بلاغة التصوير بين أبي تمام والخاقاني الشرواني؛ صورة النجوم انموذجا

د. محمود حيدري

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز

Heidarimahmood81@gmail.com

د.علاء مهدي عبد الجواد النفاخ

أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة/كلية العلوم

alaa.mahdi141971@gmail.com

The Rhetoric of Imagery between Abu Tammam and Khaqani al-Shirwani; The Image of Stars as a Model

Dr. Mahmood Heidari

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz Universit

Dr. Alaa Mahdi Abd al-Jawad Alnaffakh

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Kufa, College of Science

المستخلص

تُعد بلاغة التصوير من أبرز مقومات الإبداع الشعري، إذ تعكس قدرة الشاعر على تحويل المعاني المجردة إلى صور حسية موحية، تجمع بين الخيال والواقع، وبين الفكر والعاطفة، فتضفي على النص الشعري عمقًا وجمالًا وتأثيرًا في المتلقي. وتكتسب أهميتها من كونها جسرًا بين الذات الشاعرة والعالم الخارجي، ومن خلالها يمتلك الشاعر أدوات تشكيل رؤيته الفنية والتعبير عنها بأسلوب ينم عن ثقافة ووعي وإحساس مرهف. وانطلاقًا من هذه الأهمية، يدرس هذا البحث بلاغة التصوير عند شاعرين كبيرين من ثقافتين مختلفتين، هما أبو تمام الطائي في الشعر العربي، والخاقاني الشرواني في الشعر الفارسي، وذلك من خلال الوقوف على صورة النجوم كنموذج تحليلي يُعنى بدراسة أوجه التشابه والاختلاف في توظيف هذه الصورة الفلكية بلاغيًا وفنيًا. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل المضمون، فضلًا عن المنهج المقارن الذي يتتبع الظواهر المشتركة في سياقين أدبيين مختلفين، للكشف عن التقاطعات البلاغية والدلالية في شعر الرجلين.

لقد شبَّه نقاد الشعر الخاقاني في التعقيد والغموض بشعر أبي تمام، ومن السمات المشتركة بين الشاعرين التي أدَّت إلى مثل هذه الانتقادات عنايتهما البالغة بعلم الفلك والهيئة، وتصويراتهما الفنّية المبتكرة في هذا المجال. وقد أولى العرب، شأنهم في ذلك شأن الفرس وسائر الأمم، اهتمامًا كبيرًا بالشمس والقمر والنجوم وعلم الفلك عامة، إذ نشأت عن هذا الاهتمام بالسماء معتقداتٌ راسخة لدى المنجمين والناس على السواء، تجاوزت الجانب العلمي إلى الجانب الأسطوري والرمزي، فصارت الأجرام السماوية علامات دالة على الحظ والنحس، وعلى مقادير البشر وأقدارهم. وتأثَّر الشعراء بهذا الموضوع تأثيرًا عميقًا، فأبدعوا صورًا فنّيةً مبتكَرةً مبنيةً على الأوصاف الفلكية، أو مشيرةً إلى المعتقدات القائمة على هذا العلم، فجاءت أشعارهم محملة برموز فلكية زادتها عمقًا وإيحاءً، وجعلتها أكثر التصاقًا بالوجدان الإنساني وتطلعه إلى ما وراء الأرض. وإنَّ أبا تمام والخاقاني، على إلمامٍ وثيقٍ بمعتقدات عصرهما الفلكية، وقد اتَّخذَاها مادَّةً غنية لتصويراتهما الشعريَّة، حيث وظَّفا النجوم والأبراج والكواكب في بناء صور شعرية معقدة وجميلة، تعكس ثقافتهما الموسوعية وقدرتهما على المزاوجة بين العلم والفن، وبين المعرفة الفلكية والذوق الشعري. وقد خلص البحث إلى أنَّ أبا تمام والخاقاني قد استفادا من علم الفلك استفادة قصوى في معظم صورهما ومعانيهما الشعريَّة، وكأنَّهما زيَّنا أشعارهما بالشهب والنجوم والقمر والشمس، لفظًا ومعنى، وصاغا صورًا برَّاقةً متوهجة مع الأبراج الفلكيَّة، وجعلا قصر الشعر الفارسي والعربي الشامخ أكثر بهاءً وأعسر تناولًا بتلك الصور، بحيث لا يتيسَّر فهم كثيرٍ من معانيهما الشعرية إلا بالتأمُّل العميق والإلمام الواسع بعلم الفلك ودقائقه وأسراره، مما جعلهما نموذجين فريدين في استعمال المعرفة العلمية في خدمة البلاغة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام، الخاقاني، وصف النجوم، بلاغة التصوير.

Abstract

The rhetoric of imagery is considered one of the most prominent elements of poetic creativity, as it reflects the poet's ability to transform abstract meanings into suggestive sensory images that combine imagination and reality, thought and emotion, thereby lending depth, beauty, and impact to the poetic text upon the recipient. Its significance lies in being a bridge between the poetic self and the external world, through which the poet possesses the tools to shape his artistic vision and express it in a manner that reflects culture, awareness, and refined sensibility. Proceeding from this significance, this research examines the rhetoric of imagery in the work of two major poets from different cultural backgrounds: Abu Tammam al-Ta'i in Arabic poetry, and Khaqani al-Shirwani in Persian poetry, by focusing on the image of stars as an analytical model concerned with studying the similarities and differences in the rhetorical and artistic employment of this astronomical image. The research adopts the descriptive-analytical approach based on content analysis, as well as the comparative approach which traces common phenomena in two different literary contexts, to uncover the rhetorical and semantic intersections in the poetry of the two poets.

Literary critics have likened Khaqani's poetry to Abu Tammam's in terms of complexity and ambiguity, and among the common characteristics that led to such criticisms is their profound attention to astronomy and celestial bodies, and their innovative artistic depictions in this field. The Arabs, like the Persians and other nations, paid great attention to the sun, the moon, stars, and astronomy in general, as this interest in the sky gave rise to deeply rooted beliefs among astrologers and common people alike, extending beyond the scientific aspect to the mythical and symbolic dimension, making celestial bodies indicators of fortune and misfortune, and of human destinies. Poets were profoundly influenced by this subject, producing innovative artistic images based on astronomical descriptions or alluding to beliefs grounded in this science, rendering their poetry laden with astronomical symbols that added depth and suggestiveness, and made it more closely connected to the human conscience and its aspiration to what lies beyond the earth. Abu Tammam and Khaqani, with their intimate knowledge of the astronomical beliefs of their eras, employed them as rich material for their poetic imagery, utilizing stars, constellations, and planets in constructing complex and beautiful poetic images that reflect their encyclopedic culture and their ability to harmonize science and art, astronomical knowledge and poetic taste. The research concludes that Abu Tammam and Khaqani made maximum use of astronomy in most of their poetic images and meanings, as if they adorned their poetry with meteors, stars, the moon, and the sun, in both wording and meaning, and crafted brilliant, radiant images with astronomical constellations, making the edifice of Persian and Arabic poetry more splendid and more difficult to access, so that much of their poetic meanings cannot be understood except through deep contemplation and extensive familiarity with astronomy and its subtleties and secrets, rendering them unique models in employing scientific knowledge in the service of poetic rhetoric.

Keywords: Abu Tammam, Khaqani, Description of Stars, Rhetoric of Imagery.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تُعَدُّ الصورة (Image) من أهمِّ الحِيَل الأدبيَّة عند الشعراء والكُتَّاب. فالصورة الشعريَّة تُشكِّل رُكنًا أساسيًا من أركان الشعر، وهي من أكثر المصطلحات شيوعًا في البلاغة القديمة، وكذلك في النقد الشكلي (الفورماليستي) والبنيوي الجديد. وترتبط التصويرات الفنِّية، سواء كانت شعريَّة أم أدبيَّة، ارتباطًا مباشرًا بالنقد الجمالي للنصوص الأدبيَّة. "فالصورة، في أعمِّ معانيها، تطلق على مجمل اللغة المجازيَّة؛ أي ذلك القسم من الاستعمالات الإبداعيَّة والفنِّية للغة التي تنشأ عن تصرُّفات الخيال في اللغة العاديَّة" (فتوحى، ١٣٩٣: ٤١). ويرى الأستاذ شفيعي كدكني أنَّ الصورة تشمل مجموع التصرُّفات البيانيَّة والمجازيَّة من قبيل: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والتمثيل والرمز والمبالغة والغلوِّ والإسناد المجازي والتشخيص وتراسل الحواس والمفارقة وغيرها (شفيعي كدكني، ١٣٦٦: ٩ و٢١). وذهب بعضهم إلى تعريفها بأنَّها تعبير غير مباشر عن العواطف (إليافي، ٢٠٠٨: ٢٣٣)، يستعين به الأديب للتعبير عن انفعالاته ومشاعره (الرباعي، ١٩٧٤: ١٤).

والتصوير هو استعمال عنصرَي الخيال والعاطفة في قالب الألفاظ والمفردات، حيث يعمد الشاعر إلى تقنيات كالتشبيه والاستعارة وغيرها ليُعبِّر عن فكره وأيديولوجيَّته وقيل «التصوير وسيلة فنية مهمة للتعبير عن المعاني والأفكار التي تختلج في نفس الأديب وهو يسعى من خلال الصورة إلى نقل مشاعره وتجاربه وإشراك المتلقي فيها» (شنو وليلو، ٢٠١٩: ١٨٤). وفي عمليَّة التصوير، يقيم الشاعر بقوَّة الخيال (Imagination) صلةً بين العالم الخارجي وعالمه الداخلي، فيصف حقائق العالم الخارجي بتصرُّف وتغيير، بما يتوافق مع عالمه الباطن. ويرى الشكليُّون (الفورماليست)

أنَّ الصورة هي جوهر الشعر الأساسي والعامل الرئيسي في تأثيره، ويعتقدون أنَّ الصورة هي مفتاح الوصول إلى المعنى وإلى عالم ذهنيَّة الفنان ونفسيَّته من خلال المجازات اللغويَّة، وبتحليل الصور المجازيَّة يُمكن النفاذ إلى العالم الباطني الخفي (فتوحى، ١٣٨٦: ٤٥).

تُعد تصوير علم الفلك والنجوم في شعر الشاعرين العربي والفارسي؛ أبي تمام والخاقاني، أحد الجوانب المشتركة بين شعريهما، مما أفضى إلى بلاغة شعرهما وجماله. وقد درست مقالةٌ للدكتور حسين إيمانيان (٢٠١٣م) بعنوان: "شاعران عسيرا المراس: الخاقاني الشرواني وأبو تمام الطائي"، مقارنة أشعار هذين الشاعرين ويرى فيها الكاتب أنَّ الشاعرين قد أسَّسا مذهبًا في الأدب عُرِف بـ"المذهب الفنِّي" وأنَّ عسر شعريهما "يعود تارةً إلى شكل وقالب كلام هذين الفنانين الشكليين (الفورماليستين)، وتارةً إلى مجال المعاني وابتكار المضامين العجيبة والاستفادة من المعاني الفلسفيَّة والمنطقيَّة، والإشارات التاريخيَّة والأسطوريَّة وغيرها في شعرهما" (إيمانيان، ٢٠١٣: ٢٩). وقد أشار الكاتب في هذه الدراسة إلى الفلسفة والتاريخ والأساطير والمنطق عند الشاعرين، وذكر نماذج لذلك، إلا أنَّه لم يتعرض للصور الفلكيَّة لديهما. وتكمن حداثة البحث الحالي في أنَّه درس بالتفصيل والدقَّة واحدًا من العلوم التي اكتسبها الشاعران، والتي منحت شعرَهما قيمةً فنِّيةً خاصَّة، وكانت سببًا في عسر شعرِهما في بعض الأحيان.

وفي الأدب العربي، لم يُعثَر على دراسة تناولت بالاستقلال المعتقدات الفلكيَّة عند أبي تمام وصوره الفنيَّة فيها، لكن من الدراسات المرتبطة بذلك:

– قامت شيماء نجم عبد الله (دون تاريخ، مجلة كلية الآداب/ العدد ٩٠) بدراسة بعنوان "نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري"، تطرَّقت فيها إلى دقَّة النظر وموهبة أبي العلاء المعري، ورؤيته الفلسفيَّة والنفسيَّة.

– وصدرت مقالة بعنوان "ذكر النجوم والكواكب في الشعر العربي" لوجيه السمان (١٩٨٨م، العدد ٦٣) في مجلة "مجمع اللغة العربية" بدمشق، وهي وإن كانت موجزة، فقد درست الشعر العربي بأكمله، إلا أنَّ عموميَّتها قد حدَّت من دقَّتها وعمقها.

– وأخذت هبة غيطي (٢٠٠٨) في رسالتها الجامعيَّة بعنوان "الصورة الفنيَّة في شعر أبي تمام" الصورة الفنيَّة في شعر أبي تمام، غير أنَّ مبحث الفلك فيها كان عابرًا ومشيرًا.

– ودرس ديلم كاظم سهيل، في مقالة بعنوان "الكواكب والنجوم ودلالاتها في الشعر الأموي؛ جرير والأخطل أنموذجًا"، انعكاس علم الفلك في شعر هذين الشاعرين الأمويين.

غير أنَّ الفراغ البحثي القائم في دراسة مستقلة أخذت علم الفلك في شعر أبي تمام والخاقاني، هو ما حدا بالباحثين إلى القيام بهذا الموضوع وتحليله.

١. بيان إشكاليَّة البحث

كان أبو تمام (٧٨٨ – ٨٤٥ م) شاعرًا عالمًا، ذا ذاكرة قويَّة، يمتلك من ناحية إحاطةً واسعةً بالشعر العربي وآدابه، حتى إنَّه جمع مختاراتٍ من شعر من سبقوه في مؤلَّفات (مناع، د.ت، ص ١٩١–١٩٣) وانصرف إلى المطالعة المتواصلة لكتب الحكمة اليونانيَّة والهنديَّة والفارسيَّة، فحفظ كثيرًا منها، واستفاد من مختلف العلوم التي كانت سائدة في عصره (عالية، ٢٠٠٥، ص ٢). رحل الشاعر إلى مناطق شرق العالم

الإسلامي وغربه، وزار، فضلًا عن مصر، كلًا من العراق وأرمينيا الحالية وإيران، وكان لهذه الرحلات، بلا شكٍّ، أثرٌ في تكوينه الذهني والمعرفي.

وقد لقَّب أبو تمام، شاعر بلاط المعتصم، بـ"أشعر الناس" و"أشعر أهل زمانه" (المسعودي، ص ٦٨-٧٤). وقيل في حضور الفكر والثقافة في شعره: إنَّه شاعر يُرى الفكر في شعره، غير أنَّ العاطفة ليست غائبة عنه، وتتجلى فيه الثقافة. (صبحي كبابة، ١٩٩٩: ٢١٢). ويرى طه حسين أنَّ أبا تمام، قبل أن يكون شاعرًا، هو مفكِّر، إذ أتى في شعره بجميع علوم وثقافات عصره، من يونان وفارس (طه حسين،١٩٧٥:٨٨).

ومن أبرز سمات شعر أبي تمام صعوبة دراسته وعسر فهمه، وهو أمر جليٌّ في شعره. وتُروى حكاية شهيرة أنَّ رجلًا سأله: "لِمَ لا تقول من الشعر ما يُفهم؟" فأجابه أبو تمام: "لِمَ لا تفهم ما يُقال؟!" (القيرواني، ١٩٩٨: ٢٦٥/١). ومن سماته الأخرى الاستفادة الواسعة من مختلف علوم عصره، لا سيَّما المنطق والفلسفة وعلم الهيئة (الفلك)، وتوجد صلة وثيقة بين هاتين السمتين. إنَّ أبا تمام شاعرٌ مبتدِعٌ في منهجه وأسلوبه، لم يَسبِقْه إليه أحدٌ من الشعراء قبله. وقد قال عنه الصولي: «أبو تمام رأسٌ في الشعر، مبتدئُ المذهب، سبقَ كلَّ مَن تقدَّمه، ولم يبلغْه فيه أحدٌ ممَّن جاء بعده، حتى قيل لمذهبه: المذهبُ الطائي» (الصولى، ١٩٤٥: ٣٧) كما قال الأمدي: «إنَّ أبا تمام أخَذَ نفسَه بثقافةٍ عاليةٍ حتى قيل فيه: إنه عالمٌ»، وقال أيضًا: «إنَّ شعره يُعجِبُ أصحابَ الفلسفة والمعاني». (الآمدى، د.ت: ٢٢٠) وذلك لأنَّ الفكرَ فيه بارزٌ، والعاطفةُ ليست غائبةً عنه، وتتجلى فيه الثقافةُ والمعرفةُ العميقةُ ويؤكد ابن رشيق هذا الاتجاه بقوله: «إن أبا تمام من أكثر المولَّدين اختراعًا للمعاني وتوليدًا لها. (ابن رشيق، ١٩٨١: ١١٢)

وفي المقابل، يُعدُّ الشاعر الفارسي رفيع الصيت، الخاقاني الشرواني، منافسًا مُجِدًّا لهذا الشاعر العربي في الميدانين المذكورين: عسر الشعر وتوظيف العلوم المختلفة. وتتميَّز في شعر الخاقاني، بين سائر العلوم، الصور الفلكيَّة بخصوصيَّة بارزة. فقد أبدع الشاعر مشاهد عجيبة، مستعينًا بالعناصر الأسطوريَّة، ومستفرغًا بكامل طاقاته في المعاني الحقيقيَّة والمجازيَّة للمصطلحات الفلكيَّة، ومستمدًا من الأبعاد اللامتناهية للخيال (معدن كان، ١٣٧٥: ٩٤).

والهدف من هذا البحث هو تحليل التصويرات المرتبطة بعلم الفلك في شعر أبي تمام والخاقاني، وذلك بغرض الكشف عن العالم الباطني والذهني لكلا الشاعرين، إذ يُشكِّل شعرهما أرضيةً مناسبة للدراسات المقارنة. لذلك، يدرس هذا البحث، بمنهج تحليل المضمون وبالمقاربة المقارنة التطبيقيَّة على ضوء المدرسة الأمريكية، نظرةَ أبي تمام والخاقاني إلى علم الفلك وصوره الفنِّية، ويسعى للإجابة عن السؤال التالي: كيف عبَّر الشاعران عن مشاعرهما وانفعالاتهما الباطنة باستعمال الصور الفنِّية الفلكيَّة، وما العوامل والتوجُّهات التي أثرت في تصويرهما الفلكي؟

٢. أهميّة البحث

تكمن أهميّة دراسة بلاغة التصوير في علم النجوم بين الشاعرين الخاقاني وأبي تمام في كونها تمثّل مدخلًا أساسيًا لفهم أبعاد الإبداع الشعري عند اثنين من أبرز شعراء المذهب الفنّي في الأدبين الفارسي والعربي، ممّا يتيح للباحث مقاربةً نقديةً متكاملة ترصد تفاعل النص الشعري مع المنظومة المعرفية والثقافية لعصرهما. فالشاعران، وإن اختلفت لغتاهما وبيئتاهما، يشتركان في الإلمام الوثيق بعلم الفلك والهيئة، وفي توظيف مصطلحاته ومعتقداته توظيفًا فنيًا رفيعًا جعل من نجوم السماء ومداراتها مادةً خصبةً لابتكار صورٍ مبتكرةٍ تتجاوز الوصف الظاهري إلى التأويل الرمزي والتشكيل

البلاغي. كما تكشف هذه الدراسة عن آليات تشكيل الصورة الفلكية في سياق المدح والرثاء والفخر، وتبرز كيف حوّل الشاعران المصطلحات الفلكية الجامدة إلى عناصر حيويّة تخدم أغراضهما الشعريّة، كالمبالغة في وصف الممدوح، والإيحاء بالعظمة والخلود، والتعبير عن النفوس والانفعالات الإنسانية. وبهذا، تسهم دراسة بلاغة التصوير الفلكي في تجلية جانب مهم من جوانب ديريابيّة شعر الشاعرين، إذ تثبت أنَّ فهم شعرهما يتطلّب تعمّقًا في علم النجوم ودقائقه إلى جانب المهارة البلاغية، ممّا يفتح آفاقًا جديدة لتأويل نصوصهما وقراءة مضمراتها الجمالية والذهنية.

٣. المعتقدات الفلكية في شعر الشاعرين

١-٣. الإشارة إلى النَّوء

النَّوء: هو غروب نجم في المغرب وطلوع نجمٍ مقابِلٍ له في المشرق، ويُعتقد أنَّ هذا الغروب والطلوع يُسبّبان نزول المطر وقيل في تعريفه «إذا سقط النجم فما بين سقوطه إلى سقوط التالى له، هو نوؤه» (الدينوري، ١٩٧٨: ٩) وقد أشار أبو تمام إلى هذا المعتقد الفلكي، فجعل خالد بن يزيد مطرًا ينهمر بطلوع هذه النجوم بحيث لا يُحرم الحَرَمان (مكة والمدينة) من الخير والبركة! فحقًا إنَّ أهلهما قد حُرموا من خالد بن يزيد، الذي هو مطرٌ من أمطار الرحمة والعطاء، فقال:

لا يُحْرَمِ الْحَرَمَانِ خَيْرًا إِنَّهُمْ حُرِمُوا بِهِ نَوْءًا مِنَ الْأَنْوَاءِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢١/١)

وفي موضع آخر، أشار إلى عطاء الممدوح مُشبّهًا إياه بمطر نجمي المِرْزَمَيْن والشِّعْرَيَيْن وطالبو جودة يستغنيان عن الاستضاءة بنوء المِرْزَمَيْن (إشارة إلى فيض عطاء الممدوح) ونورا سيادته وعقله بحيث إنَّك إذا نظرتَ إليهما، فكأنَّما نظرتَ إلى النجمين الشِّعْرَيَيْن والشِّعْرَيَانِ اسما نجمان، يُقال لأحدهما "الشِّعْرَى الْعَبُور" وللآخر

"الْعَمِيصَاء" وكلاهما في السماء من النجوم القدر الأول، شديدا الإضاءة، ولهما بريق خاص يمنحان به مكانهما في السماء رونقًا مميَّزًا؛ لذا هما معروفان مشهوران لدى العامة والشعراء، ولهذا كانا مادَّةً لصنع مضامين مبالغية لدى الشعراء في شتَّى المجالات. (البقاعي، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، الجزء الثاني: ١٠٢). فقال أبوتمام:

لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ كَفٌّ كَفَتْ عَافِيه نَوْءَ الْمِرْزَمَيْنِ

وَنُورًا سُؤْدُدٍ وَحِجًا إِذَا مَا رَأَيْتَهُمَا رَأَيْتَ الشِّعْرَيَيْنِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١٠٢/٢)

وفي المقابل يقول الشاعر الإيراني مشبها الممدوح بهذه النجوم الفلكية:

چون نه شعرى نه سهيل است و نه مهر يمن و شام و خراسان چه كنم؟

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٢٣٤)

(إذا لم يكن (الممدوح) شعرىً ولا سهيلًا ولا شمسا، فماذا أصنع باليمن والشام وخراسان؟)

وأشار الخاقاني في شعره إلى المصطلح الفلكي "فتح الباب"، واستعمله في نفس المعنى الذي استعمله أبو تمام لنزول غمام عطاء الممدوح. فقد شبَّه الخاقاني فيضَ كلام رشيد الوطواط وانهماره بـ"فتح الباب"، فقال:

كه او به پنج انامل به فتح باب سخن ز هفت كشور جانم ببرد قحط و وبا

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٢٩)

فتح الباب: نجمان متقابلان في منازلهما، فإذا اتَّصلا يُسمَّى ذلك "فتح الباب"، مثل اتصال القمر أو الشمس بزحل، وكانوا يعدونه دليلًا على المطر والثلج، أو اتصال الزهرة بالمريخ، وكانوا يعدونه دليلًا على المطر والسيول والبَرَد والرعد والبرق (انظر:

البيروني، ١٣٦٣: ٤٩٨-٤٩٩). فالممدوح في رأي الشاعر بأنامله الخمس، وبكلامه الذي يشبه فتح الباب، يُزيل القحط والوباء عن مملكة روحي.

٢-٣. التشاؤم والنحوسة

يُعدُّ زحل أحد الكواكب التي يُنسب إليها يوم السبت وليلة الأربعاء، وقد وردت نحوسته وتشاؤمه في المعتقدات الشعبية أيضًا. وقد أشار أبو الريحان البيروني إلى تشاؤم اليهود بزحل، إذ كانوا لا يقومون بأي عمل يوم السبت (البيروني، ١٣٦٣: ٣٤٠). وقد أشار أبو تمام إلى نحوسة زحل في رثائه لبني عمران، فقال:

إِحْدَى الْمَصَائِبِ حَلَّتْ فِي دِيَارِ بَنِي عِمْرَانَ لَيْسَتْ لَهَا أُخْتٌ وَلَا مَثَلُ

أَلْوَى بِتِيجَانِهِمْ يَوْمٌ أُتِيحَ لَهُ نَحْسٌ وَأَثْقَبَ فِيهِ نَارَهُ زُحَلُ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٢٢٤)

يقول أبوتمام في هذا البيت بأنه نزلت مصيبةٌ في ديار بني عمران، ليس لها نظير ولا مثيل (لشدَّة فداحتها) حيث أُصيبوا بالنحوسة، وأضرم زحل ناره في ذلك اليوم، فدمَّر تيجانهم (أي عزَّهم وسلطانهم).

كما أشار الخاقاني في أشعاره إلى نحوسة زحل وكآبته، فقال:

زحل نحس تيره روى نگر كز بر مشتريش مستقرست

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٨٣٧)

(انظر إلى زحل النحس الكئيب، فإنَّه مستقرٌّ من فوق المشتري).

يذهب المنجمون القائلون بأحكام النجوم إلى أنَّ للكواكب السبعة في الأبراج الاثني عشر مواضعَ قوةٍ واعتدالٍ وضعفٍ، ويعتقدون أنَّ كلَّ كوكبٍ إذا حلَّ في بيته (منزله) كان في غاية القوة والتمكُّن (مختاري، ١٣٤١هـ.ش: ١٤). وقد اتَّخذ الخاقاني هذا

المعتقد وسيلةً، فبيَّن نحوسة زحل بالإشارة إلى أنَّ للقمر بيتًا واحدًا فقط، في حين أنَّ لزحل، رغم نحاسته، بيتين في منطقة البروج، إذ يقول:

ماه در هفت فلک خانه یکی دارد و بس

زحل نحس زمن راست به یک جا دو سرای

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٩٣٧)

(للقمر في الأفلاك السبعة منزلٌ واحدٌ فحسب، أمَّا لزحل النحس داران)

كما كانت المذنَّبات (النجوم ذات الذنب) لدى القدماء مشؤومة (ماهيار، ١٣٩٣: ٥١٨-٥١٩). وقد أشار أبو تمام في قصيدة فتح عمّورية إلى أقوال المنجِّمين الذين كانوا ينهون المعتصم عن الهجوم في ذلك الوقت، معتقدين أنَّ طلوع هذه النجوم يجلب النحس والتشاؤم لجنود الخليفة، فقال:

وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٣٢/١)

لكنَّ المعتصم، برفضه لهذا المعتقد الخرافي ومخالفته لأقوال المنجِّمين، قاد جيشه نحو قلعة عمّورية، وعندما حقَّق النصر والفتح، تبيَّن بطلان وجهة نظر المنجِّمين، فقال:

وَالْعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

أَيْنَ الرِّوَايَةُ أَمْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ؟

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٣٢/١)

كما خاطب الخاقاني - باعتبار أنَّ علماء أحكام النجوم يُسمَّون حكماء - هؤلاء المنجِّمين، فقال:

ای حکیمان رصد بین خط احکام شما همه یاوه است و شما یاوه سرایید همه

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٤٠٩)

(يا حكماء المراصد، إنَّ أحكامكم كلها هراء، وأنتم جميعًا تهرفون.)

٣-٣. الإشارة إلى الأبراج المنقلبة وغير المنقلبة

الأبراج الاثنا عشر، عند المنجِّمين، بعضها منقلب (متغيِّر) وبعضها غير منقلب (ثابت). وقد سموا البرج الأول من كل فصل بـ"المنقلب" أو "المتحرِّك"، والبرج الأوسط من كل فصل بـ"الثابت" [غير المنقلب]، والبرج الأخير من الفصول بـ"ذي الجسدين". وكانوا يعدون حالة الأبراج أساسًا لتحقُّق الأمور أو عدم تحقُّقها، فإذا وردهم خبر في أثناء طلوع الأبراج الثابتة، تحقَّق، وإن وردهم في أثناء طلوع الأبراج المنقلبة، لم يتحقَّق (انظر: البقاعي، ٢٠٠٠م، ٣٢/١). وأشار أبو تمام إلى ذلك في قوله:

وَصَيَّرُوا الْأَبْرُجَ الْعُلْيَا مُرَتَّبَةً مَا كَانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٣٢/١)

كما أشار الخاقاني إلى صفة الانقلاب في الأبراج، مع العلم أنَّ برج الحمل من الأبراج المنقلبة (ماهيار، ١٣٩٣: ١٣٦)، فقال:

از صفت هم صفرم و هم منقلب هم آتشی گویی اول برج گردونم نه مردم پیکرم

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٢٤٩)

(من حيث الصفة أنا صفر (برج الحوت) ومنقلب وناري، فكأنَّني برج السماء الأول (الحمل)، لا إنسانًا من لحم ودم.)

٤-٣. عطارد مظهر الكتابة والسكرتارية

عطارد (تير) هو ربُّ الكتابة والبلاغة، وكوكب الدواوين والمترسِّلين، ويُسمَّى "دبير الفلك" (سكرتير السماء)، ويُضرب به المثل في العلم والحكمة (شميسا، ١٣٧٧: ٨٢٤). وقد مدح أبو تمام كتابة الممدوح – علي بن جهم القرشي الشاعر – فجعله

"بِكْر عطارد" (أي البكر الأول لعطارد)، فقال لو أنِّي يومًا صدَّقت بعلم النجوم، لزعمت أنَّك بِكْرُ عطارد:

أَوْ كُنْتُ يَوْمًا بِالنُّجُومِ مُصَدِّقًا لَزَعَمْتُ أَنَّكَ أَنْتَ بِكْرُ عَطَارِدِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١٤٩/١)

كما أشار الخاقاني إلى كون عطارد "دبير الفلك" وقلمه، فقال:

خامه زده عطارد وز لاجورد گردون بنوشته نام سلطان بالای هفت معبر

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٩٣)

(قد ضرب عطارد قلمه، وكتب بلازورد الفلك، اسم السلطان فوق الممرات السبعة.)

وقال أيضًا:

كوس ماند به كمان فلک اما عجب آنک زو صرير قلم تير به جوزا شنوند

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٠٣)

(يشبه الطبل بقوس الفلك، ولكن العجب أنَّهم يسمعون منه صرير قلم (عطارد) في الجوزاء).

٥-٣. الإشارة إلى بيت الشرف للقمر والشمس

بيت شرف القمر هو برج الثور، وبيت شرف الشمس هو برج الحمل (ماهيار، ١٣٩٣: ١٣٥ و١٤٢). ولا يمكن نظم هذين البيتين دون معرفة هذه الدقائق الفلكيَّة الدقيقة، إذ يقول إنَّ الممدوح – المعتصم بالله – يفوق القمر والشمس، لأنَّه يضيء في كلِّ مكان حتَّى لو لم يكن في بيت شرفه:

أَبُو النُّجُومِ الَّتِي مَا ضَنَّ ثَاقِبُهَا أَنْ لَمْ يَكُنْ بُرْجُهُ ثَوْرًا وَلَا حَمَلَا

مِنْ كُلِّ مُشْتَهَرٍ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ لَمْ يُعْرَفِ الْمُشْتَرِي فِيهِ وَلَا زُحَلَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٧/٢)

أما الخاقاني، فقد أشار في البيت التالي إلى بيت شرف الشمس في برج الحمل بطريقة التورية (الإيهام)، فقال:

از حرف صولجان فش زيرش دو گوى ساكن آمد چو صفر مفلس در صفر شد توانگر

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٩١)

وبوصف رمز برج الحوت هو حرف "يا" ورمز برج الحمل هو "صفر" (ماهيار، ١٣٩٣: ١٩٣)، يقول الخاقاني: إنَّ الشمس انتقلت من برج الحوت إلى الحمل، فأصبحت غنيَّة في برج الحمل (إشارة إلى أنَّ الحمل بيت شرفها) وقد تلاعب الشاعر مع الصفر (خلو اليد) والغناء في برج الحمل.

٤. التصوير البلاغي عند الشاعرين المستمدة من مصطلحات علم الفلك والهيئة

١-٤. التشبيه

التشبيه هو ادعاء المماثلة بين الشيء وآخر، ويُستعمل لأغراض مختلفة كالتأكيد والمبالغة والتحسين وغيرها. وبالتأمل في تشبيهات أبي تمام المرتبطة بعلم الفلك الواردة أدناه، يتضح مدى عنايته بالنجوم، وكثيرًا ما نشهد استطراف الشاعر وابتداعه في هذه الصورة البيانية، ويُعدُّ الاستطراف أحد أغراض هذه الصورة. وقد وظَّف أبو تمام التشبيه في هذا المجال أكثر من غيره من صور الخيال، وسنرى فيما يلي أنَّه استعمل أنواعًا مختلفة من التشبيه، مما يعكس ثقافته الفلكية الواسعة وقدرته على تحويل المعرفة العلمية إلى مادة شعرية خصبة.

ففي البيت التالي، شبَّه الشاعر وجوه الأصحاب بالمصابيح ونجوم السماء، وبما أنَّ المشبَّه واحد والمشبَّه به متعدد، وقد ذُكرت أداة التشبيه، يُسمَّى هذا النوع "التشبيه المفصل الجمع" (كزازي، ١٣٧٥: ٧٨):

أَغْدُو عَلَى صَحْبٍ كَأَنَّ وُجُوهَهُم سُرُجٌ تَزَاهَرُ أَوْ نُجُومُ سَمَاءِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢٨/١)

ويقول أبو تمام مخاطبًا الحسن بن وهب: أنت بمنزلة الدرع الحصين الذي أواجه به شدائد الحرب، وكوكبي الذي أهتدي به، وهلالي الذي أستضيء بنوره، وقد شبَّه الممدوح بالكوكب والهلال:

بَلْ لَأُمَتِي أَلْقَى بِهَا حَدَّ الْوَغَى بَلْ كَوْكَبِي أَسْرِي بِهِ وَهِلَالِي

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١٩/٢)

ويقول الخاقاني في تشبيه مؤكد جمعي، إذ شُبِّه الممدوح بالنجم وهلال القمر، ولم تظهر أداة التشبيه في الكلام، والمشبَّه واحد والمشبَّه به متعدد:

چون ماه همه عزم و چو شعرى همه سعدى چون تير همه فهم و چو كيوان همه فهمى

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٤٣٧)

ومن التشبيه، التشبيه التفضيل إذ يفضل المشبَّه على المشبَّه به (شميسا، ١٣٩٠: ١٣٨)، وقد فضَّل أبو تمام في تشبيه تفضيلي وجهَ الممدوح على النجوم، فقال:

وَسَرَى لَهُ نَجْمٌ يُوَافِقُ نَجْمَهْ فَمَحَا الظَّلَامَ بِطَلْعَةٍ زَهْرَاءِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢٩/١)

سرى في الليل نجمٌ ليوافق نجمه (الممدوح)، لكنَّ وجه الصاحب كان شديد الإضاءة حتى محا هذا النجم في عمق الظلام. وفي تشبيه تفضيلي آخر في مدح أبي العباس عبد الله بن طاهر، يرى أبو تمام أنَّ الكرام من الناس أرفع من النجوم، فقال:

كَوَاكِبُ مَجْدٍ يَعْلَمُ اللَّيْلُ أَنَّهُ إِذَا نَجَمَتْ بَاءَتْ بِصُغْرٍ كَوَاكِبُهْ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٩٢/١)

إنَّ هؤلاء الأعلام الكرام كنجومٍ، يعترف الليل بأنَّ نجوم السماء تصغر وتخفت عند طلوعهم. والتشبيه البليغ هو التشبيه الذي يُذكر فيه ركناه الأساسيان فقط، وقد استعمل الشاعران مثل هذا التشبيه الذي يعد من أبلغ التشبيهات، فقد شبَّه الشاعر رماح المعتصم، في لمعانها وارتفاعها وسرعة وقوعها على العدو، بالشهب التي تخلِّق عند سقوطها خطًا أحمر طويلًا في السماء وتنزل بسرعة إلى الأرض، فخلق الشاعر بدقة هذا التشبيه مراعيًا جميع هذه الخصائص:

وَالْعِلْمُ فِي شُهُبِ الْأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٣٢/١)

وفي تشبيه بليغ آخر، يتحدَّث أبو تمام عن "ظلمات الظلم" و"كوكب الحق"، في إشارة إلى ظلمة الضلال ونور الهدى، يقول عبد القادر الرباعي إنَّ النور في شعر أبي تمام يعني الإسلام والهدى والخلاص والطهارة وكلَّ المعاني الخالدة التي تشير إلى سلامة الروح والإنسانية والأمن (الرباعي، ١٩٩٩: ١٣٤):

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُهْ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٩/٢)

ويقول الخاقاني في بيت ورد فيه تشبيه جمع وتشبيه بليغ معًا، إذ شُبِّهت الخمر بالنار والمريخ، وزبد الخمر بالدخان ونجوم الثريا:

می آتش و کف دود بین وآن کف سیم اندود بین مریخ خون آلود بین بر سر ثریا داشته

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٣٨٣)

أما التشبيه المقلوب، فهو الذي يتغيَّر فيه موضع المشبَّه والمشبَّه به، ففي مدح الحسن بن سهل، شبَّه أبو تمام النجوم بالنساء الحسناوات القدود، مع أنَّ المعتاد أن تكون النجوم مشبَّهًا به:

كَوَاعِبُ زَارَتْ فِي لَيَالٍ قَصِيرَةٍ يُخَيَّلْنَ لِي مِنْ حُسْنِهِنَّ كَوَاعِبَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٦٥/١)

والتشبيه الشرطي أو المشروط هو أن يُشترط في التشبيه بين شيئين شرطٌ (عكاوي، ١٩٩٦: ٣٤٦)، فقد شبَّه أبو تمام النساء في جمالهنَّ بالنجوم التي يهتدي بها الساري في الليل، لكنَّ ذلك مشروط بأن تكون الأرض ذات نجوم:

وُجُوهٌ لَوْ أَنَّ الْأَرْضَ فِيهَا كَوَاكِبٌ تَوَقَّدُ لِلسَّارِي لَكُنَّ كَوَاكِبَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٦٥/١)

وقد عدَّ النقاد تشبيهات أبي تمام من وجوه ابتكاره وتجديده، غير أنَّ هذه التشبيهات، خلافًا للمألوف، تزيد في بعض الأحيان من غموض شعره وتعقيده (إبراهيم، ٢٠٠٧: ٢). وفي التشبيه التمثيلي التالي، شبَّه الشاعر الأغنياء الذين لا يعطون وأموالهم في ازدياد يومي بالربيع الذي لا يمطر على الأراضي العطشى، ونظرًا لأنَّ وجه الشبه مُنتزع من متعدِّد، يُسمَّى هذا "تشبيهًا تمثيليًا":

أَضْحَوْا بِمُسْتَنِّ سَيْلِ الذَّمِّ وَارْتَفَعَتْ مِنْ كُلِّ أَظْمَى الثَّرَى وَالْأَرْضُ قَدْ نَهِلَتْ

أَمْوَالُهُمْ فِي هِضَابِ الْمَطْلِ وَالْعِلَلِ وَمُقْشَعِرِّ الرُّبَا وَالشَّمْسُ فِي الْحَمَلِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢٨/٢)

أصبحوا في معرض سيل الذم، إذ إنَّ أموالهم تزداد بسبب المطل والإبطاء في قضاء حوائج المحتاجين، ومثلهم مع المحتاجين كمثل ربيع لا يمطر على الأراضي العطشى. ومن المسائل التي يطرحها الخاقاني ويلتزم بها، انطلاقًا من معتقداته الدينية، أنَّ السماء، وفقًا للروايات، تدور حول الكعبة المشرفة، إذ يقول:

كعبه كه قطب هدى است معتكف است از سكون

خود نبود هيچ قطب، منقلب از اضطراب

هست به پيرامنش طوف كنان آسمان

آرى بر گرد قطب، چرخ زند آسياب

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٤١)

وقد أقام الخاقاني في هذين البيتين تشبيهًا تمثيليًا رفيعًا، إذ شبَّه دورانَ السماء حول الكعبة بدوران الرحى حول قطبها، فجعل الكعبة بمثابة قطب الرحى، وجعل السماء بمثابة حجر الرحى الدائر حول ذلك القطب الثابت، وتكمن دقة التشبيه في أنَّ الشاعر لم يُشر إلى مجرَّد الدوران، بل استحضر هيئةَ الرحى التي لا تدور إلاَّ بوجود قطبٍ ثابتٍ تستند إليه، تمامًا كما أنَّ دوران السماء إنَّما يكون ببركة الكعبة واستنادًا إليها، وهذا التشبيه التمثيلي يُعدُّ من بديع التصوير الخاقاني، إذ جمع فيه بين المعتقد الديني والظاهرة الطبيعية، وقدَّم صورةً محسوسةً وملموسةً لمعنىً غيبيٍّ، كما أكَّد من خلاله على ثبات الكعبة ومركزيَّتها في النظام الكوني، في مقابل اضطراب ما سواها من الأقطاب.

يرى ابن الأثير أنَّ التشبيه الذي يأتي على صورة مفعول مطلق هو من أجود أنواع التشبيه (ابن الأثير، ١٤٢٠: ج١، ص٣٧٩). وقد كان ضوء السماكين وعلو منزلتهما من الدوافع المرغوبة لابتكار المضامين الشعرية، ومستمسكًا جديرًا بالالتفات للمبالغات الشعرية (ماهيار، ١٣٩٣: ٧٩، ٨٠ و٨١)، وقد استعمل أبوتمام هذا النجم ليشير إلى مكانة الممدوح الرفيعة إذ شبه ظهوره بتشبيهين، مرَّة بطلوع الشمس على كلِّ تلعة، ومرَّة بطلوع نجم السماك:

طَلَعْتُ طُلُوعَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ تَلْعَةٍ وَأَشْرَفْتُ إِشْرَافَ السِّمَاكِ عَلَى الْخَصْمِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٢٥٩)

أما الخاقاني، فقد شبَّه في البيت التالي انعكاس صورة الزهرة من الغصن على سطح الماء بانعكاس قوس قزح على درب التبانة:

عكس شكوفه ز شاخ بر لب آب اوفتاد راست چو قوس قزح بر گذر كهكشان

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٣٣١)

وقع انعكاس الزهرة من الغصن على شاطئ الماء، كما يقع قوس قزح على درب التبانة، غير أنَّ تصوُّر هذه الصورة عسير للغاية، إذ إنَّ درب التبانة يظهر في أول الليل، بينما لا يظهر قوس قزح إلاَّ في النهار (انظر: ماهيار، ١٣٩٣: ٣٣-٣٤).

٢-٤. الاستعارة

تُعتبر الاستعارة مجازًا علاقته المشابهة، وقيل في تعريف آخر إنَّها تشبيهٌ حُذِفَ أحد ركنيه؛ فإن حُذِفَ المشبَّه فهي استعارةٌ مصرَّحة، وإن حُذِفَ المشبَّه به فهي استعارةٌ مكنيَّة. وقد برع كل من أبي تمام والخاقاني الشرواني في توظيف الاستعارة في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق صور شعرية موحية تثري النص وتجعله أكثر عمقًا وجمالًا، وتظهر قدرتهما على تحويل المعرفة العلمية إلى مادة شعرية خصبة، حيث استعملا الأجرام السماوية والظواهر الفلكية كمرتكزات لبناء استعارات بديعة تعكس ثقافتهما الموسوعية وقدرتهما على الابتكار والتجديد.

ففي البيت التالي، لفظ "شَمْس" استعارة مصرَّحة عن الجارية، حيث شبَّه الشاعر الجارية بالشمس في إشراقها وجمالها، وحذف المشبَّه (الجارية) وأبقى المشبَّه به (شمس)، ولأنَّ من لوازم المشبَّه به وهو النور قد ورد في البيت، فهي استعارة مرشَّحة:

فَنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إِذَا حُجِبَتْ بَدَتْ مِنْ نُورِهَا فَكَأَنَّهَا لَمْ تُحْجَبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/٤٩)

وهناك استعارة مصرَّحة أخرى في البيت التالي حيث أُريد بالممدوح؛ عمر بن طوق (المنسوب إلى جشم بن بكر بن تغلب) لفظ "الكوكب الجشمي" ولفظ "الجشمي" قرينة صارفة، حيث شبَّه الشاعر الممدوح بالكوكب في علو مكانته وإشراق فضائله، وأبقى المشبَّه به وحذف المشبَّه:

الْكَوْكَبُ الْجُشَمِيُّ نَصْبَ عُيُونِكُمْ فَاسْتَوْضِحُوا إِيضَاءَ ذَاكَ الْكَوْكَبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/٥١)

وفي البيت التالي، يرى الشاعر كبراء القوم كنجوم تدور حول الممدوح الذي هو سيد القوم وكبيرهم، حيث "قُطْبُ القوم: سيدُهُ" (ابن منظور، ١٤١٤هـ: ج١، ص٦٨٢)، وفي علم الفلك هو محور الأرض وخطٌ وهميٌّ من أقطارها (ماهيار، ١٣٩٣: ٥٠٥-٥٠٦)، وقد استعمل الشاعر لفظ "القطب" استعارة مصرَّحة عن الممدوح، وجعل النجوم تدور حوله كدلالة على تبعيتهم له ومركزيته فيهم:

لَا نَجْمَ مِنْ مَعْشَرٍ إِلَّا وَهِمَّتُهُ عَلَيْكَ دَائِرَةٌ يَا أَيُّهَا الْقُطُبُ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/١٠٠)

استعمل الشاعر في البيت التالي فعل "أرعى" مرتين في سياق فلكي؛ مرَّةً بالحقيقة، ومرَّةً بالمجاز، فمراقبة الأقمار (البدور) مجاز عن الحسان، وهي استعارة مصرَّحة، وأما مراقبة النجوم فهي كناية عن السهر كما سبق، وقد ورد فيها من لوازم القمر وهو النجم، فهي استعارة مرشَّحة، حيث جمع الشاعر بين الاستعارتين في بيت واحد:

كُنْتُ أَرْعِي الْبُدُورَ حَتَّى إِذَا مَا فَارَقُونِي أَمْسَيْتُ أَرْعِي النُّجُومَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٧٣)

ويقول الخاقاني، مستعينًا باستعارة مكنيَّة، واصفًا الشمس مصابة بمرض الصفراء وهي تصنع دواءًا لنفسها، حيث شبَّه الشمس بإنسان عليل وحذف المشبَّه به وأبقى شيئًا من لوازمه، وهي الأفعال الإنسانية كالمرض وصنع الدواء:

خور به سرطان مانده تا معجون سرطانی کند

زآنکه معلول است و صفرا از رخان انگیخته

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٢٩٥)

ويقول الخاقاني في رثاء عمِّه، مستخدمًا استعارة مكنية وتشخيصًا، حيث جعل الشعرى من أوج الرفعة إلى حضيض التراب، ونسب البكاء إلى الفلك على سبيل التشخيص، فجعل الفلك كائنًا حيًا يبكي على فقد الشاعر، مما يضفي على النص حسرة وألمًا ويعكس عظمة المصاب:

شعریان از اوج رفعت در حضیض خاک شد

چرخ بایستی که بر شام و یمن بگریستی

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٤٤١)

ومن خلال هذه المقارنة، يتبين أن أبا تمام والخاقاني قد اشتركا في توظيف الاستعارة في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق استعارات مصرَّحة ومكنيَّة ومرشَّحة، مما جعل أشعارهما نموذجًا رائدًا في استثمار المعرفة الفلكية في بناء النص الشعري وإغناء دلالاته، وهذا ما يفسر لنا سبب تميز شعرهما بالعمق والإيحاء، إذ أن فهم هذه الاستعارات يحتاج إلى متلقٍ مثقف واعٍ، قادر على فك رموز النصوص وفهم دلالاتها المتعددة.

٣-٤. الرمز

الرمز، من منظور علوم البلاغة، هو كلمة أو عبارة أو جملة تُلقي، فضلًا عن معناها الظاهري، طيفًا معنويًا واسعًا للقارئ، مما يضفي على النص الشعري عمقًا وإيحاءً وقدرة على التعبير عن معانٍ خفية لا تستطيع اللغة المباشرة التعبير عنها، ويجعل المتلقي يشارك في عملية تأويل النص وفهم دلالاته المتعددة (يوسفي ورسوليان آراني، ١٣٩٢: ١٦٤). وقد برع كل من أبي تمام والخاقاني الشرواني في توظيف الرمز في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق رموز شعرية موحية تثري النص وتجعله أكثر عمقًا وجمالًا، وتظهر قدرتهما على تحويل المعرفة العلمية إلى مادة شعرية خصبة، حيث جعلا من الأجرام السماوية والظواهر الفلكية مرتكزات لبناء رموز بديعة تعكس ثقافتهما الموسوعية وقدرتهما على الابتكار والتجديد.

ينظر أبوتمام نظرةً رمزيَّة، فيجعل كوكب الجوزاء والعيوق رمزًا للعلو والارتفاع والسمو ويتحدَّث عن همَّته العالية التي لا تقنع بالحضيض ولا ترضى بالدنو، بل تتطلع إلى المعالي والأوج، مما يعكس شخصيته الطموحة وإيمانه بقدراته وإمكانياته:

فَثَوَيْتُ جَارًا لِلْحَضِيضِ وَهِمَّتِي قَدْ طُوِّقَتْ بِكَوَاكِبِ الْجَوْزَاءِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢٧/١)

يصرح الشاعر بأنه عالي الهمة حيث قد تعلَّقت همَّته بكواكب الجوزاء، واستعمل الرمز لبيان همته العالية التي لا ترضى بالدنو، مما يضفي على النص إيحاءً بالعظمة والطموح، ويجعل المتلقي يدرك عمق شخصية الشاعر وعلو همته.

وقد نظم الشاعر قصيدة في مرض إلياس بن سعد ويرى فيها النجوم الصغيرة رمزًا للصغار الحقيرين ولأعداء الممدوح، وفي المقابل يرى الشمس والقمر رمزًا للعظماء ولأصدقاء الممدوح، ويقول: إن أصابك المرض ويغشاك الكسوف، وأعداءك (بنات

نعش) سالمون فلا كسوف عليها، فهذا ليس عجيبًا لأن الشمس والبدر مما يصيبه الخسوف، وهذا الرمز يعكس رؤية الشاعر للعلاقات الإنسانية والصراع بين الخير والشر، ويظهر كيف أن الأعداء لا يتأثرون بمصائب العظماء، بينما العظماء هم الذين يصيبهم البلاء:

بَنَاتُ نَعْشٍ وَنَعْشٌ لَا كُسُوفَ لَهَا وَالشَّمْسُ وَالْبَدْرُ مِنْهُ الدَّهْرَ فِي الرَّقَمِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٩٤)

جعل الخاقاني الفرقدين –مظهرا العلو والرفعة– رمزًا للرفعة والمكانة السامية، معبرًا عن طموحه وعلو همته وعدم رضاه بالمراتب الدنيا، حيث يريد أن يختار رفعته على الفرقدين، مما يعكس شخصيته الطموحة وإيمانه بقدراته:

آسمان ستر و ستاره رفعت است رفعتش بر فرقدان خواهم گزيد

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٧٠)

ومن خلال هذه المقارنة، يتبين أن أبا تمام والخاقاني قد اشتركا في توظيف الرمز في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق رموز شعرية موحية تثري النص وتجعله أكثر عمقًا وجمالًا، مما جعل أشعارهما نموذجًا رائدًا في استثمار المعرفة الفلكية في بناء النص الشعري وإغناء دلالاته، وهذا ما يفسر لنا سبب تميز شعرهما بالإيحاء والعمق، إذ أن فهم هذه الرموز يحتاج إلى متلقٍ مثقف واعٍ، قادر على فك رموز النصوص وفهم دلالاتها المتعددة.

٤. الكناية

الكناية لغةً هي التكلُّمُ بلفظٍ مُغطًّى، واصطلاحًا هي كلامٌ له معنيان: قريب وبعيد، فإذا استعمل المتكلّم جملةً تنقل ذهن السامع من المعنى القريب إلى البعيد، فقد استعمل الكناية؛ كقولهم "يده طويلة" كناية عن الكرم والجود (انظر: همائي، ١٣٦٤: ٢٥٥)،

وهي من أهم الصناعات البلاغية التي تتيح للشاعر التعبير عن المعاني الخفية بأسلوب غير مباشر، مما يضفي على النص جمالًا وإيحاءً وقدرة على التأثير في المتلقي، وتكشف عن ثقافة الشاعر وقدرته على الابتكار في التعبير عن المعاني. وقد ورد في ديوان أبي تمام كنايات ذات مضامين فلكيَّة، تعكس اهتمامه بالمعرفة الفلكية وقدرته على توظيفها في خدمة أغراضه الشعرية.

يقول الشاعر إنَّ الإسلام قد تحوَّل من هلال محاق إلى بدر، كناية عن رواج الإسلام وازدهاره وانتشاره، حيث شبه الإسلام بالهلال في بدايته ثم تحوله إلى بدر كامل، مما يعكس تطور الدولة الإسلامية وقوتها:

أَمْسَى بِكَ الْإِسْلَامُ بَدْرًا بَعْدَ مَا مُحِقَّتْ بَشَاشَتُهُ مُحَاقَ هِلَالِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٤٤)

وقد كنى الشاعر في موضع آخرعن سهرانه في الليل برعى النجوم طوال الليل وهذه كناية شائعة لدى الشعراء تعبر عن السهر والأرق وقضاء الليل في التفكير والترقب، مما يعكس حالة الشاعر النفسية والظروف التي كان يعيشها:

أُرَاعِي مِنْ كَوَاكِبِهِ هِجَانًا سَوَامًا مَا تَرِيعُ إِلَى الْمُسِيمِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٥١)

وأخيرًا، يصف كفَّ الممدوح بأنَّها معطاء لدرجة أنَّها تُغني السائل عن المطر النازل بتأثير النجوم، وهذا كناية عن كرم الممدوح وسخائه الذي يفوق عطاء الطبيعة، مما يبرز مكانته العالية وكرمه اللامحدود:

لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ كَفٌّ كَفَتْ عَافِيَهُ نَوْءَ الْمِرْزَمَيْنِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/١٠٢)

وقد استعمل الخاقاني الشاعر الفارسي تركيب "دنبه نهادن" كناية عن الخداع والمكر، معبرًا عن خداع الزمن وغدره، ومذكرًا بغفلة الناس عن هذه الحقيقة، مما يعكس نظرة الشاعر التشاؤمية للحياة وعدم استقرارها:

اجلم دنبه نهاد از بره چرخ و شما همچو آهو بره مشغول چرايید همه

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٤٠٧)

وقال أيضًا في كناية عن العجز والأسر، مستخدمًا صورة الغرق في الوحل، وملمحًا إلى قصة من قصص كليلة ودمنه، مما يضفي على النص بعدًا ثقافيًا وأدبيًا جميلًا:

ايام دمنه طبع و مرا طالع است اسد من پای در گل از غم و حسرت چو شنزبه

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٩٢٠)

وأما قوله: «مرا طالع است اسد» فليست مجرد إخبار عن البرج الفلكي، بل هي كناية بليغة عن تناقضٍ مأساويّ بين دلالة الطالع وبين واقع الحال. فـ«الأسد» رمزُ القوّة والسلطان والاعتلاء، لكن الشاعر يصور نفسه واقعًا في وحل العجز والذل، وكأن طالعه الملكي لم يُجدِ عليه نفعًا، بل زاده حسرة إذ نقيضه في الوجود.

٥-٤. الصور البديعية (المحسِّنات البديعية)

التورية

وقد أجاد أبو تمام في توظيف التورية في سياقات فلكية، مستفيدًا من تعدد معاني الألفاظ الفلكية في خلق توريات جميلة تخدم أغراضه الشعرية وتظهر ثقافته الواسعة وقدرته على استثمار المعرفة الفلكية في بناء نصوص شعرية محكمة ومليئة بالإيحاءات. من أنواع التورية، المرشحة التى يعرفها التفتازاني بقوله: "وهي التي تجامع شيئًا مما يلائم المعنى القريب المورَّى به عن المعنى البعيد المراد.

"(التفتازانى،٢٠٢١:ج ٤،ص٣٧).

فلفظ "المغرب" في البيت التالي هو في ظاهره اسم مكان، لكنَّ أبا تمام يلتفت إلى معناه اللغوي أيضًا (موضع الغروب)، ويدعو الممدوح "نجمًا" لمراعاة المناسبة في الظاهر، وإحداث الجمال في الشكل والصورة، حيث يقول:

وَطِئَ الْخُطُوبَ وَكَفَّ مِنْ غُلَوَائِهَا عُمَرُ بْنُ طَوْقٍ نَجْمُ أَهْلِ الْمَغْرِبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/٥٠)

ففي هذا البيت، نجد تورية مرشحة في لفظ "المغرب"، حيث يحمل معنيين: المعنى القريب الظاهر وهو اسم مكان (المغرب الأقصى)، والمعنى البعيد الخفي وهو موضع الغروب، وقد رشح الشاعر المعنى البعيد بذكر "نجم" في الشطر الثاني، حيث أن النجم هو الذي يغرب، وهذا الربط بين "نجم" و"المغرب" يخلق تورية جميلة تجعل النص أكثر عمقًا وإيحاءً، إذ يوحي بأن الممدوح نجم يغرب في هذا المكان، مما يضفي على المدح جمالًا فريدًا ويظهر براعة الشاعر في استثمار الألفاظ ذات الدلالات المتعددة. ويقول أبو تمام في موضع آخر:

لَا نَجْمَ مِنْ مَعْشَرٍ إِلَّا وَهِمَّتُهُ عَلَيْكَ دَائِرَةٌ يَا أَيُّهَا الْقُطُبُ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/١٠٠)

ففي هذا البيت، نجد تورية مرشحة في لفظ "القطب"، حيث يحمل معنيين: المعنى القريب الظاهر وهو السيد العظيم، والمعنى البعيد الخفي وهو القطب الفلكي (محور دوران النجوم)، وقد رشح الشاعر المعنى البعيد بذكر "نجم" و"دائرة" في الشطر الأول، حيث أن النجم يدور حول القطب في دائرة فلكية، وهذا الربط بين "نجم" و"دائرة" و"قطب" يخلق تورية جميلة تجعل النص أكثر عمقًا وإيحاءً، إذ يوحي بأن الممدوح هو القطب الذي تدور حوله النجوم ويعكس ثقافة الشاعر الفلكية وقدرته على المزاوجة بين المعرفة العلمية والبلاغة الشعرية في تناغم بديع.

إيهام مع المناسبة

عرّف التفتازاني الإيهام مع المناسبة بأنه أن يجمع المتكلم بين معنيين لا تناسب بينهما في الظاهر، لكنه يستعمل في هذا الجمع لفظين يحمل كل منهما معنيين، وهذان المعنيان الخفيان يتناسبان مع بعضهما البعض، وإن لم يكن هذان المعنيان هما المرادان في سياق الكلام (التفتازانى، ٢٠٢١: ٢٤) يقول أبو تمام:

أَبُو النُّجُومِ الَّتِي مَا ضَنَّ ثَاقِبُهَا أَنْ لَمْ يَكُنْ بُرْجُهُ ثَوْرًا وَلَا حَمَلَا

مِنْ كُلِّ مُشْتَهَرٍ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ لَمْ يُعْرَفِ الْمُشْتَرِي فِيهِ وَلَا زُحَلَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٧)

ففي البيت الأول ، يُحدِث لفظ "ثاقب" بمعنى المشهور مناسبة مع "مشْتَهَر" في الشطر الثاني، كما أن الألفاظ الفلكية مثل "ثاقب" و"برج" و"ثور" و"حمل" و"مشتري" و"زحل" تتداخل لتخلق شبكة من الإيهامات المتصلة بالمناسبة، حيث يستعمل الشاعر هذه الألفاظ في معانيها الظاهرة والمجازية معًا، مما يضفي على النص جمالًا فريدًا وإيحاءات متعددة. كما يقول أبو تمام في موضع آخر:

أُرَاعِي مِنْ كَوَاكِبِهِ هِجَانًا سَوَامًا مَا تَرِيعُ إِلَى الْمُسِيمِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٥١)

فلفظ "كواكب" هنا يحمل معنى النبات، وهو معنى فلكي، إذ تطلق العرب "الكواكب" على النبات، وإن لم يُرَد هذا المعنى في سياق البيت، لكنه يُحدِث مع "مسيم" إيهامًا مع مناسبة جميل، حيث يوحي بمعنى آخر يثري النص ويضفي عليه عمقًا دلاليًا، ويظهر قدرة الشاعر على توظيف الألفاظ في أكثر من مستوى دلالي. ويقول أيضًا:

كُنْتُ أَرْعِي الْبُدُورَ حَتَّى إِذَا مَا فَارَقُونِي أَمْسَيْتُ أَرْعِي النُّجُومَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٧٣)

وإن كان المراد بـ"البدور" بالاستعارة المصرَّحة هو الحسان، فإنَّه في معناه الحقيقي (الأقمار الكاملة) يُحدِث مع ألفاظ "أرعى" و"النجوم" إيهامًا مع مناسبة بديعة، كما أنَّ لفظ "نجم" هو اسم نبات أيضًا، فيُحدِث مع "أرعى" إيهامًا مع مناسبة جميلًا آخر، مما يجعل البيت محملًا بمعانٍ متعددة تفتح آفاقًا واسعة للتأويل والإعجاب.

ويقول الخاقاني الشرواني في هذا السياق:

سرد است سخت سنبله زر به خرمن آر تا سستيی به عقرب سرما برافكند

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٣٤)

ففي هذا البيت، "سنبلة" و"عقرب"، فضلًا عن معانيهما الظاهرة التي تشير إلى الزرع والبرد، تحملان معنى آخر (اسما برجين من الأبراج الاثني عشر) مما يُحدِث إيهامًا مع مناسبة جميل، حيث تتداخل الدلالات الفلكية مع الدلالات الطبيعية لتعطي النص بعدًا جديدًا مليئًا بالإيحاءات والظلال الشعرية. ويقول أيضًا:

مهر و مه بود چو جوزا دو به دو خادم طالع سرطان اسد

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٣٤)

فلفظ "اسد" في هذا البيت هو اسم حاكم شروان، وقد وظَّف الشاعر بين "اسد" و"جوزا" و"سرطان" صناعة الإيهام مع المناسبة، حيث تترابط الألفاظ الفلكية في معانيها الحقيقية والمجازية في آن واحد، مما يجعل النص الشعري متماسكًا ومحكمًا، ومحفوفًا بالغموض والجمال في الوقت نفسه.

مراعاة النظير

هو أسلوب بديعي يتسم بأن تكون معاني المفردات في الكلام من أسرة دلالية واحدة أو أسرة نوعية واحدة، فيتنقل الشاعر بين المعاني المتجانسة المتلائمة (توفيق، ٢٠١٩: ٩٧) وهو فن يخلق تناسقًا دلاليًا وجماليًا يضفي على النص الشعري عمقًا وإيحاءً وقوة

تأثير في نفس المتلقي. وقد أبدع كل من أبي تمام والخاقاني الشرواني في توظيف هذه الصناعة البلاغية، مستغلين الألفاظ الفلكية في خلق تناظرات دلالية جميلة تثري النص وتجعله أكثر تماسكًا وإحكامًا. وقد لجأ الشاعران إلى هذه الصناعة لإبراز العلاقات بين المفاهيم الفلكية المختلفة، وإظهار الترابط بين الأجرام السماوية في نسيج شعري موحد. يقول أبو تمام في هذا السياق:

لَا نَجْمَ مِنْ مَعْشَرٍ إِلَّا وَهِمَّتُهُ عَلَيْكَ دَائِرَةٌ يَا أَيُّهَا الْقُطُبُ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ١/١٠٠)

ففي هذا البيت، نجد تناظرًا جميلًا بين ألفاظ "نجم" و"دائرة" و"قطب"، حيث تترابط هذه الألفاظ الفلكية في نظام دلالي متكامل، إذ أن النجم هو الجرم السماوي، والدائرة هي مداره أو فلكه، والقطب هو محور الدوران، وهذا التناظر يعكس العلاقة التكاملية بين هذه الأجرام والمفاهيم الفلكية في الذهن العربي، ويضفي على النص جمالًا وإيحاءً يزيد من قيمته الفنية. ويقول أبو تمام في موضع آخر:

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُهْ

(أبوتمام، ١٩٩٤: (٢/٩)

ففي هذا البيت، تتجلى مراعاة النظير بين ألفاظ "ظلمات" و"أضاء" و"آفل" و"كوكب"، حيث تتداخل هذه الألفاظ لتشكل نظامًا دلاليًا متكاملًا، فالظلمات تقابل الإضاءة، والكوكب الآفل يقابل الكوكب الساطع، وهذه المتقابلات تخلق توترًا دلاليًا جميلًا يظهر قدرة الشاعر على استعمال الألفاظ الفلكية في سياقات أخلاقية وسياسية، حيث يجعل من الكوكب رمزًا للحق والهداية، ومن الظلمات رمزًا للظلم والجهل. ويقول أيضًا في مراعاة النظير بين ألفاظ الهلال والبدر:

هِلَالٌ لَنَا قَدْ كَادَ يَخْمُدُ ضَوْؤُهُ وَكُنَّا نَرَاهُ الْبَدْرَ إِذْ نَسْتَهِلُّهُ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٤٥)

ففي هذا البيت، نجد تناظرًا بديعًا بين ألفاظ "هلال" و"ضوؤ" وخمود و"البدر" و"الاستهلال"، حيث يصور الشاعر الممدوح بكوكب يتحول من الهلال إلى البدر ويعبر عن عظمة الممدوح وتطور مكانته.

ويقول الخاقاني الشرواني في هذا السياق:

مهر و مه بود چو جوزا دو به دو خادم طالع سرطان اسد

(الخاقاني، ١٣٦٨: ١٣٤)

كل المفردات في هذا البيت تتناغم مع الفلك وعلم النجوم إذ ذكر الشاعر الشمس (مهر) والقمر (مه) والجوزا والطالع والحظ والسرطان والأسد وجمع بين أسماء الأبراج الفلكية (الجوزاء والسرطان) وأسماء الأجرام السماوية (الشمس والقمر)، مما يخلق تناظرًا دلاليًا جميلًا يعكس اهتمام الشاعر بالمعرفة الفلكية، ويظهر قدرته على توظيف هذه المعرفة في خدمة أغراضه الشعرية.

التلميح

يُعد التلميح من الصناعات البلاغية الجميلة التي تعتمد على الإشارة غير المباشرة إلى نصوص دينية أو تاريخية أو أدبية، وهو أنْ يُشيرَ الأديب إلى قصَّةٍ مَعْلومةٍ، أو نُكتَةٍ مَشْهورةٍ، أو بيتِ شِعرٍ حُفِظ لتَواتُرِه، أو إلى مَثَلٍ سائِرٍ يُجريه في كَلامِه على جِهةِ التَّمثيلِ (الهاشمى، ٣٧٦) يقول أبو تمام في هذا السياق:

وَلَّتْ شَيَاطِينُهُمْ عَنْ حَدِّ مَلْحَمَةٍ كَانَتْ نُجُومُ الْقَنَا فِيهَا لَهُمْ رُجُمَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٢/٥٤)

ففي هذا البيت، يُلمح الشاعر إلى قوله تعالى: {إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ} (سورة الحجر: ١٨)، وقوله: {إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ} (سورة الصافات: ١٠)، حيث جعل رماح القنا في المعركة كالشهب التي تطرد الشياطين، وهذا التلميح القرآني يضفي على البيت قدسية وجمالًا، ويوحي بأن الرماح كانت ترمي الشياطين كما ترمي الشهب مسترقي السمع، وهذا الربط بين النص القرآني والنص الشعري يظهر قدرة أبي تمام على استثمار الموروث الديني في خدمة أغراضه الشعرية، ويجعل من الصورة الشعرية أكثر عمقًا وإيحاءً، ويشير إلى أن الممدوح أو المعركة التي يصفها كانت بمنزلة السماوات التي تطرد الشياطين. وقد أشار الخاقاني في شعره إلى هذا المعنى نفسه، معبرًا عن التلميح الديني في صورة فلكية جميلة:

گويى از آتش شهاب فلک شعله در ديو كافر افتاده است

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٨٢)

ففي هذا البيت، يستحضر الخاقاني معنى الشهاب الذي يطرد الشياطين، ويعبر عن هذه الفكرة في صورة شعرية موحية، حيث يشبه نار الشهاب بالشرر الذي وقع في الشيطان الكافر، وهذا التلميح القرآني يظهر التقاء الشاعرين في استحضار هذه المعاني القرآنية في سياقات شعرية مختلفة، مما يؤكد على أن التلميح كان وسيلة مشتركة بين الشاعرين لإضفاء العمق الديني والجمال الفني على نصوصهما.

المبالغة :

تُعد المبالغة من أهم الصناعات البلاغية التي تعتمد على تضخيم المعنى وتجاوز الحدود الطبيعية للتعبير عن عظمة الممدوح أو شدة الموقف، وقد استعمل الشاعران في توظيف هذه الصناعة البلاغية في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق صور مبالغ فيها تعكس عظمة الممدوح وعلو مكانته مثل قول أبى تمام:

وُجُوهٌ لَوْ أَنَّ الْأَرْضَ فِيهَا كَوَاكِبٌ تَوَقَّدُ لِلسَّارِي لَكُنَّ كَوَاكِبَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٦٥/١)

ففي هذا البيت، زُيِّن بحرف "لو" الشرطي الذي أفاد مبالغة مقبولة، وقد تشكَّلت هذه المبالغة على أساس تشبيه شرطي إذ افترض الشاعر أن الأرض فيها كواكب تتوقد للساري، ولو كان الأمر كذلك لكانت تلك الوجوه هي الكواكب المتوقدة، وهذا التشبيه الشرطي المبالغ فيه يضفي على النص جمالًا وإيحاءً، ويظهر قدرة الشاعر على استعمال الخيال العلمي في خدمة البلاغة الشعرية، حيث يجعل من الوجوه كواكب متوقدة تنير للساري، وهذا المبالغة تعكس عظمة الممدوح وجماله، وتجعل من الصورة الشعرية أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي (انظر: شميسا، ١٣٩٠أ: ٣٠٦؛ وكزازي، ١٣٧٣: ١٥١). وقد استعمل الخاقاني في أشعاره المبالغة في المضامين الفلكية أيضًا، حيث عبر عن هيبة الملك وروعته من خلال تصوير أثرها على الكواكب والأبراج، مما يظهر ثقافته الفلكية وقدرته على استثمار هذه المعرفة في خلق صور مبالغ فيها تعكس عظمة الممدوح، وذلك في قوله:

اين است همان صفّه كز هيبت او بردى بر شير فلک حمله شير تن شادروان

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٣٥٩)

ففي هذا البيت، يبالغ الشاعر في تصوير هيبة الملك حيث جعل "شير تن شادروان" يهاجم "أسد الفلك" من شدة هيبته، والمبالغة هنا تكمن في جعل حيوان أرضي يهاجم أسدًا فلكيًا، وتظهر قدرة الشاعر على المزاوجة بين العالم الأرضي والعالم الفلكي، ويقول أيضًا:

شير فلک از نهيب گرزت چون گاو زمين جهان بينم

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٢٧١)

ففي هذا البيت، يبالغ الشاعر في تصوير روعة الملك، حيث جعل أسد الفلك من روعة دبوسه كبقرة الأرض، والمبالغة هنا تكمن في تحويل الأسد الجبار إلى بقرة ضعيفة من شدة الخوف، مما يعكس عظمة الملك وقوته التي تخيف حتى أقوى الكواكب، ويضفي على النص جمالًا وإيحاءً، ويقول في موضع آخر:

خون دل زد به چرخ چندان موج كه گل از راه كهكشان برخاست

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٦١)

ففي هذا البيت، يبالغ الشاعر في تصوير شدة الألم والحزن إذ يصوّر الشاعر القلوب المفجوعة كبحر من الدماء، ثم يرفع هذا البحر إلى أفق المجرة درب التبانة، ويجعل أمواجه تبلغ ذلك المَدى البعيد، حتى تنفجر منه أزهارٌ نجميةٌ ملونة. فهنا مبالغتان متتاليتان: الأولى تشبيه القلوب بحرًا دمويًا، والثانية جعل أمواج ذلك البحر تصل إلى المجرة، وهي مسافة كونية لا تُدرك، فيخلق بذلك صورةً هائلةً تجمع بين الألم الكوني والجمال الفلكي، وكأنَّ الحزن الإنساني يزلزل الأكوان ويُغيِّر ملامح السماء.

رد الصدر إلى العجز

أما صناعة رد الصدر إلى العجز فتقوم على تكرار لفظ في صدر البيت وعجزه، مما يخلق تناسقًا صوتيًا ودلاليًا يضفي على النص جمالًا وإيقاعًا، (النويرى، ج٧، ص١٠٩) كما ظهر في قول أبى تمام:

الْكَوْكَبُ الْجُشَمِيُّ نَصْبَ عُيُونِكُمْ فَاسْتَوْضِحُوا إِيضَاءَ ذَاكَ الْكَوْكَبِ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٥١/١)

ففي هذا البيت، تتشكَّل هذه الصناعة البديعية عندما يتكرَّر لفظ "الكوكب" في صدر البيت وعجزه، كما أنه يعكس اهتمام الشاعر بالممدوح الذي شبهه بالكوكب الجشمي، ويقول أيضًا:

كَوَاكِبُ مَجْدٍ يَعْلَمُ اللَّيْلُ أَنَّهُ إِذَا نَجَمَتْ بَاءَتْ بِصُغْرٍ كَوَاكِبُهْ

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٩٢/١)

ففي هذا البيت أيضًا، أحدث الشاعر هذه الصناعة بلفظ "كواكب"، حيث تكرر اللفظ في صدر البيت وعجزه، مما يخلق تناسقًا دلاليًا جميلًا ويظهر قدرة الشاعر على استثمار التكرار في خدمة المعنى، حيث جعل من كواكب المجد شاهدًا على عظمة الممدوح.

يقول الخاقاني في هذا السياق:

حوت و سرطان است جای مشتری و آن برکه هست

مشتری صفوی که در وی حوت و سرطان دیدهاند

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٩٣)

ففي هذا البيت، نجد تكرار الألفاظ الفلكية مثل "حوت" و"سرطان" و"مشترى" مما يخلق تناسقًا دلاليًا جميلًا، ويظهر قدرة الشاعر على استعمال الألفاظ الفلكية في بناء نصوص شعرية متماسكة ومن خلال هذه المقارنة بين الشاعرين، يتبين أن أبا تمام والخاقاني قد اشتركا في توظيف رد الصدر إلى العجز في سياقات فلكية، مستفيدين من المعرفة الفلكية في خلق صور مبالغ فيها وتكرارات دلالية جميلة، مما جعل أشعارهما نموذجًا رائدًا في استثمار المعرفة الفلكية في بناء النص الشعري وإغناء دلالاته.

الجناس

يُعد الجناس من أهم الصناعات البديعية التي تقوم على تكرار اللفظ مع اختلاف المعنى، مما يضفي على النص الشعري جمالًا صوتيًا وإيقاعًا موسيقيًا. قال ابن سنان الخفاجي: "هو أن تكون بعض الألفاظ مشتقة من بعض إن كان معناهما واحدًا، أو

بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفًا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلًا غير متكلف، ولا مقصود(الخفاجي، ١٩٥٢: ٢٢٦) وقد برع كل من أبي تمام والخاقاني الشرواني في توظيف هذه الصناعة البلاغية في سياقات فلكية، مستفيدين من تعدد معاني الألفاظ الفلكية في خلق جناسات جميلة تخدم أغراضهم الشعرية وتظهر ثقافتهم الواسعة، حيث جمعوا بين المعاني الفلكية والمعاني الأدبية في نسيج شعري واحد. يقول أبو تمام في هذا السياق:

كَوَاعِبُ زَارَتْ فِي لَيَالٍ قَصِيرَةٍ يُخَيَّلْنَ لِي مِنْ حُسْنِهِنَّ كَوَاعِبَا

(أبوتمام، ١٩٩٤: ٦٥/١)

ففي هذا البيت، نجد جناسًا تامًا بين "كواعب" و"كواعب"، فـ"كواعب" في الشطر الأول بمعنى "كواعب الأنجم" وهي بنات النعش (انظر: دهخدا، ١٣٧٧، مادة "كواعب أنجم")، وهي نجوم معروفة في السماء، و"كواعب" في الشطر الثاني جمع "كاعب"، وهي الفتاة الناهدة الجميلة الشابَّة، وهذا الجناس الجميل يخلق تناغمًا دلاليًا وصوتيًا بين المعنى الفلكي والمعنى الإنساني حيث يوحي بأن جمال الممدوح أو المحبوب يشبه جمال النجوم الساطعة في سماء الليل، مما يعكس قدرة أبي تمام على المزاوجة بين المعرفة الفلكية والذوق الشعري في صورة متكاملة، ويجعل من الجناس وسيلة لإضفاء العمق والجمال على النص.

وقول الشاعر الفارسى:

گـويي كـه نگـون كـرده اسـت ايـوان فلـكوش را

حكم فلك گردان يا حكم فلك گردان

(الخاقاني، ١٣٦٨: ٣٧)

في هذا البيت جناس تام مركب بين لفظي "فلك گردان" و"فلك گردان"، وهما متحدان في الرسم واللفظ، مختلفان في المعنى اختلافًا جوهريًا. الأول يعني "السماوات المستديرة" أو "الأفلاك الدوارة" التي هي الأجرام السماوية في حركتها الأبدية. والثاني يعني "مدبّر هذه الأفلاك" أو "الخالق الذي يدير السماوات ويسيّرها" أي الله تعالى، إذ كلمة "گردان" في الفارسية تحتمل معنى "الدائر" و"المدير" في آن واحد. وهذا الجناس يخلق التباسًا مقصودًا يعكس رؤية الشاعر الوجودية؛ فهو يرى أن حكم الفلك الدوار وحكم مدبّره قد اجتمعا في قلبه انقلابًا، فصار دوران السماء وقدرة الخالق كلاهما سببًا في انقلاب إيوانه، وكأن السماء وقدرتها الإلهية تتضافران لقلب نظام حياته. وهذا النوع من الجناس يُعد من أبدع الصناعات البديعية، لأنه يضاعف المعنى في إيقاع لفظي واحد، ويفتح الباب لتأويلات متعددة في إطار بلاغي رفيع.

٥. الخلاصة والنتائج

تتجلى في شعر كل من أبي تمام والخاقاني الشرواني قدرة فائقة على توظيف المعرفة الفلكية في بناء صور شعرية بلاغية فريدة، تعكس ثقافتهما الموسوعية وإلمامهما الواسع بعلم الفلك ومعتقدات عصرهما، مما جعلهما يستخدمان المصطلحات الفلكية والأجرام السماوية كمرتكزات أساسية في تصويرهما الشعري، سواء في المبالغات المدحية، أم في وصف الممدوح بالكرم والعزم والحكمة، أم في التعبير عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية. وقد أظهرت الدراسة أن كلا الشاعرين قد زين أشعارهما بالشهب والنجوم والقمر والشمس، لفظًا ومعنى، وصاغا صورًا براقة مع الأبراج الفلكية، مما جعل قصر الشعر الفارسي والعربي الشامخ أكثر بهاءً وأعسر تناولًا، إذ لا يتيسر فهم كثير من معانيهما الشعرية إلا بالتأمل والإلمام بعلم الفلك ودقائقه.

وقد كشفت المقارنة بين الشاعرين في توظيف المحسنات البديعية ذات المضامين الفلكية عن تشابه كبير في الرؤية والأسلوب، على الرغم من اختلاف البيئة الثقافية واللغوية. ففي مجال التشبيه، استعمل الشاعران تشبيهات مفصلة وبليغة ومقلوبة وشرطية وتمثيلية، مستندين إلى الأجرام الفلكية كالمشبه به، مما أضفى على صورهم الشعرية عمقًا وجمالًا، وأظهر براعتهما في الابتكار والتجديد. وفي الاستعارة، وظفا الاستعارة المصرحة والمكنية والمرشحة في سياقات فلكية، محولين المعرفة العلمية إلى مادة شعرية خصبة، ومشخصين الأجرام السماوية بما يخدم أغراضهما الشعرية. كما أبدعا في استعمال التورية المرشحة والإيهام مع المناسبة، مستغلين الألفاظ ذات الدلالات المتعددة مثل "القطب" و"المغرب" و"الكوكب"، مما أضفى على شعرهما غموضًا محببًا وإيحاءات متعددة تحتاج إلى متلق مثقف واعٍ.

وفي مراعاة النظير والطباق، أظهر الشاعران اهتمامًا بالغًا بالتناسق الدلالي بين الألفاظ الفلكية، فجمعا بين "نجم" و"دائرة" و"قطب" و"كوكب" و"هلال" و"بدر"، مما خلق تناغمًا دلاليًا وجماليًا يبرز العلاقات بين المفاهيم الفلكية المختلفة. كما استعملا المبالغة في تصوير هيبة الممدوح وعظمته، معتمدين على الصور الفلكية المبالغ فيها، ووظفا الجناس ورد الصدر إلى العجز لإبراز الجانب الموسيقي والإيقاعي في شعرهما. وفي الكناية والرمز، جعلا من الأجرام السماوية رموزًا للعلو والرفعة والكرم، وكنايات عن السهر والعزيمة والخداع، مما أضفى على شعرهما أبعادًا إيحائية عميقة.

وخلاصة القول، إن أبا تمام والخاقاني قد اشتركا في توظيف المعرفة الفلكية في خدمة البلاغة الشعرية، مما جعل أشعارهما نموذجًا رائدًا في استثمار العلوم في بناء النص الشعري وإغناء دلالاته. وقد أسهم هذا التوظيف في إضفاء طابع من التعقيد والغموض المحبب على شعرهما، مما جعلهما بحاجة إلى قارئ مثقف ملم بأسرار الفلك ودقائقه،

وقادر على فك رموز نصوصهما والاستمتاع بجمالها البلاغي. وهكذا التقت الثقافتان العربية والفارسية في فضاء فني مشترك، أثمر عن صور شعرية خالدة تظل محط إعجاب الدارسين والنقاد على مر العصور.

المصادر

- القرآن الكريم
- إبراهيم، باسم محمد (٢٠٠٧). "المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام"، مجلة الفتح، جامعة ديالى، ١١(٣)، ١-١٧
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (١٤٢٠هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: المكتبة العصرية.
- ابن رشيق القيرواني (١٩٨١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: دار الجيل.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري .(1978) *.الأنواء في مواسم العرب*، حيدرآباد، الهند: بورو.
- أبو تمام، حبيب بن أوس (١٩٩٤م). شرح ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي. بيروت: دار الكتاب العربي.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر(د.ت) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصر: دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- بهنامفر، محمد، ومحمدي، محمد علي (١٣٨٨هـ.ش). "بازتاب علم نجوم در شگردهای تصویرگری خاقانی"، نشريه زبان و ادبيات فارسی (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة خوارزمي)، ١٧،(٦٦)، ٤٥-٧٦.
- البيروني، أبو ريحان (١٣٦٢هـ.ش). التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، تصحيح: جلال الدين همائي، طهران: بابك.
- البيروني، أبو ريحان (١٣٦٣هـ.ش). الآثار الباقية، ترجمة: أكبر داناسرشت، طهران: أمير كبير.

- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (٢٠٢١م). المطول شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: أحمد بن صالح السدايس، ط. ٢. السعودية: مكتبة الرشد.
- توفيق، محمود (٢٠١٩م). علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، القاهرة: مكتبة وهبة.
- خاقاني، أفضل الدين (١٣٦٨هـ.ش). ديوان، تصحيح: ضياء الدين سجّادي، طهران: زوّار.
- الخفاجي، ابن سنان (١٩٥٢م). سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
- دهخدا، علي أكبر (١٣٧٧هـ.ش). لغتنامة دهخدا. طهران: مؤسسة انتشارات وطباعة جامعة طهران.
- الرباعي، عبد القادر (١٩٩٩م). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- شفيعي كدكني، محمدرضا (١٣٦٦هـ.ش). صور خيال في الشعر الفارسي. طهران: آگاه.
- شمس الدين، أحمد (تحقيق) (١٩٩٦). المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
- شميسا، سيروس (١٣٧٥هـ.ش). البيان. طهران: كتاب ماد.
- شميسا، سيروس (١٣٧٧هـ.ش). فرهنگ اشارات. طهران: انتشارات فردوس.
- شميسا، سيروس (١٣٩٠هـ.ش). نظرة جديدة إلى البديع. طهران: نشر ميترا.
- الصولي، أبو بكر (١٩٧٥) أخبار أبي تمام، تحقيق حسين نصار، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عالية، علي (٢٠٠٥). "التجديد في شعر أبي تمام، مطالع القصائد نموذجًا"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٥ (٧) ٣٩-٥٤.
- فتوحي رود معجني، محمود (١٣٩٣هـ.ش). بلاغة التصوير (ط. ٣). طهران: انتشارات سخن.

- كبّابه، وحيد صبحي (١٩٩٩م). الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.
- كزازي، مير جلال الدين (١٣٧٣هـ.ش). البديع. طهران: كتاب ماد.
- ماهيار، عباس (١٣٩٣هـ.ش). علم الفلك القديم وانعكاسه في الأدب الفارسي. طهران: انتشارات اطلاعات.
- محمدي، أمير سلطان، وسادات إبراهيمي، سيد منصور (١٣٩٨هـ.ش). "شرح عدة أبيات من خاقاني مع نهج نقدي لشروح أخرى"، تحقيق النص الأدبي الفارسي ، (٥٥)، ١٢٣-١٢٤
- مسعودي، علي بن الحسين (١٩٦٥م). مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة السعادة.
- مناع، هاشم صالح (د.ت.). "الحكمة وتطورها في شعر أبي تمام"، مجلة التراث العربي، (١٠١)، ١٨٨-٢٠٨.
- مهرابي، حشمت الله (١٣٩١هـ.ش). "المعتقدات الشعبية الفلكية في قصائد خاقاني"، نمو التعليم اللغة العربية وآدابها، العدد ١٠١، ص ٤٦-٤٩.
- نجم عبد الله، شيما (د.ت.). "نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلا المعري"، مجلة كلية الأدب، (٩٠) ٥٢١-٥٤٣.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (٢٠٠٤م). نهاية الأرب في فنون الأدب (تحقيق: مفيد قيمحة، ج ٧). بيروت: دار الكتب العلمية.
- همائي، جلال الدين (١٣٦٤هـ.ش). فنون البلاغة والصناعات الأدبية. طهران: انتشارات توس.
- اليافي، نعيم (٢٠٠٨م). تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دمشق: صفحات للدراسة والنشر.
- يوسفي، محمدرضا، ورسوليان آراني، صديقة (١٣٩٢هـ.ش). "الرمز من منظور الغموض"، مجلة فنون أدبية، ٥(٢)، ١٦١-١٧٨

References (in English)

- Holy Quran.
- Abu Tammam, H. b. A. (1994). Sharh Diwan Abi Tammam (Al-Khatib al-Tabrizi, Commentator). Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Akkawi, I. N. (1996). Al-Mu'jam al-Mufassal fi Ulum al-Balaghah (A. Shams al-Din, Ed., 2nd ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Al-Amidi, A. (n.d.) Al-Muwazanah bayna Shi'r Abi Tammam wa al-Buhturi (The Comparison between the Poetry of Abu Tammam and al-Buhturi). Cairo: Dar al-Ma'arif, 4th edition.
- Aliyah, A. (2005). Renewal in Abu Tammam's poetry: A study of poem openings as a model. Journal of Human Sciences, University of Mohamed Khider Biskra, (7).
- Al-Khafaji, I. S. (1952). Sirr al-Fasahah (A. al-Sa'idi, Ed.). Cairo: Matba'at Muhammad Ali Subayh and His Sons.
- Al-Nuwayri, S. A. b. A. W. (2004). Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab (M. Qumayhah, Ed., Vol. 7). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Al-Rabai, A. Q. (1999). The artistic image in Abu Tammam's poetry. Beirut: Al-Muassasah al-Arabiyyah li al-Dirasat wa al-Nashr.
- Al-Suli, A. B. (1975) Akhbar Abi Tammam (The Reports/Accounts of Abu Tammam). Edited by Husayn Nassar. Cairo: The Egyptian General Book Organization.
- Al-Taftazani, S. D. M. b. U. (2021). Al-Mutawwal Sharh Talkhis al-Miftah (A. b. S. Al-Sudais, Ed., 2nd ed.). Saudi Arabia: Maktabat al-Rushd.
- Al-Yafi, N. (2008). The development of artistic image in modern Arabic poetry. Damascus: Safahat for Study and Publishing.
- Behnamfar, M., & Mohammadi, M. A. (2009). Reflection of astronomy in Khaghani's imaging techniques. Journal of Persian Language and Literature (Kharazmi University), 17(66), 45-76.
- Biruni, A. R. (1983). Al-Tafhim li-Awa'il Sina'at al-Tanjim (J. Homaei, Ed.). Tehran: Babak.
- Biruni, A. R. (1984). Al-Athar al-Baqiyah (A. Danaseresht, Trans.). Tehran: Amirkabir.
- Dehkhoda, A. A. (1998). Dehkhoda Dictionary. Tehran: University of Tehran Press.
- Fotouhi Roudmaajani, M. (2014). Rhetoric of image (3rd ed.). Tehran: Sokhan Publications.
- Homaei, J. (1985). Arts of rhetoric and literary devices. Tehran: Tous Publications.
- Ibn al-Athir, A. F. D. (1420 AH). Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (M. M. Abdul Hamid, Ed.). Beirut: Al-Maktabah al-Asriyyah.

- Ibn Rashiq al-Qayrawani (1981) Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi (The Mainstay in the Beauties of Poetry and Its Etiquette). Edited by Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid. Cairo: Dar al-Jil.
- Ibrahim, B. M. (2007). The rhetorical perspective on ambiguity in Abu Tammam's poetry. Al-Fath Journal, University of Diyala, 11(3), 1-17
- Kababeh, W. S. (1999). Artistic image in the poetry of the Ta'i poets between emotion and sensation. Damascus: Ittihad al-Kuttab al-Arab Press.
- Kazazi, M. J. (1994). Badi'. Tehran: Ketab-e-Mad.
- Khaghani, A. D. (1989). Divan (Z. Sajjadi, Ed.). Tehran: Zavvar.
- Mahyar, A. (2014). Ancient astronomy and its reflection in Persian literature. Tehran: Ettela'at Publications.
- Manna', H. S. (n.d.). Wisdom and its development in Abu Tammam's poetry. Journal of Arab Heritage, (101), 188-208.
- Mas'udi, A. b. H. (1965). Muruj al-Dhahab wa Ma'adin al-Jawhar (M. M. Abdul Hamid, Ed., Egypt: Al-Sa'adah Press.
- Mehrabi, H. (2012). Folk astronomical beliefs in Khaghani's odes. Growth of Persian Language and Literature Education, (101), 46-49.
- Mohammadi, A. S., & Sadat Ebrahimi, S. M. (2019). Commentary on several verses of Khaghani with a critical approach to other commentaries. Textology of Persian Literature, (55), 123-124.
- Najm Abdullah, S. (n.d.). Sky stars in Abu al-Ala al-Ma'arri's poetry. Journal of the Faculty of Literature, (90).
- Shafiei Kadkani, M. R. (1987). Forms of imagination in Persian poetry. Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (1996). Expression. Tehran: Ketab-e-Mad.
- Shamisa, S. (1998). Encyclopedia of allusions. Tehran: Ferdows Publications.
- Shamisa, S. (2011b). A new perspective on Badi'. Tehran: Mitra Publishing.
- Tawfiq, M. (2019). The science of Badi' according to Sheikh Muhammad Muhammad Abu Musa (1st ed.). Cairo: Maktabat Wahbah.
- Yousefi, M. R., & Rasoulian Arani, S. (2013). Symbol from the perspective of ambiguity. Journal of Literary Arts, 5(2), 161-178.