مجلـــة كليـــة العلوم الاسلاميـــــــة
العدد(٦٦) ٢٠ ذي القعدة ١٤٤٢هـ / ٣٠ حزيران ٢٠٢١م

مصادر الصورة الفنية
في شعر محمد صالح بحر العلوم(ت ١٩٦٨م)

الدكتور : حميد جفات ثويني
جامعة بغداد/ كلية / العلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية

Technical image sources

In the poetry of Muhammad Salih Bahr al-Ulum(1968m)

Dr. Hameed jafat Thwiny
University of Baghdad / College / Islamic Sciences /
Department of Arabic Language

DOI: https://doi.org/10.51930/jcois.21.66.0410

مجلـــة كليـــة العلوم الاسلاميـــــــة
العدد(٦٦) ٢٠ ذي القعدة ١٤٤٢هـ / ٣٠ حزيران ٢٠٢١م

ملخـص البحـث

تناول البحث دراسة الصورة الفنية لشخصية شعرية أدبية فذة هو محمد صالح بحر العلوم الشاعر العراقي المعروف والمولود في بيت ثوري من بيوتات النجف المعادية للاستعمار البريطاني في مطلع القرن العشرين، وينحدر من أسرة عريقة مشهورة بالعلم والأدب، عاش بحر العلوم شاعراً ينقل بصوره الجمالية كل ما يقع في حواسه، وتجربته تثري من اتصاله ببيئته فنجد الشاعر اشبه بالمصور يستمد صوره من واقع بيئته المتنوع. ونحن في بحثنا هذا نحاول أن نرصد أهم المصادر التي ارتكز عليها الشاعر في بناء صوره الشعرية.

The research deals with a unique poetic and literary figure, Muham ad Salih Bahr Al-Uloom, a well-known Iraqi poet who was born a revolutionary house from the anti-British colonial houses of Najaf a he beginning of the twentieth century. He descended from an ancient fa ily famous for science and literature. His experience enriches his conne on to his environment, and we find the poet more like a photograp er, drawing his pictures from the reality of his diverse environment. In his research, we try to monitor the most important sources on which the oet relied in building his poetic images.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

محمد صالح بحر العلوم شاعر عراقي ولد سنة ١٩٠٩م في بيت ثوري من بيوتات النجف المعادية للاستعمار البريطاني في مطلع القرن العشرين، وينحدر من أسرة عريقة مشهورة بالعلم والأدب، فقد أباه في السابعة من عمره فتكفلت برعايته أمه وكانت إمرأةً فاضلة تحب شعبها وتمقت الاستعمار، فضلا عن أنها كانت متأدبة تنظم الشعر. بدأ ينظم الشعر في الثانية عشر من عمره. ثم بدأ يشق طريقه في الحياة السياسية منذ أوائل عشرينيات القرن العشرين فكان في طليعة الشباب الثائر على الاستعمار البريطاني وأعوانه ومعاهداته حتى تعرض لكثير من الاعتقالات التي لم تثنيه من أن يبقي ثائراً ومسخراً سلاح الشعر في خدمة قضايا أمته بوصفة رسالة الشعراء حتى وافاة الأجل عام ١٩٦٨م[(i)].

عاش بحر العلوم الإنسان والشاعر بملامحه النفسية والجسدية والأدبية ((فلم يكن ينطلق من فراغ، وإن كان ينقل بصوره الجمالية كل ما يقع في حواسه، وتجربته تثري من اتصاله ببيئته لهذا قال القدماء:((الشعر ديوان العرب ففيه أيامهم وأخبارهم وعاداتهم ... فشعرنا صورة لحياة القوم وفي الوقت نفسه يدل على إبداع ذاتي لشاعر ما ... ومهما يكن من قيمة دلالية تختزنها الصورة الشعرية ... فشعرنا يحمل روح الدلالة على الأفكار والعادات والبيئة والوظائف والمقاصد))[(ii)] ومن هنا نجد شاعرنا كان اشبه بالمصور يستمد صوره من واقع بيئته المتنوع. ونحن في بحثنا هذا نحاول أن نرصد أهم المصادر التي اتكىء عليها الشاعر في بناء صوره الشعرية.

بدأ البحث بمقدمة موجزة عن شخصية الشاعر ثم كان المبحث الأول عن مصادر الصورة التراثية الدينية وكيف استمد الشاعر صوره الفنية من القرآن الكريم فضلا عن توظيفه للشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في بناء صوره، وجاء المبحث الثاني بعنوان الموروث الأدبي ليكشف اللثام عن استحضار الشاعر لمعاني من سبقوه من الشعراء، وانتظم

المبحث الثالث ليتناول تمظهرات الطبيعة الكونية والأرضية في شعره وكيف اسهمت في تحريك كوامن الشاعر حتى يرسم منها صورا فنية بديعية.

المبحث الأول
مصادر الصورة التراثية

التراث الديني.

نهل شاعر الشعب بحر العلوم من أساليب القرآن الكريم وبلاغته وجماله، ومن خلال النظرات التي سلطها الباحث وهو يتصفح ديوانه فقد وقع النظر على صور قد استلهمها الشاعر من القرآن الكريم فضلا عن المعاني القرآنية البليغة، ولم تأت الصورة الشعرية مجرد اقتباس، وإنما جاءت متلائمة مع السياق معبرة عن الغرض الذي يتوافق ومقتضى الحال فمن صوره التي تجلى فيها الأثر القرآني قوله من قصيدته واحَسرتاهُ على العِراق: [iii]

فـ (البـرلمـان) مـوافـق لمرامــهِ ومـطابــقٌ بنظامــه ما أيَّـــدا
وبـــهِ (الشيوخ) تجـمـدَّوا كـأنــهـم خُـشَبٌ عـلـى خشبٍ أقيـمَ وأسنِـدا

يشير إلى قوله تعالى في تصوير المنافقين:ﭽ ﭑ ﭒ ﭓﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚﭛ ﭜ ﭝ ﭞﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩﭪ ﭫ ﭬﭭ ﭮ ﭯ ﭼ(سورة المنافقون:٤)
يستحضر الشاعر صورة المنافقين من القرآن الكريم فجاءت صورة نفاق الشيوخ في أبياته في أدق تصوير بصورة التشبيه التمثيلي إذ لا فائدة من وجودهم ولا من قولهم في قبة البرلمان فهم مجرد جمادات تشبه حال سكون الخُشب التي لا فائدة منها وفيها إشارة إلى عدم الاغترار بأمثال هؤلاء الشيوخ، وفي تصوير هول العذاب الذي سيحل بالخائن يوم القيامة قوله [iv]:

لِـيَسْقـطِ الخائـنُ وَلْيَـنـتـظِرْ عـذ اب يــومٍ شـــرَّه مُـسـتـطـيـر

هذه الصورة مستمدة من قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭼ (سورة الإنسان: الآية ٧) المستطير كما يقول الطاهر بن عاشور:((هو اسم فاعل من استطار القاصر والسين والتاء

للمبالغة والطيران مجازي مستعار لانتشار الشيء وامتداده تشبيها له بانتشار الطير في الجو ومنه قولهم: الفجر المستطير وهو الفجر الصادق الذي ينتشر ضوؤه في الأفق ويقال استطار الحريق إذا انتشر وتلاحق)[v] فشر ذلك اليوم سيكون فاشيا في السموات فانشقت وتناثرت الكواكب وكورت الشمس والقمر وفزعت الملائكة وفي الأرض نسفت الجبال وغارت المياه[vi] فتوظيف الشاعر للصور القرآنية في أبياته أراد منها أن تكون أكثر وقعاً وتأثيراً في نفوس الخائنين فهي صورة تقض مضاجعهم وتزلزل نفوسهم ليرعووا عن فعلهم المشين.

وفي قصيدة أخرى يستمد الشاعر صورةً للعذاب الذي حل بقومه من قبل الاستعمار من القرآن الكريم بقوله[vii]:

لَديــنا مــن المستعمريـن تجاربٌ ستُفحم مَن يحنو عليهم وتَـرجِمُ

يسوموننا سوء العذاب بسلمهـم ونحن لهم في الحرب درع ومخذَمُ

فالشاعر هنا يستثمر توظيف أسلوب القرآن الكريم في بيان شدة العذاب وفظاعته المتمثل بالتسخير والإرهاق أيام السلم كما هي صورة العذاب الذي حل ببني إسرائيل من فرعون وجنوده إشارة إلى قوله تعالى:ﱡﭐ لخ لم لى لي □ □ □ □ □ □ □ □□ ﱠ(سورة البقرة:آية٤٩) إلا أن الشاعر في عجز البيت الثاني يلجأ إلى نمط التشبيه البليغ القائم على حذف الأداة ووجه الشبه ليعطي الصورة بعدا فنيا فحذف وجه الشبه يفتح مجالا واسعا أما الذهن لتصور أكثر من لون من لألوان العلاقة التي تربط طرفي التشبيه[viii]، إلا أنه على الرغم من شدة العذاب يرسم صورة لقومه فهم لَهمْ بسالة في الواقع الحربي كالدروع والسيوف التي تمزق الأعداء.

ويوظف الشاعر لفظتي الجنَّة وجهنَّم وهما لفظتان من ألفاظ القرآن الكريم ليصور بلاده بصورة الجَنَّة لكنها جَنَّة للأعداء وأما على أبنائها فهي جهنَّم وقد آثر توظيف الصورة التشبيهية القائمة على نمط التشبيه البليغ إذ حذف الأداة ووجه الشبه وهذه الصورة أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز كما يقول ابن الأثير[ix] ؛ لجعله من المشبه عين المشبه به وهو إنما يوظف هاتين

اللفظتين ليستنهض الهمة لدى الشباب ليثُوروا ضد الانتداب الذي خيم على بلادهم وسرق جنتهم إذ يقول[x]:

بـني وطـني هُـبُّوا لإنـقـاذ أمَّـةٍ   عـليـها بـلاءُ(الانـتـدابِ) مُـخيِّمُ
فـهـذي بـلادي للأجـانـب جَنَّـة   وأمـَّـا عـلـى أبـنـائـها فـجـهـنَّـم

واستمد النجفي صورة العذاب وشدة الضرب التي لامست الفقير في قصيدته فلاح القرية من القرآن الكريم بقوله[xi]:

ويُـعـذَّبُ الـجـمع الغفـيـر   بـنـعـمة الـنَّــزرِ الـيسـيـرِ
وتُــصـبُّ أسـواطُ البـلاء   مـن الـغَـنـيّ عـلى الـفـقـيرِ

فهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿ ﴾ (سورة الفجر: الآية٩)، فأراد تصوير هول البلاء وشدته واحاطته بشعب العراق فشبهه بالمصبوب في شدة سرعته إليهم والتفافه بهم كالسوط في كونه منوعا إلى أنواع متشابكة وأصله الخلط؛ ولأنه يخلط اللحم بالدم وكان لهذه الصورة المقتبسة من القرآن الكريم أثر كبير في استجلاب هول العذاب الذي نزل بالفقير حتى جعل المتلقي يتصور أن سياط الجلادين تشوي ظهور الفقراء .

وصورة أشقى ثمود التي ذكرها القرآن الكريم قد تتجدد كل زمان فبحر العلوم يستحضر هذا المعنى ليرسم لنا صورة لمن يعارض الإصلاح في البلد شبيهة بتلك الصورة القرآنية فيقول[xii]:

إن عرضنا لصالح الشعبِ رأياً   عارض الاخذَ فيهِ (أشقى ثمود)

في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ ﴾ (سورة الشمس: الآية:١٢)*، إذ يستحضر الشاعر الصورة التي رسمها القرآن الكريم للضعف والوهن للذين يتخذون من دون الله أولياء كمنطلق لرسم صورة ضعف السلطان الجائر فيقول[xiii]:

كيف تُغْضي عن نظامٍ فاسدٍ   لا يـبـالـي بـك تـحـيا أو تـمـوت ؟
ولـمــاذا تـتـخـشى سُلْـطانَـه؟   وهو في الضعفِ كبيتَ العنكبوت

في إشارة إلى قوله: ﴿ بي تر □ □ تن تى تي □ □ □ □□ □ □ □ □□ □ □ □ ﴾ (سورة العنكبوت: الآية٢١)، إذ نلمح أن الشاعر لجأ إلى أسلوب الاستفهام في مطلع البيتين كمنطلق يتحرك عليه ليرسم لنا هذه اللوحة(كيف ولماذا) فكأن الشاعر يستقبح هذه الحال ويستهجنها ثم يعمد إلى نمط التشبيه المجمل ليجسد صورة ضعف السلطان الفاسد بتكثيف دلالة الصورة بتشبيهه ببيت العنكبوت بوصفه بيتا ضعيف النسج قابلا للاختراق والزوال بنفخة هواء[(xiv)]وهذه الصورة مما رسخت في أذهان الناس.

ويستمد صورته الاستعارية التشخيصية لتسبيح الطيور في مقطوعته فجر الأرياف من القرآن الكريم فقد شخصها الشاعر بصورةٍ حيةٍ إذ شبهها بإنسان فطوى ذكر المشبه به، وأتى بشيء من خصائصه وهو (التسبيح) على سبيل الاستعارة المكنية، فيقول[(xv)]:

ويَشْدو الطَّيرُ من طرَبٍ فيُلقي على الأسماعِ تسبيح الطُّيورِ

فأخذ هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿ بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم ﴾ (سورة الأنبياء: من الآية: ٧٩) .

ويستمد من معجزة سيدنا عيسى عليه السلام فكرة إحياء الأموات ليبني لنا صورة فنية مركبة فشبه نفسه بعيسى عليه السلام من حيث الفكرة فعيسى عليه السلام كانت له معجزة إحياء الأموات حقيقة، وأما الشاعر فصورته مختلفة فهناك أناس هم بالحقيقة أحياء لكنهم في عداد الموتى بين الأحياء فاستطاع بشعره أن يوقظ جذوة الحياة فيهم وهذه الصورة قائمة على نمط الاستعارة المكنية فعيسى عليه السلام أحيا الأموات حقيقة وبحر العلوم أحيا الأموات من قبور الأحياء لينتشروا كالسهام في محاربة الطُّغاة فيقول[(xvi)]:

ليت عيسى يَعودُ لي فيَراني كيف أحْييتُ بَعْدَهُ الأَمْواتا
من قبور الأحياء فانْتَشروا اليو م بشعري يُحاربون الطُّغاتا

إشارة إلى قوله تعالى:﴿ □ □ □□ ﴾ (سورة آل عمرآن : من الآية٤٩).

➢ **الرموز الدينية:**

كان للرموز التراثية الدينية والتاريخية حضور في ديوان الشاعر بوصفها أداة شعرية فذة ومصدرا يوظفها في بناء صورة البيانية لينتج منها معان ضد الظلم في عراق الشاعر المذبوح من قبل الاستعمار. إنّ توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يُضفي عليه ((عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء ،كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر))[xvii]. وتُعَدّ الشخصيات القرآنية مصدراً ثريّاً من مصادر الصورة الشعرية الذي يفيء إليها بحر العلوم ، وتجدر الإشارة إلى أنه يستغلّها تحت نوعين: شخصيات ممدوحة وأخرى مذمومة. فضلاً عن ذلك لا ينس بحر العلوم الشخصيات الدينية الأخرى الراسخة في الوجدان الجمعي وهذا دليل أكيد على ما يتمتع به بحر العلوم من ثقافة دينية واسعة لن يعدمها القارئ الفاحص[xviii].

أولا: النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).

فقد استدعى شخصية النبي محمداً صلى الله عليه وسلم بوصفها رمزا للهداية فيقول:[xix]

وأرعَـنٍ لا يَـرْعَـوي عـن غيّـهِ ولم يَتُب
كـنـت لــه (محـــمد) فـكـان لي (أبا لهب)

فالشاعر يستلهم النصح والهداية من رسول الله ليكون ناصحا فهو يشبه نفسه به صلى الله عليه وسلم على نمط التشبيه البليغ ، ثم يستحضر صورة الرفض والعناد من صورة أبي لهب لكل إنسان أرعن لا يسمع النصح.

ثانيا: النبيّ أيوب عليه السلام.

ومن الشخصيات النبوية التي استدعاها شخصية أيوب عليه السلام بوصفه مضربا للصبر فقد اتخذه الشاعر رمزا للصبر ليعبر عن مدى مرارة الألم التي تعرض لها الشاعر فضلا عن الخطوب والمحن حتى أنه بالغ في صبره فينفي أن يكون صبر أيوب عليه السلام كصبر

الشاعر فيقول[xx]:

وما صبرُ أيـوبٍ كـصبري عـلى البلا ولا خـطب أيـوّب كخـطبي يُـفـزعُ
خـبـرت صروف الـدهـر شـداً وشـدةً فـصرَّفها صدرٌ من الـدهـر أوسعُ

ثالثا: الصحابيان عمر وعلي (رضي الله عنهما).

ومن الرموز النبيلة التي أسهمت في بناء الصورة الفنية عند الشاعر شخصيتا عمر وعلي رضي الله عنهما بقوله[xxi]:

شعب تشرَّب حبَّ العّدلِ من عُمَرٍ واستهدفَ الحقَّ نهجاً من أبي الحسنِ

يقول الطاهر بن عاشور:((الإشراب هو جعل الشيء شاربا واستعير لجعل الشيء متصلا بشيء وداخلا فيه ووجه الشبه هو شدة الاتصال)) فالشاعر هنا استعار الاشراب لحب العدل في قلوب الشعب العراقي على نمط الاستعارة التبعية.

رابعا: الحسين الثائر (عليه السلام).

ومن الشخصيات الاخرى التي رفدته في بناء صوره شخصية الحسين "عليه السلام" في ذكرى استشهاده بقوله[xxii] :

ما حالُ جدّكَ لو رآكَ ولاحظَتْ عينـــاه شيبَك بالنّجيعِ مخضَّبا
وجـــثـا يُـقبِّـــل منـحرا بـدمـائـــهِ قلبُ الرَّسالـةِ والرَّسول تَصبَّبا
يـا ثـائراً شـقَّ الـطـريـقَ لِـغيـره مـن بعـدهِ ليشُـقَّ عنــهُ الغَيْهَـبا
لهْفي لوجهكَ وهو شمس هدايةٍ غَربتْ وذكركُ شـرقٌ لن يَغْـرُبا

استعمل الشاعر في رسم صورته تراسل الصورة الاستعارية مع الصورة التشبيهية وهما واحدة من وجوه نشاط خيال الشاعر، وجودته متأتية من تمكنه من إحداث التخييل المناسب في نفس المتلقي ، ودفعه إلى اتخاذ الموقف المطلوب لذا وظف الشاعر نمطي التشبيه والاستعارة.

- **شخصيات تاريخية:**

أولا: فرعون وهامان.

ومن الشخصيات القرآنية المنبوذة التي استحضرها الشاعر في بناء صوره الفنية شخصية فرعون ووزيره هامان وهما رمز للطغيان والفساد فيقول[xxiii]:

أيها الباحثون عن عَصر فرعون وهـامان فـي قبـور العـصـور
فضَحايَا الأحرارِ نفس الضَّحايا وقصورُ الاشرارِ نفس القصور
ومصير المستعمرين بهذا العصر والظّالـمين عـيـن المـصير

فقوله: (قبور العصور) استعارة إذ جعل من الشيء غير المحسوس (العصور) شيئا ملموسا وهي مثل الإنسان فيمكن لها أن تموت وتقبر، ثم يشبه ضحايا الأحرار شبيهة بضحايا ذلك العصر بل القبور هي القبور ثم يصل الى عقد مقارنة مشابه بين مصير المستعمرين والظالمين شبيهة بمصير فرعون .

ثانيا: قابيل.

وشخصية قابيل تُعدُّ رمزا للغدر الذي حلت عليه لعنت الله فوظف هذه الشخصية ليرسم صورة منبوذة ملعونة لمن يشبه قابيل في فعله فيقول[xxiv]:

لا تحسبوا الدنيا تُمَكِّن غادراً منها فـقـلبُ حياتـها مَوتورُ
قابيل أوَّل فاتك فيها اخْتَرَى فـوْراً ولعْنـتُـها عليـه تـدورُ

ثالثا: ابن نوح.

إن المرتكز الضوئي في بناء الصورة التشبيهية قائم على استحضار شخصية بن نوح كرمز للعناد والمكابرة في فعله مع أنه كان شريف النسب لينطلق الشاعر في رسم صورة للإنسان البسيط الذي ساد أشراف الملأ في كسبه فيقول[xxv]:

وكـم عـصامّيٍ عديم الـشَّرف كابْنِ نـوح لم يـكن مـن أهلـه
وعـصامّـــي وضيـعِ السَّـلـف سادَ أشـراف الملا فـي فِـعْلـه

المبحث الثاني

استدعاء الشخصيات الأدبية

إن الشاعر لم يكن بمعزل عن الموروث الأدبي؛ لصلته الوثيقة بعمق الثراء الأدبي الذي أنتجته الأجيال السابقة فراح شاعرنا يستمد بعض صوره الشعرية مما وقعت عليه إلماحاته البصرية على نتاج من سبقوه شعرا ليخلق لنا صورة ممزوجة بالماضي وفق رؤية تتسق مع الحاضر، حتى أن المتأمل في الصورة التي أنتجها النص الشعري تتجلى أمامه حقيقة ظاهرة مفادها أن الشاعر والتراث متلازمان، إذ أن النص الذي لا يقبل هذه الظواهر التراثية يوصف بأنه نص عقيم كما يشير إلى ذلك بارت بقوله:((إنه نص بلا ظل؛ لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم))[xxvi] فمن المعاني والصور التي استحضرها النجفي ممن سبقوه صورة المصلح الذي يجهد نفسه في الإصلاح ثم يأتي غيره فينقض ما بناه المصلح قول الشاعر العباسي صالح بن عبد القدوس:[xxvii]

متى يَبْلُغُ البُنْيانُ يَومًا تَمامَه إذا كُنْتَ تَبْنِيهِ وَغَيْرُك يَهْدِمُ؟

فيبدو أن شاعرنا قد أفاد من هذه الصورة فقال[xxviii]:

مـا لِـقـومٍ ضَيَّــعوا هِمَّتَــهــم وأضاعوا العزم إلا النَّدمُ
أَلَـهـمْ شعبٌ يرى استقلالهُ ويــدٌ تـبنـــي وألـفٌ تَهدمُ

وهنا صورة استعارية تمثيلية شبهة حال المصلح يجهد نفسه في الاصلاح ثم يأتي غيره فيبطل ثمار جهده بحال البنيان ينهض به حتى إذا أوشك أن يتم جاء من يهدمه ووجه الشبه بين هاتين الحالتين هو الحالة الحاصلة من عدم الوصول إلى الغاية ثم حذف المشبه واستعير التركيب الدال على المشبه للمشبه وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية[xxix].

ويجعل الحطيئة من صورة أنف الناقة التي كان يُعَير بها آل شماس في الجاهلية مدحا لهم موظفا نمط الكناية في تحقيق هذه الصورة ثم يرسم لخصومهم صورة كنائية آخري بتوظيف لفظة الذَّنَبْ الذي يكنى به عن الشيء الحقير فيقول[xxx]:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا*

فيستحضر بحر العلوم صورة الحطيئة الكنائية فيصور شعبه شامخا مرفوع الرأس وغيره حقيراً تافها تشكو القلوب منه جراحا فيقول[xxxi]:

يا شعب فكِّر في بنيك فإنَّهم بذلوا لأجْل حياتك الأرواحا

الرأس أنت وغيرك الذنب الّذي من ذنْبه تشكو القلوبُ جِراحا

ووظف صورة الخنساء في البكاء والحنين على أخيها صخر في قولها[xxxii]:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

فيستحضر بحر العلوم صورة بكاء الخنساء على أخيها صخر في رسم صورته وكثرة حنينه على محبوبته مشبها حاله بحالها بقوله:[xxxiii]

لي حنينُ الخَنسا عليها وصخرٌ قلبُـها لا يلـين للعشَّـاقِ

ومن معاني الغزل التي استحضرها بحر العلوم في بناء صورته الفنية قول عمر بن أبي ربيعة[xxxiv]:

إذا أنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَدْرِ ما الهَوى فَكُنْ حَجَراً مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلْمَدَا

فأخذ هذه الصورة ثم لونها بما يتناسب مع أفكاره وعواطفه فقال[xxxv]:

فؤادٌ لا يَقِرُّ الحُبُّ فيه يُعَدُّ بعرْفِ أهلِ الحُبِّ صَخْرا

قال الشبلي:((لما قالت لي الشجرة يا شبلي كن مثلي يرجموني بالأحجار وأرميهم بالثمار فقلت لها: وكيف مصيرك إلى النار؟ فقالت بلسان الحال بميلي للهوى))[xxxvi] يستحضر شاعرنا هذا المعنى في مزدوجاته* راسما صورة تشبيهية قائمة على التشبيه الضمني وذلك في قوله[xxxvii]:

عاملِ المُذنبَ المُسيءَ بلُطْفٍ منكِ واتبع سياسة الأشجار

وامْنَحِ الناسَ حين ترميكِ قَذْفاً حَجرَ السُّوءِ طيبَ الأثمار

المبحث الثالث

تمظهرات الطبيعة

تعدّ الطبيعة واحدة من أهم مصادر الصورة التي نهل منها الشعراء والأدباء على مر العصور فهي أمهم التي يظل الشعراء فيها صغارا لا ينفطمون عنها، ومن يتأمل دواوين الشعراء يجدها لا تفتؤا تزخر بصورها فهي المعشوقة التي فتنت الشعراء فهاموا بجمالها الأخاذ وما تحتويه من مظاهر أرضية وسماوية وما تنجب من ظلام وفجر ذلك كله يترك أثره في نفس الشاعر فيطلقه في أشعاره صورا متحركة فوظف بحر العلوم الطبيعة بمظاهرها المختلفة في رسم صوره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بما كان يستثمر من هذه المشاهد يقول كمال فواز أحمد أن: ((الصورة وما فيها من تقييم ذاتي للبيئة تدل على موهبة الشاعر في التصوير... ويدلنا ذلك على مدى تأثير البيئة في الشاعر، ومدى وعيه وتجاربه في تمثلها والإحساس بها)) [xxxviii] وقد رصد البحث أنماطا متنوعة من توظيف الطبيعة في إنتاج الصور ومن أنماطها في شعره:

❖ **الليل.**

أرتبط الليل وظلمته ورهبته ووحشته وحزنه بمعاناة الشعراء فضلا عن تجاربهم في الغزل إلا إن الليل عند بحر العلوم أقترن بالسجن الذي يكتنز أهمية كبيرة في إنتاج الصورة الفنية من ناحية الخصائص النفسية فعسعسة الليل فيه كالكواكب والأهلة، واتكأت هذه الصورة على نمط التشبيه البليغ لتعطي بعدا فنيا من جعل المشبه عين المشبه به فكأنه أراد بهذا التشبيه البليغ أن الكواكب والأهلة هي من تحيل حياته الكئيبة إلى حياة سعيدة مشرقة فهو عزيز بهذا السجن فيقول:[xxxix]

السِّجْنُ بالعزِّ خيرٌ منَ النَّعيم بذِلَّه
فظلمةُ اللَّيل فيه كـواكبٌ وأهِـلَّهْ

ويصور في مشهد آخر مكابدته في السجن عندما ينشر الليل ظلامه إذ تعتريه حالة نفسية من شدة أنينه ون جدوى حتى اتخذ من صورة الليل مستثمرا الطاقة التصويرية للصورة التشخيصية في رسم صور على هيأة إنسان يؤانسه فيقول:[xl]

أسامر الليل حتى الصَّبـ اح من فَرْطَ وَجْدي
أئـنُ شَـجْـواً لـمـا بـــي وهـل أنيني يُـجْـدي

ومن صور الليل الأخرى التي استمد منها بحر العلوم بناء صورته ما جاء في رسم ابتسامة محبوبته التي لولاها لصارت الحياة كالليلة الظلماء فيقول[xli]:

وَابْسَمي فالحياةُ لو لا ابتساما تك فيها كلَـيلـةٍ ظـلْمـاء

❖ **الأهلة والبدور.**

ويوظف الأهلة والبدور في ضيائها وجمالها وعلوها ليصور أمة العرب وتاريخها المسطور معلنا أن كل سطور أمته نبراسا يستضاء به موظفا نمط التشبيه البليغ جاعلا من المشبه عين المشبه به مما أكسب الصورة دينامية متقدة تلقي بظلالها على إحساس المتلقي وشعوره بعلو مجد أمته فيقول[xlii]:

فأجبتها مَهـلا فـإنَّ لأُمَّتـي شَـرَفـا وذا تا ريخها مسطور
لا تَبْخَسيهِ فإنَّ كلَّ سُطورهِ للـمُـبْـصِريـن أهلَّـةٌ ويُـدورٌ

❖ **النجم.**

ويفزع الشاعر من سماع أصوات أبناء الفلاح الخافت في لحظات الألم والتوجع فيصور نفسه لنا منطرحا على فراش لكنه أشواك الألم موظفا نمط الاستعارة المكنية في رسم هذه الصورة ثم يجعل من الروح كأنها دماً منسكبا من عيون الشاعر حتى يبالغ في رسم هذه الصورة فيجعل من النجم إنسانا يشاركه هذا الألم فيقول[xliii]:

هـذه أنَّـاتُ أطفالك لـمْ تُـبْـقِ فـي نفسي غيـرَ الفـزَع
طـرحَتْني فوْق أشواك الألم أسكبُ الروحَ دماً من مَدْمعي
وأُناجي النَّجم في داجي الظلَمْ عـلَّـهُ يُـشْـركُـني فـي وَجَـعـي

❖ **الشمس.**

والشمس إحدى مظاهر الطبيعة التي دفعت الشاعر إلى توظيفها في إنتاج صورته الشعرية

فهو يشبه حياة الحر الكريم ونفعها لأمته بالشمس التي إذا ما طلعت ألبست الأرض ثوبا بنورها وفي ذلك يقول[xliv]:

ولا خَيْرَ فيمنْ لا تكونُ حياتهُ لأمتهِ والنّاسِ كالشّمسِ تَسطعُ

وفي بيت آخر يوظف الشمس في رسم الصورة التشبيهية للفخر بحقيقة قومه العرب، السائرين على الهدى فهم كالشمس ليس عليها حجاب وفي ذلك يقول[xlv]:

نحن الأعاريب لا زلنا نسير على هدي من الحق، لا يأتيه بطلانُ
هذي حقيقةُ قومي وهي ساطعةٌ كالشمس ما رانها زيــغ وبُهتـــانُ

وفي قصيدته الحوارية نلحظ صورة استعارية للشمس فهي أشبه بإنسان يلوذ فرارا مع حلول الليل فيقول[xlvi]:

اللَّيــلُ أسْـــدَلَ سِـتـــرَهُ والشـَّمــس لاذت بالـفَرارِ

❖ **الفجر وريح الصَّبا.**

ويشبه بياض الفجر في الأرياف بكتاب كبير ثم يصور هذا السفر بصورة إنسانٍ يحث الكائنات على التبكير، ويجعل من ريح الصَّبا انسانا بنشر حروف هذا الكتاب لتروي أحاديثه الأزهار وهي صورة استعارية مكنية وذلك في قوله[xlvii]:

جمالُ الفجرِ في الأريافِ سِفْرٌ يَحــثُّ الكـائنـاتِ على السُّفـور
فينشُــرهُ الصَّـبا حَرْفــاً بحَرْفٍ فَتَـــرْوي عــنه طائفــةُ الزهــورِ

❖ **الغيوم.**

والغيوم احدى ملهمات الشاعر في انتاج صورته الشعرية فيجعل منها انساناً يمتلك يداً يحطم بها كاس القمر على سبيل الاستعارة المكنية اذ حذف المستعار منه الانسان وابقى لازمة من لوازمه وهي اليد في قوله[xlviii]:

أمْعَزْبدٌ ويـدُ الغـيوم دنـت تُحطـِّم منك كأسَكْ

❖ **البرق.**

وفي قصيدته التي ألقاها بمناسبة وفاة النبي صلى الله عليه وسلم يوظف سرع البرق في بناء صورته التشبيهية لسرعة انتشار الخبر فيقول[xlix]:

تعطَّلَ الوحي فعجَّتِ السُّور تنعى من الفرقان آية البشَر
وانْتشب الذُّعرُ بها من نبأٍ سرى كلمح البرقِ فيها وانْتَشرْ

❖ **السحابة.**

ومن مظاهر الطبيعة الكونية يرسم صورة تشبيهية لسرعة زوال ليل المستعمرين موظفا السحابة في إنتاج صورته التشبيهية القائمة على نمط التشبيه البليغ فيقول[l]:

فَليْلي مع المستعمرين وإن يطَلْ سحابةَ صَيْفٍ عن قريب تقشعْ

❖ **الأرض والسماء.**

لقد أفاد الشاعر من ولادة النبي صلى الله عليه وسلم في بناء صورته الفنية بقوله[li]:

الأرضُ تَهتفُ والسَّماءُ تُردِّدُ حـيِّ الرِّسالـــة فالوليد محمّدُ
حيِّ الرسالة في صباح جبينه شمس لها في كلّ حيٍّ مَشْهَدُ

وهنا ملمح آخر لتوظيف الطبيعة في رسم صورة بيانية إذ اعتمد الاستعارة بقوله (الأرض تهتف والسماء تردد) إذ خلع على الأرض والسماء صفة من صفات البشر وهي(تهتف وتردد) فاستحالت الأرض والسماء بشرا تتهلل فرحا مما أعطى الصورة بعدا فنيا جعلهما يستبشران بولادة سيد الكائنات.

❖ **الجبال.**

ويوظف شموخ الجبال في رسم صورة صانع الخير فهو يشبه بعمله شموخ الجبال وهنا اتكئ على نمط التشبيه البليغ ليجعل من المشبه عين المشبه به فيقول[lii]:

وعلَمـــي أنَّ صانعَ الخيـــر يَبْقـــى صُـنْعُـه شامخاً شُـــموخَ الجِبالِ

❖ **الصحراء.**

وتضل الصحراء ملهمة الشعراء ومصدر صورهم فلولا الحبَّ يرعى الحقل لأصبح الحقل كالصحراء الخالية من الماء والكلأ والناس وفي ذلك يقول[liii]:

ولولا الحبَّ يرعى الحقل سَقياً لظلَّ الحَقْلُ كالصـَّحراء قَفْرا

❖ **الصخرة.**

ويستلهم من قساوة الصخرة الصماء صورة تشبيهية لحال المستعمر الذي شرد فلذات أكباد الأمهات وتركهن وقد احترقت أفئدتهن دون أن يستشعر هذه المرارة فيقول[liv]:

فكم فـؤاد لأم غـاب واحـــدها عنها، فذاب دما من جفنِها الهَتِنِ

وأنت كالصَّخْرةِ الصّماءِ بقرعُها هذا الشُّـعــور بتقريـــعٍ ولـــمْ تليـنِ

يستحضر بحر العلوم صلابه صخره وادي الرافدين التي تقاوم المحن وصروف الدهر لينطلق من هذا المعنى في بناء صورته التشبيهية في مقاومة المحن وفي ذلك يقول[lv] :

وكـنت صـخـرةَ وادي الـرافـديــن فـلا يقوى على جرفِها الجاري من المحـن

❖ **الكوخ.**

فقد استقى الشاعر صورته التعبيرية من مظاهر الريف العراقي ومن خلال مشاهداته لبيوت الريف في زمانه فاستطاع بحسه الشعري المرهف أن يستمد صورته الاستعارية من الكوخ فيبدع في تصوير المرأة العراقية القابعة في كوخها على الرغم من عدم حصولها من حطام الدنيا شيئاً إلا إنها تبقى عفيفة تصوم العيد في ضمأن وتفطر على الدموع، فيحيلها إلى حبكة جميلة مزخرفة بألوان الوشي من الصور والكلمات حتى خرجت معبرة كل تعبير فقوله (تلبس كوخها ثوبا) تشبيه بليغ بإسلوب الحال، ثم يجعل لعفتها صدرا على سبيل الاستعارة المكنية حتى غدة تلف جسدها بالشرف على سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك مبالغة وإغراق في الصورة فيقول: [lvi]

تَصَومُ العـيد فـي ضمإن وجُـوعٍ وتـفْطرُ بالعَشيِّ علىَ الدُّموعِ

وتَـلـبسُ كـوخَـها ثـوباً ثـــقـيلاً يضيق بصدرِ عـفـتِّها الوسيعِ

فَتمْنعُ عن عُيون الشَّر جِسما عَرا فالتَفَّ بالشرف المنيع

❖ **القبر.**

ويوظف الشاعر القبر بوصفه مظهرا من مظاهر الطبيعة ليبرز قدراته الأدبية التي تنم عن مدى تمكنه من التعبير المجازي في تشكيل صوره الفنية((فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع، ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء ولكي يصوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة ويتجه نحو المجاز))[lvii] فيصور الموت وكأنه حفار قبور يمسك بيده آلة الحفر فالشاعر لا يريد رؤية هلال العيد وهو يعلم أن الردى يطلبه. فيقول[lviii]

هلَّ هلالُ العيدِ فاستبشرت فيه نفوسٌ أدركت ما تُريد

لا أرتجي رؤيته والرَّدى يحفر قبري بيد من حديد

ومن الصور الأخرى التي وظف فيها القبر في رسم صورة تشبيهية للشاعر المنعزل في بيته فإنه يعيش حالة من الغربة شبيهة بغربة الميت في لحده وفي ذلك يقول[lix] :

مَنيَّةُ الشاعر في عُزْلةٍ تَطْويهِ مَغْلوباً على أمْرهَ

وعزْلةُ الشَّاعر في بيتهِ كوحشة الميت في قبره

إن هذا الإحساس لمتولد لدى الشاعر هو جزء لا ينفصل عن ذوق الأديب الشعري وحسه المرهف وهو جزء من تفكيره الحسي الذي يتمثل في(الصورة الشعرية ذلك التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد أو الحركة الخفية التي تترجم ذلك التفكير) [lx] .

❖ **النهر والشاطئ.**

والنهر والشاطئُ أمدا الشاعر ليستلهم منهما صورة استعارية إذ كان خيال الشاعر واسعا بتصوير الشاطئان بإنسان له قلب والشاطئان كأنهما مراقب له يتغامزان في النهر إذا تجاوز الحد في حبه ، ثم يشبه النهر بمذنب على نمط التشبيه المرسل وفي ذلك يقول: [lxi]

النَهرُ صَـــبّ ، صَّب في الوادي حُشاشةَ قَـلْـبـهِ
والشَّاطئـــانِ كـــلاهمـــا رَصَـــدٌ أقـيـــم بجَـنْـبـــه
يَـتَـغامَـــزانِ إذا تَـمـــرَّدَ أو طَـغـــى فـي حُـبِّه
فـكأنَّـــمـــا هو مـذْنـــبٌ والحُـبُّ مـتصـدَرُ ذَنـبـــه

❖ **الجداول.**

ويستثمر علاقة الجداول بالقمر فيجعل لها فؤاداً على سبيل الاستعارة المكنية فيحتل القمر فؤادها المحترق شوقا إليه فيقول عن القمر[lxii]:

ويـبـيـتُ رَسْـمُـكَ ماثلا يَحتـلُّ أفْئـدةَ الجَـداوِل

❖ **الروضة.**

ومن منابع الطبيعة التي استفاد منها الشاعر في بناء صورته الفنية الأرض المخضرة بأنواع النبات كما في قوله يشبه ممدوحته سعاد علا [lxiii]:

فالصَّعيدُ الَّذي مشَيْنَ عليهِ ظلَّ يَزْهو كروضةٍ غَنْاءِ

❖ **الأمواج.**

ينطلق الشاعر من الصورة الاستعارة المكنية التي رسمها من تعانق أمواج البحر ليصل إلى الصورة التمثيلية التي تشبه تعانقه ومحبوبته فيقول[lxiv]:

وتَشوَّفي الأمواج كيف تعانقت في البحرِ مثْلَ عِـناقنا بتَلهُّـفِ
وتأمَّـليها كيف يَلثمُ بـعْـضُـها بَـعـضاً بروحِ تحبُّبٍ وتَـعـطُّـف

❖ **النار.**

ويرسم الشاعر صورة تشبيهية لنفسه الثائرة على الطغاة بالنار التي إذا ما حلت بمدنهم تحرق وفي ذلك قول[lxv]:

أنا ثورةٌ منذ اختلقتُ وثورتي كالنَّار تحرقُ للطُّغاة مدائنا

❖ **اللّؤلؤ.**

ويستحضر صورة الأحجار الكريمة في رسم صورة تشبيهية حسية كاملة الأبعاد حتى اصبح ركنا التشبيه في الصورة واضحين للعامل العصامي وان كان وضيع السلف وفي ذلك يقول[lxvi]:

وعصامي وضيعِ السَّلف سادَ أشراف الملا في فعلهِ
هو كاللؤلؤ بين الصَّدَفِ بعدَ عِلمٍ انَّه منْ نَسْلِهِ

❖ **الدرّ.**

ويستثمر بياض الدر الكامن في بطن الماء لرسم صورة تشبيهية قائمة على نمط التشبيه المرسل المجمل لذكر الأداة وحذف وجه الشبه لجسم محبوبته وذلك في قوله[lxvii]:

إذا ما تَعرّى جِسْمَه من ثيابهِ وجدتَ جمالا حار في وصفهِ الرائي
فمن صَدْرِهِ تسطيع رؤيةَ قلبهِ كما يتراءى الدُّرّ من باطنِ الماءِ

❖ **الحيوان.**

الحيوان يشكل مساحة واسعة من مصادر الشعراء في إنتاج صورهم الفنية قديما وحديثا وقد أفاد محمد صالح بحر العلوم من الحيوان في تشكيل صوره الفنية ومنها:

❖ **الناقة.**

ويصور الخائن بناقة ترعى بمزرعته وهي كناية عن ذهاب خيرات العراق إلى المستعمرين ولعل توظيف صورة الناقة في البيت أراد منها الاصالة والصلابة والسرعة والنشاط وهذه كلها صفات شعب العراق إلا إن خيرها يذهب للمستعمرين فيقول:[lxviii]

وما الخائن المغرور إلا كناقةٍ بمزرعتي ترعى وخصمي يحلِب

❖ **الطيور.**

ويستحضر من لغة الطيور صورة استعارية مكنية مرشحة يجعلها تروي عنه وعن محبوبته قصصا وأحاديث من سوالف عهدهم فيقول[lxix]:

هَيّـَا اسمـعي لُغَـةَ الطـيور فإنّـَها عـنّي وعـنـكِ تحـدَّثَت للـنّاسِ
قصَّت عليهم من سَوالفِ عهدنا قِصصاً تُثيرُ كـوامن الاحـساسِ
وروتْ لـهـم كـف التقت أجسامنا وانْضـمَّتِ الأنـفـاس بالأنـفـاس

❖ **الحرباء.**

ويستحضر بحر العلوم الحرباء لتصوير تلون الخائن من أبناء جلدته بتلونها وفي ذلك يقول: [lxx]

ومَن كانَ كالحرباءِ في كلَّ لحظة تمرُّ، له شكلٌ ودينٌ ومَذْهبُ

فالشاعر يصور ما كان يعانيه من قبح تلون هؤلاء بين أبناء شعبه سعيا منهم لإجهاض ثورتهم ضد المحتل.

❖ **البومة.**

ويستحضر صورة البومة التي لا تفتأ العيش إلا في الخرائب المهجورة في تصوير شخصية عربية تظاهرت بالتكفير عن ماضيها ثم ما لبثت أن عادت إلى عادتها القديمة فيقول في رباعيته[lxxi]:

أيها الرّافع عَن وَجْهِكَ سَتراً غَيْرَ حاجِبْ
أنت كالبومة لا ترتاح إلا فـي الخـرائـب

❖ **الحيَّة.**

ويستحضر صورة الحية الرقطاء في سمها القاتل في تصوير الطائفية وكيف تفتك بالمجتمع الاسلامي ان تمكنت منه موظفا أعلى نمط التشبيه البليغ في رسم هذه الصورة مما يعطى المتلقي مساحة واسعة في استحضار هذه الصورة لا سيما وأن نمط التشبيه البليغ يجعل من المشبه عين المشبه به وفي ذلك يقول[lxxii]:

واتْرُكْ شعـورَ الطائـفية جانـباً فالطَّائـفـيـــــة حـيَّـــة رَقْطـاء*

❖ **النمور.**

واستثمر الشاعر الفئران في رسم صورة تشبيهية ساخرة لما يجري في بلده العراق زمن الاحتلال في أربعينيات القرن الماضي فيقول في ذلك [lxxiii]:

جارت علينا وزارات تُؤلّفُها من الخيانات أشكـالٌ وألـوانُ
وقد تنمرت الفيران في بلد ضيمت به الأُسدُ فانتابتهُ فيران

❖ **العقرب.**

والشاعر كما يقال هو ابن بيئته فقد وظف العقرب في تصوير عداوة الأقارب وكما يقال في المثل الدارج(الأقارب عقارب) فقد استحضر هذه الصورة التشبيهية في شعره قائلا[lxxiv]:

وما الحُر إلا ترجُمانُ شعورهِ يُترجمُ ما يوحى إليه ويُودَعُ
يعُز عليهِ العَيْشُ في وطنٍ به أقـــاربُه فيه عـقـاربُ تَلْسعُ

❖ **الكلب.**

وفي بعض قصائده التي تضمنت نقدا اجتماعيا لبعض فئات الشعب التي تهافتت تنهش من الاحرار يستحضر الشاعر صورة الكلب ليصور أحد الشعراء بنهشة الكلب وفي ذلك يقول[lxxv]:

وشـــاعـرٍ يَنْـهـشُ بـالأ حْـرارِ نهـشـــة الكـــلب
شَـــوَّهَ فـــي سُـلـــوكـــهِ سَمـعَـةَ ديـــوان الـعرب

❖ **الليث.**

ويصور الشاعر ممدوحة فلاح القرية بالليث الشديد وكيف تلتف حوله ذئاب الجماهير موظفا في ذلك نمط الاستعارة التصريحية وفي ذلك يقول[lxxvi]:

هـــــذي جماهيـــر الذِّئـــابِ تحـــفُّ باللَّـــيث الهَـــصـور
والـــكـــل يُـــصـلـــحُ نـــابَـــهُ لِـنـكـــايـــة الـــعِفَّ الغـيورَ

❖ **الذئب.**

ويستحضر بحر العلوم الذئب في بناء صوره كنائية معبرة عن خداع والمراوغة التي يتصف

بها أحد الشيوخ الذي كان عينا على المعتقلين بوحي من أسياده المستعمرين فيقول[lxxvii]:

ذئبٌ تستَّر في سِرْبال قدّيس! يُغري العيونَ بتسبيحٍ وتقديسِ

❖ **البعوض.**

ويستمد بحر العلوم من البعوضة صورة تشبيهية للمستعمر بقوله[lxxviii]:

فطبيعة الطُّغيان تخـ ـشى الصّامدين من الرجال
كبعوضة لا تستطيـ ـع العـيش في قـمم الجـبال

فصورة بحر العلوم تظهر هوان المستعمر أمام صمود الرجال وأنه لا يعيش في قمم الجبال بل مكانه بين التلال فهو يشب البعوضة.

❖ **النمل.**

وفي أثناء مرضه يشاهد النمل يرفق على الشاعر بحمل التراب عن وجه الفراش فيرسم لذلك صورة استعارية تجسد رؤيته الحزينة إذ يشبهه بإنسان يرفق به فهذه الصورة تعكس ما وصل إليه الشاعر من ألم ومرارة الذي طالما دافع عن شعبه ليصبح وحيدا لم يشاركه ألم المرارة إلا النمل يرثي مع الشاعر بقلب مذاب فيقول[lxxix]:

يَرْفق النَّمل بي فيرفَعُ عن وجهِ فِراشـي ما عـمَّـهُ من تُـرابِ
يتَجارى عليهِ من سَقْفِ بَيْتٍ باتَ يَرْثي معي بقَلبٍ مُذابِ

❖ **النبات.**

✓ **أوراق الربيع:**

يستحضر طيب أوراق الربيع لتصوير الطيب الذي انتشر بينه وبين محبوبته فيقول: [lxxx]

ويضوعُ الطِّيب العبيق بروحينا كطيب الرَّبيع في الأوراقِ

✓ **الزهور:**

ويستحضر صورة تنوع الأزهار لينطلق منها في تصوير تنوع المذاهب الإسلامية ليعلن أن كل المذاهب تشبه تنوع الازهار موظفا نمط التشبيه المرسل المفصل في رسم صورته

التشبيهية مما أعطى لصورة تجسيدا لمحق الطائفية وفي ذلك يقول[lxxxi]:

إنَّ المذاهب كالزَّهور تنوّعت ولكلِّ نوعٍ نَفْحةٌ وزُهــاء
مهما تعدّدت الفروع بشكلها فالحقُّ فرْدٌ والأُصول سواءٌ

ومن صوره الاستعارية المكنية التشخيصية الجميلة الحوار الذي دار بينه وبين الازهار إذ صورها إنسانا فحذف المستعار منه وأبقى لازمة من لوازمه وهو تنوع كلامها في قوله[lxxxii]:

تَتحدَّثُ الأزهارُ لي فأُعيرَها قـلـباً يُـعيـنُ السَّمْـعَ بالإصْـغـاءِ
الزَّهرةُ البَيْضاءَ كان حديثُها عنْ صَفْحةٍ لكِ في الهَوى بيضـاء
والزَّهرةُ الصفراءُ تحكي عن مد ى خجَلي مـتى أقْبَلتِ باستِحيـاءِ
والزهرة الحمراء تُعلن أنَّها مـقْطـوفـةٌ مـن وَجْـنـةٍ حَمـــراءِ
ويَلذُ لي هذا الحديثُ كشاهدٍ يَـقْضـي بأنَّـكِ مـصدَرُ الأشْيـاءِ

✓ **الغصن:**

ويستعير الشاعر الغصن للحياة على سبيل الاستعارة المكنية إذ حذف المستعار منه الشجرة وابقى لازمة من لوازمها الغصن ليصل الشاعر الى المعنى المراد بسقوط الضعفاء في روضة الحياة من شدة قساوة الأحداث وفي ذلك يقول[lxxxiii]:

لا تقولوا جاء الخريف فحَولي مـن فصولِ الأحداث أقسى خريف
مرَّ فـي روضة الحياة فـأردى مـن غصـون الحـياة كلَّ ضعيـف

المبحث الرابع

مظاهر الحياة الاجتماعية

وظف الشاعر مفردات الحياة الاجتماعية التي برزت في الحياة العراقية ليرسم الصورة الفنية المتبلورة من تجربته وما كان يعايشه أو يشاهده في يومياته فجاءت تعبق بلون الواقع وتحمل شخصيته بكل أبعادها فهو يعيش بين أبناء شعبه ملتقطا صورا صادقة تعكس حالة الحياة الاجتماعية لشعبه فمن تلك المشاهدات:

١ــ السيجارة.

صورة السيجارة تشبه امرأة قد حجبت نفسها عن عيون الناس بحجاب فضي، فهي تشبه خمر شرب الشاعر من عطرها فهي ضرع الحياة التي لا فطام عنها يلجأ إليها الشاعر علها تخفف من معاناته حتى خلع على العود من صفات البشر ليقبل السيجارة فتستسلم له فيقول[lxxxiv]:

ذاتُ جسمٍ مستَخلَصٍ من نُضارِ حجبَتْ نفْسهـــا عـنِ الأنـظارِ
في خمـــار مـن اللُّجَينِ شَـــربْنـا من شـذاهـا خمـرا بـدون خُمـار
قبَّـــل الـعـــوُدُ رأسهـا فـأحستْ بِاحـتراقٍ واستسلمت بِانْـكسارِ

٢ـ السلك الكهربائي.

ويصور الشاعر انجذابه لمحبوبته بسلك كهربائي يحمل قطبا سالبا وآخر موجبا وهي صورة مبتكرة فجمال محبوبته سلك جاذب ثم يوظف الطباق في عقد مقارنه بين قلبه الذي يشبه القطب الموجب وبين لحظها إليه بمؤخرتي عينها الناعسة بالسالب فيقول[lxxxv]:

قبَّلْتُ خدَّكِ فانْجذَبْتُ بقوةٍ من حُسنهِ والحُسن سلْكٌ جاذبٌ
وكأنَّ قلبي مُوجَبٌ في حُبِّهِ وهُيـامهِ وفُـتـور لحْـظكِ سـالـب

٣ـ المشانق.

لا شك أن الشاعر عندما أراد أن يصور المشانق بالصورة الاستعارية المكنية إنما استمد هذا الوصف من الصورة الماثلة أمام عينيه لا سيما وأنه كان كثيرا ما يسجن وهذه الصورة أعطت بعدا فنيا للتحدي ومواجهة المحتل وفي ذلك يقول[lxxxvi]:

عوِّدوا الشعب كيف يُعطي رجالا لِلمنايا فيأخـــذ استقـــلالا
واحفَظوا من فم المشانقِ درساً وطنيـــاً يُحَـطِّـم الأغـــلالا

٤ـ الشمعة.

وفي رثائه للرصافي يلتقط صورة تشبيه مبتكرة من الشمعة التي تذوب وتحرق نفسها من أجل أن تنير الدرب للآخرين ليعرف قدرها من يستنير بها إلا أن قدر الشعراء الذين يضيئون الدرب للناس بكلماتهم ضائع فيقول[lxxxvii]:

من الحيف أن يفنَى الأديب كشمعة تـذوب لمَن في ضوئها يتمتـعُ
ويعرفَ قـدْر الشـمع من يستنير في سنـاه وأمّـا قـدرُنـا فمضيَّـعُ

٥- النائحة الثكلى.

تستحضر مخيلة الشاعر النائحة الثكلى التي فقد عينيها من شدة النحيب والبكاء ليستمد منها صورة تشبيهية لنفسه فيقول[lxxxviii]:

أنا كـالثّاكـل الـتـــي تـتعامـــى ثجـزعـــا ، عن فقيدِها عيْنـــاها

٦- الرزايا.

والمصيبة واحدة من مصادر الصورة التي أسهمت في بناء الصورة التشبيهية عند بحر العلوم فقد جاءت هذه الصورة في فاجعة موت أمه وفي ذلك يقول[lxxxix]:

ومـا تصـوَّرت أنَّ المـوت يـسبقـني إلـيـك سـبـقَ شَـغـوفٍ فيـكِ مفـتـون
جرَّبـتُ أقسـى الرزايا في الحياة فما وجـدتُ رزءاً كـرُزْء الأمِّ يُـدْمـيـنـــي

الخاتمة

- الشاعر بحر العلوم استلهم بعض صوره الفنية من القرآن الكريم موظفا ايها للتعبير عن المعاني التي يريد ان يركزها قي ذهن المتلقي استنهاضا لهمم الشعب أو للتحذير من الاصناف التي ذمها القرآن الكريم
- كان للرموز التراثية الدينية والتاريخية حضور في ديوان الشاعر بوصفها أداة شعرية فذة ومصدرا يوظفها في بناء صورة البيانية لينتج منها معان ضد الظلم في عراق الشاعر المذبوح من قبل الاستعمار
- الشاعر لم يكن بمعزل عن الموروث الأدبي؛ لصلته الوثيقة بعمق الثراء الأدبي الذي أنتجته الأجيال السابقة فراح شاعرنا يستمد بعض صوره الشعرية مما وقعت عليه

إلماحاته البصرية على نتاج من سبقوه شعرا ليخلق لنا صورة ممزوجة بالماضي وفق رؤية تتسق مع الحاضر

- وظف بحر العلوم الطبيعة بمظاهرها المختلفة في رسم صوره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بما كان يستثمر من هذه المشاهد حتى جاءت أشعاره صورا متحركة
- وظف الشاعر مفردات الحياة الاجتماعية التي برزت في الحياة العراقية ليرسم الصورة الفنية المتبلورة من تجربته وما كان يعايشه أو يشاهده في يومياته فجاءت تعبق بلون الواقع وتحمل شخصيته بكل أبعادها فهو يعيش بين أبناء شعبه ملتقطا صورا صادقة تعكس حالة الحياة الاجتماعية لشعبه

هوامش البحث: ــــــــــ

[i] ينظر تفصيلات حياته في ديوانه : ١/١ـ ٢٢

[ii] المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) : ٧٣ ،د حسين جمعة، من منشورات تحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

[iii] ديوانه : ٤٢/١

[iv] ــ ديوانه : ٤٣/١

[v] التحرير والتنوير:٣٨٢/٢٩ محمد بن محمد بن الطاهر بن عاشور، الدار التونسية – تونس ١٩٨٤م

[vi]ـ ينظر: فتح البيان في مقاصد القرآن، صديق حسن خان القنوجي، تح عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، لمكتبة العصرية، بيروت ــ صيدا، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.

[vii] ديوانه :٤٧/١

[viii] ينظر أثر التشبيه البليغ بأسلوب التركيب الاضافي في بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام: مجلد٨٦ لجزء ٢، ٤٤، د عبد الهادي خضير، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق،

[ix] ينظر المثل السائر :٢٧٦/١ ، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د. ت)

[x] ديوانه :٤٧/١

[xi] ديوانه : ١٠٢/١

[xii] ديوانه ٥٠/٢

* وأشقى ثمود هو قُدار بن سالف عاقر الناقة وكان عزيزا في قومه شريفا فيهم ينظر: تفسير القرآن العظيم :٤/ ٣٢٠

[xiii] ديوانه ١٦/٢

[(xiv)] ينظر: التفسير المنير: ٢٠/ ٢٤٣ ، د. وهبة الزحيلي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨هـ

[xv] ديوانه: ١٢٦/١

(xvi) ديوانه ١٦٦/٢

(xvii) استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر:١٢٨،عشري زايد، دار الغريب، القاهرة ط٤، ١٩٧٨م

(xviii) ينظر: الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي ،محسن غلا محسن، صحيفة المثقف ، العدد ٤٩٠٨.

(xix) ديوانه : ١٠١/١

(xx) ديوانه: ٩٩/١

(xxi) ديوانه :١١١/٢

(xxii) ديوانه: ٨٤/٢

(xxiii) ديوانه :١٦١/٢

(xxiv) ديوانه: ٦٣/١

(xxv) ديوانه :١١٣/١

(xxvi) لذة النص: ١٣٢، رولان بارت، دار لوسوي، باريس، ط١٩٩٢،١وينظر: الصورة الفنية في شعر ابن لقيسراني: ٢٠، حسام تحسين ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، فلسطين، ٢٠١١م

(xxvii) ديوان صالح بن عبد القدوس: ١١٧، جمع وتحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد

(xxviii) ديوانه:٣٩/١

(xxix) ينظر البلاغة والتطبيق: ٣٦٠، ٠ أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، يروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١١م ، وينظر البلاغة(البيان والمعاني)في كتاب الفائق في غريب الحديث: ٦٤، عطيه ايف عبد الله الغول

(xxx) ديون الحطيئة: ٤٥ ، برواية وشرح ابن السكيت، د مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت ــ بنان، ط١، ١٩٩٣م.

* المقصود بالأنف هنا الرأس ، والأذناب جمع ذنب وهو الذيل وقد كنى الشعراء عن الشيء الحقير بالذنب ، أنف الناقة هم بغيض وأهله وكان آل شماس يعيرون في الجاهلية بأنف الناقة ، وعندما قال الحطيئة هذا لبيت صار مدحا لهم ، والأذناب هم الزبرقان وأهله. ينظر : ديوان الحطيئة:٢١

(xxxi) ديوانه :٧٥/١

[xxxii] ديوان الخنساء:٣٢٦، شرح: ثعلب أبو العباس (ت٢٩١هـ)، تحقيق: د. أنور أبو سُويْلم، دار عمار لنشر، عمان، ط١، ١٩٨٨م.

[xxxiii] ديوانه: ٣٦/١

[xxxiv] شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة: ٤٨١ تح محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، ط١، ١٩٥٢م

[xxxv] ديوانه: ١٥٩/١

[xxxvi] نزهة المجالس ومنتخب النفائس: ١٣١/١ ، عبد الرحمن بن عبد السلام الشافعي، ضبطه، عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت

[xxxvii] ديوانه : ١١٧/١

[xxxviii] الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، دراسة نقدية نصية:١٨٩، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٣م، وينظر: الشمس في الشعر الجاهلي:١٣٧،كمال فواز احمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس ، فلسطين، ٢٠٠٤م.

[xxxix] ديوانه : ٤٤/١

[xl] ديوانه : ٤٥/١

[xli] ديوانه : ١٥٠/١، وورد توظيف الليل في الصورة التشبهية في ديوانه ينظر: ١٩٨/١

[xlii] ديوانه : ٦٤/١، وجاء توظيف البدر في مكان آخر من ديوانه ينظر: ١٣١/١، ١/ ١٤٦، ١/ ١٤٧، ١٦٣/١، ١/ ١٦٥، ١/ ٢٠٧

[xliii] ديوانه : ٨٤/١

[xliv] ديوانه : ٩٦/١، وجاء تشبيه جبين الصباح بالشمس في ديوانه: ٢/ ٤٤

[xlv] ديوانه:٨/٢، وورد تشبيه أمة العرب بالشمس في مكان آخر من ديوانه ينظر:٥٩/٢، وتشبيه حقيقته بالشمس وردت في ديوانه١٥٠/٢

[xlvi] ديوانه : ١٦٨/١، ووردت الصورة الاستعارية للشمس في ديوانه ينظر: ٢/ ٣٣

[xlvii] ديوانه: ١٢٦/١ ووردت الصورة الاستعارية للفجر في ديوانه في مكان آخر من ديوانه ينظر لصفحات:١٨/٢، ١١٨

[xlviii] ديوانه : ١٤٧/١

[xlix] ديوانه : ٤١/٢ وورد التشبيه بالبرق في ديوانه ينظر: ٤٠/٢

[l] ديوانه : ٥٣/٢

[li] ديوانه : ٤٤/٢

[lii] ديوانه : ١٥٣/١

[liii] ديوانه : ١٦٠/١

[liv] ديوانه : ٩٧/٢

[lv] ديوانه : ١٤٠/٢

[lvi] ديوانه : ١١٩/٢

[lvii] نحو منهج جديد في البلاغة والنقد: ٢٣٥،سناء حميد البياتي، وينظر مصادر الصورة عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي

[lviii] ديوانه :١٥٠/٢

[lix] ديوانه : ١٣٤/١ ووردت الصورة تشبيه الوطن بالقبر في ديوان الشاعر في مكان آخر من ديوانه ينظر: ٢٦/٢

[lx] التفسير النفسي للأدب:١٠٧، إسماعيل عز الدين ، مكتبة غريب، القاهرة ، ط٤، ١٩٨٤م

[lxi] ديوانه : ١٣١/١، وجاءت صور استعارية للنهر في ديوانه ينظر: ١٤٩/١، ١١٧/٢

[lxii] ديوانه : ١٤٩/١

[lxiii] ديوانه: ١٦٥/١

[lxiv] ديوانه : ١٤٥/١

[lxv] ديوانه : ١٠٩/١

[lxvi] ديوانه : ١١٣/١، وورد التشبيه باللؤلؤ في ديوانه ينظر: ٣٣/٢

[lxvii] ديوانه : ١١٨/١

[lxviii] ديوانه : ١/ ٣٤

[lxix] ديوانه : ١/ ١٤٥

[lxx] ديوانه : ١/ ٣٣

[lxxi] ديوانه : ١/ ٥٤، وتكرر توظيف البومة في رسم صورة ما تريده العنصرية من الشعب ١/ ١١٠

[lxxii] ديوانه : ١/ ٩٤

* الحية الرقطاء : الحية بها نقط سود على بياض او عكس ذلك

[lxxiii] ديوانه : ٢/ ٩

[lxxiv] ديوانه : ١/ ٩٦

[lxxv] ديوانه : ١/ ١٠١

[lxxvi] ديوانه : ١/ ١٠٢، وورد التشبيه أبناء بغداد بالأسد في ديوانه ينظر: ١١٥/٢

[lxxvii] ديوانه : ٢/ ١٣

[lxxviii] ديوانه : ٢/ ١٠٧

[lxxix] ديوانه : ٢/ ١٥٥

[lxxx] ديوانه : ٣٥/١

[lxxxi] ديوانه : ١٤٥/١

[lxxxii] ديوانه : ٩٣/١، ووردت صورة استعارية للزهر في ديوانه ينظر: ١٤٩/١

[lxxxiii] ديوانه : ٢٨/٢.

[lxxxiv] ديوانه: ١٣٩/٢

[lxxxv] ديوانه : ١٢/١وورد تشبيه رعشت أعضاء محبوبته بالكهرباء في ديوانه ١٦٦/١

[lxxxvi] ديوانه :١/ ٢٠٤

[lxxxvii] ديوانه: ٥٢/٢، وورد التشبيه بالشمعة في ديوانه ينظر: ١١٩/٢

[lxxxviii] ديوانه: ٨٢/٢، ووردت صورة تشبيه الثكلى في ديوانه ينظر:١٠٥/٢

[lxxxix] ديوانه: ١٠٥/٢

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أثر التشبيه البليغ بأسلوب التركيب الاضافي في بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د عبد الهادي خضير، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق.
- استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر، عشري زايد، دار الغريب، القاهرة، ط٤، ١٩٧٨م.
- البلاغة والتطبيق، البلاغة(البيان والمعاني) في كتاب الفائق في غريب الحديث، جار الله الزمخشري(ت ٥٣٨هـ) دراسة، د. عطيه نايف عبد الله الغول، دار الجنان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م
- التحرير والتنوير، محمد بن محمد بن الطاهر بن عاشور، الدار التونسية – تونس ١٩٨٤م.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٤١٩هـ.
- التفسير المنير، د. وهبة الزحيلي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١٨هـ.
- التفسير النفسي للأدب، إسماعيل عز الدين ،مكتبة غريب، القاهرة ،ط٤، ١٩٨٤م
- ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث الملقبة بالخنساء (ت٢٤هـ) شرح: ثعلب أبو العباس (ت٢٩١هـ)، تحقيق: د. أنور أبو سُويْلم، دار عمار للنشر، عمان، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان صالح بن عبد القدوس: جمع وتحقيق عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد
- ديوان محمد صالح بحر العلوم، مطبعة دار التضامن، بغداد ط١، ١٩٦٨م.
- ديون الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب، د مفيد محمد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

- الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي ،محسن غلا محسن، صحيفة المثقف، العدد ٤٩٠٨.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، ط١، ١٩٥٢م
- الشمس في الشعر الجاهلي، كمال فواز احمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٤م.
- الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، حسام تحسين ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، فلسطين، ٢٠١١م
- فتح البيان في مقاصد القرآن، صديق حسن خان القنوجي، تح عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت ـ صيدا، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.
- لذة النص، رولان بارت، دار لوسوي، باريس ط١، ١٩٩٢.
- المثل السائر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د. ت).
- المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) ،د حسين جمعة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- مصادر الصورة عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، أ.كبلوتي قندوز، مجلة أبوليوس، ع١، ٢٠٠٨م
- نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، دراسة وتطبيق، سناء حميد البياتي، بنغازي ـ ليبيا، ط١، ١٩٩٨م.
- نزهة المجالس ومنتخب النفائس، عبد الرحمن بن عبد السلام الشافعي، ضبطه، عبد

الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت.

Sources and references

- Al quran alkarim
- The effect of the elqeuent anaology with the method of additional composition in the constructions of the artistic image in the poetry of Abo Tammam vol-86
  Part 2 – 44 Dr,Abd al-Hadi Khudair journal of Damascus
- Summoning the Heritage personalities in contempotre Arab poetry Ashri Zayed Dar Al-Gharib Cairo,4th Edition 1978AD
- Rhetoric and application Ahmed Matlob and Kamel Hassan Al-Basri,Beirut modern press,Beirut-Lebanon 1st Edition ,2011,AD
- Balagha Al-Bayan wa Al maani in the book Afaiq in Gharib Al-hadith,jarallah Al-Zamakhshari(d 538 AH) study ,Dr.Attia Nayef Abdullah –Al-choul Dr.Al-Jinan for publishing and Distribution ,2015AD Editing and Enlightenment ,Muhammad bin Muhammad bin Al-Taher bin Ashou,Al-Junisyya 2015
- AD Editing and Muhammad bin Al-Taher bin Ashour,
  Al-Tunisyya Tunisia-1984AD 1914
- Tafsir al-Qior al-Azim ibn katheer Achieve Mumammad husayn,yesterday al-Fann , Dar al-kutub al-IImiyya, Beirut CE
- Al-Tafsir al-Munir,Dor Wahab al-zuhaili, house of countempoetry Thought ,Damascus , 2nd 1418
- Al-psychological interpretation of literature Ismail Ezz al-Din Gharib Library Cairo 4th Edition , 1984 AD
- Diwan Al-Khansa , Bint Amr Bin Al-Harith,nicknamed Khansaa (d-224) sharh Thalqb Al-Abbas (D-291) edited by Dr-Nour Abu sweilem ,Ammar publishing House Ammar ,1st Edition science 1968 AD
- Al-Hatta Debts with a novel and explanation of Ibn Al-skeet , studyn and classification Dr-Mufid Muhammed Qumaiha Dar Al-Kotob Al-Alami Beirut, Lebanon , Edition 1993AD
- Trath Symbots in the poetry of EHei Al-Samawi, Mohsen olq Mohsen Al-Muthaqaf newspaper Issue 4908

- Time and place and thir impact on the life and poetry of the pre-Islamic poet , Textuel Critical Study,Dar Al-maarif Egypt , 1st Edition , 1983AD
- sharah diwan eumar bin 'abi rabieat , tah muhamad muhia aldiyn eabd alhamid , maktabat alsaeadat , misr , t 1 ,1952m
- Al-shams in pre-Islamic poetry , kamali Fawaz Ahmad message .Majester , An Najah university , Nablus Palestine 2004AD
- Artistic picture in Ibn Al-Qisranis poetry,Hussam Tahseen yassin , Master thesis An-Najah National university , Nablus, plastine 2011
- Opening Al-Bayan in Maqasid Al-Quran , siddiq Hassan khan Al-Falluji Th, Abdullah Bin Ibrahim Al-Ansari The Modren Library , Beirut Saida 1412AH,1992AD
- The joy of communication by Roland Barthes ,Dar Al-Waswi paris ,1st Edition ,1992
- The preceding example , Ibn al-Atheer (d.637 AH) edited by:Dr Ahmed Al-Hofi ,and Dr Al-Badawy Tabana Nahdet ,Misr House for printing publishing and Distribution Cairo.
- Al-Husayn Jumaa published by the Arab writers union, Damascus 2003
- The sources of the image among the poets of the city in thr pre-islamic era-Kiloti Kunduz Apuleius Magazine –No.1,2008AD
- Towards anew approach in Rhetoric and Criticism,study and Application ,sanaa Al-Yati Benghazi- Libya, Edition 1998
- The picnic of the counclis and the electorate of honers Abdul Rahman bin Abdul salam honer,Burit.