The technical picture patterns in poetry al tuhami stylistic studied

أنماط الصُّورة الفنيَّة في شِعْرِ التِّهَامِيّ- دراسَةٌ أُسلوبيَّةٌ

ا.د. خميس أحمد حمادي الشمّري
كلية التربية للعلوم الانسانية

ياسر عبد الجاسم حمّود عليان
كلية التربية للعلوم الانسانية

البحث مستل

ملخص

يعنى هذا البحث بدراسة أنماط الصُّورة الفنيَّة وتحققاتها في شِعْرِ التِّهامي؛ أحد شعراء العصر العباسي؛ بوصفها أحدى أهم وسائل إنتاج الدلالة, على وفق منهجٍ نقدي لساني حديث, يتيح للمتلقي إمكانية الوصول إلى بِنية النصِ العميقة, بعد تحليل اجزائه, وسبرِ أغواره, ليقف عند ما ينماز بِهِ أسلوب الشاعر, من خصائصٍ فنيّة, وسماتٍ أسلوبيّة. وتضمنت خطة البحث تمهيداً عرض - بإيجاز- نقطتين, الأولى: نبذة عن حياة الشاعر أبي الحسن التِّهامي, والثانية: تعريف بالصورة الفنية, وتبع التمهيد مبحثين: تكفَّل الأوّل بالحديث عن الصُّورة الحسيَّة وأقسامها, أمّا الثاني فقد عني بالحديث عن الصُّورة الذهنيَّة المدركة, وأعقب ذلك - كله- خاتمة, أوجز الباحث فيها الكلام على ما اشتمل عليه هذا البحث, وما خرج به من نتائج, لينتهي هذا البحث بثبت المصادر والمراجع.

Abstrac

This thesis studied the technical picture patterns and Thakqatha in hair Thami; a poets Abbasid; as one of the most important means of production of significance, according to Sani monetary approach an interview, lets the recipient access to the deep structure of the text, after its parts analysis, sounding Oguarh, to stop at what Inmaz poet style, the technical characteristics, and stylistic features .Included research plan prelude view - Baajaz- About the life of the poet Abu al-Hasan Thami, followed boot two sections: ensure first talk about the sensual image and its divisions, while the second was me talking about the mental image perceived, to the end of this research bibliographic sources and references.

التمهيد:

أوّلاً: جوانب من حياةِ الشاعر أبي الحَسَنِ التِّهاميّ :

هو أبو الحسن ؛ عليَّ, بن محمد ، بن فَهْد ؛ التِّهامي[1], وقد أجمعت المصادر والمراجع التي ترجمت للشاعر على ذلك.

ولِدَ التِّهامي في العقد السادس من القرن الرابع الهجري, بين (350-360هـ) في مكَّة, وقد أشار الشاعر إلى ذلك، حين أحسّ بدنوّ أجله، أثناء حبسه في دارِ البنود بمصر، إذ قال[2] : [من المتقارب]

ـــــ أهـــــذا التِّهـــــامي مِـــــن مكَّـــــة برجيلـــــــهِ يَسْـــــــعَى إلـــــــى حَتْفـــــــهِ

أمّا كنيته؛ فهي(أبو الحسن)، إذ إنَّ له ولداً يسمى (الحسن)، ويكنى بأبي الفضل ، وقد أشار إلى ذلك في مطلع مرثيته الثانية، إذ قال[3] : [من الطويل]

ـــ أبـا الفضـلِ طـالَ الليـل أم خـانني صَـبْري فخُيِّـــل لِـــي أنَّ الكواكـــب لا تَسْـــري

لكن الشريف الصنعاني(ت1121هـ) ذكر له كنية أخرى هي(أبو الفتح)[4] .

أمّا نسبه؛ فقد أجمعت المصادر والمراجع التي ترجمت للشاعر على نسبته للمكان[5] ، أي (تِهَامَةُ) ؛ وهي الاقليم الغربي من شبه جزيرة العرب ، الممتد بمحاذاة البحر الاحمر بين سيناء شمالاً ، واليمن جنوباً[6] ومكَّة جزء من تهامة[7].

وبعد هذا يتمُّ التساؤل عن القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، هل أشار إليها صراحة بشعره ؟ ، وهل هو هاشمي النسب ؟ ، أو أموي النسب ؟ ، أو مجهول النسب؟.

يمكن عَدْ "ذيل تاريخ بغداد"[8] لابن النجار البغدادي (ت643هـ)، أقدم مصدر أشار إلى ادِّعاء التِّهامي بالانتساب مرَّة إلى الطالبيين، وأخرى إلى بني أمية، ولم يرجَّح رواية على أخرى ، وقد تابعت المصادر اللاحقة ما اورده ابن النجار عند ترجمتها للشاعر[9] .

ويعود ابن النجار(ت643هـ) ثانية للحديث عن نسب الشاعر، إذ قال:«إنَّ التِّهامي أظهر الانتساب في ولدِّ الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب(عليهما السلام)، وحصل في أحياء طي، ودعا إلى نفسه . . . »[10], وبعد فإنَّ الراجح هو انتساب الشاعر إلى الأشراف الهاشميين من أولاد الإمام الحسن بن علي(عليهما السلام)، إذ إنَّ هنالك ما يدلُّ على انتسابه لبني هاشم ، فمن ذلك إشارة الشاعر إلى

قومه, في معرض مديحه أحد رجالات آل الجراح، إذ قال[11] : [من الطويل]

فـــنحنُ رؤوسٌ والخلائـــقُ كلّهـــا لـــنا تَـــبَعٌ إلاّ النـــبيَّ المـــتوَّجَا

وأبـــناؤُه مـــن فَاطـــمٍ وعَلـــيِّهِ أئمتنـــا الهـــادون أوضْـــحَ مَنْهَجَـــا

ومن الأبيات التي أشار فيها صراحة إلى نسبه الهاشمي قوله[12] : [من البسيط]

مـــالي إلـــى الـــدَهْرِ ذَنـــبٌ أســـتحقُ بـــه مـــا نـــالني منـــه مـــن جَـــوْرٍ ومـــن شـــغبِ

إلاّ لأنـــي لآل المصـــطفى تَبـــعٌ وبعـــد ذا أنَّنـــي مـــن ســـادةٍ نُجُـــبِ

أمّا وفاتـه؛ فقد أجمعت المصادر والمراجع التي تحدثت عن حياة الشاعر، على أنَّهُ توفي مقتولاً في(دار البنود)[13] عام(416هـ) في القاهرة[14] .

وقد حددت بعض المصادر سبب مقتل الشاعر وتأريخ وفاته باليوم, والشهر, والسنة؛ إذ ذكر ذلك ابن خلكَان (ت681هـ) بقوله : « كان التِّهامي قد وصل إلى الديار المصرية مستخفياً, ومعه كتب كثيرة من حَسّان بن مفرج بن دَغفل البدوي, وهو متوجّه إلى بني قرَّة, فظفروا بِهِ, فقال: أنا من بني تميم, فلمّا انكشف حاله عُرِفَ أنَّه التِّهامي الشاعر, فاعْتُقل في خزانة البنود، وهو سجن بالقاهرة المحروسة، وذلك لأربع بقين من شهر ربيع الآخر سنة ست عشرة وأربعمائة ، ثمَّ قُتل سراً في سجنِه، في تاسع جمادي الأولى من السنة المذكورة» [15].

ثانياً: الصُّورة الفنيّة:

لاريب في أنَّ الشاعر شأنه شأن أيّ فنّان يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكاراً وانفعالات, تحتاج إلى وسيلة تتجسّد فيها, وهذه الوسيلة هي الصُّورة [16], فالصُّورة تقوم« بدور الوشيجة التي تربط بين المتكلم والمتلقّي للتعبير عن كمّ هائل من المعاني لم يكن بإمكان التعبير المباشر أنْ يؤدّيها, فتظهر الصُّورة مركباً تتساوق في بؤريه, وتتعاضد لتشكِّل خلقاً بديلاً عن اللفظ المباشر, ملفوفاً بخيال خصب, ووعي فنّي عالٍ, مستوعباً حواس الإنسان وملكاته»[17] , وهي في أبسط تعريف لها أية هيأةٍ تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن؛ شريطة أن تكون هذه الهيأةُ معبّرة وموحية في آن معاً [18].

وتعتمد الصورة الفنيَّة - في تأسيسها- مجموعة عناصر أسلوبيّة، أو فنيَّة، منها ما ينشأ من طريق الحواس، ومنها ما ينبثق عن طريق الذهن، أو العقل، وقد يحصل أن يمتزج الاثنان معاً، فينشأ عن هذا الامتزاج صورة شعريَّة نابضة بالحياة، والحركة؛ يعمل الخيال على تنشيطها، والعاطفة على تقويتها [19].

وعلى هذا، فإنَّ الصورة الفنيَّة في شعرِ التِّهامي, في أنماطها على ضربين؛ صور حسيَّة، وأخرى ذهنية مدركة، وعلى هذين المبحثين سيكون مدار حديث هذا البحث.

المبحث الأوَّل : الصُّورة الحسيّة:

لاشكَّ في أنَّ الحواس تختزل كثيراً من نشاطات الإنسان وتحركاته؛ ذلك لأنَّها القنوات الأوّلية للإدراك عموماً، فمَنْ طريقها يتَّصل العالم الداخلي للإنسان بالعالم الخارجي؛ فهي بمثابة البوابة التي يستقبل بها ذهن الإنسان العالم الطبيعي، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث[20].

لذلك يعتمد الشاعر حواسه كلها (البصر، والذوق، والسمع، والشم، واللمس) في التقاط المادَّة الأوّلية لصوره، ومن ثمَّ يصوغها بما لديه من قدراتٍ إبداعيّة، وخبراتٍ ثقافية[21]، تحدث الأثر الذي يخلِّفه ذلك الإحساس، والانطباع الذي تختزنه الذاكرة عن موجود حسِّي ما، له دور رئيس في خلق الطبيعة الحسيّة للنص الشعري من جهة، وفي تشكيل أنساق بنيويَّة تتحرك على مستوى أعمق من مستوى الدلالات اللغويَّة، والإيقاعية الواضحة من جهةٍ أخرى. [22]

وتختلف الحواس من حيث قيمتها الوظيفيَّة في رسم الصورة الفنيَّة، وإنَّ« الوقوف على هذا الاختلاف، أو دراسته، هو وقوف عند طبيعة ذهن الشاعر، ودراسة لجوهر تركيبه النفسي، وبيان لرؤيته المبدعة، وخصوصيتها»[23], وقد اتَّضح بعد استقراء شعر التِّهامي؛ أنَّ الحواس التي وظَّفها الشاعر في الأداء الصوري وفقاً لكثرتها، وقيمتها التصويريَّة في أداء المعنى ما يأتي:

1- **الصورة البصرية:** هي «التشكيل الفنّي الذي يُظْهر الهيئات في المقام الأوّل، فيظهر الأبعاد، والحجوم، والمساحات، والألوان، والحركة، وكل ما يدرك بحاسَّة البصر»[24].

ولمّا كانت حاسَّة البصر أدقّ الحواس حساسيّة، وتأثراً بالواقع، بل هي أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع، وأكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأكثرها أهميَّة في تكوينها[25]؛ وجَدَ البحث إنَّ هذه الحاسَّة أوّل ما يطالعه من توظيف الحواس في الاداء الصوري؛ إذ وظَّف التِّهامي هذه الحاسَّة في التعبير عن انفعالاته بالمناظر والمشاهد التي وقعت تحت نظره؛ لأنَّها أوسع المجالات الحسيَّة التي تعكس مدى تأثر الشاعر بما يحيط به من مشاهد مرئيَّة؛ عبَّرَ عنها في شعره، فمن ذلك قول الشاعر واصفاً شجاعة الممدوح في ساحة المعركة، إذ قال: [26] [من الكامل]

تغـــدو رماحُـــكَ خالقـــاتٍ للعـــدى حَـــدَقاً وفـــي أجفانِهـــا أشـــفارُ

تُهـــدي الأســـنَّةُ كـــلَّ رمـــحٍ طـــائشٍ لنحـــــورهم فكأنَّهـــــا أبصـــــارُ

فالشاعر هنا، رسم صورة حسيَّة بصريَّة متحركة لمشهد الرماح، وهي تبتدع في الاعداء حدقاً، أمّا تتابع الاسنَّةُ وسرعتها إلى نحور الاعداء؛ فقد شبهها بتتابع البصر (حاسَّة الرؤيا)؛ ليبتعد ذلك المشهد عن النقل الحرفي، إلى مساحة التأثير الموحي في الملتقي؛ من خلال تفعيل معطياته، وتوسيع بؤرة الرؤية الشعريَّة فيه[27] ؛ فضلاً عن إبراز الشاعر للبعد الحركي معتمداً على عناصر متحركة تلتقطها حاسة البصر، التي تؤدي في النهاية إلى إدراك معين لحركة رماح الممدوح السريعة. [28]

ويُعد الضوء، واللّون في مُقدمة العناصر التي تُميّز بالعين من دون بقية الحواس الأخرى؛ إذ إنَّ حاسة الإدراك البصري عند الإنسان لا تستطيع أنْ تُبصر من دون الضوء، فهو الشرط الأساس لكي يدرك الإنسان بصرياً العالم المحيط به، ويتوقف الشكل الفنّي للصُّورة على حُسنِ توظيف الضوء في التعبير عن المعنى[29]، فالشمس والقمر والنجوم والكواكب، اوضح ما تتجلى فيها الإشارات الضوئية، ومنها أفاد التِّهامي في تجربته الشعريَّة، من ذلك قوله واصفاً كثرة جيش الممدوح وشجاعته، إذ قال[30]: [من الطويل]

وجـيشٍ كـأنَّ الشـمس قـد لبسـت بـه مـن النقـعِ والطيـرِ الحـوائم بَرْقعَـا

شـــققت إلـــى أبطالِـــه الضـــوء مثلمـــا شـــققت بنصـــفينِ الـــرداءِ المُوَشَّـــعَا

فتصوير الشاعر للغبار المنتشر من آثار مرور الجيش، وكثرة الطيور التي تدور حول ذلك الجيش؛ نتيجة ما يخلّفه من قتلى في أعدائه، بالبرقع الذي يستر شعاع الشمس ويحجب ضوءها، صورة حسيَّة بصريَّة رسمها الشاعر معتمداً على تفعيل عناصرها كالخيال والضوء؛ الذي تُعد الشمس أوضح إشاراته، ولم يعمد إلى عرض ذلك المشهد عرضاً تقريريًّا.

ومثله - أيضاً- قوله في وصفِ الليل[31]: [من المتقارب]

أيـــا مَـــنْ لليـــلٍ ضـــعيفِ الهـــرب حَـــرونٍ [32] وصـــبحٍ بَطـــيءِ الطّلـــبْ

كـــأنَّ علـــى الجـــوِّ فَضْفَاضَـــةً [33] مســـــاميرُها فضـــــةٌ أو ذَهَـــــبْ

كـــــأنَّ كواكبَـــــهُ أعـــــينٌ تُراعِـــي سَـــنَا الليـــلِ أو تَرتَقِـــبْ

فلمـــــا بَـــــدَا طَفِقَـــــتْ هَيْبَـــــةً تُسَـــــتِّرُ أحـــــداقها بالهـــــدبْ

فالشاعر هنا رسم لليلِ ونجومه مشهداً حسيّاً جميلاً، يتألَّف من مجموعة صور متلاحقة، ذات بُعد بصري، بعثها خيال الشاعر إلى العين (حاسّة البصر) لتحدد ملامح رؤيته البصريَّة، مستعيناً بأسلوب التشبيه في ذلك، فالجوُّ سحابة كثيرة الماء مساميرها فضيَّة في الليل لما يضيفه عليها الشعاع المنعكس من القمر، وذهبيّتها في النهار لما يضيفه عليها الشعاع المنعكس من الشمس، أمّا الكواكب بالليلِ فيرسم لها صورة عيون لها أهداب تراقب الفجر، ولكنَّها تختفي مستترة بأهدابها عند بزوغ الفجر الذي يتبعه نهار جميل.

ومثله - أيضاً- قوله متغزّلاً [34] : [من الكامل]

حُطّـــي النِّقـــابَ لعـــلَّ سَـــرْحَ لِحَظنـــا فـــي حُسْـــنِ وجْهُـــكِ يَـــرْتَعِينَ قلـــيلا

لمّـــا انتقبـــتِ حَسِـــبْتُ وَجْهَـــكِ شُـــغْلَةً خَلَـــلَ النقـــابِ وخِلْتُـــه قِنْـــديلا

يُقدِّم الشاعر في البيت الثاني صورة حسيَّة بصريَّة، اعتمد في تشكيلها أسلوب التشبيه في وصفه لمشهد محبوبته يوم البُعد، فعمد إلى توظيف عنصر الضوء؛ لبيان أوجه التّقارب بين المُشتبّه والمُشبّه به، ولم يعمد إلى نقل المشهد نقلاً حرفياً، بل توسّل إليه من خلال تفعيل عناصره، إذ شبّه وجه المحبوبة بشعلةٍ من النار، وشبَّه نقابها الذي تستر به وجهها بالقنديل المضيء، ولعلَّ قول الشاعر (وَجْهَكِ)، أراد من خلاله تحقيق محدوديّة الوصف في شخص محبوبته، ولا تتعدى إلى غيرها، وربما كان الداعي من هذا التشبيه

الحسيّ، هو باعث نفسي يتمثّل في بُعد حبيبته عنه، جعله يرسم لها تلك الصورة البصريَّة.

ولمّا كان اللون «أهم ما يستثير البصر ويجذبه» [35]؛ وظَّف التِّهامي هذا العنصر في تشكيل معطيات صوره البصريَّة، بما يحمله من قدرٍ كبيرٍ من العناصر الجماليّة، وإضاءات دالَّة تعطي أبعاداً فنية للعمل الأدبي على وجهِ الخصوص [36]، تعبّر عن مكنونات الشاعر النفسيّة بما تحمل من فرح وارتياح، أو حزن وكآبة.

ومن أمثلة توظيف الشاعر للّون في رسم الصورة الفنيّة ؛ قوله واصفاً محبوبته يوم النوى[37]: [من الطويل]

ولـم أنسـها تَصْـفَرُّ مـن غُرْبَـةِ النـوى كمـا اصـفرَّ وجـهُ الشـمس سـاعةَ تَغْـرِبُ

ففي هذا البيت, وظَّف الشاعر اللون (الأصفر) في رسم صورة حسيَّة بصريَّة لمشهد محبوبته يوم الرحيل والبُعد؛ إذ شبَّه شحوب وجهها واصفراره ساعة الرحيل، بلون قرص الشمس وقت مغيبها. فهي صورةٌ مركبةٌ اعتمد الشاعر في بنائها أسلوب التشبيه، وكان اللون الأصفر من أكثر الألوان إسهاماً في تشكيلها؛ لأنَّ له دلالات تتصل بمشاهد البُعدِ والغُربة، تعبيراً عن منظر الشوق والذبول بعد النضارة.

ومثله- أيضاً- قوله واصفاً شجاعة الممدوح وإقدامه على الأعداء: [38] [من البسيط]

مُحْمَـرَّةٌ مـن دمِ الأبطـالِ أنْصـلُهُمُ كأنَّمَـا نَصَـلوا الأرمـاحَ بـالَعَنَمِ[39]

فالشاعر- في هذا البيت- وظَّف اللون (الأحمر)، في رسم صورة حسيّة بصريَّة لمشهد رمح الممدوح، وكثرة ما أصاب به من دمِ الاعداء؛ فقد تخيَّل الأسنَّة مصنوعة من شجر العنم والرماح مخضوبة بالعنم الاحمر. فهي صورة مركبة اعتمد الشاعر في بنائها أسلوب التشبيه، وكان اللون الأحمر من أكثر الألوان إسهاماً في تشكيلها؛ لأنَّهُ من ألصق الأوصاف بمشاهد الحروب والمعارك، تعبيراً عن منظر القتل والدماء. [40]

وقد يتوارى لفظ اللون في السياق الشعري، ليحلُّ محله ألفاظ تدلّ عليه، ذات طبيعة إيحائية أقوى، فمن أمثلة ذلك قوله متغزِّلاً [41]: [من الكامل]

لمّـا رأى لَحَظَـاتُ طَرْفِـيَ رُتَّعـاً تَجْنِـي شـقيقاً مـن ريـاضِ خِـدودِهِ

قفـل اللثـام وصـدَّ عنـي شـارداً ونـأى فأسـهر مُقْلتـي بِشـرودِهِ

ففي هذا النص رسم الشاعر صورة حسيَّة بصريَّة، لمشهدٍ أبصره في خدود محبوبته؛ هو زهرة شقائق النعمان الحمراء التي تستمتع العين برؤيتها، والشاعر يجني منها ثماره، في إشارة إلى شدَّةِ احمرار وجنات خدود محبوبته ونضارتها؛ لأنَّ وجنة الخدود إذا ما وصفت بالحمرةِ، فعليها دلالة الحيويَّة والارتواء.

ومثله- أيضاً- قول الشاعر في مطلع قصيدة مدحيَّة، واصفاً الليلة التي ألمَّت بها محبوبته، إذ قال[42]: [من الطويل]

ألمَّـت بنـا بعـد الهـدوء سُـعَادُ بليـلٍ لبـاسُ الجـوِّ فيـه جِـدَادُ

ففي هذا البيت توارى لفظ اللون عن الذكر، وحلَّ محله لفظ آخر دلَّ عليه، إذ رسم الشاعر صورة بصريَّة لمشهد الليل الذي ألمَّتْ به محبوبته، فعبارة (لباسُ الجوِّ فيه جِدَادُ) قد شحنت النص بدلالة اللون الأسود، في إشارةٍ إلى شدَّةِ ظلام تلك الليلة، فهي صورة حسيَّة اعتمد الشاعر في بنائها الاستعارة المكنيّة، التي أسبغت على الليل عنصر التشخيص، فصورته بالإنسان اللابس ثوب المآتم السود لحلكةِ تلك الليلة.

ومثله- أيضاً- قوله واصفاً طول الليل[43]: [من الطويل]

وليـلٍ كسـا الآفـاقَ ثَـوْبُ ظلامِـهِ وآلـى يمينـاً فـي الأقامـةِ يَمْكُـثُ

فالشاعر هنا يرسم صورةً حسيَّةً بصريَّةً لمشهد الليلِ، بظلامه الممتدّ، وسكونه المترامي للآفاق، فيصوره بالإنسان الذي يكسو جسده بالثياب، ويقيم في الليلِ راقداً، فهي صورةٌ اعتمد الشاعر في بنائها الاستعارة المكنيّة، التي أسبغت على الليل عنصر التشخيص، فبدى كأنَّهُ ذات تحسّ ، وكان اللون الذي توارى في النص، وحلَّ محله ألفاظ تدلُّ عليه، هو اللون الاسود الذي أظهر حالة الشاعر الحزينة، وما يسببه طول الليل من تضافر الهموم عليه.

وهكذا، فقد وظَّف الشاعر المدركات الحسيَّة المتمثَّلة؛ بعنصر الضوء، واللون، والحركة، التي ترصدها حاسَّة البصر دون بقية الحواس الأخرى، ورسم صوراً بصريَّة متنوِّعة، بوسائل بنائية مختلفة.

2- **الصورة الذوقيَّة:** هي الصورة الحسيَّة التي يرسمها الشاعر، معتمداً حاسَّة الذوق في الإيحاء بالمعنى.
وقد وظَّف النِّهامي هذه الحاسَّة في غرض الغزل، عند حديثه عن ثغر المحبوبة ورضابها، فتارة يصفه بالخمرة، وأخرى بالعذوبة، وثالثة يصف طعمه ولذَّة مذاقه بالعسل؛ لأنَّ كثيراً من ألوان الترف يرجع إلى رهافةِ هذه الحاسَّة، وذلك لِما يصحب تفعيلها من الشحنات الوجدانية. (44)
ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذه الحاسَّة في رسم الصورة الفنيّة؛ قوله متغزّلا(45): [من الطويل]

لهـــا ريْقَـــةٌ أســـتغفر الله أنَّهـــا ألـذّ وأشـهى فـي النفـوسِ مـن الخَمـرِ

ففي هذا البيت رسم الشاعر صورة حسيَّة ذوقيَّة لرضاب محبوبته؛ عملت على إثارة خيال المتلقي، وجعلته يتذوقها، ويحسُّ بالطعم الذي أحسَّ به الشاعر اثناء تقبيله لمحبوبته وهو الخمرة، وقد استعان الشاعر في رسم هذه الصورة بالألفاظ (ألذّ، وأشهى) الدالَّة على حاسة الذوق، فضلاً عن تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على الخبر في قوله: (لها ريْقَةٌ)، ومن دلالاته إبراز شأن المقدّم، قصداً لتخصيصه بالوصف دون غيره.
ومثله- أيضاً- قوله(46): [من البسيط]

كـــأنَّ ريقتَهـــا بَعْـــدَ الكـــرى عســـلٌ أســـتغفرُ الله بـــل أحلـــى مـــن العســـلِ

فالصورة الذوقية التي رسمها الشاعر في هذا البيت؛ عملت على جعل المتلقي يتخيلها بحاسَّة الذوق، فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر لرضاب محبوبته، في اثناء قيامه بذلك الشعور النفسي المرتبط بغريزة العاطفة (التقبيل)؛ وذلك من أجل إيصال المعنى بصورةٍ فنيَّة خاصّة إلى ذهن المتلقي.
ووَصْفَ الشاعر لرضاب محبوبته بالخمرة، أكثره من قبيل الصور الحسيَّة الذوقية المطوَّلة؛ إذ لا يكتفي بكونها خمرة، بل لابدَّ أنْ تكون خمرة ذات أوصاف معينة، ومن ذلك قوله(47): [من الوافر]

هجـــــرتُ رضـــــابهنَّ لأنَّ فيـــــه بُعَيْـــدَ النـــوم أوصـــاف المَـــدامِ

وأقســـم مـــا مُعَتَّقَـــةٍ شـــمُولٍ ثَـــوَتْ فـــي الـــدِنِّ عامـــاً بعـــد عـــامِ

إذا مـــا شـــاربُ القـــومِ احتَسَـــاها أحـــسَّ لَهَـــا دبيبـــاً فـــي العظـــامِ

بأطيـــبِ مِـــنْ مجـــاجتهنَّ طَعْمـــاً إذا اســـتيقظنَّ مـــن سِـــنَةِ المنـــامِ

فهي خمرةٌ معتَّقة، باردة، متخيَّرة من الدنّ، تسري في بدنِ وعظام الشاربين لها، ودلالة هذا الوصف الدقيق لهذه الخمرة، أنَّ رضاب محبوبته يشبه في طعمه هذه الخمرة ذات الصفات العليا، وقد كشف الشاعر هذا المعنى بلغةٍ فنيَّة خاصّة، جلعت المتلقي يتخيّل صورته بحاسةِ الذوق، فيحسّ بذلك الطعم الذي رسمه الشاعر بأبياته الشعريَّة.
وهكذا يتبيّن ممّا مضى, أنَّ حاسَّة الذوق تبوأت المرتبة الثانية بعد حاسّة البصر, من حيث قيمتها الوظيفيّة في رسم الصُّورة الفنيّة, وفي ذلك بيان لرؤية الشاعر الشعرية وخصوصيتها, من أجل التأثير في متلقّيه من خلال إثارة خيالهم, وتحريك مشاعرهم وعواطفهم بهذه الحاسّة, بلغةٍ فنيّة خاصّة.
3- **الصورة السمعيَّة:** هي الصورة الحسيَّة التي يرسمها الشاعر، معتمداً حاسّة السمع؛ إذ تشترك الذاكرة السمعية للشاعر، والمحفوظة في مخيّلته، في رسم معالمها، لتعمل - بعد ذلك- على تنشيط الذاكرة السمعية للمتلقي لتستثيره، وتحقق تفاعله مع النص.
ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذه الحاسّة في رسم الصورة الفنيّة؛ قوله مادحاً أحَّد الوزراء الكتّاب(48): [من الكامل]

مـــا طَـــرَّزَ القرطـــاسَ إلاّ طُـــرِّزَتْ بلـــدُ العـــلا مُهَجَـــاً عليـــه تُمـــارُ

وَتَمُـــجُّ فـــي قَرْطاسِـــهِ أقلامُـــه ظُلَمـــاً مَواقـــع نِقْسِـــها أنْـــوارُ

فصـــريرُها فـــي ســـمعِنا مـــن حُسْـــنِهِ نَغَـــمٌ وفـــي ســـمعِ الأعَـــادي زارُ

ففي البيت الثالث؛ رسم الشاعر صورة حسيَّة سمعيَّة لصوت أقلام الممدوح في اثناء الكتابة؛ إذ شبَّه صريرها في اسماع الشاعر وغيره من القاصدين بالنغم لحسنه، وفي اسماع اعدائه بزئير الأسد، وقد أسند ضمير الجماعة المتكلمين إلى اللفظ (سمعنا)، مانحاً دلالة الشمول والاتّساع في القصد التعبيري، في إشارةٍ إلى كثرة قاصدي ذلك الممدوح- ومنهم الشاعر- ممن له حاجة يريد قضائها، ومما زاد من فاعليّة هذه الصورة، مقابلتها بصورتين: الأولى؛ صورة (النغم) الذي تخيّله الشاعر، في إشارةٍ إلى ما تحويه الصحيفة التي يكتب عليها الممدوح، من أوامر بالعطاء والنوال لقاصديه من طلاب المعروف، أمّا الثانية؛ فصورة زئير الأسد التي كنى بها عن مقدرة الممدوح على أنْ ينال بأقلامه من الاعداء، مثلما تفعل السيوف، في إشارةٍ إلى ذكائه وحكمته، وحسن تدبيره في أمور السياسة والحرب، فضلاً عن أنَّ الشاعر زاد من فنيّة هذه الصورة في معناها، من خلال حذف أداة التشبيه التي هي «اللفظة الدالّة على المماثلة والمشاركة» [49]؛ تحقيقاً لأقصى معاني المماثلة والمشاركة والاندماج بين المُشبَّه والمُشبَّه به.
ومثله- أيضاً- قوله مادحاً، وقد استلهم أوصافه الكتابيّة من ميدان الفروسيَّة، إذ قال[50]: [من الكامل]

وَتَــرى الصَّــحيفةَ صُــلّبّةً وجيادَهــا أقلامَهــا وصَــريرهنَّ صَــهْيِلا

فلمّا كانت الصورة السمعيّة « تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسّة السمع، ورسم الصورة من طريق أصوات الألفاظ، ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسّة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى» [51]؛ وظَّف الشاعر - في هذا البيت - حاستي البصر والسمع, في رسم لوحة من الصور الحسيَّة ذات المعاني، التي يريد إيصالها إلى المتلقي، بلغةٍ فنيّة خاصّة؛ إذ صُّور الصحيفة التي يكتب عليها الممدوح، بالمضمار الذي تتسابق فيه الجياد، وما هذه الجياد، إلاَّ أقلامه، التي ينال بها ما لا يمكن للرماح أنْ تناله، في إشارةٍ إلى ذكائه وحسن تدبيره في أمور السياسة والحرب، أمّا الصورة السمعيّة فهي تصوير صوت تلك الأقلام في اثناء الكتابة، بصهيل الخيل في المعركة، في إشارةٍ إلى مقدرة الممدوح على أنْ ينال بأقلامه في الكتابة، ما تناله خيوله في ساحة المعركة، فالألفاظ (صريرهنَّ، وصهيلا) الدالَّة على الصوت؛ قد رسمت صورة صوتية مدركة بحاسَّة السمع.
وهكذا, وظَّف التِّهامي حاسّة السمع في رسم الصُّورة الفنيّة الموحية؛ التي تشترك الأذن في إنتاج تفاصيلها؛ فيبدو المتلقي كأنَّه يستمع إلى أصواتٍ تشنّف مسامعه, فتثير فيه عواطف متباينة بين الفرح والحزن.

4- **الصورة الشميَّة:** هي الصورة الحسيَّة التي يرسمها الشاعر، معتمداً حاسَّة الشم؛ إذ تشترك الذاكرة الحسيَّة الشميّة للشاعر، والمحفوظة في مخيلته، في رسم معالمها، لتعمل- بعد ذلك- على تنشيط الذاكرة الشميّة للمتلقي، وتثير عواطفه واستجاباته.
ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذه الحاسَّة في رسم الصورة الفنيَّة؛ قوله في رثاء ابنه[52]: [من الطويل]

فَــوَلّى كمــا ولــى الشــباب كلاهمــا حَميــداً فقيــداً طّيــبَ العَهْــدِ والنشْــرِ

وكــان كمثــل العنبــر الْجَــوْنِ لُبْثُــهُ فبــانَ وأبقــى فــي يــديّ عَبَــقَ العَطْــرِ

فهذه الرائحة الجميلة؛ التي بقي عبقها في يديّ الشاعر من ذلك العنبر الجون - في البيت الثاني- ليست عطراً حقيقياً؛ وإنَّما هي رائحة ذكر ابنه المرثي التي تفوح مع كل ريح، على الرغم من بعده وفقده، في إشارةٍ إلى دوام ذكر المرثي في فكره؛ وبذلك اسهمت حاسّة الشم في إبراز الحالة النفسيَّة للشاعر؛ من خلال الانتقال من الأشياء إلى ما يشير إليها من أمارات وعلامات[53], وقد رسم الشاعر هذه الصورة الحسيَّة؛ مستعيناً بالألفاظ (العنبر الجون، وعبق العطر) الدالَّة على ما يثير حاسَّة الشم.
ومثله- أيضاً- قوله واصفاً رائحة محبوبته[54]: [من الطويل]

تَضَــوَّعَ مــنهنَّ العبيــرُ كأنَّمــا أتتــكَ بِفُــار المســكِ حَيــاً بُرُودُهــا

فالشاعر- في هذا البيت- رسم صورةٌ حسيَّةٌ شميَّةٌ مرتكزة على الألفاظ (تضوع، والعبير، وفار المسك) الدالّة على حاسة الشم؛ أفصح فيها عن كثرة الطيب الذي تضوع عن محبوبته، ولزومه لها، فشبَّه كثرته بفار المسك (أي وعاؤه) في ثياب محبوبته.
وهكذا، فقد اعتمد الشاعر حاسّة الشم في رسم الصورة الحسيّة، وأبعادها الحرفية؛ من أجل تفعيل مخيَّلة المتلقي، وضمان تفاعله مع النص.

5- **الصورة اللمسيَّة:** هي الصورة الحسيَّة التي يرسمها الشاعر، معتمداً حاسَّة اللمس.
ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذه الحاسّة في رسم الصورة الفنيَّة؛ قوله واصفاً نعومة محبوبته[55]: [من الطويل]

لِــيَهْنَ مُــروطُ الخســرواني[56] أنَّــهُ يباشــرُ منهــا كــالحريرِ حَرِيرُهــا

ففي هذا البيت؛ وظَّف الشاعر حاسّة اللَّمس في رسم صورة حسيَّة، لنعومة جسد محبوبته؛ إذ شبَّه ذلك الثوب المنسوج من الخز، أو الصوف، أو الكتّان، بالحرير لنعومة جسدها عندما يلامسه نسيج ذلك الثوب، وقد رسم الشاعر هذه الصورة اللمسيَّة مستعيناً بالألفاظ (يباشر، وحريرها)؛ الدالّة على ما يثير حاسَّة اللمس, ومثله- أيضاً- قوله[57]؛ وقد أشْركَ في رسم هذه الصورة الحسيَّة، حاستي البصر واللمس: [من الطويل]

اغـضُّ مــن الــوردِ الــذّكِيِّ خــدودُها وأرشــق مــن غـضِ الريــاضِ قـدودُها

فالشاعر وظَّف حاستي البصر واللمس في رسم صورة حسيَّة؛ أفصح فيها عن بعض محاسن محبوبته؛ إذ شبَّه خدودها بأنَّها أطرى وأنضر من الورود ؛ وهي صورة مدركة بحاسَّةِ البصر، وشبَّه قامتها وتقطيع جسدها، بأنّه أحسن وألطف من غصن الرياض، وهي صورة يستشعر نعومتها المتلقي؛ بحاسَّة اللمس، وبذلك تداخلت هاتان الحاستان في تشكيل تلك الصورة.
وفي سياقاتٍ أخرى، يعمد الشاعر إلى التبادل بين صفات، ووظائف الحواس؛ فتنوب حاسَّةٌ عن حاسّةٍ أخرى في العمل، فتؤدِّي إلى ما سمِّي حديثاً بـ(تراسل الحواس)، وهو «وصف مدركات كل حاسَّة من الحواس بصفاتِ مدركات الحاسة الأخرى» [58]، ومن أمثلته قول الشاعر مادحاً[59]: [من الطويل]

يَــزينُ دم الأبطـــال أكنـــافَ دَرْعِـــهِ كمـــا زانَ أثـــوابُ العـــروسِ عَبِيرُهـــا

ففي هذا البيت؛ صورةٌ تراسليّة (بصرية، شميَّة)، وظَّف فيها الشاعر حاسَّة الشم في إدراك ما من شأنه أنْ يدرك بحاسة البصر؛ إذ إنَّ صورة درع الممدوح الذي يزينه دم الأبطال، وسيفه الذي تخضّبه دماء الفرسان، هو من مدركات حاسة البصر، في حين أنّ صورة العطر الفواح الذي يزين أثواب العروس، هو من مدركات حاسَّة الشم، فهذا التوظيف أدَّى إلى الخلط بين معطيات هاتين الحاسَّتين في رسم صورة واحدة، مثلما أدَّى التراسل بين حاستي(البصر، والشم) إلى منح النص جانباً من الجمال الفني؛ لأنَّ وظيفة الشعر بوصفه فناً، ليست في نقل المشهد مثلما هو نقلاً تقريرياً، وإنَّما وظيفته في تضخيم معطيات ذلك المشهد، ومحاولة بَثْ الإثارة والدهشة، إذ إنَّ قوة الصُّورة الشعريَّة تكمن في إثارة عواطف المتلقي، واستجاباته للعاطفة الشعريَّة. [60]
ومثله- أيضاً- قوله واصفاً عزوف الغانيات عنه بعد أنْ كثر في رأسه الشيب، إذ قال[61]: [من البسيط]

صــددت أنْ عــادَ روضُ الــرأسِ ذا زَهَــرٍ والشــيبُ عنَــدكِ ذنــبٌ غَيــرُ مُغْتَفَــرِ
لا درَّ درَّ بيـــــاضُ الشـــــيبِ إنَّ لـــــه فــي أعــينِ البــيض مَثْــلُ الــوخزِ بــالإبرِ

فقد وظَّف الشاعر- في البيت الثاني- الوخز، وهو ما يدرك بحاسَّة اللمس؛ للأعين، وهو ما يدرك بحاسة البصر، وهذا التوظيف أدَّى إلى تبديل صفات حاسَّة البصر بصفات حاسَّة اللمس، فخلق صورة تراسليّة ناتجة من تزاوج هاتين الحاستين، في إشارةٍ إلى أنَّ كثرة الشيب ينذر بزوال الأوقات الهنيّئة، التي كان ينعم بها الشاعر في أيام شبابه ولذّاته، ومن مظاهره إعراض النساء الحسناوات عنه بعد أنْ حطَّ في رأسه الشيب؛ إذ إنَّ نظراتِ تلك النساء لهُ يصورها مثلَ ألمِ الوخز بِالإبرِ.

المبحث الثاني: الصُّورة الذهنيَّة:

هي الصورة التي « ترتد إلى ثقافة الشاعر, أو عقله المجرد»[62]، ولا يمكن إدراكها عن طريق الحواس الخمسة[63]، فهي « ليست وليدة الإحساس المباشر، وإنَّما هي وليدة مشاعر مركبة من خيال وفكر، وأنَّها صادرة من العقل والتفكير».[64]
وكان توظيف الشاعر لهذا النمط من الصور قليلاً قياساً بالنمط الحسيّ؛ لأنَّه يوظَّف في تصوير المُجرّدات العقليَّة تصويراً ذهنياً يَشِي بثقافة الشاعر ومعرفته، ومن أمثلته قوله[65]: [من الطويل]

لَقَــدْ رَفَــعَ الــرحمنُ قَــدْرَكَ فــي الــوَرَىَ كمــا فــي الليــالِي شُــرُفَتْ ليلــةُ القــدرِ
فَــإنْ كُنْــتَ مــن جِــنْسِ البَرايَــا وَفَقْــتَهم فَلِلمِسْــكِ نَشْــرٌ لَــيْسَ يُوَجَــدُ فــي العِطْــرِ

فقد صاغ الشاعر- في هذين البيتين- صورتين ذهنيتين، اعتمد في بعض جزئياتهما على مظاهرٍ حسيَّة لا يمكن حملها على الظاهر، وإنَّما على التأويل العقلي، لمعانيها؛ فعقد - في الصورة الأولى- موازنة خياليَّة بين منزلة الممدوح الرفيعة العاليّة في الخلق، وتشريف ليلة القدر العظيمة لبقية ليالي السنة؛ إذ إنَّ جنس الخلق بأكمله لا يمكنُ إدراكهُ خارجياً، بأحد الحواس الإنسانيَّة، وإنَّما المتاحُ إدراك بعض جزئيّاته[66]، أمّا ليلة القدر فعلى الرغم من إمكانيّة إدراكها عن طريق الحواس، إلاّ أنَّ تشريفها لبقية الليالي يتعلق بأمور غيبيَّة؛ آمن بها الشاعر، فضلاً عن أنَّ تشبيه منزلة الممدوح بعظمة ليلة القدر؛ أعطى قدسيَّة دينية للممدوح، أمّا في البيت الثاني فصوَّر علوَّ الممدوح بالمنزلة والشرف على بقية الخلق بطيب المسك؛ الذي فيه رائحة طيبة يميَّزها الذهن عن بقية العطور، فهي صورة مركبة اعتمد الشاعر المقاييس العقليَّة في بناء أجزائها.
ومثله- أيضاً- قوله مادحاً[67]: [من الطويل]

وأولاد شـــمسِ الـــدينِ مـــنهم كواكبـــاً وحَسَّـــانُ بـــدرٌ فـــي الكَواكـــبِ زَاهِـــرُ

رَأيـــتَهم عَقْـــداً ولكـــن أبـــو النَـــدى بَمنْزِلَـــةِ الوَســـطى وكـــلٌ جَـــواهِرُ

فالصورة الذهنيَّة المشكَّلة عن هذين البيتين؛ يلحظ فيها الثبوت والسكون، وظَّفها الشاعر من فكرةِ العقد، وهي القلادة التي تتزيَّن بها المرأة، فشبَّه الشاعر أولاد المفرّج بين الجراح الطائي بعقدٍ من الجواهر، والممدوح (حَسَّان) بمنزلة الوسطى، أي موضع الجمال والقوَّة فيه و هنا تكمن الفكرة، وبذلك صاغ الشاعر صورة ذهنيَّة مبنيَّة على التأويل العقلي، ومسَندة إلى الخيال.

ومثله- أيضاً- قوله مادحاً[68]: [من الطويل]

وهـــل للمُنـــى إلاّ أبـــو الفضـــل كَعْبَـــةٌ يكـــون إليهـــا حَجُّهـــا واعتمادهـــا

فالصورة الذهنيَّة المتشكِّلة عن هذا البيت؛ وظَّفها الشاعر من فكرة الكعبة الشريفة، التي يتَّجه إليها المسلمون، فالشاعر نعت ممدوحه بالكعبة؛ متأثراً بالعقيدة الفاطميّة، فمثلما يتَّجه المسلمون في أداء فريضة الحج، أو العمرة إلى الكعبة، يتَّجه كذلك طلاب المعروف - ومنهم الشاعر- ممن له حاجة يتمنَّى حصولها إلى ذلك الممدوح الفاضل، فهي صورة ذهنيَّة كان الخيال والعقل جُزءاً من إنتاجها، فضلاً عن القدسيَّة التي أعطاها ذلك النعت للممدوح.

ومثله- أيضاً- قوله مادحاً[69]: [من الخفيف]

هـــو بعـــضُ النبـــيَّ واللهُ قَـــدْ صـــا غَ جميـــعَ النبـــيَّ والـــبعضَ طُهْـــرَا

وابـــن بَنْـــتِ النَبـــيَّ يَشْـــبَهَهُ عَلْـــ ـــماً وحَلْمـــاً واسْـــماً وسَـــرْاً وجَهْـــرَا

نَسَـــبٌ لَـــيْس فيـــهِ إلاّ نبـــيٌّ أو إمـــامٌ مِـــنْ العيـــوبِ مُبَـــرَّا

فالشاعر في هذه الأبيات؛ يرى أنَّ مكارم اخلاق الممدوح من خلقٍ كريم، وعلمٍ راسخ، وعدلٍ مشهور، إنَّما تتبع عَراقة انتسابه إلى الدوحة الهاشمية، لذا وجبت طاعة من كانت له تلك المكارم؛ لأنَّ الخلفاء الفاطميّين كانوا يرون في أنفسهم الأئمَّة الأحقاء بالحكم والخلافة، بمقتضى الحق الإلهي في الحكم، والانتساب إلى أبناء بنتِ النبيَّ الكريم (صلى الله عليه وعلى آله) [70]، فـ (العلم، والحلم، والاسم، والسرُّ، والجهر) جميعها صفات عقليَّة لا يمكن إدراك آثارها عن طريق الحواس، وإنَّما عن طريق العقل والخيال، فهي نعوت تُستحضر لتكشف وجه الشبه مع النبيَّ (صلى الله عليه وعلى آله)، أو أحد بيته الأطهار (عليهم السلام)، فهي صورة ذهنيَّة مركبة كان الخيال والعقل جزءاً من تشكيلها.

وهكذا، فقد صاغ الشاعر صوراً ذهنيَّة لا يمكن إدراك آثارها عن طريق الحواس؛ لأنَّها كانت مبنيَّة عن طريق العقل والخيال، فلم تُحّمل معانيها إلاّ على التصوّر العقلي؛ الذي كان يتخيّله الشاعر لنفس الممدوح؛ فيربط بينه وبين هذه الآثار.

الخاتمة:

إنّ أهم النتائج التي خلص منها البحث يمكن تدوينها في الآتي:

- وظَّف الشاعر المدركات الحسيَّة المتمثَّلة؛ بعنصر الضوء, واللون, والحركة, التي ترصدها حاسَّة البصر من دون بقية الحواس الأخرى, ورسم صوراً بصريَّة متنوعة, بوسائل بنائية مختلفة.
- تبوأت حاسَّة الذوق المرتبة الثانية ب حاسَّة البصر, من حيث قيمتها الوظيفيّة في رسم الصُّورة الفنيّة, وفي ذلك بيان لرؤية الشاعر الشعرية وخصوصيتها؛ من أجل التأثير في متلقّيه من خلال إثارة خيالهم, وتحريك مشاعرهم وعواطفهم بهذه الحاسَّة, بلغةٍ فنيّةٍ خاصّة.
- حظيت حاسّة السمع بالمرتبة الثالثة, في رسم الصُّورة الفنيّة الموحية؛ التي تشترك الأذن في إنتاج تفاصيلها؛ فيبدو المتلقي كأنَّه يستمع إلى أصواتٍ تشنف مسامعه, فتثير فيه عواطف متباينة بين الفرح والحزن.
- اعتمد الشاعر حاسّة الشم في رسم الصُّورة الحسيّة, وأبعادها الحرفية؛ من أجل تفعيل مخيلة المتلقي, وضمان تواصله مع النص, مثلما أشْرَكَ حاسّة اللمس مع حواس إنسانية أخرى, في رسم الصُّورة الحسيّة.
- صاغ الشاعر صوراً ذهنيَّة لا يمكن إدراك آثارها عن طريق الحواس؛ لأنَّها كانت مبنيَّة عن طريق العقل والخيال, فلم تُحمَل معانيها إلاّ على التصوّر العقلي؛ الذي كان يتخيله الشاعر لنفس الممدوح؛ فيربط بينه وبين هذه الآثار.

الهوامش:

(1) ينظر: دمية القصر وعُصرة أهل العصر: 135/1، وذيل تاريخ بغداد :37/19، ووفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان :3/ 378، وتاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام :271/9، والمستفاد من ذيل تاريخ بغداد : 150/21، والوافي بالوفيات :74/22، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة :264/4، وشذرات الذهب في اخبار من ذهب :355/3 ، والاعلام :327/4، ومعجم المؤلفين :517/2، والأدب في العصر الفاطمي :207/2، وتاريخ الأدب العربي :75/3.

(2) ديوان أبي الحسن التِّهامي : 410.

(3) م0ن : 333.

(4) ينظر: نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر : 409/2.

(5) ينظر : دمية القصر وعُصرة أهل العصر :1/ 135 ، وتاريخ دمشق الكبير :م 23 : 153/46، ووفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان :381/3 ، والمختصر في اخبار البشر :223/2، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : 264/4، ودائرة معارف القرن العشرون :696/2، والكنى والالقاب:49/1.

(6) ينظر :معجم البلدان : 63/2 ، ومعجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع :322/1 ، ومراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع :283/1.

(7) ينظر : معجم البلدان : 63/2.

(8) ينظر: ذيل تاريخ بغداد :37/19.

(9) ينظر: الوافي بالوفيات :74/22 ، وروضات الجنات في احوال العلماء والسادات:238/5.

(10) ذيل تاريخ بغداد : 42/19، والمستفاد من ذيل تاريخ بغداد :151/21.

(11) ديوان أبي الحسن التِّهامي :135.

(12) م0ن : 101.

(13) هي خزانة بالقاهرة, كانت أولاً في الدولة الفاطمية من جملة خزائن القصر يعمل فيها السلاح, ثمّ احترقت عام 461هـ , ثمّ عُملت سجناً يسجن فيه الأمراء والأعيان إلى أن سقطت الدولة, فأقرها بنو أيوب سجناً, ثمّ عُملت منزلاً للأمراء من الفرنج يسكنون فيها بأهاليهم وأولادهم أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى أن هدمها الجو كندار نائب السلطة بالديار المصرية عام 774هـ , فاختط الناس موضعها دوراً, وهي الآن زقاق يُعرف بخط خزانة البنود على يمنة من سلك من رحبة باب العيد, أي درب ملوخيا. ينظر: معجم البلدان: 419/2, والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: 316/2-320.

(14) ينظر: دمية القصِر وعُصرة أهل العصِر:135/1، ووفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان : 381/3، والمختصر في اخبار البشر :223/2، والوافي بالوفيات :75/22، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة :264/4، وشذرات الذهب في اخبار من ذهب :355/3، والاعلام :327/4، ومعجم المؤلفين :517/2، والأدب في العصر الفاطمي :226/2 – 227، وتاريخ الأدب العربي :76/3 ، والكنى والالقاب :49/1.

(15) وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان :381/3 , وينظر: الوافي بالوفيات: 22/74-75, والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 264/4.

(16) ينظر: الصُّورة الفنيَّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس . . . دراسة: 8.

(17) ينظر: التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي, أطروحة دكتوراه: 166.

(18) ينظر: الصَّورة الفنيّة في النقد الشعري, دراسة في النظرية والتطبيق: 83.

(19) ينظر: الصَّورة في شعر بشار بن برد: 10.

(20) ينظر: الصُّور الفنيّة معياراً نقدياً: 460.

(21) ينظر: الصُّورة الفنيَّة في المفضليات، أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنيَّة: 202.

(22) ينظر: جدلية الخفاء والتجلّي، دراسة بنيويّة في الشعر: 64.

(23) مُقدمة لدراسة الصُّورة الفنيّة: 69.

(24) الصُّورة الفنيَّة في المفضليَّات، أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنيَّة: 203.

(25) ينظر: الصُّورة الفنيّة في شعر الطّائيَّنْ بين الانفعال والحسّ- - - دراسة: 92.

(26) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 235.

(27) ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية (358-427هـ)، دراسة في الموضوع والفن, أطروحة دكتوراه: 389.

(28) ينظر: الصُّورة الفنيَّة في المفضليات، أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنيَّة: 210.

(29) ينظر: فن الضوء: 13.

(30) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 394.

(31) م0ن: 117- 118 .

(32) حرون: حَرَنت الدابَّة تَحْرُن حرانا وحُرانا، وحَرُنت لغتان؛ وهي حرون، وهي التي إذا استدرجتها وقفت، ينظر: لسان العرب: 851/2, مادة: حرن.

(33) فضفاضة: الفضفضة سعة الثوب والدرع والعيش... وسَحابةٌ فَضْفاضةٌ كثيرةُ الماءِ وهو المقصود هنا، ينظر: م0ن: 3428/5 ,مادة: فضِفض.

(34) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 439، وللاطلاع على المزيد من الامثلة يراجع الصفحات: 142 البيت (10-11)، و523 البيت (4-5)، و527 البيت (41)، و164 البيت (9)، 108 البيت (2-3)، و248 البيت (4-5)، و272 البيت (4-5)، و337 البيت (41-43)، و438 البيت (2-3)، و499 البيت (33)، و490 البيت (10)، و476 البيت (62).
(35) الصُّورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس - - - دراسة: 92.
(36) ينظر: اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً: 13.
(37) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 79.
(38) م0ن: 519.
(39) العَنَمُ: شَجَرٌ لَينُ الاغْصانِ لطِيفُها يُشَبّهُ بِهِ الْبَنانُ, وقِيلَ: هُوَ ضَرْبٌ مِنَ الشَّجَرِ لَهُ نَوْرٌ أحْمرُ تُشبهُ بِهِ الاصابعُ المخضُوبةُ, ينظر: لسان العرب: 3139/4, مادة: عنم .
(40) ينظر: اللغة واللون: 75.
(41) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 211.
(42) م0ن: 168.
(43) م0ن: 127، وللاطلاع على المزيد من الامثلة يراجع الصفحات: 227 البيت (7)، و346 البيت (19)، و187 البيت (13)، و206 البيت (37)، و120 البيت (29)، و292 البيت (21)، و62 البيت (16)، و235 البيت (49).
(44) ينظر: مبادئ علم النفس العام: 64.
(45) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 364.
(46) م0ن: 456.
(47) م0ن: 497، وللاطلاع على المزيد من الأمثلة يراجع الصفحات: 163 البيت (6)، و292 البيت (24-25)، و257 البيت (5)، و151 البيت (3)، و400 البيت (7)، و471 البيت (7)، و490 البيت (14)، و512 البيت (10-11-12)، و196 البيت (10).
(48) م0ن: 234.
(49) فنون بلاغية (البيان- البديع): 47.
(50) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 442، وللاطلاع على المزيد من الامثلة يراجع الصفحات: 527 البيت (40)، و284 البيت (25)، و285 البيت (44)، و519 البيت (77)، و525 البيت (23).
(51) الصورة السمعيَّة في الشعر العربي قبل الإسلام: 19.
(52) ديوان أبي الحسن التَّهامي: 340.
(53) ينظر: مبادئ علم النفس العام: 64.
(54) ديوان أبي الحسن التَّهامي: 179، وللاطلاع على المزيد من الامثلة يراجع الصفحات: 142 البيت (16)، و374 البيت (17)، و430 البيت (6)، و471 البيت (8).
(55) م0ن: 281.
(56) المرط: كساء من خز أو صوف أو كتّان، وقيل الثوب الأخضر، والخسرواني: نسبة إلى خسروان بلدة مشهورة بنسج الثياب الجيدة. ينظر: م0ن: 281.
(57) م0ن: 179، وللاطلاع على المزيد من الأمثلة يراجع الصفحات: 146 البيت (48)، و537 البيت (8)، و480 البيت (4).
(58) نظريّة تراسل الحواس (الأصول، الأنماط، والإجراء): 16.
(59) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 285.
(60) ينظر: الصُّورة الشعريَّة: 44.
(61) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 352.
(62) البنى الأسلوبية في النص الشعري: 295.
(63) ينظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد؛ دارسة وتطبيق: 310.
(64) الرؤية والعبارة؛ مدخل إلى فهم الشعر: 444.
(65) ديوان أبي الحسن التَّهامي: 328، وينظر: 426 البيت (10)، ويبدو أنَّ الشاعر- في البيت الثاني- تأثر بالشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي (ت 354هـ) بقوله: [من الوافر]

فَإن تَفُقِ الأنَامَ وَأنْتَ مِنْهم فَإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغزالِ

شرح ديوان المتنّبي: 151/3.
(66) ينظر: البلاغة العربيّة قراءة أخرى: 139.

(67) ديوان أبي الحسن التِّهامي: 250-251، وقد أفاد الشاعر من قول الشاعر ابن الرومي (ت284هـ) في رثاء ابنه محمد؛ إذ بدا متأثراً بقوله: [من الطويل]

تَوَخىَّ حِمَامُ الموْت أوْسَط صبْيَتي فِللّه كيفَ اخْتارَ وَاسطَةَ العِقْدِ

ديوان ابن الرومي: 145/2.
(68) م0ن: 274.
(69) م0ن: 295، وينظر: 443 البيت (49-50-51).
(70) ينظر: الدولة الفاطميَّة في مصر، تفسير جديد: 74.

ثبت المصادر والمراجع

الكتب:

1. الأدب في العصر الفاطمي, د. محمّد زغلول سلام, منشأة المعارف, الاسكندرية, مصر.(د.ت)
2. الأعلام, خير الدين الزركلي(ت1396هـ), ط15, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, 2002م.
3. البلاغة العربية قراءة أخرى, محمّد عبد المطّلب, ط1, دار نوبار للطباعة, القاهرة, 1997م.
4. البنى الاسلوبية في النصّ الشعري, دراسة تطبيقية, د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني, ط1, دار الحكمة, لندن, 2004م.
5. تاريخ الأدب العربي, عمر فروخ, ط1, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, 1979م.
6. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام, شمس الدين أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت748هـ), تحقيق: د. بشّار عوّاد معروف, ط1, دار الغرب الإسلامي, بيروت, 1424هـ - 2003م.
7. تاريخ دمشق الكبير, أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي المعروف بابن عساكر(ت571هـ), تحقيق وتعليق وتخريج: أبي عبد الله علي عاشور الجنوبي, ط1, دار إحياء التراث العربي, بيروت, لبنان, 1421هـ - 2001م.
8. جدليّة الخفاء والتجلّي؛ دراسات بنيويّة في الشعر, كمال أبو ديب, ط1, دار العلم للملايين, بيروت, 1974م.
9. دائرة معارف القرن العشرون, محمّد فريد وجدي, ط3, دار الفكر, بيروت, 1971م.
10. دمية القصر وعُصرة أهل العصر, علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي(ت467هـ), تحقيق: د. محمّد التونجي, ط1, دار الجيل, بيروت, 1414هـ - 1993م.
11. الدولة الفاطمية في مصر, تفسير جديد, د. أيمن فؤاد سيد, ط1, مطبعة المدني, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, 1413هـ - 1992م.
12. ديوان ابن الرومي(ت283هـ), شرح وتحقيق: عبد الامير علي مهنا, ط2, دار ومكتبة الهلال, بيروت, لبنان, 1998م.
13. ديوان أبي الحسن علي بن محمّد التِّهامي(ت416هـ), تحقيق: د. محمّد بن عبد الرحمن الربيع, ط1, مكتبة المعارف, الرياض, 1402هـ - 1982م.
14. ذيل تاريخ بغداد, أبو عبد الله محمّد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن المعروف بابن النجار البغدادي(ت643هـ), دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان.(د.ت)
15. الرؤية والعبارة؛ مدخل إلى فهم الشعر, عبد العزيز موافي, ط1, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, 2008م.
16. روضات الجنّات في أحوال العلماء والسادات, محمّد باقر الموسوي الخوانساري الأصبهاني, تحقيق: أسد الله إسماعيليان, مكتبة إسماعليان, طهران.(د.ت)
17. شذرات الذهب في أخبار من ذهب, شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد ابن العماد الحنبلي(ت1089هـ), دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1419هـ - 1998م.
18. شرح ديوان المتنبي, وضعه: عبد الرحمن البرقوقي, ط2, دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان, 1407 - 1986م.
19. الصُّورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام, د. صاحب خليل إبراهيم, منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, 2000م.
20. الصُّورة الشعريّة, سي دي لويس, ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك سلطان حسن, منشورات وزارة الثقافة والأعلام, بغداد, 1983م.
21. الصُّورة الفنيّة في شعر الطائيين, بين الانفعال والحس...(دراسة), د. وحيد صبحي كبابة, منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, على شبكة الأنترنيت, 1999م.
22. الصُّورة الفنيّة معياراً نقدياً, د. عبد الاله الصائغ, ط1, دار الشؤون الثقافية, بغداد, العراق, 1987م.

23. الصُّورة الفنيّة في المفضليات, أنماطها, وموضوعاتها, ومصادرها, وسماتها الفنيّة, د. زيد بن محمّد بن غانم الجهني, ط1, الجامعة الاسلامية في المدينة المنورة, المملكة العربية السعودية, 1425هـ.

24. الصُّورة الفنيّة في النقد الشعري؛ دراسة في النظرية والتطبيق, د. عبد القادر الربّاعي, ط1, دار جرير للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 1430هـ - 2009م.

25. الصُّورة في شعر بشّار بن برد, د. عبد الفتاح صالح نافع, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, 1983م.

26. فن الضوء, د. ماهر راضي, ط1, منشورات وزارة الثقافة, المؤسسة العامّة للسينما, الجمهورية العربية السورية, دمشق, 2005م.

27. فنون بلاغية(البيان - البديع), د. أحمد مطلوب, ط1, دار البحوث العلمية, الكويت, 1395هـ - 1975م.

28. الكنى والألقاب, عبّاس القمّي, ط3, المطبعة الحيدريّة, النجف, 1389هـ - 1998م.

29. لسان العرب, جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري(ت711هـ), دار المعارف, مصر.(د.ت)

30. اللغة واللون, د. أحمد مختار عمر,ط2, عالم الكتب للنشر والتوزيع, القاهرة, 1997م.

31. اللون ودلالاته في الشعر, الشعر الأردني نموذجاً, أعداد: ظاهر محمّد هزاع الزواهرة, ط1, دار الحامد للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2008م.

32. مبادئ علم النفس العام, د. يوسف مراد, ط7, دار المعارف, القاهرة, 1978م.

33. المختصر في أخبار البشر, عماد الدين إسماعيل بن علي المعروف بأبي الفدا(ت732هـ), تحقيق: محمّد زينهم محمّد غرب ويحيى سيّد حسين, ط1, دار المعارف, القاهرة, 1998م.

34. مراصد الاطّلاع على أسماء الأمكنة والبقاع, صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي(ت739هـ), تحقيق وتعليق: علي محمّد البجاوي, ط1, دار الجيل, بيروت, 1412هـ - 1992م.

35. المستفاد من ذيل تاريخ بغداد, ابن النجار البغدادي, انتقاء: أبي الحسين أحمد بن أيبك بن عبد الله الحسامي المعروف بابن الدمياطي(ت749هـ), لبنان.(د.ت)

36. معجم البلدان, شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي(ت626هـ), دار صادر, بيروت, لبنان, 1977م.

37. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع, أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي(ت487هـ), تحقيق: مصطفى السقا, عالم الكتب, بيروت, 1364هـ - 1945م.

38. معجم المؤلفين, عمر رضا كحّالة(ت1408هـ), ط1, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 1414هـ - 1993م.

39. مقدمّة لدراسة الصُّورة الفنيّة, د. نعيم اليافي, منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي, دمشق, 1982م.

40. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار؛ المعروف بالخطط المقريزية, تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي(ت845هـ), وضع حواشيه: خليل منصور, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان,1418هـ - 1998م.

41. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة, جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي(ت874هـ), ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1413هـ - 1992م.

42. نحو منهج جديد في البلاغة والنقد؛ دراسة وتطبيق, د. سناء حميد البياتي, ط1, منشورات جامعة قار يونس, بنغازي, ليبيا, 1998م.

43. نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر, الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسني اليمني الصنعاني(ت1121هـ), تحقيق: كامل سلمان الجبوري, ط1, دار المؤرخ العربي, بيروت, لبنان, 1420 – 1999م.

44. نظرية تراسل الحواس(الأصول, الأنماط, الإجراء), د. امجد حميد عبد الله, ط1, دار ومكتبة البصائر, بيروت, لبنان. 1431هـ - 2010م.

45. الوافي بالوفيات, صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت764هـ), تحقيق: أحمد الأناؤوط وتركي مصطفى, ط1, دار إحياء التراث العربي, بيروت, لبنان, 1424هـ - 2004م.

46. وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان(ت681هـ), تحقيق: إحسان عبّاس, ط2, مطبعة أمير, منشورات الشريف الرضي, قم, ايران, 1364هـ.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

47. التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي, مكي محي عيدان الكلابي, أطروحة دكتوراه, كلّية التربية, الجامعة المستنصرية, 2001م.

48. حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية(358 - 427هـ), دراسة في الموضوع والفن, محمد حسين عبد الله المهداوي, أطروحة دكتوراه, كلية الآداب, جامعة الكوفة, 2011هـ.