حركية الصورة في شعر ابن وكيع التنيسيّ (ت ٣٩٣ هـ)

أ.م.د. حمد محمد فتحي الياس

جامعة الموصل/ كلية الآداب

الملخص

تمتلك الحركة نوعاً خاصاً في أيقونة الصورة ولاسيما الشعرية فضلاً عن قيمتها الجمالية الوصفية التي تدخل في إطار متناسق ومنسجم مع الطبيعة التي عاشها الشاعر ولاسيما الطبيعة التي بوصفها مظهراً من مظاهر الكون بجماليته الحسية والمعنوية، ومورداً من موارد التغذية لتجربة الشعرية من الناحية الموضوعية والتشكيلية على حد سواء، فحركية الصورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوير الطبيعة سواء أكانت طبيعة متحركة أم طبيعة صامتة قائمة على الانسجام، والتفاعل الحسي وصولاً إلى القيمة والتفاعل الجمالي لبيان تلك الحركة، كي يتفاعل الشاعر مع الطبيعة من خلال التشابه والتآلف والتداعي الذهني والمعرفي عبر ثيمتين اثنتين هما ثيمة حركة الصورة للإنسان و حركة الصورة للطبيعة، أي أن خطة الدراسة قائمة على محورين : الأول (حركة الإنسان) والمحور الثاني (حركة الطبيعة) وفيما يتعلق بأهم المصادر التي اتكأت عليها الدراسة فهي (كتاب حركية الصورة في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي) و(الصورة الفنية في شعر أبي تمام الطائي) للدكتور عبد القادر الرباعي ومصادر أُخرى متنوعة ، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي قامت عليه الدراسة ، فهو المنهج التحليلي التكاملي على وفق آلية الإنتقاء لا الإحصاء، وجماليات حركية الصورة تنطلق من ماهيات الشعر التي تتداخل جمالياً مع موضوعات متعددة تعطي انطباعاً للمتلقي بأنه يقرأ ويشاهد حركة الجمال والطبيعة معاً بصيغ ودلالات مختلفة مكونة بذلك أطر جمالية وبنسب متفاوتة وعلى ثيمتين هما:

١- حركة الإنسان.

٢- حركة الطبيعة.

التمهيد

مفهوم الحركية

لابد لنا أن نذكر مفهوم الحركة كي يعلم القارئ ماذا تعني الحركة ثم الدخول إلى ذلك المعنى من خلال ما قدمه علماء اللغة المتقدمين من تعريفات تكاد تكون متوافقة ومنسجمة مع بعضها بعضاً ، بالصورة التي يراها كل عالم لغوي اختص بمفهوم ذلك المعنى ومن ثمّة يكون الأمر واضحاً ومميزاً فيما بينهم، إذ يقول ابن منظور في تعريف الحركة بأنها ((ضد السكون، حرك يحرك حركاً، وحرك يحرك تحريكاً، وتحرك ويتحرك تحركاً، وغلام حرك أي خفيف ذكي، ويقال: أعيا فما به من حرك: أي ما به من حركة"[١] . في حين يقول أبو بكر الرازي عن الحركة بأنها "ضد السكون، وحركة فتحرك، وما به (حراك) أي حركة، وغلام حرك أي خفيف ذكي والحارك من الفَرسَ فروع الكتفين وهو الكاهل"[٢] إذ نستشف من التعريفين المذكورين أن الحركة تتعلق بكل شي يتحرك أي فيه حركة وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم نجد لفظ حركة في قوله تعالىً ((لا تحرك به لسانك لتعجل به إن علينا جمعه وقرأنه))ً وهذا هو المقصود بحركة اللسان دليل على ترديد حركة الكلام، ولكن الحركة في المفهوم الاصطلاحي تقوم على أساس ان الكائن الحي الذي يقوم بحركات قد تكون مقصودة بذاتها، " وهي حركات تصدر من أعضاء الجسم من الرأس أو العين أو من اليد أو القدمين، ولكل منها لغة ايحائية تستطيع العين ان تلاحقها وتنقلها إلى العقل لفك شفرتها، وتفسيرها لمعرفة معناها ومقصدها ، حتى تتخذ خطوات تتوافق ومرادها"[٣] والحركة تعني انتقال الجسم من مكان إلى آخر أو انتقال اجزائه من موضع إلى آخر والحركة إشارة أو إيماءة، وتدل على مهارة وبراعة وخفة وهي " لغة خفية يعبر عنها بحركة الجسم أو أحد أعضائه، كالرأس والعين أو الفم أو الخد أو اليد أو القدم، وكل حركة لعضو من أعضاء الجسم لها تعبير معين، ودلالة ذات معنى يريد منه المتحرك إيصال معنى للمتلقي"[٤] .

وفي معنى آخر فان الحركة تعد " من أحفل وسائل التشكيل للصورة في شعر سواء أكانت حركة مادية تقاس بالخطوات والمسافات أم كانت حركات درامية نفسية تسري في مسارب الصورة"[٥] والحركة هي احدى الوسائل التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يجعل من النص جمالية خاصة له فاعلية منسجمة مع نصه الشعري الذي يحاكي به أنغامه وأنساقه وخياله وعواطفه الجياشة، بصورة متفاوتة وبدرجات متعددة واحدة تلو الأخرى على نحو سلس قائم على الترنيم اللغوي العذب يصدر عن طريق تلك الحركة وتحديداً الحركة التصويرية للمشاهد التي عبر بها عن لواعج دواخله والكبت النفسي الذي يغور في أعماقه الذي لولا دفع الحركة لما كان له من لذة ونشوة في نصه الشعري.

ومن ثمّة تحقق الحركة معنى" دلاليا" ونفسيا" مكونةً بذلك بُعداً أو أبعاداً متعددة ذات فعاليات وأثر في تكوين ورسم لوحات مشهدية جاذبة للمتلقي ومؤثرة في ذات اللحظة.

لذا ستقوم الدراسة على ثيمتين اثنتين هما: ثيمة حركة الإنسان وثيمة حركة الطبيعة أي كل ما يتصل بالطبيعة من جمال ولاسيما فيما يتعلق بالزهور والنباتات المتعلقة بفصل الربيع وغيرها من الطبيعة الكونية.

سيرة الشاعر وموضوعات شعره

هو ابو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف قال فيه الثعالبي شاعر وبارع ، وعالم جامع ، قد برع في إبانه ، على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد في أوانه ، وله كل بديعة تسحر الاوهام ، وتستبعد الافهام ، [٦]

ونسبته الى تنيس ؛ لانه عاش فيها التي أطلق اسمها على ثلاث بقاع على البحيرة التي تقع بين مدينتي بور سعيد ودمياط ، واطلق تسمية البحيرة اليوم بالمزلة [٧] وصفها محمد المهلبي فقال: وبحيرتها التي هي عليها ، مقدار إقلاع يوم في عرض نصف يوم ، ويكون ماؤها أكثر السنة ملحا" لدخول بحر الروم [٨] ويذكر ابن خلكان أمرا" يلفت الانظار ؛ إذ صرح بأنه مولد الشاعر تنيس ، وان في لسانه عجمة ، ويقال له : العاطس [٩] وقد توفي الشاعر سنة ٣٩٣ للهجرة ودفن في المقبرة الكبرى في القبة التي بنيت له بها [١٠].

يقول محقق الديوان أي ديوان شعر الشاعر لا شك أن الشاعر ابن وكيع في الادب العربي هو شاعر الزهر والخمر فهذان الفنان قد غلبا على شعره كله ، فإذا أضفت إليهما الغزل ، لم يبق إلا بعض مقطوعات قصيرة [١١] اذن نستطيع القول بان موضوعات شعره تتعلق بوصف الزهر والخمر والغزل وما شابه ذلك .

حركة الإنسان

وظف ابن وكيع حركة الصورة توظيفاً ابداعياً ، لاسيما تلك التي نشهدها في لوحة تصوير الإنسان (المعشوقة) التي اتصل بها أشد اتصالاً من خلال حركات الجسد وما يتعلق بالعيون وماشابه ذلك ، فتارة يتغزل بها ويمدحها؛ ليشكل بذلك لوحة جميلة قائمة على التصوير الحركي وتارة " لتشكيل الموقف الشعوري وتجسيده، وربط الدلالة المنبثقة منه بمشاعر مكثفة، ليجعل منه محاولاً موضوعياً لذاته، وبنية فنية صالحة وصادقة لإقامة نوعاً من الترابط بين الداخل والخارج بالنسبة للذات الشاعرة"[١٢] فكانت المشاعر المنبثقة هي علاقة وسمة وبوتقة خاصة في شعر الشاعر أضفى فيها كل ما يتعلق أمامه من انبهار جمالي ترجمه على شعره بصورة متمايزة على نحو موضوعي وفني في سبيل الوصول إلى الغاية المثلى والارتقاء إلى سلم العلياء التصويري تجاه من يحب، ومن يعشق، ومن ينظر، ومن يتفنن، ومن يتغنى، ومن ينشد إلى منابع الوله بالمحبوب بشكلٍ أو بآخر.

ومن خلال ذلك جاءت اللوحات الشعرية قائمة على قيمة فنية وجمالية تحتوي على عدة أطر جمالية وذات علامات وسمات مختلفة في بعض الأحيان، ومنسجمة ومتناسقة في أحيان أخرى، والهدف الوحيد من

ذلك كله هو التأثير في مشاعر القارئ، حتى تحقق غاية النص المثلى مكونة لذة ومتعة ونشوة لنصه الشعري ،عبر آليات وأدوات اللغة الشعرية الرصينة ، جاعلة من تلك الآليات والأدوات موجات جاذبة لكل من يقرأ وينظر إلى اللوحة القائمة على الصورة الحركية.

ومن الصورة الشعرية التي وصف بها معشوقته قوله(١٣) :

يـــا مَـــن إذا لاحَـــت مَـــحاسِنُ وَجهِـــهِ غَفَـــرَت بَدائِعُهـــا جَميـــعَ ذُنـــوبِهِ
الـــنَجمُ يَعلَـــمُ أَنَّ عَينِـــيَ فـــي الـــدُجى مَـعقـــــودَةٌ بِطُـــــلوعِهِ وَغُـــــروبِهِ
إِن كـــانَ فـــي تَعـــذيبِ قَلبِـــيَ راحَـــةٌ لَـــكَ فَاجتَهِـــد بِـــاللَهِ فـــي تَعذيبِـــهِ
لَـــو كـــانَ سَفـــكُ دَمـــي إِلَيـــكَ مُحَبَّبـــا لَرَأَيتَنـــــي مُتَضَرِّجـــــا بِصَبيـــــبِه

يبدأ الشاعر بالنداء لمن يحبه قلبه وهواه ولاسيما في تطلعه إلى محاسن الوجه؛ لأن الوجه يعد سيادة بالصورة الشعرية للبيت الأول والثاني والثالث والرابع متمنياً بذلك غفران الذنوب ومحاسن وجه المحبوب، إذ صور حركة النجم والعيون هي المعقودة بالطلوع والغروب وهنا دور الحركة معقود بالطلوع والغروب إلى من يحب، فضلاً عن ذلك كله فالشاعر يفضل التعذيب بمجرد راحة قلب المحبوب وصولاً إلى سفك دمه من أجل التقرب، وهذه الصورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوير مشهد دموي لأجل المحبوب، وكأننا أمام لوحة تصويرية في غاية الانجذاب الدموي في التعبير عن القيم الجمالية للمعشوقة التي اتصف بها محاسن وجهها ليبدو ذلك الوجه لوحة جميلة ومتميزة، لأن النظر إليه يعد أساساً مرجعياً وجذراً ملهماً وبؤرة اشعاع وانبثاق يتلاعب الشاعر به بصياغة صورة لونية تقدم دلالات لهما عمقها الانفعالي في رسم فضاء صوري جديد(١٤) أن هذه اللوحة كشفت عن مدى الحالة النفسية للشاعر في لوحته التصويرية التي رصدها.

ومن الصورة المشهدية القائمة على الحركة صورة معشوقته ولاسيما في قوله(١٥) :

بمـــــا يعينـــــك مـــــن فُتـــــونِ ومـــــن فُتـــــور بهـــــا وســـــحرِ
وبالعَـــــذراء الـــــذي تـــــولَّى خلـــــعَ عـــــذراي وبســـــط عُـــــذري
ومضـــــــحك منـــــــك لؤلـــــــؤىً ممتـــــــزجٍ مســـــــكهُ بخمـــــــر
جُـــدلي بالصـــفح عـــن ذنـــوبي أو لا، فعاقـــب بغيـــر هجـــرِ

وهنا نشاهد أن الشاعر قد رسم صورة معشوقته من خلال عينيها أي تشبيه متمثل بالفتون، إذ تعطي تلك اللوحة التشبيهية بمفتن حركة العيون التي تتسم بالسحر، والافتتان، والابهار من خلال الذهاب مما يوحي

بشدة الرغبة، ونقل صورة النظر إليها، فضلاً عن حركة ثغرها الذي شبهه باللؤلؤ الممتزج برائحة الخمر للذة، والنشوة والمتعة، لذا رأى الشاعر في صورة معشوقته صورة لنفسه وقد عرض لوحتها بجذب من آهات النشوة واللذة متخذاً من وصفها خمراً تفاعلت مع نفسه ومشاعره.

فالحركة تتعمق أكثر في مشهد جمال المحبوبة، وهي رمز السعادة والهناء والسرور، فهذه الصورة الحركية تزيد البهجة؛ لأنها تجد بالصفح عن الذنوب لا تعاقبني بالهجر لذا اتكأ في تشبيهه على الحركة والواقع أي "دقة التشبيه تأتي من الهيآت التي تقع عليها الحركات"(١٦) التي تمثلت في صورتي جمال المحبوبة ونشوة الخمرة ورائحتها وانسجاماً مع فاعلية الحركة، فقد أدخلت في النص الشعري استجابة لمعطيات الحالة الشعورية التي أرادها الشاعر بصورة أو بأخرى.

ويقول كذلك (١٧) :

حملت كفُّه إلى شفتيه كأسهُ، والظلام مُرخاً الازارِ
فالتقى لؤلؤاً حَبابٍ وثغر وعقيقان من فمٍ وعُقارِ

يرسم الشاعر صورة الغلام المحبوب أثناء الليل بما تحملهُ يده من الكأس اللذيذ من الخمرة ذات اللون الأحمر المعتقة، فالاثنان متشابهان في اللون، الفم والعقار، لكنه صور الحالة النفسية المنتشي بها نحو من يراه في الحب قلباً وقالباً، إلّا أن حركية الصورة تمثلت في اليد والشرب والفاعلية الجمالية للمشهد تحقق عبر الاوصاف المحيطة للأشياء من حوله، إذ ظهر ذلك جلياً في نصه عبر ثيمات التصوير والرؤية والايحاء التي تنبع من دهشته، وتأمله للمنظر عبر انتاجه الجمالي الذي وظفه لنصه بصورة قصدية وغير قصدية مباشرة وغير مباشرة، جاعلاً من حركة الأفعال انسيابية فعّالة في جو لطيف يبعث على السعادة والسرور والهناء ، مع الانسجام والتفاعل والتآلف فيما بين الكلمات المتوافقة بنسب ودرجات متعددة لتلك الحالة التصويرية التي صورها بشكل عام وخاص ثم التأثير في نفس المتلقي على نحو شعوري أو لاشعوري.

ونجد الشاعر في لوحته عن طرف حركة العين يقول(١٨) :

وأمرَ بي من جفون ظبيٍ أقام عُذري به عِذارُهْ
اسقم جسمي بسقمٍ طرفٍ حيَّرني في الهوى أحورارهْ
عجبتُ من جمرِ وجنتيه يُحرقني دونه استعارُهْ
هذا اختياري فابصروه شاهد عقل الفتى أختيارهْ

إن جمالية الصورة تتمثل باعتراف الشاعر بمدى تأثير جفون المحبوبة التي شبهها بالظبي من جماله، فضلاً عن ذلك الطرف الذي أصاب جسمه بالسقم والنحول، إذ احتار في الهوى، من جمال العين الحوراء التي امرضت جسمه بطرف عينيها الحوراويتين ولا سبيل من ذلك ، فقد وقع الهوى والعشق القاتل من جمال وجنتيها بأحر من الجمر، أدى إلى مستوى الاحتراق والإنجذاب ثم يؤكد لنا بأن هذا هو الاختيار إذ جعل من تلك اللوحة الحركية عبر الأفعال الماضية (احمر، اسقم، حير، أقام) دلت على التحقيق لمعنى الألم والسقم الذي تبدى على مساحة نصه الشعري وتحقيقاً لمعنى الجمال الذي رآه اثناء مغزى ذلك الطرف وصولاً إلى شاهد العقل الذي اختاره الفتى.

وفي صورة أخرى من صور ثغر المعشوقة ولاسيما في قوله(١٩) :

ظَفَـــرتُ بقبلـــــة منـــــكِ اختلاســـــاً وكنـــــتُ مـــــن الرقيـــب علـــى حَـــذار
ألـــذُّ مـــــن الصَّـــبّوحِ علـــى غَمـــامٍ ومـــــن بـــــردِ النَّســـيم علـــى ضـــمارِ

يؤكد الشاعر في صورته الشعرية بالظفر بثغر محبوبته التي اختلسها اختلاساً خوفاً من الرقيب؛ لأنه يحذر من أن يراه أحد فتلك القُبلة عنده ألذ من شرب الخمر صباحاً ولاسيما في أيام الشتاء، ونزول الغمام، والبرد ، فهو شعر بالدفء الذي انتجته تلك القبلة، وكأنها موطن الدفء والحنان والحرارة المكتسبة، واتضح ذلك من خلال الفعل (ظفر) الذي له دلالة التحقق ، وفعلاً تحقق الدفء وهذه صورة مكتسبة له في جعل القبلة من سمات وخصائص الحرارة النفسية تجاه من يحب من المعشوقات، فضلاً عن أن الشاعر لديه الإحساسي الحقيقي بالتصوير لذلك المشهد الذي يتحدث عنه، إذ يمتزج باللذة والنشوة مع حركة الحركة، ليظهر من خلالها حركة تشكيل خيوطها عبر الاعتماد على عناصر الظفر والاختلاس الخفي كي يمنح النص الشعري قصدية وايحائية، مشكلاً فيها عنصر الحركة التصويرية مهمة ليست بالسهلة بل حققت حضوراً فاعلاً في رسم المشهد عبر عملية اقتناص من قبلة خوفاً من أعين الرقباء، فهي قيمة مرتبطة ارتباطاً مباشراً برسم الصورة الشعرية قصد الشاعر من خلالها جمال ثغر المعشوقة.

حركة الطبيعة

اتسمت حركة الطبيعة في شعر ابن وكيع التنيسي الموضوع الأساس والمنطلق العام الذي أبداه الشاعر في شعره ولاسيما ما يتعلق بفصول السنة ولاسيما الربيع الخريف، ففي الربيع الأزهار والثمار فهو يعد من شعراء الزهريات، فالطبيعة التي تحيط بالشاعر هي أحد مقومات شعره وهذا ما رأيناه في لوحاته التي رسمها وبثها في مساحات واسعة عبر لغته الشعرية الجميلة التي وصف بها بكل ما يحيط به من عناصر طبيعية قائمة على الحركة التصويرية كالرسام الذي يستعمل ريشته في إعطاء لوحاته رمزاً للجمال والجذب، " إذ تشكلت الطبيعة في شعره بقصائد ومقطوعات تعطي انطباعاً للقارئ بأنه يشاهد رسماً أو لوحة تتداعى فيها

الصورة، وتتغير الدلالات بتغير السياق والرؤية الجمالية"[٢٠] الى جانب ذلك أن الطبيعة " مصدر من المصادر المغذية للتجربة الشعرية موضوعياً وتشكيلياً وشرط من شروط الحياة الإنسانية"[٢١] لذلك وظف حركية الصورة التي وجدناها متناثرة في صفحات اللوحات الفنية والموضوعية التي كانت خير معين ورافد من روافد الجمال الشعري الآخاذ الذي سطا وظهر في شعر الشاعر بصورة مباشرة وغير مباشرة.

ونجده يقوم بإكمال صورة الربيع بصورة قصدية ومباشرة عبر عناصر الحركة الواضح في ثنايا الأبيات الشعرية الآتية إذ يقول ابن وكيع[٢٢] :

سِرٌّ أَسَرَّ بِهِ السَحائِبُ في الثَرى ... فَأَذاعَهُ فَأَذاعَ أَحسَنَ مَنظَرِ
زَمَنٌ أَغَرُّ فَلَو شَرَيتَ بِطيبِهِ ... طيبَ الجِنانِ لَكانَ أَربَحَ مَتجَرِ
وَالسَروُ تَثنيهِ الرِياحُ لَواعِباً ... مِن فَوقِ جَدوَلِ مائِهِ المُتَفَجِّرِ
كَالجُندِ في خُضرِ المَلابِسِ حاوَلوا ... أَمراً فَبَينَ مُقَلِّصٍ وَمُشَمِّرِ
زَمَنٌ مَتى أَبصَرتَهُ وَكَفَفتَ عَن ... خَلعِ العِذارِ بِحُسنِهِ لَم تُعذَرِ
وافى عَلى أَثَرِ الشِتاءِ كَأَنَّهُ ... إِقبالُ جَدٍّ بَعدَ أَمرٍ مُدبِرِ
فَكَأَنَّ ذلِكَ كانَ وَجهَ مُهَدِّدٍ ... وَكَأَنَّ هذا جاءَ وَجهَ مُبَشِّرِ
وَردٌ كَوَجنَةِ كاعِبٍ قَد موزِحَت ... فَتَراجَعَت خَجَلى بِفَرطِ تَحَيُّرِ
فَكَأَنَّما النارَنجُ في أَغصانِهِ ... أُكَرٌ خُرِطنَ مِنَ العَقيقِ الأَحمَرِ
وَكَأَنَّ زَهرَ الباقِلاءِ دَراهِمٌ ... قَد ضُمِّخَت أَوساطُها بِالعَنبَرِ
وَكَأَنَّهُ مِن فَوقِ خُضرِ غُصونِهِ ... يَرنو بِمُقلَةِ أَقبَلٍ أو أَحوَرِ
وَكَأَنَّما الأُتُرُجُ كُؤُوسُ عَسجَدٍ ... وَلَها مَقابِضُ مِن حَريرٍ أَخضَرِ
وَالنَرجِسُ الرَيّانُ بَينَ رِياضِهِ ... يَرنو بِعَينِ الباهِتِ المُتَحَيِّرِ
وَالجُلَّنارُ يُريكَ في أَثوابِهِ ... نَوعَينِ بَينَ مُزَعفَرٍ وَمُعَصفَرِ

يرسم لنا الشاعر صورة كلية للربيع مروراً بالصورة الحركية المفردة، ثم المركبة، ثم التفصيل بكل ماهيتها المشهدية الفعلية التصويرية الجمالية، والفاعلية الدالة على معانٍ متعددة متداخلة فيما بينها وبين المنظر الذي يحتم على الشاعر أن يجعل منه مجسمات، واستقطابات جمالية لفظية لاذعة، ورائعة تروق للمشاهد، والمتلقي بأنه يرى منظراً ورسماً مدهشاً مع حركة جذابة وفاعلة في ثنايا النص الشعري، ثم بذلك يستبعد السحائب سراً واذاع بخبر أحسن منظراً نحو منظر جميل تمنى أن يكون أُمنية الإنسان الذي يتمنى الجنة، ولكنه فضل هذا الربيع بأنه جنة لا يمكن الاستغناء عنه بجنة أخرى؛ لأن فيه تجارة رابحة وكذلك أعطى التثنية للرياح فهي تلعب فوق المياه، مشبهاً ذلك المشهد بالجنود الذين يلبسون الثياب الخضر ما بين مقلص ومشمر، لو رأى الرائي المنظر والمشهد المرسوم لخلع العذر من جمالية المشهد، فضلاً عن وجه المبشر

بالخير والحسن، ثم ينتقل لتشبيه الورد بوجه الحسناء والفتاة الخجلة التي لو مازجتها لأصبح وجهاً محمراً، لفرط خجلها ومشبهاً النارنج بالعقيق الأحمر، والباقلاء بالدراهم كأن الربيع يرنو بالمقل ، مشخصاً إياه بالاقبال بحركة دؤوبة فضلاً عن الأترج بكؤوس العسجد كالعسل الأصفر اللذيذ، والمقابض من حرير أخضر والنرجس يرنو كذلك، والاستعارة تبدو واضحة في ثنايا النص وأخيراً جعل من الجلنار نوعين مزعفر ومعصفر والنص من أوله إلى آخره في حركة تصويرية جمالية مرسومة على نحو مبني على الاخضرار والاحمرار والاصفرار والبياض كؤوس وكرنفال كل ما يعمل على شاكلته ، وكل له لونه الذي يرنو به إن دل ذلك على شي إنما يدل على فاعلية الجمالية الحركية للصورة المرسومة، فالحركة هنا بوتقة ومركزية النص ، إذ إنها أصبحت المعادل الموضوعي والفني لوحدة النوع العضوية والمرتكز الأساس الذي يبنى النص عليه تشكيلاته وأدواته ، لذا نجد الشاعر يصف الربيع ولاسيما في قوله[٢٣] :

فُـــرِشَ الفَضـــاءُ بِأَحمَـــرٍ وَبِأَصفَـــرِ وَبَـــدَت لَنـــا حُـــلَلُ الرَبـــيعِ المُزهِـــرِ
حُـــلَلٌ تُعَـــدُّ إذا اِجتَهَـــدتَ مُقَـــصِّرا فـــي وَصفِهـــا وَتَكـــونُ غَيـــرَ مُقَـــصِّرِ
هـــذي الرِيـــاضُ كَـأَنَّهـــنَّ عَـــرائِسٌ يَختَـــلِنَ بَيـــنَ تَمايُـــلٍ وَتَبَختُـــرِ
فـــي جَوهَـــرٍ فـــاقَ الجَواهِـــرَ قيـــمَةً لَـــو أَنَّـــهُ يَبقـــى بَقـــاءَ الجَوهَـــرِ

Dwq

يصور لنا الشاعر الربيع بكل تفاصيله إلّا أن السمة البارزة هي حركية الصورة التي تمثلت في كيف فرش الفضاء ، أي امتلأت الصورة بتعدد حركي من التمايل الذي شبهه بالعرائس أي الرياض، والتشبيه هنا أدى دوره على نحو رئيس عبر عنصر حركة التصويرية للنص شخصاً بذلك الصفات الإنسانية على الجماد، وكأنه يتحرك تحركاً متمايلاً على نحو واضح ودقيق، لأن التمايل فيه نوع من الجمالية، والجمالية أدت فعالية مؤثرة للصورة المتحركة على مستوى العين الباصرة التي تبصر المشهد من بعيد ومن قريب ، جاعلة في نفسية من يقرأ أثراً واضحاً، وذلك كله من أجل التأثير في نفس المتلقي كي يستلذ بما يقرأ في كلمة (التمايل) عابرة لكل الألفاظ حافزة لمؤثرات النفس البشرية الغريزية ذات البعد النفسي، ولربما حتى بُعد اجتماعي دخل في إطار النسق الانثوي تحت مسميات (العرائس) عن طريق أداة من أدوات التشبيه (كأن) فضلاً عن النصب الذي احدث تلك الحركة وصولاً إلى التبختر.

وله من وصف الربيع ما آلت إليه من أزهار ورونق وجمال فيقول[٢٤] :

أنظـــر إلـــى زهـــر الربيـــع ومـــا جلـــت فيـــــه عليـــــك طرائـــــف الأنـــــوارِ
أبـــدت لنـــا الأمطـــارُ فيـــه بـــدائعاً شـــــهدت بحكمـــــة منـــــزل الأمطـــــارِ
مـــا شـــئت للأزهـــار فـــي صـــحرائه مـــــن درهـــــم بهـــــج ومـــــن دينـــــارِ

وجـــــواهر لـــــولا تغيُّـــــر حســـــنها جلـــــت عـــــن الأثمـــــان والأخطـــــارِ
مـــــن أبـــــيض يقـــــق واصـــــف فـــــاقعٍ مثـــــل الشـــــموس قُـــــرنّ بالأقمـــــارِ
ناحـــــت لنـــــا الأطيـــــارُ فيـــــه فأرهجـــــت عـــــرس الســـــرور ومـــــآتم الأطيـــــارِ
دارٌ لـــــو اتصـــــل البقـــــاء لأهلهـــــا لـــــم يحفلـــــوا بنعـــــيم تلـــــك الـــــدارِ

يرسم لنا الشاعر على مستوى الصورة البصرية المتحركة وصفا" شاملا" لجمال الربيع ولاسيما عندما نزول المطر، وكأننا أمام مشهد فيه من جمال منظر الدراهم والدنانير بعد نزول تلك الأمطار على أوراق الأزهار والأثمار من ألوان بيض وصفر، وكأنها شموس وأقمار بعدها يستعيد للطيور النوح بصفات الإنسان ، مشبهاً ذلك بالورس وأصواته وكذلك صوت المآتم لكن هذا الربيع لو دام طويلاً لم يحفل الإنسان بنعيم دار الآخرة لكن لا يبقى طويلاً.

وكأنما تشكلت الطبيعة في شعرهِ تداخلاً جمالياً مع موضوعات متشابكة تعطي إنطباعاً للقارئ بأنه يشاهد لوحة تتداعى فيها الصور، وتتغير فيها الدلالات بتغير السياق والرؤية الجمالية للحركة التصويرية في صعيد التركيب النسبي للجمال الحركي، إذ إن الحركة التصويرية نهضت بين الشاعر مع الربيع على التشابه والتآلف والتداعي والتفاعل الذهني، كما عكست فيضاً من سوانح النفس، وخطرات الفكر، والتأمل والتدبر بشكل أو بآخر(٢٥).

وهذا كله يدخل في إطار جعل النص في محور الجمالية الحركية التصويرية والقيم والدلالات الفنية ذات الأُطر المتعددة التي تمنح النص أعلى قيمة فكرية في اللحظة نفسها فيتحدد في سياق النص الشعري للشاعر.

في حين نجده يصور لنا فصل الخريف عبر صورة متحركة ومميزة إذ يقول(٢٦) :

حَتّـــــى إذا زالَ أَتـــــى الخَريـــــفُ فَصـــــلٌ بِكُـــــلِّ سَـــــوءَةٍ مَعـــــروفُ
أَهوِيَـــــةٌ تُســـــرِعُ فـــــي كُـــــلِّ الجَسَـــــدْ وَهُـــــوَ كَطَبـــــعِ المَـــــوتِ يُبســـــاً وَبَـــــرَدْ
يُخشـــــى عَـــــلى الأَجســـــامِ مِـــــن آفاتِـــــهِ فَـــــأَرضُهُ قَـــــرعـــــاءُ مِـــــن نَبـــــاتِهِ
لا يُمكِـــــنُ النـــــاسَ اِتِّقـــــاءُ شَـــــرِّهِ مِـــــن اِختِـــــلافِ بَـــــردِهِ وَحَـــــرِّهِ
تُبصِـــــرُهُ مِثـــــلَ الصَبِـــــيِّ الأَرعَـــــنِ فـــــي كَثـــــرَةِ التَغييـــــرِ وَالتَـــــلَوُّنِ
فَـــــإِن أَرَدتَ الشُـــــربَ لِلعُقـــــارِ فـــــي حيـــــنِهِ بِاللَيـــــلِ وَالنَهـــــارِ
فَأَنـــــتَ مِنـــــهُ خـــــائِفٌ عَـــــلى حَـــــذَرْ لِأَنَّـــــهُ يَمـــــزُجُ بِالصَفـــــوِ الكَـــــدَرْ
أَحسَـــــن مـــــا يُهـــــدي لَـــــكَ النَسيمـــــا يَقـــــلِبُهُ فـــــي ساعَـــــةٍ سَمومـــــا
وَهُـــــوَ عَـــــلى المَعـــــدودِ مِـــــن ذُنـــــوبِهِ خَيـــــرٌ مِـــــنَ الصَيـــــفِ عَـــــلى عُيـــــوبِهِ

نلحظ الصورة المتحركة من البداية بشيء من الاستعارة التصريحية ولاسيما استعار للخريف الاتيان وشخصه بصفات الإنسان، فالإتيان هو من إتيان الشيء فضلاً عن الحركة الفعلية لمجيء الفعل ، فالبعد السردي لقصة الخريف واضحة من البداية إلى النهاية ثم ينتقل يبساً وبرود الموت في الأجساد لأن التشبيه " يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"[٢٧] ثم يسرد بالانتقال من بيت إلى آخر في أدق التفاصيل عبر حركية مشهدية للصورة الخريفية ، محذراً الاجسام من آفات ذلك الخريف، فالأرض قرعاء ليس فيها نبات وهنا ففيه التناقض ما بين الحر والبرد لو ابصرته فهو مثل الصبي الأرعن ، إن دل ذلك على شيء إنما يدل على التبدل والسكون في أوقات الشرب أي شرب الخمر، فلا بد ان يحذر من يشرب الخمر في فصل الخريف فالنتيجة النهائية ستكون ممزوجة بالكدر وعدم الصفو، فالنسيم يتقلب في ساعة وساعة من السموم لكن كل ذلك فهو خير من الصيف بكل عيوب الخريف ، إلّا أن الحركة للصورة هي حركة التغيير والتلون فاستطاع الشاعر أن يجعل من الخريف حركة متغيرة في سيرورة وسمة خاصة لهذا الفصل، فهي متوافقة ومنسجمة ومتناسقة أشد الانسجام مع ما قاله في الأبيات الشعرية، ومن ثمّة تحققت الكناية وهي كناية الحذر وعدم الثبات فاتضحت الكناية وأسهمت في سبر أغوار النص عبر استدعاء لفظ الحذر من ذلك الفصل الدال على التبدل والتغير، فجعل تجربة الشاعر تجربة المتلقي، فضلاً عن صيغة الاستفهام في بداية القصيدة التي تدل على تحذير من الشاعر في النظر من ذلك الفصل (الخريف) كي يحذر المتلقي والقارئ حتى يدرك علاقات التلازم بين الموصوف وما وصف به ، ومن ثمة يؤدي إلى فهم الصورة التي مثلها خيال الشاعر، لذا عبر عنها بلوحة الخريف وهذا كله يتعلق بالموقف الذي استدعى وعي الشاعر حتى يقول القصيدة عبر الصورة الكنائية القائمة على الحركة المنسجمة مع معطيات وآليات النص الشعرية، فالموقف يُحدد طبيعة الاختيار والانتقاء[٢٨]، فوجدنا الموقف عند الشاعر كان متلائماً لقول قصيدته ، فالخريف أثار لديه تلك الصفات مما جعله مسوغاً لإبتكار رمز موائم لدلالات تلك الصفات الخريفية بصورة أو بأخرى، لموقف ذلك الفصل بصورة مباشرة وغير مباشرة.

ونجد في وصفه للفجر بقوله[٢٩] :

ضـــحكَ الفجـــرُ ســـاخراً بـــالظلام حـــين فلـــت جيوشُـــه بـــانهزامِ
لاح فـــي الحنـــدس البهـــيم يحـــاكي ملـــك الـــروَّم بـــين أبنـــاء حـــامِ
فـــدع اللـــوَم واســـقنيها كُميتـــاً ســـبكت تبرهـــا يـــدُ الأيـــامِ

يبدأ الشاعر فعل الضحك القائم على التشخيص باستعارة الضحك للفجر، فضلاً عن السخرية التي من صفات الإنسان التي نالت من الظلام ، ولاسيما حين تركت وراها الجيوش الظلامية منهزمة من جراء

الفجر الجديد، والهزيمة هي بمثابة استعارة تشخيصية قائمة على صفة الانهزام التي هي أصلاً من صفات الإنسان، ولكن جمالية التصوير وحركته اتضحت بالانهزام أي بالسرعة التي تمثلت عند جيوشها بعدما كان يحاكي لملك الروم من أبناء حام ويبدو أن النص الشعري كله قائم على التشخيص؛ لأن التشخيص " أداة جوهرية بل هي جوهر للصورة الشعرية"[٣٠] فبذلك تحولت المواد الحسية الجامدة وأكسبها إنسانية الإنسان وافعاله بصورة واضحة في ثنايا النص الوكيعي جاعلاً من تلك الحركة أداة طوعية لآلياته الفاعلة بجمالية منسجمة ومتناسقة في قالب الحركة التصويرية[٣١] إذ جعل ابن وكيع من النص خادماً لحركة الصورة المشهدية ليكشف عن أحاسيس خلف الصورة المشخصة التي تُبين الرؤية النفسية لطبيعة الخمر التي تتناسب مع منطقية الروية البصرية وجمال التصوير الذهني، فيشخص الفجر ساخراً من الظلام تم تتدرج بالانهزام ليلتقي التشخيص مع حركة الصورة ليكونان إيقاعاً جمالياً يثير الانتباه في نفس المتلقي.

وقال في الطبيعة المصنوعة ومن ضمنها الغدير إذ يقول ابن وكيع[٣٢] :

غـــــدير يُجّعـــــدُ أمواهَـــــهُ هبـــــوبُ الريـــــاح ومَـــــرُّ الصَّـــــبَا
إذا الشـــمس مـــن فوقـــه أشـــرقت تَوهَّمتـــــــه جوشـــــــناً مُـــــــذهبا

يرسم لنا الشاعر لوحة جميلة في تصوير الغدير ولاسيما عندما تهب الرياح عليه وتصبح تموجات فوق سطحه على شكل قطع الدرع المذهبة بألوان الشمس الصُفر، فضلاً عن الملاسة الناعمة ولا ننسى توظيفه للون الأصفر غير المباشر ألّا وهو الجوشن (الدرع الأصفر المذهب) فاللون هنا باعث للجمال والبهجة والسرور والسعادة، فهبوب الريح حين يغطي الماء يزين كل منهما الآخر، فيبدر ماء البئر كالدرع الأصفر، ولمح بالمذهب وهو بذلك يحقق للوحته لوناً بشيء من الجمال والارتياح النفسي الهادئ كي يعطي لنفس المتلقي بهجة وسروراً، ففي علم الألوان الوظيفي يعد اللون الأصفر المذهب دعوة مثيرة لبصر الإنسان ومدعات للدهشة والانبهار بشكل أو بآخر[٣٣] ومن ثمّة تحقق فاعلية لونية جميلة من خلال رسم ذلك المشهد بهذا الشكل المائل إلى الأصفر بكل ما فيه من جذب للنظر ومن التأثير في المتلقي والقارئ بصورة مباشرة وغير مباشرة. فالتصوير الحسي يسهم بدور بارز وتدخل واضح في تشكيل صورة الغدير في الاصفرار بكافور الذهب لكون الذهب في البيت الشعري إحدى الوسائل اللونية التي أتخذها الشاعر ليدلل ويشير بها إلى الملاسة والصفاء والجمال، لذا فإن إضفاء الأصفر على الغدير نابع من نفسية الشاعر وإنما أكتسب بعداً وجانباً شعرياً فنياً ثم حققت تلك الحركة القائمة على اللون متعة ولذة لدى القارئ في قراءة النص الشعري.

وفي مشهد آخر يصف لنا صورة الجمادات بصورة متحركة إذ يقول[٣٤] :

أمَـا تَـرى اللّيـلَ قـد ولّـتْ عسـاكُره وأقبـلَ الصُّـبحُ فـي جَـيْشٍ لـه لَجِـبِ
وجـدَّ فـي أثَـر الجَـوْزاءِ يَطْلُبهـا فـي الجـو رَكْـضَ هـلالٍ دائِـم الطَّلـبِ
كصَـوْلجانِ لُجـين فـي يَـديْ مَلِـكٍ أدنـاهُ مـن كُـرةٍ صِـيغت مـن الـذّهبِ
فقُـم بنـا نَصـطبح صَـفْرَاء صـافيةً كالنّـار لكنَّهـا نـارٌ بـلا لَهـبِ
عـروس كـرمٍ أتـت تختـال فـي حُلـلٍ صُـفرٍ علـى رأسـها تـاجٌ مـن الحبَـبِ

تبتدئ صورة الحركة بزوال عساكر الليل مستعيراً له الفعل (ولى) وهو صفة إنسانية بامتياز فالصورة الاستعارية القائمة على الحركة تعتمد منطلقاً لها وتحطم الحواجز وتسقط الحدود بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة فيشاركها هو بصفاتها وأفعالها وتشاركه هي، بل أن العوالم غير الإنسانية المختلفة تتراسل بالصفات وتتبادل بالاستعارات فيما بينها(٣٥).

فهو في هذا السياق يكون بمثابة رسام؛ لأن التشخيص في الفجر اضفى الحيوية على ذلك المنظر وأسبغ عليه مجازاً محموداً جعله يتمتع بصفات إنسانية ليعطي هذا المشهد تألقاً ولمعاً ويكسبه سحراً وجمالاً، لتأتي صورته فنية فاعلة، بعد أن كانت مؤثرة وفعالة فيه من أثر نفسي للشاعر، جاعلاً من حركة الصبح في جيش فاتح له راية النصر الصباح الانبلاج الانفتاح للأفق مشخصاً له حالة الاقبال، ولا ننسى الأفعال الدالة على الجد وهو الفعل الذي دل على التأكيد (جدَّ) في طلب المطالبة راكضاً وراء ذلك وكل ذلك تشخيص ولا يفوتنا دور الحركة لتلك الأفعال (ولى ، اقبل، جد، ركض، قُم، تختال) كلها أفعال دالة على الحركة فالصورة والمشهد يؤكد فاعلية الكشف عن تحقيق انفعال نفسي من خلال انفعال حركي، وكأننا أمام مشهد حركي يجعل من الزمان والكواكب والخمرة والنار احياءً تنبض بالحركة، لأن من عناصر الطبيعة شخوصاً ناطقة تناجي القصيدة وتصور ألم الشاعر النفسي إذ تبحث ربما عن سؤال، فلم يجد سوى الطبيعة الليلية بما اشتملت عليه من مظاهر الكون، ثم يبوح بحركتها.

الخاتمة:

حاولت الدراسة أن تكشف عن بعض فاعليات الحركة التصويرية والصورية وإبراز أهم مقومات تلك الحركات المنبثقة من افرازات النص الشعري للشاعر ابن وكيع التنيسي من خلال الثيمات المتحققة في عدة عينات شعرية ، ولاسيما ثيمة رسم حركة الصورة في الإنسان ورسم حركية الصورة في الثمار، فجاءت تلك الاوصاف المرتبطة بالإنسان ما يتعلق بمجال فعالية الحركة التصويرية لجمال المعشوقة وصفاتها وهيأة حركاتها المنشودة في شعر الشاعر بصورة مباشرة وغير مباشرة عبر آليات التشبيه البلاغي وأدواته الموظفة توظيفاً دلالياً عميقاً.

في حين أن فاعلية حركية الصورة فيما يخص الثمار والأزهار جاءت متناسقة ومنسجمة مع صور فنية قائمة على الجمال الكوني الذي سعى الشاعر من خلال ذلك إلى اظهار مدى تأثير عنصر الحركة المرتبط بالأحوال الطبيعية الكونية ذات الطبيعة الصامتة وحتى المتحركة.

إن حركية الصورة حققت نوعاً من التوازن القيمي للنص الشعري عبر أُطر جمالية ذات درجات متفاوتة وبنسب مختلفة لتحقيق رؤية فنية جمالية مختزلة للعالم المحيط بالشاعر ومن ثمة كانت تلك الحركة هي إحدى وسائل التنفيس عن النفس في سبيل الوصول إلى منبع جمالي وآفاق رحبة من أجل الحيوية والتجدد بشكل أو بآخر.

وكذلك بينت الدراسة التفات الشاعر إلى توظيف الجوانب البلاغية ، ولا سيما البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية في مشاهد وصف الانسان ،والطبيعة عبر صور نابضة بالحركة ، ونصوص مفعمة ومشحونة بدلالات بلاغية واضعة المعنى ، أعطت جمالياتها التصويرية بما ينسجم مع معطيات الحركية التصويرية للنص الشعري في بوتقة السياق القائم على مفاصل الرؤية الابداعية للذات الشاعرة بصورة معمقة وظاهرة في ذات اللحظة . فضلا" عن الايقاع الداخلي والخارجي على مستوى الصوت ، فيبدو أن ابن وكيع التنيسي اهتم بالفاصلة الصوتية عبر المقطوعات الشعرية ؛ نتيجة جرسها الموسيقي القائم على القوة والإحساس الشعوري واللاشعوري والتأثير في نفس من يقرأ .

الهوامش:

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة حرك.

(٢) مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، ٧١.

(٣) صورة الآخر، د. أحمد حاجم الربيعي، الفصل الثامن، ١٠.

(٤) حركية الصورة في الشعر الاندلسي، دراسة تحليلية، أ.د. أحمد حاجم الربيعي، ٥.

(٥) صورة اللون في الشعر الأندلسي، أ.د. حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٦٠.

(٦) يتيمة الدهر في محاسن العصر، ابو منصور الثعالبي، شرح مفيد قميحة، ٣١٧/١.

(٧) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، جمع وتحقيق حسين نصار، مكتبة مصر القاهرة، د ت، ٤.

(٨) معجم البلدان، ياقوت الحموي، د ت، ٨٨٢/١.

(٩) وفيات الاعيان، ابن خليكان، تحقيق دسلان، د ت، ٢٠١/١.

(١٠) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، ص١٤.

(١١) المصدر نفسه، ص١٥.

(١٢) الطبيعة في شعر ابن الساعاتي (ت ٦٠٤هـ) د.فارس ياسين محمد الحمداني، مجلة آداب الرافدين، العدد ٧٥، ٢٠١٨م، ص١.

(١٣) ديوان الشاعر: ٤٢.

(١٤) ينظر: اللون لعبة سيميائية، د. فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٠ –٢٠٠١، ص٤٥.

(١٥) ديوان الشاعر/٦٢.

(١٦) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني/١٥٧.

(١٧) ديوان الشاعر/ ٦١.

(١٨) ديوان الشاعر/ ٥٦.

(١٩) ديوان الشاعر/ ٥٧.

(٢٠) الطبيعة في شعر ابن الساعاتي/١.

(٢١) جماليات الطبيعة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة، د. شريف بشير أحمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ٢٠١٢، مج١٢، العدد١/١٣٧.

(٢٢) ديوان ابن وكيع/٦٣.

(٢٣) ديوان الشاعر/ ٦٣.

(٢٤) ديوان الشاعر/ ٥٩.

(٢٥) ينظر: جماليات الطبيعة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة، أ.م.د. شريف بشير أحمد، مجلة أبحاث التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد ١٢، العدد١، لسنة ٢٠١٢، ١.

(٢٦) ديوانه الشاعر/ ٦٨.

(٢٧) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري/ ٢١٦.

(٢٨) ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، د.ت: ٩٦.

(٢٩) ديوان الشاعر/ ٩٥.

(٣٠) الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، د. مدحت سعد الجيار، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ت، ص١٨٩.

(٣١) ينظر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، ط١، الأردن، ١٩٨٠، ص١٦١.

(٣٢) ديوان ابن وكيع/٣٩.

(٣٣) ينظر: الألوان في القرآن الكريم، عبدالمنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٨١.

(٣٤) ديوان الشاعر/٤٠.

(٣٥) ينظر: الصورة البيانية في شعر السري الرفاء، سوسن شنان بحر الفتلاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، ٢٠٠٦، ٤٧.

المصادر والمراجع

أ. الكتب :

١- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ت.

٢- الألوان في القرآن الكريم، عبدالمنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٣- حركية الصورة في الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية، أحمد حاجم الربيعي. دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن ، ٢٠١٩

٤- ديوان ابن وكيع التنيسي، جمع وتحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصر، د.ت.

٥- صورة الآخر، د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء، للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٩م.

٦- الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، د، مدحت سعد الجيار، الدار العربية، للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ت.

٧- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، ط١، الأردن، ١٩٨٠م.

٨- صورة اللون في الشعر الاندلسي، أ.د. حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٩- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦.

١٠- لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ) طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

١١- اللون لعبة سيميائية، د. فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ٢٠٠٩م.

١٢- مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت.

١٣- معجم البلدان، ياقوت الحموي، القاهرة، د ت.

١٤- وفيات الاعيان، ابن خليكان، تحقيق دسلان، د ت.

١٥- يتيمة الدهر في محاسن العصر، ابو منصور الثعالبي، شرح مفيد قميحة، د ت

الدوريات:

١- جماليات الطبيعة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر، أ.م.د. شريف بشير أحمد، مجلة أبحاث التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج١٢، العدد١، ٢٠١٢.

٢- الطبيعة في شعر ابن الساعاتي (ت٦٠٤هـ) د. فارس ياسين محمد الحمداني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد ٧٥، لسنة ٢٠١٨م.

الرسائل الجامعية:

١- الصورة البيانية في شعر السري الرفاء، سوسن بحر الفتلاوي، باشراف أ. د. كامل عبد ربه الجبوري ، رسالة ماجستير كلية التربية، قسم اللغة العربة، جامعة القادسية، ٢٠٠٦.

Image kinetics in the poetry of

Ibn Waki` al-Tanisi, d. ٣٩٣ AH

A.M.D. Hamad Mohammed Fathi Elias

Mosul University/College of Arts

the department of Arabic language

Keywords: image, movement, poetry, Ibn Waki`

The movement possesses a special kind in the icon of the image, especially the poetic, in addition to its descriptive aesthetic value, which falls within a harmonious and harmonious framework with the nature experienced by the poet, especially nature, which is a manifestation of the universe with its sensory and moral aesthetics, and a source of nourishment for the poetic experience, both objectively and formally. The movement of the image is closely related to the depiction of nature, whether it is a moving nature or a silent nature based on harmony, and sensory interaction to reach the value and aesthetic interaction to show that movement, so that the poet interacts with nature through similarity, harmony and mental and cognitive association through two themes, which are the theme of the movement of the image of man and motion picture of nature، The aesthetics of the movement of the image stems from the essence of poetry and aesthetically overlaps with multiple themes that give the impression to the recipient that he reads and watches the movement of beauty and nature together in different forms and connotations, thus forming aesthetic frameworks in varying proportions and on two themes:

١- **The movement of the lover**.

٢- **The movement of nature.**