

فقد تأكد الطباقي بين " فصيح و أعجم " والذي أراد الشاعر أن المكان خلا من الحياة بعد أن كان مليئاً بالحركة وأهله , وهو يكتفي عن رحيل أحبته منه , والصورة التشبيهية التي برزت في البيت أن المكان أنطقه وجودهم , واخرسه رحليهم .

وفي صورة أخرى يشبهه محبوبته بالغزال فيقول : [من الكامل]

أَغْزَالُ فُؤُولِي لِلْغَزَالِ الْأَحْوَرِ أَضْمَرَتْ غَدْرًا لَيْسَ عِنَّا كُفْرًا (8)

وقد شبه العاشق بصياد ماهر يطرح شبابه , فعندما صاد غزالاً دهش الناس وعجبوا فيقول

عجبوا أَنْ قَانَصًا بَثَّ فِي الْآفَاقِ أَشْرَاكُهُ فَصَادَ غَزَالًا (9)

وقد يكون التقاف الشاعر ليس التشبيه بالطبي , وإنما يصور ما تحويه الطبيعة من نباتات جميلة طيبة الرائحة , ولعل مشهد الطيبة وهي ترتعي وتشم استرعى انتباهه فخاطبها قائلاً:-

يَا طَيِّبَةَ الْجَزَعِ بِمَحْجَرٍ تَرَعِّي الْكُبَابَ مُصَيِّفَةً وَالْعُلْفَا

تَقْرُؤًا بِأَسْفَلِهِ رُبُولًا (*) غَضَّةً وَتَقِيلُ أَعْلَاهُ كِنَاسًا أَجُوفًا (10)

صور الشاعر نباتات الصحراء , وخاطب الطيبة التي اعتبرها محبوبته , وقد استدعى لتلك الصورة الألفاظ المناسبة في انتقائه للنبات الطيب الرائحة " ترعي - وتقرو - وتقبل - أسفلة وأعلاه " ومع ذكره للزمن وهو المصيف .

وفي هذه الصورة يجعل محبوبته تنفر منه مثل نفور الطي من الذئب الجائع مستخدماً في ذلك مفردات اللون آرام الطباء " الصبح أدرع " وشيب الرأس . (من الطويل)

أَلَمْ تَرِ أَرَامَ الطَّبَّاءِ كَأَنَّمَا رَأَتْ بِي سَيْدَ الرَّمْلِ وَالصَّبْحِ أَدْرَعُ؟

لَيْنُ جَزَعِ الْوَحْشِيِّ مِنْهَا لِرُبُوتِي لِنَسِيهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِي أَجْزَعُ (11)

فالصورة متكاملة وإيحاءات الألوان تبرز في آرام الطباء وسيد الرمل الذئب الجائع الذي لا يجد ما يأكله في الرمل , حتى يقترب ضوء النهار وهو وقت اختفاء الذئب , فالمشابهة قد أجدها عند الشاعر بين الذئب الجائع الذي يوصف بالأدرع "الصبح الأدرع " فالتشبيه هنا "

الصبح كالذئب : وهو متعلق بالخوف في البيت الثاني , ومن شيب الرأس الذي رأته المحبوبة المشار إليها بالطيبة الأنسية " فكما تخاف من الذئب عند اقتراب الصبح تخاف المحبوبة المشار إليها بالطيبة الانسية " فكما تخاف من الذئب عند اقتراب

الصباح تخاف المحبوبة من شيب الراس عند الشاعر عندما تبيض مفارقة , ولذلك أن العامل تقدم بالسن وتغير شعر الرأس " .

لقد تركز تجديد ألى تمام في إفراطه استعمال البديع بثتى صوره و محسناته إذ كان يقصد علي زينته البديعية من الجنس والطباق والمقابلة ليشكل زخرفاً فنياً رائعاً يضفي علي صورته الروعة والجمال , وفي ذلك يقول :

تحرير في آرامها الحسن فاعتدت قرارة من يصبى ونجعة من يصبو

سواكن في بركما سكن الدمى نوافر من سؤ كما نفر السـرب (12)

لقد اهتم الشاعر بالجناس في قوله " يصبى ويصبو " والطباق بين كلمتي " قرارة ونجعة " وقد ظهر اهتمام الشاعر بالطبيعة أيضاً , ومن فنونه في البديع .

من كل ريم لم ترم أو لم تخلط صبا أيامها بتصابي (13)

حيث يظهر الجنس في ريم , و " ترم " والطباق في صبا وتصابي " , وقد رمز للمرأة في لفظة " ريم ثم في صورة أخرى يقول:

دمن كأنه البين أصبح طالبا دمن لذي آرامها وحقودا

فالجناس ظهر في " دمن ودمن " والترادف " دمن وحقود " وقد جعل من البين " طالب ثار " عن طريق التشخيص .

وفي صورة تشبيهية يجعل ممدوحه أسد فيقول : (من الطويل)

هُوَ اللَّيْثُ لَيْثُ الْغَابِ وَنُجْدَةٌ إِنْ كَانَ أَحْيَا مِنْهُ وَجْهًا وَأَكْرَمًا

أَشَدُّ أزدلأفأ بين درعين مقبلاً وأحسن وجهاً بين بُردين مُحْرماً (14)

فقد شبه ممدوحه "بليث الغاب لقد أكد " الليث " بذات اللفظ , دون تعريف بال إذ أشبع الجملة بالمضاف والمضاف إليه " ليث الغاب " فأوجد إحساساً واضحاً بوجود الاستعارة أو بمعنى أصح التشبيه .

وفي صورة فنية يرى ممدوحه سدا في الشجاعة , والقوة , بينما يصف حسنه فيشبهه " بالبدر " فيقول :

[من المنسرح]

كالبدر حسناً وقد يعاوده عبوس العرين في عبده (15)

وفي صورة تشبيهية أخرى يصور ممدوحه فيقول : [من الوافر]

رَأَوْا لَيْثَ الْعَرِيفَةِ وَهُوَ مُلْقٍ ذِرَاعِيهِ جَمِيعاً بِالْوَصِيدِ (16)

وانظر كيف شبه قوة الممدوح أمام أعدائه فهي ذليلة كالوحش : [من الكامل]

تُدْعِي بِطَاعَتِكَ الْوُحُوشُ فُتْرَ عَوِي وَالْأَسَدُ فِي عَرِيْسِهَا فَتْدِينُ (17)

فالحوش ترعوي أي تنقاد أما الأسود , فتدين أي تخضع وتستلم إعلاناً منها بقوة الممدوح وجبروته.

كما صور جنود ممدوحه أسوداً في الشجاعة قائلاً: [من البسيط]
تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أعمارهم قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ (18)
فالجنود في الصورة التشبيهية الآتية يجعل من صوت ممدوحه كالصاعقة في جوف بارقة فيقول : [من البسيط]

كأن صاعقة في جوف بارقة زئيره وأغلا في أذن نابحها (19)
فالزئير صوت الأسد شبه به ممدوحه , أما النباح فهو صوت عدو ممدوحه , فالتشبيه مركب بين زئير الأسد , ونباح الكلب.
أما الصور الكنائية فقد تناثرت في الكثير من قصائد أبي تمام من ذلك قوله : [من الكامل]

فلويت بالموعودِ اغناقَ الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد
فقد جعل للورى اعناقاً تلوي بالوعد كناية عن عطاء الممدوح , بعطائه الموعد .
ويكني عن الممدوح من أعدائه فيقول: [من المتقارب]

وقد سد مندوحة القاصعَاءِ (*) مِنْهُمْ وَأَمْسَكَ بِالنَّافِقَاءِ (*) (20)
من خلال الشواهد الشعرية السابقة والصور الفنية التي برزت في تلك الأبيات نستخلص نظرة متكاملة : أن أبا تمام في اتجاهه للتجديد كان يطمح للأفضل , دون رتابه أو ملل , وقد أحتفظ بالألوان الشعرية القديمة , والتي نعد الركيزة الأساسية في إبداعه وابتكاراته , حيث إنه لم يترك ما جاء به من قبله أو نبذه , وإنما جاء بالتجديد كان جنباً إلى جنب مع القديم المتداول , متيحاً الفرصة لإظهار ما يرمي إليه من حادثة في المعاني , مما يجعل المطلع على شعره يقارن بين كل منها , ويختار ما يراه مناسباً لميوله مع ملاحظة ما للجديد من تأثير (21).

2- الاستعارة :

تعد الاستعارة من وسائل البناء الفني للصورة , إذ إنها متولدة من التشبيه , إلا أنها أرقى منه مستوى و درجة , لأنها تتجاوز المعادلة الواضحة , التي تقرن بين المشبه و المشبه به وأي ظاهرة أخرى " فهي من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية , لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة , وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها , بشكل يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه"

إن بعض النقاد يفضل الاستعارة على التشبيه ، و الرمز على التخيل ، و الأسطورة على التمثيل ، على أساس من قدراتها المتكاملة العظمى كما يفضلون الشاعر الذي لا يشرح اطلاقاً ما يريد ، وانما يلمح إليه و يوحي به خلال الصورة .
 و عندما كانت الاستعارة تقديم المجرّد عن طريق المحسوس ، أو هي " استخدام الموضوعات المادية كصور الأشياء غير المادية ، و روحية و معنوية فإن بعض النقاد كان يمزج بينها و بين التشبيه و المجاز و حيث يعتبرون الاستعارة تشبيهاً حذف منه المشبه و يقول ابن الأثير " و الذي انكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم الى قسمين هما : توسعا في الكلام و و التشبيه جزأً : تشبيه تام ، و تشبيه محذوف ، فالتشبيه التام هو أن يذكر المشبه و المشبه به ، و التشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ، و يسمى استعارة ، و هذا الاسم وضع للفرق بينه و بين التشبيه التام ، فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه و يجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لإشراكه في المعنى

كما أدرك الجرجاني أن التشبيه هو الأصل و الاستعارة الفرع فيه ، و لذلك قدمه عليها فقال : " التشبيه كالأصل في الاستعارة ، و هي تشبيه بالفرع له صورة مقتضبة من صورة

و الاستعارة لون من ألوان البيان ، التي ركز عليها أبو تمام في شعر و بنى عليها منهجه في التجديد ، فلا يكاد يخلو بيت من أبياته الشعرية إلا للاستعارة دور بارز فيه ، قلما يكتفي باستعارة واحدة بينهما مؤدية إلى التعقيم أو التكلف ، الذي يراه الشاعر مهما لإحداث التعبير عن مألوف الشعر فيصل إلى الجيد في عصر كان التقليد من أهم سماته (22) .

و من خلال عرضنا لبعض النماذج الشعرية سنحاول أن نتبين صورة أشكال الاستعارة عند أبي تمام ، لنلتصم الجوانب الفنية فيها ، سواء في تداخلها أو تصعيدها ، أو انشطار المعنى فيها أو موسيقى الأبيات داخلها .

وفي الصورة الفنية التالية يقول أبو تمام :

لآلِيءٍ كَالنَّجُومِ الزَّهْرِ قَدْ لَبِستُ أَبْشارُها صَدَفَ الإْحْصانِ لا الصَدْفَ (23)
 أراد الشاعر من التشبيه وصف النساء الحسان ، معبراً عنهن " بالآلي " الجميلة فهي كالنجوم الزهر ، وفي العادة أن اللآلي توجد في الصدف ، الذي يكون كالشعر لها ، ولكنه صدف مجازي " صدف الإحصان " و الملاحظ في هذا البيت هو تركيب التشبيه عنده في بيت واحد فوجه الشبه بين الآلي و النجوم هو اللمعان ثم أن النجوم

بعيدة كل البعد لا يمكن أن يصل إليها أي إنسان ، كذلك اللآلي فإنها تسكن الصدف ،
في أعماق البحار و الحصول عليها يحتاج إلى جهد و مشقة (24).

وفي صورة فنية أخرى تتضح الاستعارة في قوله : [من الكامل]
وَحَلَاوَةُ الشَّيْمِ الَّتِي لَوْ مَازَحَتْ خُلُقَ الزَّمَانِ العَدمَ عَادَ ظَرِيفاً

(25)

تعودت الاستعارة المركبة في قوله أن جعل للزمان خلقا ولم يكتف بذلك وإنما
وصفه بالعذامة والعبوس والتجهم ، وعملية المزج بين حلاوة الشيم وخلق الزمان
تؤدي إلى نتيجة جيدة وهي الظرف ، وهنا تظهر فكرة التجسيد عند الشاعر في تحويل
الزمان إلى إنسان له خلق قدم ، ومن ثم وصفه بالظرف .

وفي صورة استعارية أخرى يقول : [من الطويل]
كُلُوا الصَّبْرَ عَضاً وَأَسْرُبُوا فَإِنَّكُمْ أَنْتَرْتُمْ بَعِيرَ الظُّلْمِ وَالظُّلْمَ بَارِكُ (26)
فالاستعارة تكمن في أن جعل الظلم بعيراً باركا في مبركه ، والمتأمل في البيت
يجد فرقا بين البعير المثار واقفا ، والبعير المثار باركا ، ويتسع الفرق عندما يكون
"البعير" ظلما وهو قد جسد المعنوي في صورة مادي ، وانظر إلى هذه الصورة
الرائعة فقد جعل

أبو تمام للروض صفة إنسانية فيقول : [من الخفيف]
كَشَفَ الرُّوضُ رَأْسَهُ وَأَسْتَتَرَ الْمَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَ الْمَرِيْبُ
لا يكتفي أبو تمام بإعطاء الروض صفة الإنسانية عندما يكشف عن رأسه بل
يجعل المحل إنسانا ويستتر خوفا من ازهار الروض ، وعندما يذكر الروض وجماله
لا يفوته أن يذكر المحل وقبحه واختفائه أمام ذلك المنظر الآخاذ .
وفي صورة فنية أخرى يجعل من اللؤم بعيراً يساق ولم يكتف بذلك بل توسع في
صورته ، فجعل الكفر جملاً يناخ في دار الجهاد.
وفي صورة أخرى يقول :

إِذَا ظَلَمَاتُ الرَّأْيِ أُسْدِلَ ثَوْبُهَا يَطْلُعُ فِيهَا فَجْرُهُ فَتَجَلَّتِ (27)
فقد جعل للرأي ظلمات " مسدله ثوبها " أي ظلمة في ظلمة وفي أثناء ذلك يقده
ضوء رأيه باستخدامه لكلمة " فجره " فتتجلي الظلمة ، ولا بد للشاعر هنا من الدوران
في مجال ألفاظه للوصول إلى غرضه من الصعود بالصورة ، فمن الظلمات إلى
الإسدال يطلع الفجر فالانجلاء .

كذلك توظيفه لهذه اللفظة , وهي " سهم القطيعة " وريش العقوق وما يرتفع بالصورة بين أفعال مناسبة لذلك يقول :

(من الطويل)

نَزَعُوا بِسَهْمِ قَطِيعَةٍ تَهْفُو بِهِ رِيشُ الْعُقُوقِ فَكَانَ غَيْرُ سَدِيدٍ (28)

فالنزاع أو التصويب والهنو والتسديد أفعال تدور في إطار واحد هي سهم القطيعة وريش العقوق , وهي تحويل المعنوي إلى مادي.

وقد يلجأ الشاعر : إلى استخدام الجار المجرور للارتفاع بالصورة وتمثيلها وتحسينها واستكمال جوانبها , من الصفات والموصوف وجرس الألفاظ الموحية والتجسيد والتشخيص إلى جانب تجديده في المعاني وتكرار الألفاظ والحروف , وفي ذلك يقول أبو تمام :

(من المنسرح)

إِبْيَارُ شَزُرِ الْقَوِي يَضْرِي جَسَدَ الْمَعْرُوفِ أَوْلَى بِالطِّبِّ مِنْ جَسَدِهِ (29)

فقد استعار للمعروف جسدا وهو من إضافة المعنوي للمادي المحسوس , قاصداً بذلك كرم ومدوحه وجوده كما يسعى العليل للشفاء .

(من البسيط)

بَصَرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعْبِ (30)

جعل للتعب " جسرا " وجعل الصلة بين الجسر والتعب حرف الجر " من " وعلى ذلك يمكن أن يكون للراحة جسرا أيضا يوصل للسرور والتفاؤل , أما الصفة والموصوف فهي كثيرة في شعر أبي تمام شأنها في ذلك شأن الإضافة يقول :

(من المنسرح)

مَزْمُجِرِ الْمُنْكَبِينَ صَهْصَلِقُ يَطْرُقُ أَزَلَ الزَّمَانِ مِنْ صَخْبَةٍ (31)

الصفة " الموصوف " من " مزمجر المنكبين " هي العلاقة اللغوية التي تعطي الصورة عنده سعة وقوة , كما أن اللفظة " صهصلق " جرس قوي يوحي بشدة صوت الرعد .

3 - الكناية :

الكناية جزء مهم لا يغفل عنه , أو يترك جانبا بعيدا , عن الصورة الفنية , بل إنها تعد جانبا مهما في البناء الفني للصورة , فهي تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة واللطيفة بمعناه في الأعراف الواقعية .

يقول ابن الأثير في تحديد مفهوم الكناية " وأعلم أن الكناية مشتقة من الستر , يقال كنىت عن الشيء إذا سترته , وأخرى هذا الحكم في الألفاظ التي يستر بها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا . وإذا كان الأمر كذلك فحد الكناية

الجامع لها ، هو أنها كل لفظة دلت على معنى ، يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز ، و الدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع ، أن تتكلم بشيء وتريد غيره يقال : كنييت بكذا عن كذا فهي تدل على ما تكلمت به ، و أردت غيره (32).
فالكناية إذن هي الستر للمعني ، داخل صدفة ، لا يستطيع الوصول إليها إلا بعد شقها ، وكل تستر هو ميزة فنية ، طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية .
والكناية تعتمد الصورة في التعبير ، و لذلك كان تأثيرها في القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله فعندما يقال " كسر الأنوف " كناية عن الإرغام فتمثل الإرغام هو ذاك المعنى المجرد ، من خلال صورة محسوسة ، نتصورها واقفا أمام أعيننا ، وهذه الصورة لا تريد معنى الإرغام ، و إنما في طريقة التعبير عنه ، فتجعلها فنية و مؤثرة في النفس (33).

إن الصورة الكنائية تصور قائم الظاهر ومن ذلك قول الأعشى:
تَبِيئُونَ فِي الْمَشْنَى مَلَايَ بَطُونِكُمْ وَجَارَاتِكُمْ غَرَّتِي يَبِيئَنَّ خَمَائِصًا. (34)
فقد صور الأعشى البخل و الخسة و النذالة في مظهر من المظاهر التي تتجلى فيها وهي ان يبيت المرء في الأيام الشح التي يشد فيها البرد الفارس ملأى البطون و تبيت جاراتهم جائعات و هناك صورته أخرى يراها الناس من خلال طلوع النجم المذنب في الصورة الكنائية فإنه يرمز إلى المصائب التي ستحل بهم كما أن كثرة الرماد تعبر عن صفه الكرم و للصورة الكنائية أمثلة متعددة في شعر أبي تمام منها قوله : (من الكامل)

كَانُوا يَرُودَ زَمَانَهُمْ فَتَصَدَّعُوا فَكَأَنَّمَا لَيْسَ الزَّمَانُ الصُّوفَا (35)
يكني الشاعر ببرود الزمان عن الفرح و السرور و يقابلها في الشطر الثاني لبس الزمان الصوفا كناية عن الحزن و الألم و الصورة الاستعارية تكمل في الفعل تصدعوا لأن السرور تتمزق ولا تتصدع .

و جعل العطايا "نوازع شردا " تبحت عن المعتقين فقال : (من الطويل)
فَأَضَحَّتْ عَطَايَا نُوْازِعِ شُرْدَا تَسَائِلُ فِي الْأَفَاقِ عَن كُلِّ سَائِلِ (36)
ثم قوله : (من الكامل)

فَلُوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَعْنَاقَ الْوَرَى وَحَطَّمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ (37)
فقد جعل للورى أعناقا تلوي بالموعود كناية عن عطاء الممدوح حطم بعطائه ظهر الموعد

ومن الأمثلة نخلص إلى القول: بأن التشبيه و عناصره و أدواته و الاستعارة وما نمثله في إبراز المعنى و الكناية و أثرها في طريقه التعبير فتجعلها فنية مؤثرة في وجدان النفس الإنسانية و لما لهذه الجزيئات من دور مهم في بناء الصورة الفنية و تكون معالم البناء الفني قد اكتملت فكل عنصر من هذه العناصر مهمة يؤديها إذ يعد لبنة في جدار أو نغمة في لحن أو لون أو ضل أو ضوء في لوحه فالصورة الفنية بناء متسق لا مناص عن أي جزء في تكوينه و بنائه و إبرازه في أثر للقارئ أو المتلقي(38)

نتائج البحث :

- 1- يحظى التشبيه عند البلاغيين القدامى بأهمية بليغة في بناء الصورة الفنية وقد كان له شأن عظيم عند الشعراء من قبلهم.
- 2- جعل النقاد القدامى من التشبيه قضايا للمفاضلة بين الشعراء يقول القاضي الجرجاني : وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، وتسلم السبق لمن وصف فأجاد ، وشبه فقارب .
- 3- اعتمد أبو تمام في صورته على البيان بشتى أنواعه يزين به جوانب صورته ، في التشبيه والاستعارة ، والكناية .
- 4- كان للبديع من جناس وطباق مكان متسع في شعره إذ لم تخل صورة من صورته إلا و فيها لون من هذه الألوان
- 5- جعل أبو تمام من الطباق بكل أشكاله مصدرا رئيسا لتشبيهاته التي كان تختارها بدقة واهتمام من اشجار وأطيوار وأزهار، وحيوانات مختلفة ، فأضفت على صورته شيئا من الروعة والابداع .
- 6- تعد الاستعارة جزءا مهما من وسائل بناء الصورة إذ إنها متولدة من التشبيه ، إلا أنها أرقى منه مستوى ودرجة لأنها تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به.
- 7- إن بعض النقاد يفضل الاستعارة على التشبيه ، والرمز على التخيل، والأسطورة على التمثيل ، فالاستعارة لون من ألوان البيان التي ركز عليها أبوتمام في شعره وبنى عليها منهجه في التجديد .
- 8- أن الكناية جزء لا يتجزأ ولا يغفل عنه أو يترك جانبا بعيدا عن الصورة الفنية ، بل إنها تعد جانبا مهما في بناء الصورة فالكناية هي لؤلؤة للمعنى ،

داخل صدفه ، لا تستطيع الوصول إليها إلا بعد جهد ، وكل تستر هو ميزة فنية يؤدي إلى دقة التصوير وروعة الإبداع .
9- إن التشبيه وعناصره وأدواته والاستعارة وما تمثله في إبراز المعنى ، والكناية وأثرها في طريقة التعبير ، لكل عنصر من هذه العناصر دور مهم في بناء الصورة .

هوامش البحث :

- (1) الكامل في اللغة و الأدب : للمبرد ج 1 . ط 1 المكتبة التجارية . القاهرة . ص 69 .
- (2) الوساطة بين المتنبي و خصومه : لعلي بن العزيز الجرجاني . تحقيق احمد الزين . ط القاهرة . ص 32 .
- (3) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر - ت محمد عبد المنعم خفاجي - دط - دت - ص . 36 .
- (4) الحيوان للجاحظ أبو عثمان بن - ت عبد السلام هارون دار الجبل ج 8 . ص . 211 .
- (5) الصناعتين لأبي هلال العسكري - ت محمد البجاوي - بيروت لبنان - ت 1971 : ص 180
- (6) الموازنة بين ابي تمام البحتري لأبي القاسم حسن بن بشر الأمدى . دار المعارف . القاهرة . 1961 . ص . 35 .
- (7) ديوان أبي تمام - ت محمد عبد عزام - دار المعارف - ذخائر العرب - دط - دت . ج 1 . ص 315 .
- (8) نفسه . ج 2 . ص 121 .
- (9) نفسه ج 2 . ص . 231 .
- (10) نفسه ج 2 . ص . 448 .
- (11) نفسه ج 2 . ص 356 .
- (12) نفسه ج 1 . ص . 398 .
- (13) نفسه ج 1 . ص . 140 .
- (14) نفسه ج 1 . ص . 105 .
- (15) نفسه ج 2 . ص 127 .
- (16) نفسه ج 1 . ص 239 .
- (17) نفسه : ج 1 . ص 257 .
- (18) نفسه : ج 2 . ص 170 .
- (19) نفسه : ج 1 . ص 103 .
- (20) نفسه : ج 1 . ص 204 .
- (21) ديوان أبي تمام : ج 2 . ص 275 .
- (22) ينظر : التجديد في وصف الطبيعة : نسيمه راشد بالغيث . مكتبة الأنجلو المصرية . 1992 ، ص 244 .
- (23) التصوير الشعري : وأدوات رسم الصورة الشعرية . د . عدنان قاسم . ط 1 . ت 1980 . ص . 81 . 82 .
- (24) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر احمد عصفور- ، ص 43 .
- (25) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لأبي الفتح ضياء الدين الأثير - تحقيق أحمد الحوفي - بدوي طبانة - القاهرة للطباعة والنشر - دط - ت : ج 2 . ص 71 .
- (26) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني - ت هدارة : ص 22 .

- (27) مصدر سابق . ص 245 .
(28) مصدر سابق : ج 1 . ص 416 .
(29) بنية القصيدة العربية في شعر أبي تمام . يسرية يحيى المصري . الهيئة العامة للكتاب .
ص 186 .
(30) مصدر سابق : ج 1 . ص 427 .
(31) نفسه . ج 1 . ص 458 .
(32) نفسه . ج 1 . ص 180 .
(33) نفسه ج 1 . ص 215 .
(34) نفسه : ج 1 . ص 185 .
(35) نفسه : ج 1 . ص 223 .
(36) نفسه ج 1 . ص 239 .
(37) مصدر سابق . ص 53 . 52 ..
(38) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الاصول و الفروع . كرم البستاني . دار الفكر اللبناني
. ط 1 . ت 1968 . ص 169 .