب مجالس الخمر يكون بالليل؛ لتستمر الصورة الحسية البصرية توضح من مشاهد الطبيعة الأثر النفسي لدى الشاعر الذي لا يغيب نور موصوفه عنه ليلًا، ولا نهارًا، بل إنه جعل من السماء الصافية صورة للإناء ليستكمل المشهد النوراني الذي يجول في مخيلته، فيستفز به مشاعر المتلقي ليشاركه تلك الأحاسيس التي عاشها بنفسه.

ويزيد من وضوح هذه الصورة الحسية جمالًا, النغم الموسيقي والجرس الفني الذي عمد الشاعر صياغة أحاسيسه فيه، فتقسيم الجمل في البيت الأول وتناسقه مع المعاني يعطي جرسًا موسيقيًا يستلهب المشاعر(مُدامَةٍ صَفْراءَ– قارورةٍ زَرْقَاءَ– يَدٌ

بَيْضاءُ)، ثم يزداد هذا التناغم تماسكًا في التقسيم الرباعي للبيت الثاني(فَالرَّاحُ شَمْسٌ– والحَبابُ كَواكِبٌ– والْكَفُّ قُطْبٌ– والإناءُ سَمَاءُ).

والخمر صفراء أيضًا عند الخالدي الأصغر:[1]

وعندنا صفراء من قامرتْ ** بالسُّكر مِنَّا فهو مَقْمُورُ[2]

وإنما توصف الخمر باللون الأصفر نظرًا للنشوة التي تغمر الجو المحيط بها وقت السكر، فشاربها في سعادة لا يتمنى انقطاعها، فيضفي عليها اللون الأصفر ليعطيه مزيدًا من السعادة والنشوة. والخالدي يستنفر حاسة البصر هنا أيضًا؛ لتشكيل صورته الحسية المفردة.

وتبرز الصورة البصرية المفردة, في اللون الأصفر ممزوجًا بالألوان في قول أبي بكر:[3]

والمُشتَري وَسْطَ السَّماءِ تخالُهُ**وسَناهُ مِثل الزِّئبَقِ المَتَرجْرِجِ

مِسْمار تِبْرٍ أَصْفَرٍ ركَّبتَه ** في فَصِّ خاتَمِ فِضَّةٍ فَيْرُوزَجِ

صورة جمالية ممزوجة بالألوان الزاهية لتصوير الطبيعة السماوية في ليلة لطيفة الجو، فيصور المشترى في وسط السماء بالزئبق المترجرج مُسْتَخْدِمًا الألوان التي راقت عينه في هذه الليلة، جامعًا بين اللون الأصفر المركب في فص خاتم فضي يتحلى بلون الفيروز، ولعلها صورة تبهر العيون من شدة زهائها وضيائها. ولم يكن تزاحم هذه الألوان وتمازجها إلا لإبراز الصورة البصرية مفردة, فتسيطر حاسة البصر على المشهد دون غيرها.

ويساعد في تشكيل الصورة البصرية الحضور اللافتٌ للون البنفسج:[1]

[1]– ديوان الخالديين ص١٢٤.

[2]– المقمور: من أصابه الشر والكريهة.(الديوان ص١٢٤).

[3]– ديوان الخالديين ص ٣٣, ٣٤.

أرعى النجوم كأنَّها في أُفقِها** زهرُ الأقاحي[٢] في رياضِ بَنَفْسَجِ

تبدو ليلة أبي بكر الخالدي شاتية يلاحظ فيها النجوم بلونها الأبيض على خلفية من اللون البنفسجي الذي جعله الشاعر بساط السماء،"واللون البنفسجي... يرهبنا إذا ظهر بشكل مساحة كبيرة، وخاصة إذا كان مائلًا إلى الأرجواني الأحمر"[٣]، وفي الوقت ذاته هو لون يدل على الاعتزاز والغنى والغموض، ولعل الشاعر قصد من وراء تشبيهه هذا رسم اللوحة اللونية التي يجتمع فيها لون زهر الأقاحي الأبيض بكتلة صغيرة صفراء في منتصف قرصه، مع اللون القاتم البنفسجي المائل للحمرة، فتخرج صورة جمالية من امتزاج الألوان تشكلت بها الصورة البصرية المفردة, في لوحة فنية رائعة.

والصورة نفسها يراها الخالدي في دير سعيد، لكنَّه هذه المرة يرسم لوحته على الأرض في ظل الدير الفسيح:[٤]

عَلَى بِسَاطٍ من البَنَفْسِجِ قد ** ألقي مِنَ الورْدِ فوقَهُ مطرَحْ

حيث الورد الأبيض برائحته الطيبة على البساط البنفسجي يرسم به الفنان لوحة طبيعية في فناء الدير الفسيح، يطيب معها الأُنس والمدام, لما يبدو من جمال تراه العيون وتستريح معه النفوس.

ويتنوع تشكيل الصورة البصرية المفردة في مخيلة الشاعر, فيتلاعب بالألوان هنا, وهنا, وهناك فما لبث الخالدي أن يخرج باللون البنفسجي من تشبيه الطبيعة إلى تشبيه قُصة الغلام الساقي للخمر:[٥]

---

[١]– ديوان الخالديين ص٣٣.

[٢]– الأقحوان: نبات له زهر أبيض في وسطه كتلة صفراء.

[٣]– الألوان نظرياً وعلمياً. ص ٩٩.

[٤]– ديوان الخالديين ص٤١.

[٥]– ديوان الخالديين ص ١٠٣.

النَّرْجسُ الغضُّ عيناه ، وطُرَّتُهُ[1] **بنفسجٌ وجنيٌّ الورد خَدَّاهُ

وفي البيت يبرز تمازج بديع للألوان وبراعة في استخدامها في رسم الصورة اللونية التي توجه الأنظار صوب الحواس, ولا سيما حاسة البصر.

ويحضر في تشكيل الصورة البصرية المفردة هنا, اللون الأسود مع أبي عثمان– الخالدي الأصغر –ليلبس الحياة القميص الأسود:[2]

هذي المُدام هي الحيا ** ة قميصها خزفٌ وقارُ[3]

إنه يحتسي الخمر لتنسيه لوعة فراق محبوبته فالحياة بعد وداعها لبست ثيابًا شديد السواد. واللون الأسود يدل على الحزن وهو الحال دائمًا في تصوير الشعراء لحالات الفراق مع الأحبة.

ويستخدم أبو عثمان اللون الأسود في التعبير الكنائي؛ تحصينًا لفتَّاته المحبوبة (شغف) من القلوب الحاقدة:[4]

أَلفتْها القُلُوب لَمَّا رَأَتْها ** صاغَها اللَّهُ مِنْ سَوادِ القُلُوبِ

يبرز الشاعر صورة أهل الشر الذين يتربصون بمحبوبه, باستخدام الألوان لجذب الأنظار باستنفار حاسة البصر, فالقلوب لا تتشكل بالألوان، ولكن الأعمال التي تصدر عنها توحي بظلمتها وسوادها، أو صفائها وبياضها.

أما الخالدي الأكبر– أبو بكر– فيرى في لبس الثياب السوداء خديعة من محبوبته تتستر بجمالها عن العيون, فيرسم هذه الصورة البصرية:[1]

---

[1]– الطرة:ما تتزين به المرأة من الموفي على جبهتها بالقص والتصفيف. ويقال للشاب: طر شاربه.(المعجم الوجيز)مادة(طَّرر).

[2]– ديوان الخالديين ص ١٢٦.

[3]– القار: شيء أسود كالزفت يطلى به السفن والإبل:(الديوان ص١٢٦)

[4]– دايوان الخالديين ص١٠٩.

بأَبي الّتي كتمت محاسِنَها ** خوفَ العيُون وليس تنكتمُ

لبستْ سوادًا كي تُعاب به ** والبدر ليس يعيبُه الظُّلَمُ

لقد احتالت لتحمي نفسها من عيون الناس، ربما الحاسدة، وربما الطامعة، فارتدت سوادًا تريد منه أن يُخْفِي جمالها. ولكن لم تفلح هذه الخديعة؛ إذ أن اللون الأسود كان عاملًا مساعدًا لإظهار المحاسن. ويبدع الشاعرُ في تصوير الخيال عندما يرى البدر في الظلام منيرًا، فيشبه به جمال محبوبته وسط اللباس الأسود.

ونلاحظ هنا أن استخدام اللون الأسود لم يقصد برمزيته المعهودة الدالة على الحزن والأسى إلا مرة واحدة عند أبي عثمان، بينما كان التعبير بالسواد بعد ذلك لإظهار محاسن المحبوب, وهذا الأمر ينعكس على طبيعة اتلحياة التي عاشها الخالديان من الطرف والنعيم.

واستخدام الألوان في تشكيل الصورة البصرية المفردة؛ دليل انعكاس نفسي في شخصية الشاعر فـ" بعض الناس لا تدرك أهمية الألوان وتأثيرها على الحالة النفسية للإنسان، رغم أنها واحدة من وسائل التواصل القوية. وربما كانت أول إشارة للأثر النفسي للألوان في قول الله تعالى:(إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)[٢]، وفي الحقيقة اللون الأصفر فعلًا يوحي بالبهجة والتفاؤل"[٣].

ومن خلال الدراسة تبين سيطرةُ اللون الأحمر على الصورة اللونية في تشكيل الصورة البصرية المفردة في شعر الخالديين، وهذا يعكس حالة التنافس التي كانت بين شعراء العصر وحرص كل شاعر على إظهار شخصيته، " فالأحمر لون الأشخاص المتّصفين بقوة الشعور. وهو لون حيّ وحركيّ... وللّون الأحمر قوة روحية كالنار، يعني سموًّا في الأخلاق وميلًا إلى السيطرة وإلى نوع من الأنانية...

---

[١]– ديوان الخالديين ص٩٣.

[٢]– سورة البقرة(٦٩).

[٣]– د/ أمل عطوة/ مقال بجريدة اليوم السابع بعنوان: (دلالات الألوان من منظور الطب النفسي)/ لسارة الباز– الثلاثاء ١١من أكتوبر ٢٠١٦م.

ويعني الثقة المطلقة بالنفس"[١]، وهذا يعكس الحالة النفسية التي عاشها الخالديان في التنقل بين البلدان والأديرة، ثم يتبعه اللون الأبيض لوصف الطبيعة الساحرة، والأبيض رمز الإشراق والعطاء والصفاء والشرف، ثم يليه اللون الأصفر لتصوير صفاء الخمر ومن دلالاته النفسية أنه يرمز به إلى العظمة، "ويثير استخدامه القلق والتوتر"[٢]، وقد كان للون البنفسجي حضورًا ملموسًا، ولاسيما في وصف الحدائق الزاهرة في الأديرة ومجالس اللهو مع الجواري والغلمان، وهذا يعكس الرمز النفسي الذي يوحي به هذا اللون، "فإن أهم صفة يدلّ عليها هي صفة الأنانية والشهوة"[٣]، ولم يتسع النطاق في الصور اللونية في شعر الأخوين للون الأسود إلا في القليل النادر؛ مما يعكس الحالة المزاجية والحياة المترفة التي كان يعيشها الأخوان يحدوها الأمل والتفاؤل ولا يشوبها كدر الحزن والأسى.

الصورة البصرية الحركية

ومما برز في شعر الخالديين في استخدام حاسة البصر في التصوير, لتشكيل الصورة الحسية المفردة اعتمادهما في تصوير الأشياء على المشاهدة, فـ" يكسب المشاهد درجة من الإحساس أو الاحتكاك بالمعنى فضلًا عن الرجوع إلى بعض الأفعال التي تعطي انطباعًا وإحساسًا بالحركة وتمد النص بالحيوية"[٤]، كأن يبني الصورة على ما لا يتم إدراكه إلا بالمشاهدة- رؤيته تدل عليه- أو يظهر مع الرؤيا وجه الشبه، أو يسوق من الألفاظ ما يستدعي الحركة، والحركة تتطلب الإبصار.

---

[١]- الألوان لدملخي ٦٩.

[٢]- د/ جورجيت سافيدس/ مقال بجريدة اليوم السابع بعنوان: (دلالات الألوان من منظور الطب النفسي)/ لسارة الباز- الثلاثاء ١١من أكتوبر ٢٠١٦م.

[٣]- الألوان نظرياً وعلمياً ص٧٠.

[٤]- أنماط الصورة في شعر قاسم حداد/ د: أشواق غازي سفيح/ مجلة دراسات الخليج العربي عدد(٣-٤), ٢٠٠٧م/ جامعة البصرة, مركز دراسات الخليج العربي.

فأبو بكر الخالدي عندما يسوق هذه التشبيهات البليغة:[1]

فعُيونُها سَبَجٌ ؛ ونثْرُ دُمُوعِها ** دُرٌّ ؛ وَحُمْرُ خُدودِها ياقُوتُ

يستدعي حاسة البصر لمعًاينة وجه الشبه بين العيون والسبج، وبين الدموع والدر، وبين حمر الخدود والياقوت، وبدون رؤية المشبه به لا تكتمل الصورة عند المتلقي، لأن عينه لم تقع بعد على المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به.

ومثله في هذه الصورة:[2]

وتخَبَّا وجهُ الغَزالةِ عنَّا ** وَعَلَيْنا مِنَ الغَمامِ خِبَاءُ

فتصوير الشاعر لوجه محبوبته بوجه الغزالة لم يتضح فيه وجه الشبه إلا لمن عاين وجه الغزالة فيقع على مواطن الجمال المتشابهة هنا وهناك، فالصورة تستدعي حركة حاسة البصر لإدراك المعنى المقصود.

ومثله هذا المزج بين الألوان الذي يستدعي المشاهدة, فتكمن في طياته هذه الصورة البصرية:[3]

فدَمْعَتِي ذَوبُ ياقوتٍ على ذَهبٍ**ودمعُهُ ذَوْبُ دُرٍّ فوقَ ياقوتِ

وهنا يصف الخالدي دموعه وحسرته يوم فراق الأحبة، لكنه يصور دمعه بتركيبة من الألوان، فدمعه هو عصارة الياقوت الأحمر على الذهب الأصفر، ودموع أحبته عصارة اللؤلؤ الأبيض على الياقوت الأحمر، وكلتا الصورتين تسدعيان حاسة البصر لمُعاينة درجة الحزن وحسرة الفراق.

وليس أدعى لحاسة البصر مفردة من هذه الصورة:[1]

---

[1]– ديوان الخالديين ص ٣٠.

[2]– ديوان الخالديين ص ١٢.

[3]– ديوان الخالديين ص ٣١.

ما زارهُ الطَّيفُ بعدَ اليومِ معتمدًا **إلاَّ ليُدنِي له الشَّوْقَ الذي بَعُدا

كأنَّما مِنْ ثَناياها ومَبْسَمِها ** أيدي الغمامِ سَرَقْن البَرْقَ والبَرَدا

يضفي الشاعر هنا على طيف المحبوب حركة، فيرسم له وجهًا باسمًا، ويجعل له يدًا تسرق، وإنما تكون الصورة في أوجِّ إبْدَّاعها حين تتجلى فيها الحركة، وهذا ما أقره إمام البلاغيين– عبد القاهر الجرجاني– قائلًا:" واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[٢] وجمال الصورة هنا أن الشاعر يعبر عن تجربته الذاتية وحالته النفسية، فيجعل شوق المحبوب حين يأتيه ليُزيل عنه الأسى لا يمكث كثيرًا، إنما يمضي مسرعًا، كحال البرق والبرد المضيئين يظهران فجأة وسرعان ما يسرق الغمام هذا النور، كما يعود هو لحالته بعد مرور الطيف به في لحظته.

وتبدو الصورة الحسية المفردة مضيئة في قول الخالدي:[٣]

وهلالٍ يُلوحُ في ساعدِ الغَرْ ** بِ كدُمْلُوجِ[٤] فِضَّةٍ أَو سوارِ

حين يشبه الهلال في وسط السماء في ليلة يكسوها الظلام، بمعصم الفضة، أو سوار الذهب كلما تحركت اليد ظهر منه ضياء، والصورة تستدعي حاسة البصر لتبصر النور الجامع بين الهلال والمعصم الفضي.

وإذا كان هذا شأن الهلال في ظلمة الليل فإن ضوء الفجر وسط هذا الظلام القاتم يشبه السيف المحلَّى بالفضة:[٥]

وكأنَّ ضوءَ الفجر في باقي الدُّجى**سَيْفٌ حُلاَهُ من اللُّجَيْن المُحَرقِ

---

[١]– ديوان الخالديين ص ٤٦,٤٧.

[٢]– أسرار البلاغة ص ١٨٠.

[٣]– ديوان الخالديين ص ٥٧.

[٤]– الدُّملوج: حُليٌّ يلبس في المعصم, ج: دمالج, دماليج.:(الديوان ص٥٧).

[٥]– ديوان الخالديين ص ٧٦.

والصورة التي تروق أبو بكر في السماء تروقه على سطح الأرض فى هذه البقاع المشرقة:[1]

وَأَوْدِيَةٌ كأَنَّ الزَّهْرَ فيها ** يواقيتٌ تُفَصَّلُ بالعَقيقِ

فيشبه الشاعر ههنا صورة الأزهار في الأودية والرياض كأنها قطعة الياقوت المسبوغة باللون الأحمر. ولا تجد العين بُدًّا من التحليق في هذا المنظر البديع, وهذا استدعاء لحاسة البصر لتشكيل الصورة الحسية.

ويزيد الخالدي من جمال الصورة هذه المرة في(دير مار مخايل)، فيفسح للقطر على الأزهار مجالًا في التصوير فيشبهه باللآل، بينما تبقى صورة الياقوت الأحمر عالقة في ذهنه للأزهار:[2]

وَمِثْل اليَواقيتِ زَهْرُ الرُّبى ** وقَطْر النَّدَى بَيْنها كاللآلِ

ومن الملاحظ أن أبا بكر– الخالدي الأكبر– تستقطبه الصور اللونية، وبخاصة الصور الضوئية منها؛ لهذا السبب نجد ذلك الاهتمام البالغ بالضوء عنده، يلجأ إليه كلما أراد التعبير عن خياله.

الألفاظ الدالة على المشاهدة

ويمكن تحديد الصورة البصرية المفردة في شعر الخالديين في كل لفظ يدل على المشاهدة والرؤيا، ومنه قول أبي بكر الخالدي:[3]

وَإِنْ بَدَتِ السُّتُورُ لَنَا رَأَيْنَا ** بُزاةً قَدْ قُرِنَّ بِطيْرِ ماءِ

والشاعر هنا يستجمع صورته البصرية معتمدًا على الألفاظ الدالة على المشاهدة(بدت– رأينا– قُرن) وكلها ألفاظ تستدعي حاسة البصر للمعَاينة.

---

[1]– ديوان الخالديين ص ٧٢.

[2]– ديوان الخالديين ص ٨٣.

[3]– ديوان الخالديين ص ١٢.

ومثله في استدعاء الألفاظ: (العين– تُرى– مخضوبة) في قوله:[1]

وَلَيْثُ الشَّرَى لا تُنْكِرُ الْعَيْنُ أَنْ تُرَى**بَرَاثِنُه مخضُوبةً والمخَالِبُ

ومثله في هذه الصورة: (دنا– نوره– بُدًّا– ناظرٍ) في قوله:[2]

وبَدرِ دُجى يمشي بهِ غُصْنٌ رَطْبُ ** دَنَا نُورُه لكِنْ تَنَاولُهُ صَعْبُ

إذا ما بدا أَغْرى بهِ كُلَّ ناظِرٍ ** كأنَّ قلوبَ النَّاسِ في حُبِّهِ قَلْبُ

أما في هذه الصورة فيستجمع الخالدي أنماط الصورة البصرية، فالبدر جسم مضئ وسط الظلام، وفي المشي حركة تستدعي الإبصار، وفي دنا نوره قرب مسافة يستدعي النظر، ثم يصرح بالألفاظ(بدا– وناظر) ليعلن أن المقصود من صورته هنا رؤية اللوحة كاملة لممدوحه الذي يشبه البدر في نوره الذي يستفيد منه من يمشي على الأرض، ولكن تعلو منزلته وعظمته فلا يستطيع أحد الاقتراب منه.

ومثله إظهار ضوء الصبح في لفظ: (المنير– بدا) في قوله:[3]

وَكَأَنَّما الصُّبْحُ المُنيرُ وَقَدْ بدا ** بازٌ أَطارَ مِنَ الظَّلام غُرابَ

والصورة قائمة هنا على حاسة البصر وحدها, لإظهار ما يصنعه نور الصباح في ظلام الليل، فيشبه نور الصباح بالنسر الذي حلق بين الغربان ففروا مسرعين، وقد وفق الشاعر؛ إذ اختار للظلام الغراب بجامع اللون بينهما.

ومثله في التصوير:[4]

طَوى الظَّلامِ البُنودَ منصرفًا ** حِينَ رأى الفجرَ يَنْشُرُ العَذَبا

---

[1]– ديوان الخالديين ص ١٥.
[2]ديوان الخالديين ص ١٥.
[3]– ديوان الخالديين ص ١٦.
[4]– ديوان الخالديين ص ١٧.

فالظلام طوى أوراقه لأنه لا يستطيع البقاء مع نور الفجر المنتشر، رسم الشاعر هذه الصورة البصرية مستعينًا بالألفاظ (رأى– ينشر) التي تستدعي حاسة البصر.

ومثله في تصوير حالة الحزن:[١]

بكى إليَّ غَداة البينِ حينَ رأى ** دَمْعي يَفيضُ وحالي حال مَبْهُوتِ

يصور الشاعر حالة حزنه المعنوية بصورة حسية بصرية استخدم فيها الألفاظ(رأى– يفيض– مبهوت)؛ ليستدعي حاسة البصر، فحال الحزين يُرى في لون وجهه المبهوت.

ومثله في التعبير:[٢]

صَاحِ غَمَّضْتُ وما غَمَّ ** ضَ جَفْنَيَّ الهجُودُ

يصور حالة الأرق التي أصابته بأنه مغمض العينين مستيقظ الفؤاد لا ينعم بالنوم، بل هو كالذي ظل ليله متهجدًا غير منقطع، وحالة اليقظة تستدعي حاسة البصر.

ومثله في استخدام لفظ(جمال– صورته) في قوله:[٣]

بابنِكَ ذا في جمال صُورَتِهِ ** صِرْتَ أَبَا الْظَّبْي لا أَبا الأسدِ

فوصف الصورة بالجمال يستدعي الرؤيا والمشاهدة.

أما في هذه الصورة فالشاعر يستدعي حاسة البصر بزخم من الألفاظ الدالة على المشاهدة(بدا– أراك– النضر– عيني– القمر– البدر)في قوله:[٤]

---

[١]– ديوان الخالديين ص ٣١.

[٢]– ديوان الخالديين ص ٤٢.

[٣]– ديوان الخالديين ص٥٠.

[٤]– ديوان الخالديين ص٥٥.

بدا فأَراكَ الشَّمس في الْغُصُن النَّضْر **وعَينَي مهاة الرَّمل في القَمَر البدرِ

وهنا في هذا البيت تتزاحم أنماط الصورة البصرية معًا، ليرسم الشاعر لوحة فنية رائعة قائمة على الحس البصري في جوهرها.

أما هذه الصورة فقد أقامها الخالدي على مزج اللونين الأبيض والأسود من غير التصريح باللونين، لكنه ذكر ألفاظًا تدل على معناهما:[1]

لا يوم كاليوم أَبرزْتهُ لنا ** رياضُه في مُشْهَر الحِبَر[2]

يومَ بهيمُ[3] الزمان يخطر من**جماله في الحجول والغُرَر[4]

يقيم الشاعر صورته على التضاد اللوني الذي يظهر الجمال مُسْتَخْدِمًا الألفاظ الدالة على المشاهدة(أبرزته- بهيم- جماله- الحجول- الغرر)؛ لاستدعاء حاسة البصر.

ومثله لفظ(ألحاظ- عين- الحور) في قوله:[5]

وشادِنٍ حيَّرَتْ لواحِظُهُ ** ألحاظَ عينِ الغِزال بالحوَرِ

يشبه ألحاظ عين الجارية في الدير بالحور العِين، ووصفه للعين بهذه الصفة يستدعي المشاهدة؛ ولذلك أقام الشاعر صورته على تحريك حاسة البصر بالألفاظ الموحية إلى ذلك.

ويستدعي الخالدي حاسة البصر لتشاهد معه جمال الحدائق والأودية في قوله:[1]

---

[1]- ديوان الخالديين ص ٥٩.

[2]-الحبر :ضرب من برود اليمن, ووشي.(الديوان ص٥٩).

[3]- البهيم: الأسود، وفرس بهيم: أي مصمت على لون واحد لا يخالطه غيره.(الديوان ص٥٩).

[4]- الحجول والغرر: البيض الحسان.(الديوان ص٥٩).

[5]- ديوان الخالديين ص ٦٠.

بِقاعٌ أشرقَتْ فكأنَّ فيها ** وميض البرْقِ مِنْ قَرْط البريقِ

بهذا الاستهلال المنير يستعين الشاعر بتلك الألفاظ(أشرقت– وميض– البرق– البريق) ليصور جمال الحدائق والأزهار.

ومثله هذه الصورة التي يخاطب فيها أبو بكر الخالدي الهلال:[٢]

قلتُ لمَّا بُدًّا الهلالُ لِعَيْنٍ ** مَنَعَتْها من الكرا عَيْنَاكا :

يا هلالَ السَّماء ، لولا هلالُ الْـ**أَرْضِ ما بِتُّ ساهرًا أَرعاكا

تراكمت أنماط الصورة البصرية هنا عند الشاعر لتصوير ممدوحه بالهلال، بل يزيد على ذلك بأن سهره بالليل لم يكن لجمال هلال السماء الذي يرعاه إنما كان لإسعاد هلال الأرض الذي يهواه، فاستعان الشاعر بالأجسام النيرة مثل (الهلال– والسماء)، وبالألفاظ الدالة على المشاهدة مثل(بدا– لعين– عيناك– أرعاك) كل ذلك لاستدعاء حاسة البصر.

ومثله هذه الصورة التي تتزاحم فيها الألفاظ الدالة على المشاهدة لتصوير(الوزير المهلبي) وهو يزاحم الهلال في أوصافه فيستعين بالألفاظ(رأى– أبصرته– أضاء– تتلالا) في قوله:[٣]

رأى مِنكَ ما مِنهُ أبصَرْتَهُ ** هلالًا أَضاءَ وَوجهًا تَلالا

ومثله وصف ليلة في(دير سعيد):[٤]

وَلَيْلٍ مِثْلِ يَوْمِ الْبَعْـ ** ـثِ في الْعَرْض وفي الطُّولِ

---

[١]– ديوان الخالديين ص ٧٢.

[٢]– ديوان الخالديين ص ٧٧.

[٣]– ديوان الخالديين ص ٨٠.

[٤]– ديوان الخالديين ص٨٥.

تَرى أَنْجُمَهُ كَالنَّا ** رِ في زُهْرِ القَنَادِيلِ

فَعَايَنْتُ بِهِ الأَنْجـ ** ـمَ مثل الأعيُنِ الحُولِ

تجلت الأضواء في ليل الخالدي فاستعار الألفاظ الدالة على المشاهدة (ترى– النار– القناديل– الأعين)؛ للتعبير عن خياله مستدعيًا حاسة البصر.

ويستعين الخالدي بحاسة البصر في اللفظ الدال عليها (يكشف) ليصور المعقول في صورة المحسوس، فيجعل الرأي الصائب لممدوحه سببًا في كشف المستور فيقول:[1]

ويكشفُ بالآراء ما كان مشكلًا ** ولو كان في طَيِّ الضمير مُكَتَّما

ولم يكن خيال الخالدي الأصغر– أبي عثمان– في التصوير بحاسة البصر بمعزلٍ عن أخيه فنراه أيضًا يستجلي صورته بألفاظ تدل على الرؤيا والمشاهدة كقوله:[2]

أما ترى للطَلِّ[3] كيف يلمعُ في**عُيُونِ نَوْرٍ تَدْعو إلى الطَّرَبِ

في كلّ عَيْنٍ للطَّلِّ لُؤْلُوَةٌ ** كدمْعَةٍ في جفونِ مُنتحبِ

وكالعادة جو الطبيعة يروق الخالدي الأصغر فيثير مشاعره للتعبير عما في خياله، فلم يرى منقذًا له إلا استدعاء الصورة البصرية بهذه الألفاظ(ترى– يلمع– عيون– نور–لؤلؤ– جفون)؛ ليُري المتلقي رأي العين هذا الجو الممتع الذي ترويه قطرات المطر الهادئ التي تشبه اللؤلؤ، والشاعر هنا يبني صورته الفنية على حاسة البصر.

ولم تكن هذه الصورة ببعيدٍ من أختها:[1]

---

[1]– ديوان الخالديين ص ٩٤.

[2]– ديوان الخالديين ١١١.

[3]– الطَّلُّ: المطر الخفيف يكون له أثر قليل(المعجم الوسيط)– مادة(طل).

يا حُسْنَنَا ! نحنُ في لهْوٍ وَلَيْلَتُنا**بِزُهْرِ أَنْجُما تُرْمَى العَفَاريتُ

فيصور ليلة أنسه ولهوه بضيائها ونجومها التي تصبح عاملًا مساعدًا له في لهوه فتحرق بضوئها العفاريت.وكما رأى الخالدي في ليلته السماء تصفو له بضيائها كذلك رأى الحدائق في(دير سعيد) وهي تتجلى في أبهى صورة ضوئية فيقول:[٢]

فما ترى غصنًا إلاَّ وزهرتُه ** تجلوه في جُبَّةٍ منها ودُوَّاجِ[٣]

فيصور الزهر وهو يكسو الأغصان فيجلو صورتها، فكأن الغصن من جمال زهره أصبح زهرًا، أو التحف بالزهر.

والخالدي يلبس ثوب العزة فيضع الدنيا في حجمها فيقول:[٤]

وقد نظرتُ إلى الدُّنْيا بمُقْلَتها ** فاسْتَصْغَرَتْها جفوني غاية الصّغَرِ

يستعين الخالدي في تصوير حالته هذه واعتزازه بنفسه بحاسة البصر متمثلة في هذه الألفاظ(نظرت– بمقلتها– جفوني)؛ ليدرك منافسوه أنهم لن ينالوا منه، وإن نالوا منه من متع الدنيا فهو يراها صغيرة جداً.

ويصور أيضًا قسوة الأيام عليه فيقول:[٥]

أما ترى الغيمَ يا مَنْ قلبه قاسي ** كأَنَّه أَنا مقياسًا بمقياسِ

قطرٌ كدمعي وبرقٌ مثل نار جوىً**في القلب منّي ، وريح مثل أنفاسي

---

[١]– ديوان الخالديين ص١١٣.

[٢]– ديوان الخالديين ص ١١٥.

[٣]– الدَّوَّاج: اللحاف الذي يلبس:(الديوان ص١١٥).

[٤]– ديوان الخالديين ص ١٣٠.

[٥]– ديوان الخالديين ص ١٣٥.

يستعين الشاعر بالألفاظ الدالة على المشاهدة(ترى- الغيم- كدمعي- برق- نار)؛ ليرسم لوحةً فنيةً مزدحمة بالنور والضياء فيستدعي حاسة البصر لتشكيل الصورة الحسية المفردة.

وينسب للخالديين معًا هذه الصورة البصرية الحركية:[1]

إذا ما سرى برقٌ بدتْ من خلالهِ ** كما لاحَتِ العذراءُ من خلل الحجبِ

يصور قلعة الأمير سيف الدولة بأنها في وسط الظلام تبدو عند ظهور البرق تتألق، كما تظهر العذراء محتشمةً من وراء حجابها، ولأن الصورة تحتاج إلى الرؤيا والمشاهدة استعان الشاعر في تصويرها بهذه الألفاظ (برق- بدت- لاحت- الحجب).

ومما ينسب لهما أيضًا في شكر(سيف الدولة) على ما قدم لهما من هدايا هذه الصورة البصرية:[2]

خَوَّلَتَنَا شمسًا وبدرًا أشرَقَتْ ** بهما لدينا الظَّلَمةُ الحنديسُ

وفي مقام الشكر يتلألأ المعني بالنور فيستدعي حاسة البصر بهذه الألفاظ(شمسًا- بدرًا- أشرقت- الظلمة) والصورة تزدحم بالأجسام المضيئة مع الألفاظ المضيئة أيضًا.

[1]- ديوان الخالديين ص ١٥٥.

[2]- ديوان الخالديين ص ١٦٢.

خاتمة

إذ تنتهي الدراسة إلى هذا الحد من ذكر نماذج الصورة الحسية المفردة والمتمثلة في حضور حاسة البصر بشكل كبير في هذه التجربة الشعرية للخالديين تبيَّن أن عناصر الحياة اليومية للإنسان، والطبيعة السماوية، والأرضية التي تدرك بحاسة البصر من ضوء، ولون، وحركة، تركت أثرًا عميقًا في ذهن الشاعرين، وعبرت عما يجول في وجدانهما من مشاعر، فكانت أفضل معين لتصوير الحالة النفسية والشعرية عند الأخوين في شكل صورة حسية؛ ولذلك ليس ببعيد أن تحظى الصورة البصرية بمساحة كبيرة في شعرهما تفوق أنماط الصورة الحسية الأخرى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

ديوان الخالديين– أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي/ جمع وتحقيق: الدكتور: سامي الدهان– عضو مجمع اللغة العربية بدمشق./ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق رقم(٥٠٤) لسنة (١٩٩١) م/ دار بيروت سنة (١٤١٢) هـ، (١٩٩١) م.

المراجع

- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي/ بلاشير/ ترجمة: د: إبراهيم الكيلاني/ منشوراة وزارة الثقافة والارشاد القومي/ دمشق/ ١٩٧٥م.
- أسرار البلاغة/ للإمام عبد القاهر الجرجاني–قرأه وعلق عليه–أبو فهر محمود محمد شاكر/ط–المدني بالقاهرة–ط–أولى:١٤١٢هـ–١٩٩١م٠
- الأشباه والنظائر/ للخالديين/ تح: السيد محمد يوسف/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة/ ١٩٥٨م.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء– محمد راغب الطباخ الحلبي/ المطبعة العلمية/ حلب/ ط: الأولى– ١٣٤٢هـ, ١٩٢٣م.
- الأعلام/ الزركلي، خير الدين/ دار العلم للملايين/ بيروت/ لبنان/ ط: الخامسة/ ١٩٨٠م.
- أعيان الشيعة/ للعاملي/ دار التعارف/ بيروت/١٩٧٠م.
- الألوان نظرياً وعملياً/إبراهيم دملخي، ط١، حلب، ١٩٨٣.
- أنوار الربيع في أنواع البديع/ للمدني/ تح: شاكر هادي شاكر/ مكتبة العرفان/ كربلاء/ العراق.
- الأوراق/ أحمد السقاف/ دار الكتب الثقافية/ ط: الثانية/ العراق ١٩٧٧م.
- البداية والنهاية/ ابن كثير/ تح: علي شيري/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٨م.

- بغية الطلب في تاريخ حلب/ ابن النديم/ تح: د: سهيل ذكار/ دار الفكر/ ١٩٨٨م.
- بلاغة النظم القرآني دراسة بلاغية تطبيقية لمسائل المعاني والبيان والبديع/ أ. د: بسيوني عبدالفتاح فيود/ مؤسسة المختار للنشر والتوزيع/ ط: أولى- ١٤٣٤هـ, ٢٠١٣م.
- تاج العروس من جوهرات القاموس/ الزبيدي/ تح: عبد الكريم العرباوي/ راجعه الدكتور: عبد الستار أحمد فراج/ سلسلة التراث العربي/ وزارة الإعلام/ الكويت/ ١٩٧٢م.
- تاريخ البغداد/ البغدادي/ دار الفكر/ بيروت.
- تاريخ التراث العربي/ فؤاد سيزكين/ نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي- عرفة مصطفى/ أشرف على طباعته ونشره: إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ١٩٨٣.
- تاريخ العصر العباسي/ د: أمينة بيطار/ دار النشر جامعة دمشق/ سوريا/ ط: الرابعة/ ١٩٩٧م.
- تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون/ عمر فروخ/ بيروت/ دار العلم, ١٩٧٩م.
- تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي(الحياة والموت أنموذجاً)/أ. م. د: محمد شهاب العاني محمد جبار/ جامعة الأنبار- كلية الآداب.
- تحفة ذوي الألباب/ صلاح الدين الصفدي/ تح: إحسان بنت سعيد الخلوصي/ منشورات وزارة الثقافة/ سورية/ ١٩٩٢م.
- التذكرة الحمدونية/ ابن حمدون/ تح: إحسان عباس- بكر عباس/ دار صادر/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٩٦م.
- التصوف الإسلامي العربي/ عبد اللطيف الطيباوي/ مصر- دار العصر للطبع والنشر ١٩٢٨م.
- الجامع الصحيح/ الإمام مسلم/(٢٨٣/٢) ح/ ٢٤٢٤.

- جوامع الموصل في مختلف العصور/ سعيد ديوه جي/ مطبعة شفيق/ بغداد/ ط: الأولى/ ١٩٦٣م.
- الحواسية في الأشعار الأندلسية/ م: عيد يوسف/ المؤسسة الحديثة للكتاب/ طرابلس- لبنان. ٢٠٠٣.
- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ مطبعة المدني بمصر- دار المدني بجدة/ ط: الثالثة/ ١٩٩٢م.
- الديارات/ ا الشابشتي/ تح: كوركيس عواد/ دار الرائد العربي/ بيروت/ لبنان.
- ديوان المعاني/ أبو هلال العسكري/ عالم الكتب/ بيروت.
- ديوان كشاجم/ محمود بن الحسين كشاجم/ تح: النبوي عبد الواحد شعلان/ مكتبة الخانجى/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٥م.
- ديوان كشاجم/ وزارة الإعلام مديرية الثقافة/ بغداد/١٩٧٠م.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي/ د: مخيمر صالح موسى يحيى/ الأردن/ مكتبة المنار- الزرقا.
- رسالة الغفران/ لأبي العلاء المعري/ تح: د: عائشة عبد الرحمن/ ط: التاسعة/ القاهرة ١٩٧٧م.
- السري الرفاء/ ويوسف أمين قصير/ مطبعة الشباب/ بغداد/ ١٩٥٦م.
- سير أعلام النبلاء/ شمس الدين الذهبي/ تح: شعيب الأرنؤوط- أكرم البوشي/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٣م.
- شعر الخالديين دراسة فنية/ د: شلاش القداح/ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب- وزارة الثقافة/ دمشق ٢٠٠٩م.
- شعر العميان, الواقع, الخيال, المعاني, والصور الفنية/ نادر مصاروة/ مراجعة:غالب عنابسة/ دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان- ط:١- ٢٠٠٨.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/ محمد مجيد السعيد/ بغداد/ دار الرشيد للنشر ١٩٨٠م.

- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي/ يوسف البديعي/ تح: مصطفى السقا وآخرون/ دار المعارف/ القاهرة/١٩٦٣م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال/ منشورات إتحاد الكتاب العرب.
- طوق الحمام في الألف والألاف/ ابن حزم الأندلسي/ تح: إحسان عباس/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ لبنان– ط:٢– ١٩٨٧.
- عشر قمم في الأدب العربي/ ممدوح حقي/ الدار البيضاء ١٩٧٦م, ط ٤.
- العصر العباسي الأول/ د: شوقي ضيف/ دار المعارف/ ط: الثامنة/ القاهرة/ ١٩٦٦م.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم/ خليل بنآيبك الصفدي/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ لبنان/ط: الثانية/ ١٩٩٠م.
- فن الشعر/ أرسطو طاليس/ تر, وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي– بيروت– دار الثقافة١٩٧٣م.
- الفهرست/ ابن النديم/ دار المعارف/ بيروت.
- فوات الوفيات/ محمد بن شاكر الكتبي/ تح: إحسان عباس/ دار صادر/ بيروت.
- قواعد النقد الأدبي/ لاسل ابر كرمي/ تر: محمد عوض محمد/ القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م.
- الكامل في التاريخ/ ابن الأثير/ بيروت/ ١٣٩٩هـ, ١٩٧٩م.
- لب الألباب في تحرير الأنساب/ جلال الدين السيوطي/ تح: محمد أحمد عبد العزيز/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ لبنان.
- اللباب في تهذيب الأنساب/ عز الدين بن الأثير/ مكتبة المثنى/ بغداد.
- لسان العرب لابن منظور، ت/ عبد الله على الكبير – محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي – ط/ دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار/ العمري/ أصدره: فؤاد سيزكين/ معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية/ فرانكفورت/ ألمانيا/ ١٩٨٨م.

- معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة/لابن شهراشوب/ راجعه وقدم له: محمد صادق/ دار الأضواء بيروت/ ١٩٧٠م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص/ عبد الرحيم بن أحمد العباسي/ تح: محمد محي الدين عبد الحميد/ عالم الكتب/ بيروت/ ١٩٤٧م.
- معجم الأدباء/ ياقوت الحموي/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت/ لبنان/ ١٩٧٩م.
- معجم المؤلفين/ عمر رضا كحالة/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت.
- منهاج البلغاء/ حازم القرطاجني/ تح: محمد الحبيب بن الخوجة/ تونس- المطبعة الرسمية ١٩٦٦م.
- النجوم الزاهرة/ ابن تغري بردي/ وزارة الثقافة و الإرشاد القومي/ مصر.
- النقد الأدبي الحديث/ د: محمد غنيني هلال/ القاهرة/ دار النهضة العربية١٩٦٤- ط: الثالثة.
- الوافي بالوفيات/ خلليل بن آيبك الصفدي/ دار فرانز شتاير/ شتوتغارت/١٩٩١م.
- يتيمة الدهر في محاسن الشعر/ للثعالبي/ تح: د: مفيد محمد قميحة/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٣م.