

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/326439596>

## أنماط الصورة الشعرية في المربّية

Research · June 2016

DOI: 10.13140/RG.2.2.34167.93607

CITATIONS

0

READS

3,031

1 author:



Anwar Majeed

University of Baghdad

5 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Andalusian Literary Books [View project](#)

## أنماط الصورة الشعرية في المرية

بحث منشور في مجلة كلية الآداب / جامعة بغداد / ملحق العدد ١١٦

عبود توفيق عبود

د. أنوار مجيد سرحان السوداني

كلية الآداب / جامعة بغداد

كلية الآداب / جامعة بغداد

قسم اللغة العربية

قسم اللغة العربية

### ملخص البحث

نتناول في هذا البحث أنماط الصورة الشعرية في المرية من ناحية الحواس من بصر وسمع وذوق وشم ، والتي أدت دورا مهما في رسم صور شعراء الأندلس في المرية ، فجاءت صورهم بصرية ولونية وسمعية وذوقية وشمية مزجت فيها وسائل تشكيلها البلاغية ، فكانت جانبا بين العالم الخارجي ، والعالم البلاغي للكلمات مشكلين في ذلك أروع صورهم.

### Thesis Summary

In this paper, we address the poetic image patterns in Almería in terms of the senses of sight and hearing and taste tattoo , which played an important role in drawing pictures poets of Andalusia in Almería , came a visual color images and audio and gustatory and olfactory Mazjit which means formed rhetorical , was homogeneous between the outside world , and the world rhetorical words , forming the most spectacular images .

### الصورة الشعرية :

تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى متلقي يأسره بفكره وعواطفه، من ذلك حظيت الصورة بعناية النقاد قديماً وحديثاً، وأول إشارة إليها كانت عند الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر فقال: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"<sup>(١)</sup>، ويتفق قدامة بن جعفر مع الجاحظ في قوله: " إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة"<sup>(٢)</sup>، فضلاً عن الإشارات الأخرى التي بيّنها البلاغيون في بيان أهمية الصورة في النص الشعري.<sup>(٣)</sup>

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد تناولها النقاد بأبعادها وأنماطها، محاولين في ذلك بيان مقوماتها التي تزيد من جمالية النص الأدبي، عن طريق الخيال والإيحاء الذي يسبغهما الأديب على نصه، فالصورة هي " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف

العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية" (٤).

للصورة الشعرية الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر لتعبّر عن كوامنه الداخلية، فهي "تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" (٥)، فتتشكل الصورة بناءً على رؤية الشاعر في مصادر صورته التي اعتمدها من خيال وواقع مازجاً بين هذين العنصرين ليولّد صورة تعبّر عن المكنونات الداخلية له، فهي حصيلة لرؤياه نقلها من عالم مرئي إلى عالم حرفي، معتمداً آليات الأصوات والنغم التي رسمها بكلمات سطرّ حروفها ليعبّر عن أحاسيسه في نصّ شعري انتبه إليه المتلقي، فأثار فيه ما أثاره صانعه، " فالمظهر العام لخيال المتقن هو ذلك الإلهام الذي يُعدّ (كذا) نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأمّلات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير" (٦).

وللصورة الشعرية مكانة في شعر المريّة، فلجأ إليها الشعراء في تصوير أفكارهم ومشاعرهم في صور اعتمدها في أشعارهم ليؤكّدوا صدق تجاربهم الشعورية، وينمّقون فضاء عالمهم الشعري، متّكئين على ما أمدهم خيالهم وواقعهم الداخلي والخارجي في تأليف تلك الصور، فضلاً عن عدم الابتعاد عن وسائل تشكيل صورهم من تشبيه واستعارة وكناية وطباق، التي كان لها أثر في تعميق الشعور بصورهم في المتلقي فيدخل " في تكوين الصورة بهذا الفهم، ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية، والمشهد الخارجي" (٧). وفي تناولنا الصورة الشعرية في المريّة سنقتصر على أنماطها الحسية من بصر وسمع وذوق وشمّ، التي مزجت فيها وسائل تشكيلها البلاغية، فكانتجانساً بين العالم الخارجي، والعالم البلاغي للكلمات مشكلين في ذلك أروع صورهم، ومن أنماط الصور في شعر المريّة :

#### ١ - الصورة البصرية :

وهي من أقدر الصور التي تستطيع أن تسجّل الصدارة في شعر المريّة، لما لحاسة البصر من تأثير واحساس بالمحيط الخارجي، فضلاً عن إنها من أقوى الحواس في رصد المحيط الخارجي والواقع، فتمثّل العين أداة المعرفة ووسيلتها التي يعبّر بها الشاعر عن رؤيته لعالمه الخارجي وانعكاسها على نفسيته، وتكمن أهمية الصورة البصرية من أهمية حاسة البصر نفسها، فضلاً عن مساندتها لغيرها من الحواس " فالعين أمّ الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمرّ على ميزاتها، تساعد الشمّ على جلاء الرائحة، وتُشرك الأذن في تصوير المسموع، وتتمد اليد واللسان لتقدير نعومة أو خشونة، أو الطعوم والمشارب، ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين" (٨). وهذا ما استوعبته عين الشاعر الأسعد بن بليطة من جمال طبيعة الأندلس

واصفًا جمال أنهارها والزوارق التي أبحرت فيها، فيرسم صورة للزورق، جاعلاً من بصره عاملاً في رصد صورته، متكئاً على التشبيه بالأداة (كأن) في تشبيهه الزورق بالطائر الذي يحوم في السماء، فيقول: (من السريع)

وَزورِقٍ أَبْصَرْتُهُ عَائِمًا      وَقَدْ تَمَطَّى ظَهْرَ دَأْمَاءِ  
كَأَنَّهُ فِي شَكْلِهِ طَائِرٌ      مَدَّ جَنَاحَيْهِ عَلَى الْمَاءِ (٩)

ووصف الأسعد لطبيعة الأندلس كاشفاً عن رؤية بصرية نعمت بها عينه في قوله : (من الكامل)

يَوْمٌ تَكَاثَفَ غَيْمُهُ فَكَأَنَّهُ      دُونَ السَّمَاءِ دُخَانٌ عُودٍ أَخْضَرِ  
وَالطَّلُ مِثْلُ بُرَادَةٍ مِنْ فَضَّةٍ      مَن ثُورَةٍ فِي بُرْدَةٍ مِنْ عَنَبِ  
وَالشَّمْسُ أحيانًا تَلُوحُ كَأَنَّهَا      أمةٌ تَعْرِضُ نَفْسَهَا لِلْمُشْتَرِي  
وَلَدِيَّ صِرْفُ مُدَامَةٍ مَشْمُولَةٍ      تَلْقَى الظَّلَامَ بِوَجْهِ صُبْحِ مُسْفَرِ  
وَكَأَنَّهَا مِمَّا تُحِبُّكَ أَقْسَمَتِ      أَلَّا تَطِيبَ لَنَا إِذَا لَمْ تَحْضُرِ (١٠)

رسم الشاعر في صورته البصرية ملامح يوم من أيام الشتاء راصداً مزياه بالعين، حاشداً تشبيهات عدة زادت من قوة التأثير في المتلقي، إذ ذكر الأداة (كأن) مرتين، مع اسم التشبيه (مثل) مرةً واحدة، فصور الغيوم التي اعتلت السماء بالدخان الذي خالطه السواد والبياض، وهي غيوم الشتاء التي تزيد البرد فيه، زادت من تكاثر الندى على الأشجار، فتنعم الطبيعة بقطرات شبهها الشاعر بالفضة في لونها، مع ظهور خجول للشمس لغلبة الغيوم على السماء، هذه الصورة البصرية دقيقة التفاصيل عكست دقة الشاعر في رسمه المنظر داعياً المتلقي لمشاركته هذا الجمال الشعوري والطبيعي .

وعين الشاعر ابن شرف القيرواني تبصر جمال مدينة برجة التي منحها الله تعالى للأندلس، إذ قال : (من المتقارب)

رِياضٌ غَالِئُهَا سُنْدُسٌ      تَوْشَّتْ مَعَاظِفُهَا بِالزَّهْرِ

مَدَامِغُهَا فَوْقَ خَطِّ الرُّبَا      لَهَا نَظْرَةٌ فَتَنَّتْ مَنْ نَظَرَ

وَكُلُّ مَكَانٍ بِهَا جَنَّةٌ      وَكُلُّ طَرِيقٍ إِلَيْهَا سَفَرٌ (١١)

إن عين الشاعر متحيرة في وصف أي ناحية من ذلك الجمال، لذلك تعددت ألفاظه التي انتقاها الشاعر من الطبيعة من (رياض، وسندس، وأزهار، وأغصان، وقطر، والشمس، والضحي) لتكون دليلاً له على قوة الجمال، فضلاً عن اعتماده على فن التشبيه بالأداة (كأن) في بيان قوة مشاهدته لتلك الأغصان التي علتها قطرات الندى، وكأنه يصف لنا ذلك المشهد في بداية الصباح قبل طلوع الشمس وبعده، حتى إذا ظهر شعاع الشمس على تلك الرياض، تالأت الثمار وكأنها دُرر وجواهر متعددة الألوان ؛ لأن قطرات الندى قد غسلت تلك الثمار، فإذا برزت الشمس تراءت للعيان ثمارها باللمعان، فجودة الصورة البصرية زينها جمال الطبيعة، ورقة الألفاظ التي رصفها بكلمات أثارت انتباه المتلقي، وحركت ذهنه لمشاهدة ذلك الجمال الطبيعي .

أما الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف فيتغزل بالحببية ليوضح مفاتها في قوله : (من

البيط )

قَامَتْ تَجْرُ نُيُولَ العُصْبِ وَالحَبْرِ      ضَعِيفَةُ الخَطِّو والمِثَاقِ والنَّظْرِ

تَخْطُو فَتُولِي الحَصَا مِنْ حُلَيْهَا نَبْذًا      وَتَخْلُطُ العَنْبَرَ الوردِي بالعَفْرِ

غَيْرِي الخَلِيَّ بِمَا تَبْدِيهِ مِنْ قَلْقٍ      فِي الوَشْحِ أَوْ عُصَصٍ تُخْفِيهِ فِي الأُزْرِ

لَمْ أَدْرِ هَلْ حَنَقَ الخَلْخَالُ مِنْ غُضْبٍ      عَلَيْهِ؟ أَمْ لِعَبِّ الزَّنَارِ مِنْ أَشْرِ

تَلَفَّتْ عَن طُلَا وَسَنَانَ وَابْتَسَمَتْ      عَن وَاضِحٍ مِثْلَ نُورِ الرُّوضَةِ العَطْرِ

إِنْ نَلْتِ رِيَاءَهُ لَمْ أَطْمَحْ بِمَطْمَعِهِ      لِأَنَّ رَوْضَ الصَّبَا نَوْرًا بِلا ثَمَرِ

مَا لَدَّ للعينِ نَوْمٌ بَعْدَمَا ذَكَرْتَ      لِيلاً سَمَرَنَاهُ بَيْنَ الطَّالِ والسُّمْرِ

وَمَفْرَقُ اللَّيْلِ قَدْ شَابَتْ ذَوَابِتُهُ      فَبِتُّ أَدْعُو لَهُ بِالطُّولِ فِي العُمْرِ (١٢)

يكشف الشاعر في رؤية بصرية عن محاسن الحبيبة، التي اعتمد في رسم نمط صورته على رسم تقليدي لمحاسن المرأة في كل عضو من أعضائها ، وهذه الصور لا تتغير عند أغلب الشعراء، معتمداً على حاسة البصر في بيان دقائق أعضائها، خالقاً صوراً ضدية عبر الثنائيات الضدية في النص ( غير الخلي - الخلي، والنحول - الامتلاء، و الخنق - والغضب، واللعب)، موظفاً هذا التضاد لرسم صورة للحبيبة وإظهار جمالها، في وصف حسي يصور لباسها ومشيتها الوثيد، ونظرتها الساحرة، وإخلافها الوعد، وحليتها وعطرها، وخصرها، وقدها، وأسنانها النقية الساطعة، وفمها المنير، حتى يختم وصفه لها بذكرياته معها في سابق العهد.

فعماد اللوحة التجسيدية للشاعر هي حاسة البصر، وإن اعتمدت في بعض أبعادها على حواس أخرى ، في بيان حركة حليتها عن طريق حاسة السمع، وشم عطرها عن طريق حاسة الشم، فواقع الشاعر يتأزر مع خياله في وصفه لجمالها الخارجي، ثم يختم ذلك الرسم الجميل بذكريات ماضية جمعت بين الماضي والحاضر.

واعتنى الشاعر في وصفه على توظيف دلالات الفنون البيانية التي آزرت قوة الجمال وتوضيحه، فجعل (الوشاح) قلماً للدلالة على ضمور البطن ودقة الخصر، و (الخلخال) صار يحنق ويغضب، فهذه الانفعالات نقلها الشاعر للجماد ليشخصها، ودلالاته تكمن في اكتناز ساقها، وشخص (الزنار) وأعطاه صفات إنسانية، لدلالة الخصر النحيل والبطن الضامرة، مما جعل (الزنار) غير ثابت في مكانه، فضلاً عما تحويه هذه اللفظة من أن الموصوفة نصرانية ؛ لأنها هذه اللفظة يكثر استعمالها عند وصف النصرانيات، ثم استعر الليل إنساناً له ذوابه ، فشخص الليل وجعل ذوابته تشيب في المرة الأولى، ليضيء نورها الصباح ليدل على اقترابه وانتشار ضوئه، فعمد الشاعر إلى تصوير محاسن المرأة على وفق مدركاته الحسية مع اتكائه على آليات فنون البيان البلاغي من تشبيه واستعارة وطباق لتوضيح الصورة وشرحها للمتلقي .

أما الصورة البصرية التي رسمها الشاعر ابن صقلاب لحبيبتة، فبين فيها مفاتنتها عن طريق توضيح جمالها وشرحه في قوله : (من السريع)

في قامة السيف وشكل الغلام

وظفلة الأطراف خمصانة

من اللواتي فُصِرَت في الخيام

مكحولة العينين حوريّة

وفترة العطف وهزّ القوام

تكاد أن تُعقّد من لينها

يَحْلِفُ مِنْ أَبْصَرَهَا أَنهَا      فُذَّتْ لَهَا مِنْ خَيْرَانِ عِظَامِ  
 قَدْ جَمَعَ اللهُ بِهَا فَتْنَةً      حَلَاوَةَ اللَّفْظِ وَسِحْرَ الْكَلَامِ  
 وَاللَّيْلَ وَالصَّبْحَ وَدَعَصَ النَّقَا      وَالغُصْنَ وَالظَّبْيَ وَبَدَرَ التَّمَامِ  
 تَفَتَّرَ عَنْ ذِي أَشْرٍ بَارِدٍ      أَشْهَى مِنْ الْخَمْرِ بِمَاءِ الْغَمَامِ  
 فَضْلٌ مِنْ لَامٍ عَلَي حُبِّهَا      أَشْهَى مِنْ يَسْمَعُ فِيهَا الْمَلَامِ (١٣)

نعمت فيها ليأتي كَأَهَا  
 بأرشق الخلق وأحلى الأنام

فالصورة التي نسجتها عينه في قوة ملاحظة، ودقة عبارة، قد بدأت في وصف خارجي لحبيته، مؤكداً ملامحها الخارجية من ( القد، والخصر، والعين، والفم.. ) مؤكداً طوال قصيدته على صغر سنّها، وذلك في لفظ (طفلة) وكان تقدير الكلام هي طفلة، كما نلمح في النص الشعري حركة الشاعر في رسم صورة المحبوبة مبتدئاً من دقة خصرها في لفظ (خمصانة) مشبّهًا ذلك بقامة السيف، وشكل الغلام، للدلالة على اعتدال قوامها، لأنها مازالت في عمر الصبا، فتشبيهه خصرها بالسيف قد حذف منه أداة الشبه ليكون التشبيه مؤكداً حقيقة ذلك الجمال والأنوثة، ناقلاً المتلقي إلى عينيها المكحولتين مع بياض بشرتها التي عبّر عنها بلفظ (حورية) فدلالة " اللون الأبيض من الألوان الألسق بالأنوثة والأدنى إلى الرقة والبهاء" (١٤)، مع تأكيد من الاقتباس من قوله تعالى (( حور مقصورات في الخيام )) (١٥)، فرقة المحبوبة ولينها جعل من يبصرها يؤكد تشبيهاً وجمال قوامها .

وقد ارتفعت وتيرة الصورة عند الشاعر فنقلنا إلى حسن لفظها وسحر كلامها، فلم يقتصر ذلك الجمال على الشكل الخارجي، وإنما كان لحسن كلامها أيضاً نصيب من جمال صورته، هذا الوصف البارع للحبيبة عضده حشد الشاعر لفن الاستعارة التي وظّفها في بيان سواد شعرها، وبياض أسنانها حتى شبهها بـ ( ماء الغمام) التي يراد بها السحابة البيضاء، تلك الصفات التي أسبغها الشاعر عليها زادت النص إيحاءية وشدت من انتباه المتلقي مع قوة التشخيص والتشبيه اللذين أعطيا فاعلية كبيرة في مدى التوحد النفسي والروحي بين الشاعر وقوة جمال الحبيبة .

٢ - الصورة اللونية :

ينتمي هذا الضرب من الصورة إلى حاسة البصر، فهي إحدى مكونات الصورة البصرية، فالعين تميز اللون الذي " تكوّن له من بعد دلالات وإيحاءات ورموز تفوق ما عداه من سائر الحواس" (١٦)، وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك إنه " أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في أشياء هذا العالم" (١٧)؛ لأن الأشكال والألوان وسيلة الشاعر في بيان تجربته الشعرية ناقلاً ذلك من معانٍ مادية إلى معانٍ محسوسة، يهدف عبرها أن يصل إلى ذهن المتلقي لأن اللون يرتبط أول ما يرتبط بالبصر، ولا يأتي حلية أو زينة تسر الناظرين، أو تسوؤهم وحسب، وإنما يأتي تعويل الشعراء على الألوان بناءً على تجارب شعرية دقيقة ومحسوبة تتعامل مع الألوان تعاملًا ينم عن إدراك ووعي بدور اللون في سياق التعبير الشعري" (١٨).

فالصورة اللونية : هي تلك الصورة التي اعتمدت على العين بوصفها أداة رؤية شاملة، التقطت تلك الألوان من المحيط الخارجي، لتكون آلة من آلات الشاعر في توظيفها لبناء نصه الشعري، جاعلاً من الألوان مادة أولية في رسم صورته بحروف وكلمات اجتمعت لتزيح دلالاتها إلى ما يصبو إليه الشاعر، فلم يقتصر معناها عند لفظها المعجمي والبلاغي، بل استمدت دلالاتها من السياق الذي ترد فيه، فلإيحاء والخيال المجال الرحب الذي ينظّم تركيب النص الشعري بغية خلق رابط بين المعنى العام، والسياق الذي أكّنه الشاعر في نصّه لخلق جسور للتواصل مع المتلقي .

إن استعمال الصورة اللونية في شعر المريّة له رابط نفسي وروحي وفني في أشعار شعرائها ؛ لأنهم استمدوا مكونات صورهم من الطبيعة التي حفلت بضروب من الألوان نسجت أشعارهم، فضلاً عما أضفته نفسيّتهم عليها عندما لجؤوا إليها ، لتكون معادلاً موضوعياً عما اختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس كان لها صداها في عمق الشعور الفنّي في صورهم، لذلك أمدتهم الطبيعة بصور زادت من رونق الجمال والبهجة في نتاجهم الشعري، فهذا ابن شرف القيرواني ينعم بليلة أنس ليكون وصفه لها نابعاً من الأريحية التي أضفتها عليه، فكان وصفه لوحة رُسمت بريشة فنان أتقن صنعها، ليعمّ الرخاء أرض الشاعر وسماءه بعد أن دارت الخمرة بين شاربها فقال : ( من الكامل )

لوناً وقدرًا معصمٌ مخضوبٌ

والكأسُ كاسيةُ القميصِ كأنها

تحت القناني عسجدٌ مصبُوبٌ (١٩)

هي وردةٌ في خدّها وبكأسها

إن المعنى الذي هيمن على صورة الشاعر في نصه هي دوران الكؤوس بين شاربها، فقد طغت صورة اللون على كؤوس الخمر وقنانيها، معطياً قوة ملاحظة في تكرار التشبيهات بالأداة

(كأن) مشبهاً الكأس باليد التي زينتها المرأة بالحناء، رابطاً بين صورة الكأس والمرأة، فضلاً عن تزيين كؤوس الخمر بالورود ، وهي عادات انتقلت إلى العرب في العصر العباسي من الثقافة الفارسية، واستحسان دوران الشراب بين الحاضرين وأن يكونوا من ثلاثة إلى خمسة أشخاص (٢٠)، حتى ينتقل الشاعر إلى تشبيه آخر حذف منه أداة التشبيه ليكون تشبيهاً مؤكداً في قوله (هي وردة)، فقد شبه الخمر بالورد الذي يكون لونه أحمر، وشخص الكأس في إعطائه لفظ (الخد) وهي صفة إنسانية، لذلك نجد أن الشاعر قد أبدع في رسم صورته اللونية بتعدد الألوان التي حفلت بالإحياءات، فجمع في نصه ألوان (الأصفر الغامق - وهو لون الحناء، ولون الذهب، واللون الأحمر - وهو لون الورد)، فاللونان (الأصفر، والأحمر) لهما دلالاتهما فقد ارتبط اللون الأصفر بالشمس والذهب والنحاس وبعض الثمار وهذه الأمور توحى بالتقديس والجمال والخير" (٢١)، فتلك الألوان هي استحضار الشاعر لها لتعبر عن لون الخمر، كما كانت صورته غير بعيدة في استحضارها للمرأة إذ كانت الخمر مع المرأة تشكلان ثنائية مترابطة على الدوام، إذ تعبران عن حالات التمتع ... التي يصل إليها المجتمع في أي زمن" (٢٢).  
والحماسة التي أبداها ابن الحداد في وصفه لبسالة الممدوح وشجاعته يصورها بحركة برزت فيها نبرة الفخر، إذ قال : ( من الطويل )

وَشُهْبُ الْقَنَا كَالنَّقَبِ وَالنَّقَعُ سَاطِعٌ      هِنَاءٌ وَأَيْدِي الْمُقْرِبَاتِ هَوَانِيءٌ  
يَعْوُدُ تَخْضِيبَ النُّصُولِ وَإِنْ رَأَى      نُصُولَ خِضَابِ فَالِدَمَاءِ بِرَأْيِيءٌ (٢٣)

ركزت صورة الشاعر على اللون، فهي المادة التي استقى منها تعبيراته ليوصلها للمتلقي، جامعاً بين دلالات اللون الأحمر الذي يدل على كثرة القتل، فقد " ارتبط اللون الأحمر بالمشقة والشدة ... من ناحية أو بلون الدم" (٢٤)، متكئاً في رسم صورته على التشبيه بـ(الكاف)، ناقلاً المتلقي من صورة إلى أخرى، فبرق السيوف، ولون الجرب الذي أصاب الإبل، ولون السيوف الحمراء، كلها دلت على كثرة القتل في المعركة، فكان تشبيهه بريق سيوف جيش المعتصم بقطع الجرب الذي خرق جلد الإبل، فطليت بالقطران لتشفى، مع جمعه لضروب اللون الأحمر، ابتغى منه الشاعر الدلالة على قوة بطش جيش الممدوح الذي مكّنه من النصر، إذ تظافر لغة الشاعر مع صورته عن طريق تلاعبه بالألفاظ في (القنا، والنقب، والنقع، وهناء، وهوانئ)، فتكراره لتلك الألفاظ متقاربة الحروف كان يبتغي منه توكيد المعنى، وترسيخ صفة الشجاعة للممدوح التي حركت نغمة الصوت عند المتلقي في قوة التأثير.

أما الصورة اللونية التي اعتمدها الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف فكانت من محيطه الطبيعي لرسم صورة كونية في قوله : (من البسيط)

قَدِ اذِنَ الشَّرْقُ لِلصَّبَاحِ      وَحَيَعَلَ الفَجْرُ بالفَلاحِ  
 وانجَابَ جيشُ الدُّجى ببيضِ      قَدِ جِئْنَا فِي سُمْرَةِ الرِّمَاحِ  
 سالت لها مسكة الدياجي      أمامَ كافورة الصَّبَاحِ  
 وأندمَجَ الليلُ في مَضيقِ      وانسبَجَ الصُّبْحُ عَن بَرَاحِ (٢٧)

تعتمد صورة الشاعر على قوة البصر في تفحص الكون، فصور التضاد التي حشدها الشاعر في الجمع بين اللون الأسود والأبيض بتكراره لتضاد الألوان في ألفاظ (الصباح، والفجر، والكافور-لدلالة اللون الأبيض، والدُّجى، والمسك، والليل- لدلالة اللون الأسود) التي طغت على النص مع تضاد دلالة ألوان كل لفظة منها، لكننا نلتمس الانتصار للون الأبيض بتكرار دلالاته ست مرات، بينما كان تكرار دلالة اللون الأسود أربع مرات في تركيبية النص، ليعبر عن انفتاح نفسية الشاعر وتفاؤله بالحياة، مستغلاً جمال الطبيعة في إضفاء البهجة والسرور على النص، الذي كان معتمداً فيه على تكراره ألفاظ الأوقات التي استمدتها من الطبيعة في ( الصباح، والفجر، والدجى، والليل)، مع الأريحية التي " يتغلغل من خلالها أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد، أو الحركة الخفية" (٢٨)، وتضافرت حاسة السمع في مشهد الصورة اللونية لتعطي ارتياحاً نفسياً للعين والأذن في سماع الشاعر لأذان الفجر والنهوض المبكر لبعث النشاط وتحريك الذهن، وهي عادات عربية كان لها الصدى النفسي والروحي في زيادة نشاط العربي وقوته (٢٩).

ويعتني الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف في صورة أخرى بالظواهر الكونية ناظراً لها نظرة شاعرية في قوله : ( من الطويل )

وليلِ كَطِيِّ المِسحِ جُبناً سَوادَهُ      كأننا امتطينا من دُجَاهِ النُّوَابِيا  
 خبَطْنَا بِهِ الظلماءَ حَتَّى كَأَنَّنا      ضَرَبْنَا بِأَيْدِي العِيسِ إبْلاً غَرابِيا  
 لأمرِ سَرِينا نَمَطِي العِيسِ فِي الدُّجَى      ركاباً ونقتادُ الجيادَ جَنابِيا  
 وركبِ كَأَنَّ البِيضَ أَمستَ ضرائباً      لَهُمُ وَهْمٌ أَمسوا لَهُنَّ مَضارِباً (٣٠)

يحشد الشاعر في رسم صورته أساليب بيانية استعان بها لبيان رؤيته، فنكرار التشبيه في (ليل كطي المسح، وكأنا ضربنا بأيدي العيس، وكأن البيض أمست ضرائباً)، مع الإستعارة في (امتطينا الدجى) التي كانت تشخيصاً لظلام الليل في إضفاء صفة الركب له في لفظ (امتطى).

نلاحظ أن الشاعر جعل نقطته الأساس في وصف اللون الأسود فهو "لون يُثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، لارتباطه بأشياء مفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام" (٣١)، فكان في تكراره لألفاظ (الليل، وسواده، ودجاء، والظلماء) التي حملت دلالة السواد، فقد شبه الليل بطي المسح وهو كساء من شعر يكون لونه أسود، فقابل بينه وبين سواد الظلام بتكراره لمعنى الظلام بعد ذلك ثلاث مرات في (سواده، ودجاء، والظلماء)، فمواجهة الشاعر للظلام مواجهة قاسية بدليل تشبيهه ظلام الليل بالنوائب التي تصيب الإنسان حتى جعلها مقتصرة على الليل في حدوثها، فنكرار هذا السواد موحش مخيف تتكاثر فيه هموم الشاعر، فأراد مقاومة هذا السواد والخوف بعزيمة وتحدي للصعاب، وهي صورة استعان بها الشاعر من موروثنا الشعري، فإننا نلمح الإحساس نفسه والمعنى نفسه في قول امرئ القيس: (من الطويل)

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله      عليّ بأنواع الهموم ليبتلي (٣٢)

فتوارد الأفكار نجدها عند الشاعر إذ جاءت مناسبة مع تجربة امرئ القيس، وهذه الصورة التي استعان بها الشاعر نجدها كذلك في جمعه بين وصفه الطبيعة، وتوظيف الفنون البيانية التي استعان بها في تشكيل صورته في وصفه لكتف بيضاء مدهونة في قوله: (من الطويل)

وواضحة كمثل النصل تجري      مع الأبصار كالماء القراح

حوت حالك المداد بجسم نور      كمخضر الفرند على الصّفاح

جرت منها السطور على بياض      كجري المسك في ثغر الملاح

كان سواده في صفحتها      بقايا الليل في وجه الصّباح (٣٣)

إن الذي كوّن صورة الشاعر هو العنصر البصري واللوني، إذ عمد في وصفه على رؤية بصرية كان قوامها تعدد التشبيهات في ( كمثل النصل، وكالماء القراح، ومخضر الفرند، وكجري المسك، وكأن سواده)، وهي تشبيهات مرسلّة ذكر فيها الأداة وركني التشبيه من مشبه ومشبه به، فكانت استجابة من ذات الشاعر لمدرجات حسية وبصرية خارجية، نقلها إلى المتلقي ليوقع في ذهنه وبصره صوراً حية قائمة على عمق ودلالات ذات أبعاد لونية تكمن في تكراره

للألوان (الأخضر، والأبيض، والأسود - الذي كان في لفظ المسك، واللبل، والسواد)، وهي ألوان للطبيعة شكّلت صورة نقلت في حدائق مفعمة بالألوان، مع ما أضفاه تكرر التشبيه من قوة في رسم الصورة التي وصل تشبيهه بها بالآلات الحربية من ( نصل، وإفرد ) التي زادت تماسك الصورة، فضلاً عن تواشج فن التشخيص مع الألوان والتشبيه و استعاراته التي كانت في ( ثغر الرماح، ووجه الصباح) وهي صفات إنسانية استعيرت للجماذ لتعضد الصورة وتقوي معناها .

هذه البراعة في الوصف ونسج الصورة بآليات ممكنة ومتاحة لكل مبدع، لكن الشاعر وظّفها بأسلوب أدبي دلّ على براعة وحس شعريين فيه موهبة نفذ صداها لمتلقٍ أذهلته هذه البراعة في تعدد الصور والأساليب البلاغية ؛ لأن "اللغة رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعمور تتبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يُساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو" (٣٤).

ويكثر في غزل ابن خاتمة استعانتها في وصف جمال الحبيبة بالصورة اللونية كما في قوله :

( من الكامل )

قُلْ لِيَلْتِي خَضَبَتْ بَيَاضَ بَنَانِهَا      بِدَمَاءِ دَمْعِي أَوْ سَوَادِ عَيْونِي

وَتَأَنَّقَتْ فِي نَفْسِهَا وَكِتَابِهَا      مِنْ ذُوبِ أَكْبَادِي بِنَارِ شُجُونِي

وَاسْتَخَاصَتْ مِنْ فَحْمَةِ الْقَلْبِ الشَّجِي      صِبْغاً لُنُونِ الْحَاجِبِ الْمَقْرُونِ

مَنْ أَيْنَ لِلْغَزْلَانِ وَهِيَ عَوَاطِلُ      صَبْغُ الْحَوَاجِبِ أَوْ خِضَابُ يَمِينِ (٣٦)

تقوم صورة الشاعر على تراسل الألوان التي استقتها المحبوبة من دماء الشاعر وعينه وقلبه، وهو حديث نلتس فيه اللهفة في العشق، والإعجاب بزينة المحبوبة وأناقتها، فزينتها تكمن في خضب أصابعها بالحناء، وكحل العين، والنقوش التي زينت يدها بها، فاللون الأصفر الداكن، واللون الأسود هما بؤرة الزينة عندها، مع تشبيه حاجبها بحرف النون المقلوب، اعتمد الشاعر على هذا الوصف للمحبة في رسم صورته التي كان للون الحضور الأكبر فيها، ونجد تلك الصور عند ابن خاتمة تتعدد في ديوانه لكننا اكتفينا بذلك القدر من شعره (٣٧) .

أما الشاعر أبو البركات البلفيقي، فصورته اللونية مرتبطة بالحالة النفسية التي عاشها بعد أن

طال عمره وظهرت عليه علامات الشيخوخة في قوله : ( من الكامل )

أَبْيَاضُ شَيْبٍ وَاحْمِرَارُ ثِيَابٍ      أَيْنَ التَّنَاسُبُ يَا أَوْلِي الأَلْبَابِ

مَنْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَعُودَ شَبَابُهُ      فَالشَّيْبُ لَا يَقْضِي بِرَدِّ شَبَابِ

تُبْدِي الخِضَابَ وَقَدْ مَضَى زَمَنُ الصَّبَا      وَقَضَى عَلَيْكَ بِفِرْقَةِ الْأَحْبَابِ (٣٨)

وكذلك في قوله : ( من الطويل )

أُبْغِي شَبَابًا قَدْ مَضَى صَفْوُ مَائِهِ      وَأَقْبَلْ شَيْبًا أبيضٌ مِثْلُ أَكْفَانِي

أَسْوَدُهُ جَمَاءَ يَحْكِي سَوَادُهُ      غُرَابًا لَبِينٍ أَوْ حِدَاةً عَلَى غَانِ

فَأصْبَغُهَا حُمْرًا فَيَهْتَفُ حَالَهَا :      أَلَمْ تَدْرِ أَنَّ المَوْتَ أَحْمَرُهَا قَانِي (٣٩)

حشد الشاعر في صورته الألوان التي كان لها وقع خاص في نفسيته، يتمثل في التسليم بصيرورة الحياة، وبكاء الشباب، فالألوان هي ( الأبيض، والأسود، والأحمر) التي انزاحت دلالاتها عن معناها المعروف، فلم يعبر اللون الأبيض عن الجمال والتفاؤل، وإنما على كبر السن وظهور الشيب، فقد كانت " دلالة البياض على الشؤم عند العرب ٠٠ فإن الشيب يدل على كبر السن، وتقدم العمر، والمشيب قبل أوانه عندهم يدل على المصائب والأهوال التي تمر بالإنسان " (٤٠)، كذلك لم يعبر اللون الأسود عن الحزن والتشاؤم، وإنما دل على استحضار أيام الشباب، التي تنذر بالفراق لتلك الأيام لأن بعدها يأتي الشيب والهرم، ولم يعبر اللون الأحمر عن الدم، وإنما عبر عن عرف اجتماعي كانت حكمته في وجوب أن تتناسب ألوان ملابس وشعر الإنسان في المتقدم بالعمر، فضلاً عن اتضاح حقيقة للشاعر في أن لون الموت أحمر غامق، الذي كنى به عن مصير الإنسان .

كانت فلسفة الشاعر تكمن في عمق تجربته التي حملته على بث شكواه من ذلك التعرج في الحياة، فإدراكه بعدم الخلود كانت رسالته إلى المتلقي ينبهه على حقيقة ماثلة للعيان .

### ٣- الصورة السمعية :

يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، عن طريق حاسة السمع التي لا يستطيع أن يتحكم بها الإنسان، فهي تعمل ليلاً ونهاراً على عكس المرئيات التي لا تُدرك إلا بتوافر الضوء، هذه الصورة يصوغها الشاعر في خياله بحسب ما يتوافر لديه من آليات ثقافية وبيئية محيطة به كان لها وقع حسن في مشاعره (٤١).

فالصورة السمعية: هي التي " تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها عن طريق هذه الحاسة مفردة أو

بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه" (٤٢)، فكل ما يدخل أذن الشاعر من أصوات محيطه به ينقلها إلى صوت شعري يحسه ويدركه من " سماع صوت الطيور، وصرير الباب، وتصفيق الرياح، وغير ذلك من الأصوات الجميلة والحسنة ٠٠ التي كان الصوت ظرفاً للمعاني بمعنى أن للصوت دلالة على المعنى أو دلالات مختلفة" (٤٣) .

عبر الشعراء عن مشاعرهم في بناء صورهم الشعرية مستغلين حاسة السمع لبيان ما راموا إليه، فهذا ابن الحداد يصور مفاتن الحبيبة عن طريق حاسة السمع، إذ قال: ( من الكامل)

يا رَبِّةَ الْقُرْطِ الْمُعِيرِ خُفُوقَهُ      قَلْبِي أَمَا لِجِرَاكِهِ تَسْكِينُ ؟

تَوْرِيْدُ خَدِّكَ لِلصَّبَابَةِ مَوْرِدُ      وَفُتُوْرُ طَرْفِكَ لِلنُّفُوسِ فُتُوْنُ

فَإِذَا رَمَقْتَ فَوْحِي حُبِّكَ مُنْزَلٌ      وَإِذَا نَطَقْتَ فَإِنَّهُ تَلْقِينُ (٤٤)

يبدأ الشاعر صورته بنغمة فيها عمق شعور بلوعة الحب، فضلاً عن ارتباط هذه اللوعة بتنوع أساليب الطلب من النداء إلى الاستفهام الذي أفاد النفي، منتقلاً لأسلوب الشرط لعل السؤال يكون فيه وصل للحبيبة في احتمال الإجابة منها، لكنه لم يحصل على ذلك، فهذا الاتكاء على ضروب من الأساليب جمع فيها بين قوة الأسلوب وقوة المعنى الذي كان في اعتماده على حاسة السمع في نقل تجربته الشعورية، فبؤرة النص في لفظ(القرط) الذي كان المحرك الأول لمشاعر الشاعر وإحساسه إذ كلما سمع صوت القرط حرك قلبه لبيعث فيه التوتر .

ثم ينتقل الشاعر لبيان مفاتن المرأة من ( خدّ، وعين ) التي فتنت بهما المحبين، فيحاورها في سؤال إذ طلب منها النظر إليه أو النطق بكلام لعل ذلك يشفي حرقه الهوى التي سببها سماعه صوت قرطها وحسن مظهرها، فتراسل كل من الحواس، والأساليب كان له أثر في رسم الصورة .

وهذه الصورة تتكرر عند الشاعر نفسه، في قوله : ( من الطويل )

بِخَافِقَةِ الْقُرْطَيْنِ قَلْبُكَ خَافِقُ      وَعَنْ خَرَسِ الْقَلْبَيْنِ دَمْعُكَ نَاطِقُ

وَفِي مَشْرِقِ الصُّدْعَيْنِ لِلْبَدْرِ مَغْرِبُ      وَلِفِكْرِ حَالَاتٍ وَلِلْعَيْنِ شَارِقُ

وَبَيْنَ حَصَى الْيَاقُوتِ مَاءٌ وَسَامَةٌ      مُحَلَّاةٌ عَنْهُ الظُّبَاءُ السَّوَابِقُ

وَحَشْوُ قِيَابِ الرَّقْمِ أَحْوَى مُقْرَطَقٌ      كَمَا آسُ رَوْضِ عِطْفُهُ وَالْقَرَّاطِقُ

غَزَالٌ رَيْبٌ فِي الْمَقَاصِرِ كَانِسٌ      وَخُوطٌ رَظِيْبٌ بِالْغَرَائِرِ وَارِقٌ (٤٥)

اتكأ الشاعر في رسم صورته المركبة على تزامن الحواس، فصوت قرط المحبوبة جعل قلب الشاعر يخفق ، ليعمد بعدها إلى حاسة البصر في استعارة (الخرس) للسوار الذي يُزين معصم المرأة، فنتأزر الحواس من بصر وسمع ليوظفها في بيان عشقه لها وتمنعها عنه، هذا التأزر نقله إلى لغته البلاغية في تشبيه وجهها بـ (البدر)، وشعرها الأسود بـ (الليل) خالقاً صورة جمع فيها الثنائيات الضدية من (مغرب، وشارق) ليعطي الصفات نفسها التي لمحها وأحسها فيها، ثم يعمد إلى الإسترسال في التشبيهات في (حصى الياقوت - أسنانها، والماء العذب - رضابها، وآس روض - الغطاء الشفاف)، فهذا الحشد للتشبيهات التمثيلية زادت من ذلك الجمال الذي أراد منه أن يؤكد نعومتها وصغر سنها، ولاسيما في تشبيهها بالغزال وخصرها بالغصن الناعم، فهذا الانتقال بين الحواس، والتشبيهات التي نقلها من تشبيهات معنوية إلى مدركات حسية شكلت صورة مركبة أثارت ذهن المتلقي وتفاعلت مع الشاعر .

وتشبيه الشعراء أنفسهم بصوت الطيور يكمن في قول ابن الحداد : ( من الطويل)

وَقَلْبِي عَلَى أَغْصَانِ دَوْجِكِ طَائِرٌ      يَنُوحُ وَيَشْدُو وَالْهَوَى نَائِحٌ شَادٍ (٤٦)

شبه الشاعر نفسه بالطائر الذي يقف على شجرة عظيمة ينوح ويشدو عله يلتقي بمن تعلق قلبه بها، فيعتمد إلى صوت الطائر ليستمد من حسنه ما يمكن أن يعبر عن فرح الشاعر وحرزه لعل ذلك الصوت تسمعه الحبيبة، هذه الصورة السمعية التي استعارها الشعراء من الطبيعة نجدها كذلك عند ابن خاتمة في تصويره جمال طبيعة الأندلس، إذ قال : ( من الكامل)

حَشَدَ الرِّيَاضِ لَهُ جُنُودَ جَمَالِهِ      وَأَتَى بِحَافِلِ جُنْدِهِ فِي جَحْفَلِ

فَالطَّيْرُ تَشْدُو وَالغَدِيرُ مُصَفَّقٌ      وَالقُضْبُ تَرْفُضُ وَالْأَزَاهِرُ تَنْجَلِي

وَعَرَائِسُ الْأَشْجَارِ تُجَلِي فِي حُلَى      حُضِرَ وَلَاوِجَةُ الْعُرُوسِ إِذَا جَلِي (٤٧)

تكمن صورة الشاعر في تعداد محاسن فصل الربيع الذي عدد فيه محاسنه، من في سماع صوت الطيور، وخرير الماء، الذي زين فصل الربيع، فقد استعار (التصفيق) للماء تؤازرة حاسة البصر ليكتمل ذلك الجمال، فالذي لم تسمعه الأذن رأته العين من (غصون، وأزهار وأشجار)، لذلك اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على تراسل الحواس " فتعطي المسموعات

ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرثيات عاطرة" (٤٨)، ويسترسل الشاعر في بيان نعم الطبيعة وجمالها مركزاً على الصورة السمعية التي أضفت جمالية على ذلك الفصل من السنة، في قوله : (من البسيط)

وَمِـلْ بِسَمْعِكَ لِلطَّيْرِ المُرِنِّ إِذَا      نَمَّ الصَّبَاحُ فَغَنَهُ ذَلِكَ الطَّرْبُ

وَالْمِيَاهِ فَفِيهِ مَا تَرَجَعُهُ      وَلِلْحُلِيِّ فِيهِ الحَلِيِّ يَصْطَخِبُ (٤٩)

يعتمد الشاعر في صورته على الأصوات المسموعة التي نقلت عنفوان الطبيعة إلى مشاعر احتاج إليها لتدق سمع المتلقي كل كلمة ونغمة منها، فرسم صورة لجمال تلك المسموعات الهادئة من صوت الطائر الحزين الذي يطرب بشجوه إحساس سامعه مع انتشار ضوء الصباح الذي أثار العين لتشاهد ذلك الجمال، واختلاط أصوات الحلي مع صوت تدفق الماء، فيعقد الشاعر صورة سمعية تتراءى فيها جمال الطبيعة مع أصوات زينة المرأة ليعمق الشعور الارتباطي بين الطبيعة والمرأة .

ويكمن جمال صوت المرأة في قول ابن خاتمة : ( من الكامل )

حَسَنَاءُ قَدْ جَلَّتْ بِفَضْلِ جَمَالِهَا      عَن زِينَةِ بَطْطُوقٍ وَتَشْنُفِ

عَنَاءُ مُغْنِيَةٍ بِحُسْنِ غِنَائِهَا      عَن لَذَّةِ المَغْنَى وَطِيبِ المَأْلَفِ

إِنْ تَشَدُّ فَالْأَسْمَاعُ رَهْنٌ تَشَوُّفِ      أَوْ تَبْدُ فَالْأَبْصَارُ رَهْنٌ تَوْقُفِ

مِـلءُ المَسَامِعِ وَالنَّوَظِرِ بِهَجَةٍ      مَا مِثْلُهَا حَدَّثَ بِذَا ثُمَّ احْلَفِ (٥٠)

إن رسم الصورة للمحبوبة بالإتكاء على الحواس في بيان المحاسن الصوتية لها نجدها في الألفاظ ( الطوق، والتشنف، والغناء، وتشدو، والأسماع، والمسامع ) فقد بدأ الشاعر صورته الشعرية في المزج بين جمال مظهرها وحسن صوتها الذي أطرب الأسماع، فبؤرة الصورة كانت في الجمع لألفاظ الغناء التي أطربت السامعين، مؤكداً تلك الصفة بالأداة (إن)، حتى يدعو الحاضرين إلى الاختيار بين سماع صوتها أو رؤية جمالها الذي شوق المتلقي لرؤية ذلك الجمال، وهذه الصور السمعية في شعر ابن خاتمة كثيرة، ولاسيما عند وصفه للطيور التي زينت الرياض بحسن صوتها (٥١).

واستطاب الشعراء في المرأة صوتها الذي يعد مكملاً لجمالها، فقد تعشق المرأة لصوتها  
 قبل رؤية مظهرها، وهذا ما وجدناه عند الشاعر البلياني في قوله:(من الطويل)  
 تَبْدُو وَتَشْدُو لِلْعَيُونِ وَلِلْمَسَامِعِ      فَهِيَ بَيْنَ مُكْحَلٍ وَمُشْنَفٍ  
 مَا كُنْتَ بَصَنْعَتِهَا عِنَانٌ عِنَانِهَا      وَعَدَّتْ عَلَيْهَا كَأَنَّ لَمْ تُعْرِفِ  
 تُغْنِي إِذَا غَنَّتْ بِطَيْبِ صَوْتِهَا      عَن أَنْ يُزَوِّدَ لِحَنِّهَا بِالْمِعْطَفِ  
 أَمَا تَغَنَّتْ أَوْ تَثْنَّتْ تَهْتَفُ      فَمُرِّي نَعْمَتِهَا وَعَظُّ الْمِعْطَفِ  
 يَأْتِي عَلَى تَكَرُّرٍ مَا عُنَّتْ بِهِ صَدَقًا      بِكُلِّ غَرِيبٍ أَوْ مُسْتَطَرَفِ  
 كُنَّا وَجَفْنَا الدَّهْرَ عَنَّا نَاعِسُ      خَلَفَ سِترَ لِلأَمَانِ مُسَجِّفِ (٥٢)

اعتمد الشاعر في مدركاته الحسية على حاسة السمع، فتعانقت ألفاظ الصورة البصرية مع  
 المسموعات لتشكيل صورة إلتمسنا فيها الاستمرارية ؛ لأن الشاعر قد حشد في صورته الأفعال  
 المضارعة في ( تبدو، وتشدو، وتغني، ويزود، وتغنت، وتثنت، وتهتف، وتهدي، وتشتهي) فهذه  
 الاستمرارية في إعطاء القيام بالفعل لصاحبة الصوت عبر تكرار ضمائر المخاطبة لإسناد ذلك  
 الصوت لها .

ففي رسم هذه الصورة يلجأ إلى تزامن الحواس ليشعر المتلقي بقوة جمال الصوت مع جمال  
 المظهر ، فلفظ(تبدو)عبر فيه عن جمال المظهر ، أما قوله (تشدو)، فجاء تعبيراً عن جمال  
 الصوت ، فجمال الصوت والشكل أمتع الناظر والسامع ، فلحسن صوتها وعذوبته يشبهها  
 بالقمري ، مع تصديق كل ما غنت به ؛ لأن الاعجاب بها زين ذلك الجمال الذي استمر في  
 ذهن المتلقي لتوالي المعطيات الحسية التي زينت الصورة .

#### ٤- الصورة الذوقية :

وهي الصورة التي تستقي معطياتها من حاسة الذوق، التي يكون لها أثر كبير في رسم صور  
 الشاعر والتعبير عن مقدرته في توظيف حاسة الذوق لكلمات تؤثر في المتلقي، ليرسم لها أبعاد  
 مكملة لصورة الذهن، ولاسيما لما لحاسة الذوق من أحكام تُصيب أو تُخطئ فيها .

فالصورة الذوقية : هي تلك الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي، لتعلق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية له، عن طريق الفم، ناقلاً ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب لغوية عبّر نص يبدعه تلقائياً، ويجمع فيه المادي والمعنوي لتجربة شعورية أحس بها، وأراد نقلها لمتلقٍ يثير فيه ما أثاره في مبدعه.

ويلجأ الشعراء لها في بيان أحاسيس ومشاعر يتكأون عليه في بيان صدق تلك المشاعر، وغالباً ما يرافق هذه الصورة ألفاظ الذوق (شفت، وشربت، وطعمت، والريق، والفم ٠٠) ، (٥٣) وأغلب الصور الذوقية في شعر المريّة جاء على وتيرة وصف شرب الخمر، وريق الحبيبة، فهذا الشاعر أبو حفص عمر بن الشهيد يصف الخمرة في شكلها واحتسائها ليعطي صوراً شاملة في معنى صنعها، إذ يقول : ( من الكامل )

فَشْرِبْتُهَا كِلْفَ الْفِوَادِ عَمِيدَا      رَاحَاً وَكَانَتْ مَرَّةً عُنُقُودَا

خُتِمَتْ بِطِينَتِهَا وَزَمَزَمَ حَوْلَهَا      قَسٌّ وَغَادَرَ بَابَهَا مَسْدُودَا

وَتَنُوسِيَّتِ فَكَأَنَّ صَفًّا دِنَانِهَا      فِي الْحَانَ أَصْحَابُ الرَّقِيمِ رُقُودَا

إلى قوله :

صَهْبَاءُ أَلْبَسَهَا التَّوْرُودُ مَجْسَدَا      عَجَبًا وَقَلَّدَهَا الْحُبَابُ عُقُودَا

فَإِذَا شَمَمَتْ فَمِسْكَةً مَفْتُوقَةً      وَإِذَا لَحَظَّتْ فَبَارِقًا مَعْقُودَا (٥٤)

يبدأ الشاعر صورته باستعماله حاسة الذوق، فعلى الرغم من طعم الخمر إلا إن الشاعر يلاقي مشقةً وعسراً عند احتسائها ، بدليل إتيانه بلفظ (كلف) ، فهذه الخمرة معتقة قديمة الصنع لذلك تصنع في العقول ما لا يحسه شخص، ثم إن لها لوناً أصفر ضارباً إلى شيء من الخمرة والبياض، فإذا سكبت في الكؤوس كانت لها حلقات من الفقاقيع (الحباب) الشبيهة بحلقات الماء، ثم ينتقل بين الحواس ليكون لطيب عطرها الذي شبهه بالمسك، وشكلها الذي يكون كعقود البرق التي تلوح في السماء ، فصورة الشاعر تزامنت فيها الحواس لتخلق صورته الذوقية ؛ لأن طريقة التعبير تمتزج بالمدركات البصرية، والصوتية، والذوقية، والشمية التي تجمع في إطار الفن الإبداعي الذي يتم نسجه من مبدعه .

وغالبًا ما يصف الشعراء الخمر في مجالس أنسهم، فتكون لصورهم الذوقية في بيان  
طعمها مكانة في وصفهم، كما في قول ابن شرف : ( من البسيط )

بِتَنَا جَمِيعاً وَكُلُّ فِي السَّمَاعِ وَفِي شُرْبِ الْمُدَامِ حِجَارِيٌّ عِرَاقِيٌّ

أُسْقَى وَأُسْقَى نَدِيمًا غَابَ ثَالِثُهُ وَالِدَوْرُ مِنَّا شِمَالِيٌّ يَمِينِيٌّ

تَحْتَ الظَّلَامِ الَّذِي مِثْلُ الظَّلِيمِ جَثَا وَالْبَدْرُ بَيَضَتْهُ وَالْجَوْ أَدِجِيٌّ (٥٥)

يجمع الشاعر في صورته بين حواسه التي بدأت بسماع الأنغام، ثم شرب الخمر، مع تأكيد  
مداومة الشراب واستمراره وذلك في تكراره لتركيب (أسقى، وأسقى)، فحالة المناولة في صب  
الكؤوس بينه وبين صديقه قد استأنس بها حتى إنه ليشير إلى غياب صاحبهم الثالث، ثم ينقل  
المتلقي إلى حاسة البصر ليبرز جو الظلمة الذي عمّ مجلسهما، فيبين حالة السكر التي وصلوا  
إليها في تشبيهه ثمولهم بـ (الظليم) ، فعكست صورة الشاعر مدى النشوة التي تركته فيها الخمرة،  
وما نعم به في ظل مجلسها .

أما الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف، فيطلب السقيا من الصباح حتى طلوع نجم الثريا كما  
في قوله : ( من الطويل )

أَلَا فَاسْقَتِيهَا وَالصَّبَاخُ كَأَنَّهُ عَلَى الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ ثَوْبٌ مُمَزَّقٌ

وَلَا حَتَّ لِرَائِبِهَا الثَّرِيَا كَأَنَّهَا عَلَى جَنَبَاتِ الْأَفْقِ كَيْسٌ مَفْتَقٌ (٥٦)

تبدأ صورة الشاعر بطلب السقي للخمر فنلاحظ فيها أنه يطلب دوام الشراب إلى آخر الليل،  
وأن نسيج الصورة قائمة على تكرار التشبيه بـ(كأن)، فالتشبيه الأول كان في أول وقت الشراب  
وهو طلوع الصباح الذي شبهه بـ(ثوب ممزق ) أي مازالت الشمس لم تنتشر شعاعها في الأرض،  
أما التشبيه الثاني الذي كان دليلاً على بلوغ الشاعر في شرابه إلى آخر الليل فهو تشبيه نجم  
الثريا بـ (كيس مفتق) وهو الكيس الذي توضع فيه الأمتعة والنقود من دراهم ودنانير، إلا إن هذا  
الكيس في تعبير الشاعر ممزق من جوانبه المختلفة حتى تناثرت الدراهم والدنانير منه، فقد أراد  
من ذلك التشبيه تناثر نجوم الثريا في السماء مع لمعانها الذي أمتع بصر الشاعر، فهذه الصورة  
جاء بها ليستلذ بالشراب في ظل جمال الكون .

وقد يمزج الشعراء بين الخمر وريق الحبيبة كما في قول ابن الحداد إذ قال : (من البسيط

(

ما بِالِ رِيْقَتِهِ فِي سَلْمِ مَبْسِمِهِ      وَوَجِبَ أَنْ تُذِيبَ الْقَهْوَةَ الْبَرْدَا؟ (٥٧)

يستهل الشاعر صورته بالاستفهام بـ(ما) التي خرجت للتعجب من رضاب الحبيبة التي استسلمت لمبسمها، فهي سهلة الانقياد والاستسلام لثغرها، فما بالها لا تطفئ نار شوقه، مثل ما تمنحه الخمرة لمحتسيها من ذوق وطعم .

وتوظيف حاسة الذوق في وصف الخمر جاء في شعر ابن خاتمة في معرض حديثه عن صفاتها وأدواتها فقال : ( من البسيط )

أَدِرْ كُؤُوسَ الرِّضَا نَارًا عَلَى عِلْمٍ      لَا خَيْرَ فِي لَذَّةِ بَتَا لِمُكْتَمٍ  
وَلتَجْلُهَا بِنْتٌ دَنُّ عُمُرِهَا عُمُرِي      تَسْتَدْرَجُ الْعَقْلَ فِعْلَ الشَّيْبِ بِاللَّمِّ  
مَشْمُولَةٌ نَسَجَتَهَا لِلشَّمَالِ يَدٌ      وَالطَّفَّتَهَا أَكْفُ اللَّطْفِ فِي الْقِدَمِ  
فَمَا لَهَا غَيْرَ رُوحِ الرُّوحِ مِنْ قَدَحٍ      وَلَا لَهَا غَيْرُ سِرِّ السَّرِّ مِنْ قَدَمِ  
بَيْنَا تُرَى فِي أَكْفِ الشَّارِبِينَ ظِلَا      إِذْ تَسْتَحِيلُ شُعَاعًا فِي خُدُودِهِمْ (٥٨)

يستهل الشاعر صورته بطلب من الساقى مواصلة توزيع الخمر بين الشاربين، لما لها من صفات تسكر العقول، حتى يعمد إلى التشبيه في بيان أثرها عبر (فعل الشيب باللم) ليوضح الأثر الذي تركه كأثر الشيب في الشعر، مع تكراره لصفاتها التي لم تعد غريبة عن الشعر العربي من لونها الذهبي، وتعتيقها، وأثرها في العقول، إلا إننا نجد الشاعر في بيته الأول ينقل فلسفة الشاعر العباسي أبي نؤاس في المجاهرة بالخمر إذ قال : (من الطويل )

فُبِحَ بِاسْمِ مَنْ تَهَوَّى وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى      فَلَا خَيْرَ فِي اللِّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ (٥٩)

فعجز البيت يتضح فيه التضمين من قول ابن خاتمة ، وقد تضافرت عوامل عديدة في تكوين صورته من فعل الأمر (أدر) الذي جاء أسلوبياً طلبياً بأمر الساقى بالمداممة على توزيع الشراب، ناقلاً المتلقي بين حواس مختلفة من بصر، وذوق، وعقل لتكتمل صورته في الذهن .

أما صورة الحبيبة التي لعب رضابها بنفسية ابن خاتمة في قوله : ( من البسيط)

يَفْتَرُّ عَنِ مَبْسِمِ يَا مَا أَمِيلِحَهُ      يَجُولُ فِيهِ رُضَابٌ مَا أَحْيَلَاهُ  
كَالْوَرْدِ وَجَنَّتُهُ وَالشَّهْدِ رِيْقَتُهُ      وَالسَّلَكِ مَبْسِمُهُ وَالْمِسْكِ رِيَاهُ  
بَدْرٌ وَلَكِنْ سَوَادَ الْعَيْنِ مَطْلَعُهُ      ظَبْيٌ وَلَكِنْ سُؤْيِدَا الْقَلْبِ مَرَعَاهُ (٦٠)

صنع الشاعر صورة مركبة تزامنت فيا الحواس، فلم يقتصر فيها على حاسة من دون أخرى، وإنما وظّف كل ما لديه منها لبيان جمال الحبيبة، من جمال ثغرها في ابتسامتها ورضابها الذي يظهر منه، فضلاً عن تعدد التشبيهات في (الوجه- بالبدن، وريقها - بالعسل، وعطرها -

بالمسك )، فشغف الشاعر برسم هذه الصورة كفيل بالتماس الجمال من المتلقي الذي عضدته لغة بلاغية عالية .

بعد أن غلب على صور الشعراء الذوقية معاني طعم الخمر، وريق الحبيبة، إلا إن طعم الفواكة كان له نصيب من تلك الصور، كما في وصف طعم الموز في قول ابن شرف : ( من السريع )

يا حَبْدًا المَوْزُ وإِسْعَادَهُ      من قبل أن يَمْضَعَهُ المَاضِغُ  
لأن إلى أن لا مَجَسَّ لَهُ      فالفمُ مِلَانٌ بِهِ فَارِغُ  
سِيَّانٌ قُلْنَا : مَأْكُلٌ طَيِّبٌ      فيه وَالْأَ مَشْرَبٌ سَائِغُ  
أحلى مَذَاقًا من مِماءِ العِدا      مُكِّنَ منها أَسَدٌ وَالغُ (٦١)

يلجأ الشاعر في صورته الذوقية إلى أسلوب تقريرى مباشر في معرض حديثه عن طعم الموز، فحاسة الذوق هي التي سيطرت على النص عن طريق الألفاظ ( يَمْضَعُهُ، والفم، وطيب، ومشرب، ومأكل، ومذاقا) فهذه الألفاظ هي التي رسمت إحساس الشاعر في بيان طعم الموز .

#### ٥- الصورة الشمية :

وهي الصورة التي يعتمد فيها الشعراء على حاسة الشم، فيصفون طبيعتهم كرائحة الأزهار، والنباتات، ونسيم الرياح وغيرها من تلك الروائح الأخرى التي تشاركها حواس أخرى في ادراك المحسوسات عن طريق الفم (٦٢).

فللطبيعة صفات بينها الشعراء في جمال مياهها، ونباتاتها، وسمائها، وأرضها، فضلاً عن طيب نسيم هوائها، فهذا ابن خاتمة يعمد للصورة الشمية في معرض حديثه عن مفاتن الربيع، إذ قال :

وَشُمُّ إن شِئْتَ أنْفاسَ النَّسِيمِ إِذا      ما حَمَلْتَهُ شَمِيمَ الرِّوْضَةِ السُّحْبُ  
تَجِدُ عَلَيْهِ أريجاً عَرْفُهُ عِيقٌ      لا شَكَّ أَنَّ شَذَاهُ مِنْهُ مُكْتَسَبٌ (٦٣)

يشكل الشاعر صورته بإحساس وأريحية اكتسبها من جمال اللحظة التي عاشها، فالرياح اللينة التي لمست أنوف الحاضرين بعثت البهجة والسرور فيهم، ثم يعمد إلى أصل تلك العطور التي كان مصدرها تعدد النباتات ذات العطور الطيبة التي حملها النسيم .

أما استلهاهم المواطن الحجازية عند ابن خاتمة فلم يقف فيها على أطلال الديار فحسب، وإنما تراسلت حواسه لتجمع ذكريات التقطتها عينه، وشمها أنفه، ليعبر عن اشتياقه لتلك الديار فقال :

( من الطويل )

تَهْبُ نُسَيْمَاتُ الصَّبَا مِنْ رُبَا نَجْدٍ      فَيَنْفَحْنَ عَنِ طَيْبٍ وَيَعْبَقْنَ عَنْ نَدِّ  
وما ذاك إلاّ أَنَّهُنَّ يَجْلُنَّ فِي      مَعَاهِدِنَا بَيْنَ الْأَثْيَلَاتِ وَالرَّنْدِ  
هُنَاكَ الثَّرَى يُرِي عَلَى الْمَسْكِ طَيْبُهُ      وَدَوْحَاتُهُ تُزْرِي عَلَى الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ (٦٤)

شكل الشاعر في ذهنه صورة شمسة للديار الحجازية، بجمعه ضروب من الطيب التي عرفت بها نجد من ( نُد، والأثيالات، والرند، والمسك، والعنبر) فهذا التكرار لنباتات حجازية ذات روائح طيبة استعان بها لتذكره بتلك الديار .

لم تقتصر الصورة الشمسية في شعر المريّة على ما ذكرناه، وإنما كانت هناك صور أخرى جاءت مبنوثة مع صورهم التي شكلت صوراً مركبة في تراسل حواسهم لينتقلوا من حاسة إلى أخرى، لذلك لم تنقطع سجية الشعراء عن هذه الصورة وقد بينا ذلك في مواضع أخرى لنكمل صورة الشاعر التي جاء بها، فضلاً عن تعدد أوصاف الطبيعة التي وصفوا فيها طيب عطر النباتات والزهور، وعطر الخمر(٦٥).

بعد تتبعنا لظاهرة أنماط الصورة في شعر المريّة نجد أن للصورة طريقة خاصة في التعبير، لما لها من دور في شحن المعنى والتأثير في المتلقي(٦٦)، فخيال الشعراء قد أمد صورهم بإيحاءات واكبت حواسهم في رصد ما أبصرت عيونهم، أو ما سمعته أذانهم، أو ما ذاقته أفواههم، أو ما شمته أنوفهم، فكان لهذه الحواس المساهمة في " اقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه"(٦٧).

فتكاملت رؤية الشعراء في صورهم الحسية لتواشج الأساليب اللغوية والبلاغية في مقدرتهم على التعبير عن أحاسيسهم وانفعالاتهم في نص شعري أساسه اللغة، فتراكيبها أعطت معنى اختلج في صدر مبدعه ليرسله إلى متلقٍ أثر فيه بقدر ما أثر في مرسله .

إن الانتقال بين الحواس عند شعراء المريّة دليل على عمق التجربة الشعرية التي حفلت بها أشعارهم، فما وجدناه من استعمال للحواس في صورهم شمل أغلب أنماط الصورة، إلاّ إننا لم نعثر على صور لمسية في شعر شعراء المريّة لترفعهم عن الغزل الماجن ؛ لأن أغلب هذه الصور تأتي مع هذا النوع من الغزل .

إذن كانت لهذه الصور القدرة على نقل أفكار الشعراء ومشاعرهم في " أوفر وقت، وأوجز عبارة، وأضيق حيز"(٦٨)، ونقلها عبر أشعار فاضت بالمعاني والإيحاء مع الخيال والواقع ليشكلوا صوراً اكتملت فيها نظرات الشعراء في " الشرح والتوكيد والتوضيح أو تزيينها بالتزييق والتحلية والزركشة"(٦٩)

#### الهوامش

( ١ ) الحيوان : ١٣٣/٢ .

- ( ٢ ) نقد الشعر : ١٤ .
- ( ٣ ) يُنظر : الوساطة : ٤٣٨ ، و أسرار البلاغة : ١١٣ ، ومنهاج البلغاء : ٨٩ .
- ( ٤ ) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري : ٣٠ .
- ( ٥ ) التفسير النفسي للأدب : ٦٦ .
- ( ٦ ) الصورة الأدبية : مصطفى ناصف : ١٢ .
- ( ٧ ) في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط : ٢٥٦ .
- ( ٨ ) العين في الشعر العربي : ٧ .
- ( ٩ ) شعر الأسعد : ٥٠ .
- ( ١٠ ) المصدر نفسه : ٦٢ .
- ( ١١ ) ديوان ابن شرف : ٥٥ .
- ( ١٢ ) خريدة القصر وجريدة العصر : ٢ / ٢٩ .
- ( ١٣ ) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد : ٣٥٣ .
- ( ١٤ ) الرحمن : ٧٢ .
- ( ١٥ ) جماليات اللون في القصيدة العربية : ٧٤ .
- ( ١٦ ) بنية اللغة الشعرية : ١٢٧ .
- ( ١٧ ) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : ٥٥ .
- ( ١٨ ) ديوان ابن شرف : ٣٧-٣٨ .
- ( ١٩ ) يُنظر : تأريخ الأدب العربي ( العصر العباسي الأول ) : ٦٥ .
- ( ٢٠ ) اللغة واللون : أحمد مختار عمر : ٤٢ .
- ( ٢١ ) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : ١٧٧ ، ويُنظر : ملامح الشعر الأندلسي : ٢١٠ .
- ( ٢٢ ) ديوان ابن الحداد : ١٥١-١٥٢ .
- ( ٢٣ ) اللغة واللون : ٧٥ .
- ( ٤٢ ) ديوان ابن الحداد : ١٧٣ .
- ( ٢٥ ) مجمع الأمثال : ١ / ٣٨٣ ،
- ( ٢٦ ) الذخيرة : ق ٣م ٢ / ٨٧٣ .
- ( ٢٧ ) التفسير النفسي للأدب : ١٠٥ .
- ( ٢٨ ) يُنظر : الشعر والشعراء / ١ / ٨٤ .
- ( ٢٩ ) الذخيرة : ق ٣م ٢ / ٨٨٥ .
- ( ) اللغة واللون : ٢٠٠ .
- ( ٣٠ ) ديوان إمريء القيس : ١٨ .
- ( ٣١ ) الذخيرة : ق ٣م ٢ / ٨٧٨ .
- ( ٣٢ ) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال : ٣٩٥ .
- ( ٣٣ ) ديوان ابن خاتمة : ٦٧-٦٨ .
- ( ٣٤ ) يُنظر : المصدر نفسه : ٦٦ ، و ٧٧ ، و ٨٢ .

- ( ٣٥ ) شعر أبي البركات البلفيقي : ٢٧- ٢٨ .
- ( ٣٦ ) المصدر نفسه : ٧٧ .
- ( ٣٧ ) الألوان ودلالاتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين : ٣٥ .
- ( ٣٨ ) السمع في الشعر العربي : ٥ .
- ( ٣٩ ) الصورة السمعية في شعر ما قبل الإسلام : ٢١ .
- ( ٤٠ ) ابن عربي شاعراً : ٦٦ .
- ( ٤١ ) ديوان ابن الحداد : ٢٦٨-٢٦٩ .
- ( ٤٢ ) المصدر نفسه : ٢٣٧-٢٣٨ . (الْقُرْط): الذي يُعَلق في شحمة الأذن، و(القَلْب): سوار المرأة، و(القُرْطق) : وهو قباء ذو طاق واحد، معرب من الفارسية، (الأس) : شجر ورقه دائم الخضرة .
- ( ٤٣ ) المصدر نفسه : ٢٠٦ .
- ( ٤٤ ) ديوان ابن خاتمة : ٤٢ .
- ( ٤٥ ) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٥ .
- ( ٤٦ ) ديوان ابن خاتمة : ٤٩ .
- ( ٤٧ ) المصدر نفسه : ٧٩ .
- ( ٤٨ ) يُنظر : المصدر نفسه : ١٢١، و ١٢٣، و ١٢٤ .
- ( ٤٩ ) الاحاطة : ٣٦٦/٢ .
- ( ٥٠ ) يُنظر : الطعم في الشعر العربي : ٥ .
- ( ٥١ ) الذخيرة : ق ٢م١ / ٦٨٩ .
- ( ٥٢ ) ديوان ابن شرف : ١٠٩ .
- ( ٥٣ ) الذخيرة : ق ٢م٣ / ٨٨٠ .
- ( ٥٤ ) ديوان ابن الحداد : ١٩٣ .
- ( ٥٥ ) ديوان ابن خاتمة : ٣٧ .
- ( ٥٦ ) ديوان أبي نؤاس : ٣٨ .
- ( ٥٧ ) ديوان ابن خاتمة : ٨٠ .
- ( ٥٨ ) ديوان ابن شرف : ٧٣ .
- ( ٥٩ ) يُنظر : الشم في الشعر العربي : ٥ .
- ( ٦٠ ) ديوان ابن خاتمة : ٤٩ .
- ( ٦١ ) المصدر نفسه : ٦٥ .
- ( ٦٢ ) يُنظر : أبيات للشاعرين، أبي حفص عمر بن الشهيد، وأبي الفضل جعفر بن شرف، في الذخيرة : ق ٢م١ / ٦٨٩، و ق ٢م٣ / ٨٨٠ .
- ( ٦٣ ) يُنظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٤٣ .
- ( ٦٤ ) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٤٤ - ٣٤٥ .
- ( ٦٥ ) يُنظر : الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي : ٥، وهو منقول من ( الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين : للدكتور : محمد عبد المنعم خفاجي، بحث منشور في مجلة التربية، قطر، ع ١٢٦، ١٩٩٨، ١٩٥ .

(٦٦) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : ١٦ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- ابن عربي شاعراً (تحليل الخطاب الشعري الصوفي) ، د. عبد المنعم عزيز النصر ، مكتبة الطارق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
- الاحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ م .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: هـ. ريتز ، مطبعة دار المعارف - استانبول ، (د.ط) ، ١٩٥٤ م .
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦ م .
- تأريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، بمصر ، ط٣ ، ١٩٦٦ م .
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، د. نعيم اليافي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٨٢ م .
- التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، ودار الثقافة - بيروت ، (د.ط ، د.ت) .
- خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهاني ، تحقيق : آذرنوش ، نقحه وزاد عليه ، محمد العروسي المطوي ، والجيلاني بن الحاج يحيى ، ومحمد المرزوقي ، دار التونسية للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٦ م .
- ديوان أبي نؤاس ، دار صادر ط٢ ، ٢٠٠٩ م .
- ديوان إمرئ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف - بمصر ، ط٢ ، (د.ت) .
- ديوان ابن الحداد الأندلسي ، جمعه وشرحه وقدم له : د. يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ م .
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، حققه وشرحه وقدم له : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر - بيروت ، ودار الفكر - دمشق ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
- ديوان ابن شرف القيرواني ، تحقيق: د. حسن ذكري حسن ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ، (د.ط) ، (د.ت) .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسام الشنترنيني ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ م .
- السماع في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م .
- شعر أبي البركات بن الحاج البلفيقي ، بعناية : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، مركز الماجد للثقافة والتراث - دبي ، ط١ ، ١٩٦٦ م .
- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، دار الحديث - القاهرة ، (د.ط) ، ٢٠٠٣ م .
- الشم في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م .

- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣م .
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. صاحب خليل إبراهيم ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، (د.ط ، د.ت) .
- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، د. أحمد البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠م .
- الطعم في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤م .
- العين في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤م .
- في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، دار اليقظة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٥م .
- كتاب الحيوان ، للجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٩م .
- اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٢م .
- اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، د. أحمد مقبل محمد المنصوري ، اصدار وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ٢٠٠٤م .
- مجمع الأمثال ، للميداني ، تحقيق : عبد الرحمن محمد ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ ، (د.ط) .
- المغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد المغربي ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، (د.ت) .
- ملاح الشعر الأندلسي ، د. عمر الدقاق ، منشورات دار الشرق ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٧٤م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب أبو الخوخة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، (د.ط) ، ١٩٦٦م .
- النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد ، عبد الله أبو هيف ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، (د.ط ، د.ت) .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ط ، د.ت) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاني ، مطبعة عيسى البابي الحلبي (د.ط ، د.ت) .
- الرسائل الجامعية :
- الألوان ودلالاتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين (دراسة موازنة) ، هبة عامر فاضل ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، ٢٠١٢م .
- الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ، سهام راضي حمدان ، رسالة ماجستير جامعة الخليل ، فلسطين ، ٢٠١١م .
- الدوريات :

- جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، م ٥ ، ع ٢ ، ١٩٨٥ م .
- شعر الأسعد بن بليلة ، جمع وتوثيق : م. د. محمود شاكر ساجت منديل الجنابي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، ع ٣ ، ٢٠١٠ م .