بلاغة الصورة الحركية في الحماسة المغربية وصف الخيل نموذجاً

أ.م.د حسن علي حماد

جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

hasan.hamad@uoanbar.edu.iq

الملخص:

تمثلت فكرة البحث ببيان بلاغة الصورة الحركية وجماليتها في صورة الخيل في كتاب ((الحماسة المغربية)) الذي هو مختارات شعرية موزعة على باب الحماسة، اذ تستند الصورة الحركية الى الحس بوصفه وسيلة لبث الحيوية والنشاط في النص الابداعي، فضلاً عن فاعلية الحركة في التشكيل الصوري من حيث التسارع والتباطؤ، اذ ان الصورة التي تفتقر الى الحركة لا تلفت انتباه المتلقي او تبعث على اعجابه، لان الصورة الحركية هي مزيج من الالوان والاصوات التي تشعر المتلقي في اثناء قراءة النص الشعري بنوع من المغايرة في الايقاع والتشكيل الفني. اما خطة البحث، فتسير على المنهج الوصفي التحليلي المتكئ على معاينة النصوص التي وردت فيها صورة الخيل، وتحليلها، وكشف دلالاتها وقيمتها الفنية، مقسمة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، أحدهما تناول: الصورة الحركية في مشهد الخيل، والمبحث الثاني: الصورة الحركية – اللونية – والمبحث الثالث: الصورة الحركية – السمعية –، وانتهى بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: (الصورة الحركية، الصورة السمعية، الصورة اللونية)

The Rhetoric of the Moving Image in Al-Maghribyah Epic Poetry: Description of Horses as an Example

Asst. Prof. Hasan Ali Hammad (PhD)

Dept. of Arabic

College of Arts, University of Anbar

Hasan.hamad@uoanbar.edu.iq

Abstract:

The study aims to show the eloquence and beauty of the moving image in the portrayal of the horses in the book 'Al-Maghribyah Epic Poetry', which is a collection distributed within the theme of epics. The moving image is based on sense as a means of instilling vitality and activity in the creative text, in addition to the effectiveness of movement in the visual formation in terms of acceleration and deceleration. Hence, the image that lacks

movement does not attract the attention of the recipient or arouse his admiration because it is a mixture of colors and sounds that make the recipient feel a kind of difference in rhythm and artistic formation when reading the poetic text. To achieve this objective, the study adopted the descriptive analytical method based on examining the texts in which the image of the horse appeared, analyzing it, and revealing its connotations and artistic value. It was divided into an introduction, a preface and three sections. The first section dealt with the moving image in the horse scene, the second addressed the 'colorful moving image, and the third focused on the 'auditory moving image. The study ended with a conclusion that included the most important results arrived at.

Keywords: (moving image, auditory image, colorful image)

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين، أما بعد:

فقد لعبت الخيل دوراً بارزاً في حياة العرب، لذا ((لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها ولا تكرمه بقدر صيانتها الخيل وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من المفر والجمال والمتعة والقوة على عدوهم حتى أن الرجل من العرب ليبيت طاوياً ويشبع فرسه ويؤثره على نفسه واهله وولده...))[١].

لذلك اكتسبت الخيل مكانة عظيمة عند العرب قديماً، إذ كانت تلعب دوراً مهماً في حياة الرجل، وكان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً في رد الاعداء وعلى ظهرها يقاتل ويكسب، لذلك كانت هي الوسيلة للحفاظ على حياتهم وعرضهم.

وكان للفظ الخيل حضور واسع وصدى كبير في أشعار الحماسة المغربية، فقد مثَّل هذا اللفظ ومرادفاته وصفات الخيل حقولاً دلالية مثلت سمة أسلوبية بارزة، فقد أكثر شعراء الحماسة المغربية من ذكر الخيل حتى أنهم أطلقوا عليها أسماء عدة، فقد ((كان إطلاق الاسماء على الخيل عادة مألوفة ومعروفة، ليتمكنوا من تمييزها، وليعرفوا الأصيل منها من غيره))[٢].

ويبدو اهتمام شعراء الحمامة المغربية بالخيل واضحاً جلياً من خلال تشكيل خطابهم الشعري المتعلق بالفخر والحماسة، إذ استعملوا الخيل كأحد الأدوات القتالية، فقلما نجد قصيدة في أشعار شعراء الحماسة المغربية في الفخر والحماسة تخلو من ذكر الخيل ووصفها وإقدامها في الحروب، ولهذا برع شعراء الحماسة المغربية في وصف الخيل وتقدير محاسنها الأصلية، مفاخرين بأصالتها وقوتها وشجاعتها معهم في خوض المعارك، فكانت تخوض المعركة معهم كما يخوضها الفارس الشجاع.

ومن المعروف أن الشاعر العربي وبالأخص الجاهلي، شاعر يتميز بقدرته الفنية وموهبته في التصوير. ولا يقتصر على شيء معين، أي يصف ما يقع تحت حاسة بصره، وما يمكن أن تخزن له صور في ذهنه يستحضرها لاحقاً على الرغم من أنه أقرب للتصوير الحسي الذي يعتمد على إحدى الحواس، أو قد تتضافر أكثر من حاسة في رسم الصورة أو المشهد.

ولو أردنا الحديث عن فنية الصورة وحركيتها في وصف الخيل، فأول ما نلاحظه أن صورة الخيل قائمة على الحركة، بل إن الحركة هي جزء مهم منها ومرتبط فيها، لأن صورة الخيل في ذاتها هي عبارة عن حركة مستمرة بين الأطراف المتصارعة.

إذن فالحركة جزء مهم من الصورة لا ينفصل عنها، والحركة التي نقصدها ليست حركة معينة، إنما حركات مختلفة يمكن للشاعر أن يتعامل معها بما يخدم نصه، ويعمق صوره ويمنحها قوة المعنى، بحيث تصبح الصورة الشعرية مؤثرة وفاعلة بغض النظر عن نوع الحركة.

لقد مثل لفظ الخيل ومرادفاتها واسمائها وصفاتها وكل ما يتعلق بها حقلاً دلالياً يموج بالدلالات متعددة المعاني، ولهذا كان هذا الحقل جديراً بالدراسة والتحليل.

ويبدو ايضاً أن من دوافع هذا الاختيار جمالية ونفسية وفنية، وهي تتمثل في ثلاث صور حسية رئيسة للخيل جديرة بالملاحظة في أشعار الحماسة المغربية وهي: الحركية – اللونية – السمعية، وغالباً ما تتداخل هذه الصور الثلاث بما لا يمكن دراسة منها على حدة فمثلاً ترى الصورة الحركية والصورة اللونية والصورة السمعية يتداخلان أو منعزلين، فكان من الضرورة دراسة هذه الصور الثلاثة جنباً الى جنب، وقد جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بمسمى: الصورة الحركية في مشهد الخيل، وجاء المبحث الثاني بمسمى: الصورة الحركية – اللونية، اما المبحث الثالث فجاء بعنوان: الصورة الحركية – السمعية –.

وخُتم البحث بخاتمة لخصّت اهم ما جاء في مباحثه، وتضمنت اهم النتائج التي توصلت إليها، ثم وضع فيه آخر صفحاته ثبتاً للمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

التمهيد / التعريف بالحماسة المغربية وصاحبها

أولاً / التعريف بصاحب الحماسة المغربية

هو ابو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي ولد سنة (٥٣٠ هـ)، ولقب بالجرّاوي نسية إلى جراوة إحدى قبائل زناتة، ولقب بالتادلي نسبة إلى مدينة (تادلة) وهي إحدى مدن المغرب الأقصى، ثم انتقل إلى إشبيلية التي استقر فيها [٣]. وكان التادلي – رحمه الله – شاعراً، وعالماً بالأدب، وقد ألّف في مختلف مجالات العلم، ومن هذه المؤلفات كتابه: (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، أو ما يُعرف بكتاب (الحماسة المغربية)، الذي يُعّد من مشاهير كتب الحماسة، توفي في إشبيلية سنة (٦٠٩ هـ)[٤].

ثانياً / التعريف بالحماسة المغربية

يُعدّ كتاب الحماسة المغربية مصدراً أدبياً يمثل سعة في حفظ أشعار الأقدمين، فضلاً عن المحدثين، وقد انمازت بالجودة والفصاحة تراوح شعراؤها بين معروفين ومغمورين في أدبنا العربي، وتنوعت اختيارات المؤلف بين العصور كافة (من العصر الجاهلي الى عصر المؤلف اي العصر الأندلسي)، وقد كان كتاب (الحماسة المغربية) كتاباً نافعاً أُعجب

به كثير من العلماء، وأثنوا عليه، قال ابن خلكان فيه ((كتاب يحتوي على فنون الشعر، على وضع (الحماسة) لأبي تمام الطائي، و سماه (صفوة الأدب و ديوان العرب) وهو كثير الوجود بأيدي الناس، وهو عند أهل المغرب كالحماسة عند أهل المشرق))[٥].

رتّب أبو العباس التادلي مواد كتابه على موضوعات، ورتب أشعاره داخل تلك الموضوعات، على النحو الآتي: ((المديح، الفخر، المراثي، النسيب والأوصاف، والأمثال والحكم، ذم النقائص، والزهد، والمواعظ))[٦] وتتفاوت أبواب الكتاب في كثرة الاختيار وقلته، وفيه وفرة المقطوعات وقلتها، فكان اختيار المصنف في الغالب يقع على المتميز من قصائد الشعراء وفيه المشهور منهم.

وأكثر القصائد والمقاطعات والأبيات المفردة منسوبة إلى أصحابها، وهم بين مشهور ومعروف، ذائع الشعر، مبذول الديوان، وبين مغمور أو مقل لا يكاد اسمه يتردد الا في نطاق محدود، وهذا مفهوم لأن المؤلف أراد أن يقدم كتاباً في الاختيار الشعري، مبوباً على موضوعات محددة فكان الباب نفسه يستجلب من المؤلف أشعاراً بأعيانها بغض النظر عن شهرة صاحبها أو ذيوع اسمه.

وقد اعتمدت تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، وكان توصيفه كالآتي:

عدد الصفحات (١٤٨٨) ألف وأربعمائة وثمان وثمانون صفحة عدد الشعراء (٢٧٩) مئتان وتسعة وسبعون شاعراً وعدد القطع الشعرية (١٠٥٠) الف وخمسون قطعة.

المبحث الأول / الصورة الحركية

تشكل الحركة على اختلاف انواعها وما تمنحه الصورة الشعرية من سرعة وبطء عنصراً مهماً من عناصر الصورة، فوجود الحركة كأحد مُشكلات الصورة الشعرية يمنحها الحيوية[٧] ويبعد عنها الجمود، بحيث تتواتر الحركات السريعة او البطيئة حسب التشكيل الشعري المناسب للعاطفة المسيطرة وطبيعة الصورة الموصوفة، بحيث تستنفر القارئ وتجعله دائم السعي في البحث عن دلالاتها، فالحركة تزيد من جمال التصوير، وهي أحد أركان التصوير المهمة، فالصورة الحركية في أساسها تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة [٨]، فمهمة الشاعر تتسم بتحويل الحركات لرموز مكتوبة تتسم بدلالات مؤثرة في المتلقي بحيث تجعله يستشعرها بمكنوناته، ويعيش بأجوائها فعلى الشاعر ان يغدو مبدعاً بانتقاء الالفاظ واختيار تراكيبه بمشاعره وذلك من خلال نقله للحركة وتصويرها للمتلقين، فمما ((يزداد به التشبيه دقة و سحراً أن يجي في الهيئات التي تقع عليها الحركات)).[٩] فالتصوير ((لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه)) [١٠].

وقد تواترت الصورة البصرية الحركية في خطابات شعراء الحماسة في مختلف الاغراض الشعرية ومن هذه الصور قول الشاعر بشر بن ابي خازم الاسدي:

على كل ذي ميعة سابق يُقطّع ذو أبهريه الحــزاما
وجرداء شقاء خيفانـــة كظل العُقاب تلوك اللجاما[١١]

لقد اعتمدت الصورة على الحركة اساساً للتصوير، فالشاعر ربط بين سرعة الفرس ذي الشعر القصير، وهذه علامة من علامات انه فرس كريم الأصل ووصفه بالسرعة والخفة وهو يمر سريعاً بصورة العقاب الطائر يمتاز بالخفة في اجنحته وبهذا يكون سريعاً من شدة هذا الفرس وسرعته، كأنه ظل عقاب يدل على قوة ذاك الفرس ونشاطه، فإنها تمضغ، لجامها بفمها من شدة قبضها عليه، ولكثرة ما يشده الفرسان عليها لحثها على السرعة، وهو تشبيه نادر لدى الشاعر، اذ استطاع الشاعر ان يعمد الى التشبيه التمثيلي المركب، مجسداً لنا صورة فرسه التي شبهها بانها جرداء وخيفانة، والجامع هو الخفة والنشاط، ولم يكتف بهذا التشبيه، بل شبهها بسرعتها وانقضاضها كالعقاب امتد ظله على الارض وفي ذلك أشارة موحية الى حالة الفزع والرهبة التي يتركها العقاب على الحيوانات الدابة على الارض، ليلفت نظر المتلقي الى فرسه التي لا تقل شأنها في سرعتها وقوتها على العقاب، إذ ترك لنا قرينة دالة على تلك السرعة وهي (لوك اللجام) وهذا هو مراد الشاعر من الوصف لسرعة الفرس، وما يلقي عبره بظلاله المفزعة في نفس الاعداء، وربما شلّ من حركتهم وجعلهم فريسة هينة للفرسان. لقد كانت هذه الصورة الحركية اساساً لبناء صور عدة اخرى اجتمعت لتؤدي المعنى الذي أراده الشاعر من خلال صورة كلية بديعة تنم على إحساس عميق بالفخر والحماسة.

وفي صورة أخرى نجد الشاعر ابن حمديس يؤكد معاني القوة و السرعة عن طريق تشبيه جواده بالطائر القوي السريع وتارة بالريح التي يكون نقعها – نتيجة سرعتها – سحباً كثيفة ترشح قطراً لا غباراً يبدو لحظها الفتان من خلال البرق الذي يلمع جراء ذلك، ويضمن هذا صوراً جزئية ذات علاقة بهذين المعنيين الرئيسيين، ويجعلها نتائج لها دلالة على المشبه الموصوف، وهو جواد، إذ يؤكد أن الطيران السريع والريح القوية التي تمثلت بهذا الجواد، وبالتالي أدت الى تقريب المسافات، كما ذللت الصعوبات والعقبات كل ذلك وفوقه جمال المنظر وحسن المخبر، وقد تمثلت هذه الصورة بجزئياتها[١٢] في قول ابن حمديس:

وطائرة بُذ الخيول بها سبقا وقد لبست للعين من فرساً خلقا

إذا شئت ألقت بي على الغرب رجلها ونالت يدٌ منها بوثبتها الشرقا

كريح ترى من نقعها سُحباً لها ومن رَشحها قطراً ومن لحظها برقاً [١٣]

فالشاعر في هذه الأبيات لا يقتصر في وصفه للفرس على تصوير سرعتها وقوتها، وشدة انطلاقها على الصفات المعروفة عند غيره من الشعراء، و انما يجعلها طائرة في جسم فرس لا تكاد العين تلمح شيئاً منها لحظة انطلاقها، فهي تستجيب لأمر الفارس في سرعة مذهلة، ليس هذا فحسب بل ان وثبة واحدة من هذا الفرس تنقله من الشرق إلى الغرب، ثم وثبة أخرى تحمله من الغرب إلى الشرق هكذا، وهذا إغراق مبالغ في وصف الخيل لا نظن موجود عند غيره من الشعراء[١٤] فالصورة هنا تنبض بكل معالم الحياة و الحيوية المستمدة من الألفاظ الدالة على الحركة.

ومن الصور البصرية الحركية الواردة قول الشاعر زياد بن منقذ[١٥]:

يا ليت شعري متى أغدو تُعارضني جرداء سابحة أو سابح قُدمُ

نحو الأميلح أو سمنان مبتكراً بفتية فيهم المرارُ والحكمُ

من غير عدمٍ ولكن من تبذلهم للصيد حتى يصيح القانص اللحم

فينزعون الى جرد مسوّمةٍ أفنى دوابرهنَّ الركض والأكمُ

يرضخن صُمّ الحصى في كل هاجرة كما تطاير عن مرضاخه العجمُ

يغدو أمامهم في كل مَرباة طلّاع أنجدةٍ في كشحه هضمُ [١٦]

لقد كانت هذه الصور الحركية التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات اساساً لبناء عدة صور أخرى قائمة على التشبيه والاستعارة والكناية، اجتمعت لتؤدي المعنى الذي اراده الشاعر، فالشاعر في هذه الابيات يتمنى ان تكون فرسه وقدماه اسرع منه، وسابقات له في سعيه الى الاميلح وسمنان، وهي بديار بني تميم ليلتقي بأخويه المرار، والحكم، وفي ذلك كناية عن صفة، وهي شدة شوقة لتلك المناطق واخويه.

وفي البيتين الثالث والرابع، نجد الشاعر يصف القوم بأنهم يلبسون ملابس لا تدل على الغنى وذلك ليس لفقر فيهم، ولكن لانهم يستخدمونها للصيد، لأنهم مغرمون به، ويصف الشاعر خيولهم بأنها قصيرة الشعر سريعة قد فنيت مؤخرات حوافرها من شدة الركض وكثرته.

ونجد في قول الشاعر (من عدم ولكن من تبذلهم) كناية عن الصفة، وهي الغنى وعدم الحاجة، وفي قوله (أفنت دوابرهن) استعارة مكنية ذلك ان القدم لا تفنى، ولكن العمر هو الذي يفنى، فحذف المشبه به، وابقى المشبه، ودل على المشبه به بشيء من لوازمه وهو الفناء على سبيل الاستعارة.

اما في البيتين الأخيرين نجد الشاعر يصف الخيل بأنها إذا ضربت بحوافرها الحصى في وقت الهاجرة، وهي شدة الحر في الظهيرة، تجده يتطاير فتاتاً كأنه النوى الذي يضرب على حجر كبير، فيتفرق قطعاً صغيرة، وهو دليل على قوة الخيل وسرعته، فنجد الشاعر قد أضفى على هذه الابيات جمالاً زاد في القصيدة حلاوة، إذ استخدم التشبيه عندما شبه الصورة التمثيلية في تطاير الصخور من حوافر الخيل وقت اشتداد الحر بالصورة التي يتطاير فيها النوى عندما يدق

بالحجارة المخصصة لها فالصورة الحركية على هذه الهيئة تنبض بكل معالم الحياة والحيوية المستمدة من الألفاظ الدالة على الحركة.

ومن امثلة الصور الحركية السريعة، قول الشاعر مُحرز بن المكعبر الضبيّ.

وإنا لتصطاد الكماة رماحنا اذا سابقات الخيل زلت لبودها (١٧)

فقد استعان الشاعر في تشكيل خطابه الشعري من خلال فخره بالخيل السريعة التي ينزلق شعر رقبتها من الهواء المرتطم بها أثناء الجري ليدل على حركتها وسرعتها الشديدة فالشاعر هنا عبر توظيفه للجانب الحركي يسهم في تقريب المعنى وتوضيح الصورة، والمساعدة في إنتاجها لدى المتلقي، والتي تعتمد على ثقافته، ليتمكن من تخريج الدلالات وإنتاج الصور مستعيناً بما تم توظيفه من حركية، تسهم بشكل أو بآخر في توليد الصور وخلق علاقة تواصلية بين المتلقي والأديب، من خلال ما أراد إيصاله وتجاوبه وتفاعله معه.

ومن الصور الحركية النابضة في كتب الحماسة الأوصاف الكثيرة والمتعددة التي وصفوا بها الخيل وخاصةً في أثناء المعارك، كما في قول الشاعر زيد الخير(١٨):

لقد علمت نبهان أني حميتُها وأن منعتُ السبيَّ أن يتبدّدا

غداة نبذتم بالصعيد رماحكم وطبقتكم البيداء مثنى وموحدا

بذي شطب أغشي الكتيبة سلهباً أقبَّ كسرحان الظلام معوّدا

إذا شك أطراف العوالي ليانه أقدِمه حتى يرى الموت أسودا (١٩)

فقد شكّل الشاعر خطابه الشعري في الفخر بنفسه وبفرسه من خلال مترادفات عدة وأوصاف كثيرة للفرس، فذي شطب مقدمة الفرس التي أصيبت مرات عديدة في المعارك، للدلالة على شجاعة الفارس وإقدام فرسه، فمقدمة الفرس مصابة دائماً ومؤخرته سالمة لا أثر فيها، ليدلل الفارس على إقدامه، فلو كان جباناً لكان العكس، ثم ينتقل الشاعر ليصف فرسه فهو كالسرحان اي الذئب في سرعته وجرأته وإقدامه فلبان الفرس أصيب مرات عديدة حتى رأى هذا الفرس الموت أكثر من مرة. وللتشبيه هنا دور فاعل في منح المشهد حيوية وحركية تسهم في إنتاج المعنى، لأن حركية الصور تعتمد على التشبيه، فلون ((العلاقة بين المشبه والمشبه به، وإن تتبدى فيها الحس، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباساً حسياً)) (٢٠).

لقد شكّلت الابيات السابقة دلالات الشجاعة والإقدام والبسالة في القتال، إذ استخدم الشاعر لتقرير هذه الأوصاف ألفاظ الفرس وصفاتها، كونها أحد أدوات القتال استعمالاً.

ومن أمثلة الصور الحركية السريعة قول الشاعر طفيل الغنوي[٢١]: وهو يفتخر بقومه، لأنهم يتخذون الخيل في كل شيء ويصفها بأنها جميلة القوام قوية البنيان، فيقول:

وفينا رباط الخيل كُلَّ مطهَّمٍ يذيق الذي يعلو على ظهر متنه رجيلٍ كسرحان الغضى المتأوّب ظلال خذاريف من الشَّد ملهّبِ

و جرداء ممراح نبيلٍ حزامها طروحٍ كعود النبعة المنتخبِ

إذا قيل نهنهها وقد جدَّ جدُها ترامت كخذروف الوليد المثقَّبِ [٢٢]

فقد وصف الشاعر حركة الخيل وتفاعلها مع محيطها، ثم وصفه بالقوة في قوله: (رجيل) وهي من صفات الركوب، ثم أضاف من صفات الجودة السرعة، حين شبهه بسرحان الغضا، فقد اعتمد الشاعر على الفقرات القصيرة في الوصف، وتنوع الأساليب مثل الكناية في قوله (فينا رباط الخيل) والتشبيه في قوله (كسرحان الغضا)، وقد ذكر بعض اهل الادب ان الوصف يكون أشد تأثيراً عند استخدام الفقرات القصيرة التي تسهم في الشرح والسرد، ولعل هذا ما لاحظناه في بيت طفيل السابق

وفي البيت الثاني وصف للفرس بسرعة العدو، غير ان الشاعر عدل عن الوصف المباشر ليبين السرعة التي يريد كشفها للسامع من كشف هيئة الراكب، مستخدماً ما يمكن أن يسمى بتداعي الحواس فجاء بالفعل (يذيق) الذي يستخدم في الذوق بدلاً عن الفعل (يرى) الذي هو للبصر الرؤيا في مدى محدد، فسرعة الفرس لا تمكن الرائي من رؤيته لكن يحس بها راكبه، ثم جاءت كلمة (ظلال) لتؤكد تلك السرعة فهو يبدو ويختفي عن النظر كما يحدث في الظلال، لشدة سرعته وحركته التي تحدث أزيزاً كخذروف الوليد.

وفي البيت الثالث وصف للفرس بانها قصيرة الشعر، نشطة سريعة تطرح الارض طرحاً، فهي أشبه بالقوس الذي انتخب له صانعه من الشجر ما يحفزه للانطلاق.

وفي البيت الرابع أراد الشاعر تأكيد السرعة والحركة وتمثيلها للمتلقي فجاء بالأفعال (نهنهها، جد جدها، وترامت) الدالة على الحركة، ولجعل هذه الحركة محسوسة جاء بتشبيهات قوية للدلالة على الحركة كما في البيتين الثاني والثالث. مما جعل الصورة حسية حية للسامع او القارئ. هذه الصفات الكثيرة المفصلة المتوالية هدف منها الشاعر الى ترك انطباع واحد في نفس السامع أو القارئ – انطباع – يتبين من خلاله سرعة هذا الفرس، وهذه غاية الجودة في أساليب الوصف، فكتاب الوصف المجيدون يميلون لكثرة التفصيلات، ولكنهم يهدفون إلى خلق تأثير بعينه، ثم ان الشاعر جاء

بهذه التشبيهات في هذه الأبيات، لأن التشبيه لا يقاربه اسلوب في كشف صفات الموصوف، ولعل ما جعل النقاد يكادون يجمعون على أن طفيل الغنوي دقيق في وصف الخيل.

المبحث الثاني: الصورة الحركية اللونية

إننا لا نستطيع أن ندرك الأشياء إدراكاً تاماً إلا من خلال اللون وذلك ((لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل))[٢٣] ومن دونه لا وجود لشيء يسمى شكلاً، ومن هذه الخاصية النوعية راح الشعر ينهل من معين اللون ويستخدمه ويوظفه من أجل الحصول على شكل ما في إطار الشكل الشعري.

ويختلف تمثيل اللون بين شاعر وآخر في عملية التوظيف الشعري، إذ لوناً معيناً يعبر عن حالة معينة عند الشاعر في إطار تجربة معنية ((ويعبّر اللون الآخر عن حالة أخرى وقد يختلف الفنانون عموماً والشعراء خصوصاً في إنطباع أحدهم عن الآخر في لون معين))[٢٤]، بحسب حاجة التشكيل الشعري، وطبيعة التجربة وكيفية التوظيف والاستخدام، وهي قضية تحتاج إلى وعي نوعي في ادراك قيمة اللون كمعطى جمالي، لذا يمكن القول إن الشعراء العرب تفاوتوا في درجة اهتمامهم بالحساسية الشعرية للون، كما تفاوتوا في مقدرتهم في توظيفها توظيفاً فنياً عميقاً.

وقد استطاع شعراء الحماسة توظيف الألوان في التعبير عن عواطفهم وتجاربهم الشعرية حسب أغراضها، وقد يكون توظيف اللون نابعاً من حالة نفسية تسيطر على الشاعر، وقد استطاع شعراء الحماسة من شحن اللون بوصفه رمزاً بارزاً في دلالات تتوافق مع تجاربهم الشعرية في التعبير عما يجول بخواطرهم، فحمل اللون دلالات إيحائية تنم عن عمق تجاربهم الشعورية التي يمر بها الشاعر، فغاص الشاعر في عمق دلالات الألوان مفجراً طاقاتها الإبداعية الكامنة فيها من خلال الصور اللونية التي رسموها، والمعبرة عن تجارب شعورية متعددة، إذ استطاع شعراء الحماسة من توظيف الألوان ودلالاتها في بناء خطاب شعري زاهي الالوان أو قاتمها، للتأثير في المتلقي وجعله يعيش حالة إبداع النص في زمن كتابته ((إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب بدافع استكشاف الصورة أولاً، ثم القارئ أو المتلقي ثانياً))[٢٥].

لقد وعى شعراء الحماسة أن اللون أهم ما يستثير و يجلب البصر، ويمنح النص بُعداً لونياً خلاباً، فرسموا من خلال هذا الفهم أجمل اللوحات وأبدعها معبرين عن أفكار خاصة، وقد استخدم شعراء الحماسة اللون في رسم الصورة الفنية أثناء وصفهم للخيل، كما في قول البحتري وهو يصف فيه الخيل الاصيل:

فأعن على غزو العدو بمنطوٍ احشاؤه طي الكتاب المدرجِ

إما بأشقر ساطعٍ أغشى الوغى منه بمثل الكوكب المتأججِ

متسربلٍ شية طلت أعطافهُ بدمٍ فما تلقاه غير مضرَّجِ

أو أدهم صافي السواد كأنه تحت الكميّ مظهرُ ييرندجِ

ضرمٍ يهيج السوط من شؤبوبه هيّج الجنائب من حريق العرفجِ

خفّت مواقع وطئه فلو أنه يجري برملة عالجٍ لم يرهجِ

أو أشهبٍ يققٍ يضيء وراءه متنٌ كمتن اللُّجة المترجرجِ

تُخفي الحجول ولو بلغن لبانه في أبيضٍ متألقٍ كالُّدملجِ

أو أبلقٍ يلقى العيون إذا بدا من كل لونٍ معجب بنموذجِ [٢٦]

المتأمل في هذه الصورة الشعرية يشهد تضافراً فنياً ومزجاً لعناصر ابداعية شكلها المبدع، حين تمتزج الاصوات مع الالوان مع الحركات، فيخيل للمتلقي انه يواجه معضلة في البيان تعتصر فيها الافكار فتتمخض عن مشاهد الخيل تتشابك فيها العناصر المثيرة بالالوان، وتمتزج بالحركات التي لا تتوقف، فتخرج لنا لوحة فنية تتسم بالروعة والبيان، وهذا كله تجسد في سياق النص محاولة من المبدع حث المتلقي على المتابعة وتفحص النص، بغية الوصول الى قصدية المبدع الذي اراد من خلاله بيان جمال فرسه، وفي وصفه للخيل نرى مشهداً ملوناً وحيوياً يتضمن خصائص الخيل، ويشيد باختياره للخيول التي اراد القتال على ظهورها، والصورة مليئة بالحركة وتنوع الالوان، وهو ما يعبر عنه الشاعر من خلاله على اصالة الخيول. يبدأ المشهد الاول بمساعدة الخيول المنكمشة للعدو، فيختار بضعة خيول، اما ذهبية كالنجم الساطع، وهذا الحصان بسبب قوته لا يمكن ارتداؤه الا اذا كان يرتدي ملابس ملطخة بدماء العدو، فعناصر الحركة التي تمثلت بالافعال (اغشى، طلت، تلقاه) المؤكدة لاصالة الحصان، وخصوصاً كونها ممتزجة بلون اشقر يدل على الجمال والسرعة، واما الاحمر فللدم، والذي قوى اصالة تلك الخيل وقدرتها على دخول المعارك بسبب كثرة القتلى من الاعداء، اما الحصان الاخر والذي يريد خوض المعركة على ظهره فهو حصان ادهم نقي السواد ((فيه حمية من يقاتل على صهوته، يندفع هائجاً تحت راكبه الأخف لمسة من لمسات السوط))[٢٧] ويصور تلك الصورة بشدة

الاشتعال للنار بنبات العرفج حين تهب رياح جنوبية، ومع ذلك فهو خفيف بحركته لا يثير غباراً، اذ شكل اللون الاحمر والاسود معالم لهذه الصور المتسمة بالحركية واللونية، فلون الحصان الاسود اعطاه معنى الصلابة والقوة، ويأتي لونه الاحمر من خلال الكلمتين (ضرم، حريق) مؤكداً قوة تحمل وسرعة فرسه بسبب ان الاحمر يحمل دلالة القوة والشدة، اما الحصان الثالث، فهو اشهب بقق وهو الحصان الابيض المخالط له بسواد، فيصور حركة هذا الفرس في المعركة بسرعته ولنصاعة بياضه، فهو مضئ لما خلفه من اراض غير مستوية، وكأنه يخوض امواجاً مضطربة، وبعدها يصور حركات القوائم لتلك الفرس والتي تبلغ صدره لشدة السرعة، وتخفي بلونه الابيض المتالق كالدملج والدملج (حلي يلبس فيه المعصم) وهذا البياض علاه عرف اسود كما تزينه حوافر بلون فيروزجي، وبصورة رابعة ذكر الحصان الابلق وهو الذي يتداخل الاسود مع الابيض فيه، فتنبهر العيون لدى النظر اليه، اذ يصوره بالصورة الجميلة متمايلاً ومتبختراً ومختالاً بحلته مما يثير حسداً بقلوب الجياد، وجاءت الصورة الحركية اللونية بوصف هذا الحصان هادئة لما يوحيه مسيره بذلك، اذ ان الالوان الجميلة اضفت لعنصر الحركة هدوءاً وجمالاً. وهكذا عرض الشاعر عبر الابيات الجميلة انواعاً للخيول الاصيلة، والتي اعتمد عليها الفرسان في ساحة المعركة، اذ شكل عنصر اللون والحركة المعالم لهذه الصور الرائعة، فعنصر الحركة بين انواع الخيول واصالتها وقوتها وشدة سرعتها، وكذلك قدرتها الكبيرة بخوض المعارك، واتت الالوان تسند الفكرة، فلون الخيل الذي ذكره في لوحته الشعرية وهي (اشقر، ادهم، اشهب، ابلق) انما دلت على حب العرب للخيول الاصيلة، وهي صور جميلة تعبر عن اهتمام البحتري وخبرته بالخيل الاصيلة وانواعها ومحاسنها والوانها، وفي مواطن اخر يصور لنا البحتري الخيل بصورة مزج فيها بين اللون والحركة ما يلفت نظر المتلقي، فيقول[٢٨]:

لابد للخيل أن تجول بنا والخيل أرماحنا التي تصلُ

فمرة باللجين تنعلها ومرة بالدماء تنتعلُ

حتى ترى الموت تحت راياتنا تُطفأ نيرانه وتشتعلُ

نرى براعة البحتري في تصوير الخيل وهن في ساحة المعركة، إذ صورها تصويراً حركياً، اذ استخدم الحركة كعنصر اساسي في التصوير، فهي خيول سريعة جداً تتحرك مع راكبيها وفرسانها، فمرة يصفها بالرماح وتنعل حوافر هذه الخيول بحوافر فضية من قبل اصحابها تتحول حوافرها الى اللون الابيض الفضي، لكن في ساحة المعركة تتحول حوافر الخيول الى اللون الاحمر بسبب سفك الدماء الغزيرة، ويستخدم الشاعر الرؤية البصرية لتقريب المشهد الى المتلقي، إذ ان وصفه يتسبب في زيادة شدة الحركة في ساحة المعركة، إذ يصور الموت بالنيران، فهي تنطفأ مرة وتشتعل من جديد، وهذه الصورة تبث الرعبة في قلوب الاعداء، وتشعر بقوة الممدوح، وقد دعم عنصر اللون وجاء

مسانداً لعنصر الحركة، لتجعل من الصورة المرئية واضحة في ذهن المتلقي، فكلمة (اللجين) المشيرة للون الابيض عبر عنها الشاعر بحسن الخيل وجمالها، واما كلمة (الدماء) فأتت لتعبر عن اصالة الخيول وشدتها، وجاء بكلمة (بنيران) بالفعل (تطفأ، تشعل) واصفة موقفاً رهيباً بساحة المعركة، إذ الموت محيط بكل جهة وبكل مكان.

وقول النحلي [٢٩] في وصف الفرس.

حمل البدرُ جوادٌ سابحٌ تقفُ الريحُ لأدنى مُهَلِهْ

لبس الليل قميصاً سابغاً فالثريا نُقطٌ في كفَلِه

وكأن الصبح قد خيض بها فبدا تحجيله من بللهِ [٣٠]

فالشاعر يعطي للجواد وصفاً جميلاً ليبرز لونه، فهو لشدة سواده وظهور بقع دائرية بيضاء في جلده، فهو يحمل فارساً كالبدر، وكان الحصان أسوداً فاحماً، وقد برزت فيه نقاط بيضاء، وإبراز ذلك من خلال استعارة (لبس الليل قميصاً) لإبراز السواد، واستعارة الثريا نقط فيه كفله) لبيان النقط البيضاء.

ويفتخر الشاعر (طفيل الغنوي) بقومه لأنهم يتخذون الخيل في كل شيء ويصفها بأنها جميلة القوم، ولم يكتف بذلك، بل ذكر ألوانه مضمناً تلك الالوان كثيراً من الصفات، كقوله: [٣١]

فينا رباط الخيل كل مُطَهّم رجيل كسرحان الغضى المتأوبِ

ورادا وحوّاً مشرفاً حجياتها نبات حصانٍ قد تَعولِمَ مُنجبِ

وكمتاً مدماةً كأن متونها جرى فوقها واستشعرت لونَ مذهبِ

ركزت الابيات على ذكر ما يستحب من صفات الحسن والجمال في الخيل فذكر من الوانها الورد، فالورد هو أحمر ليس بشديد الحمرة، و(الحوة) سواد ليس بشديد تخالطه صفرة، وهو ما بينه الشاعر في البيت الثالث يقول (واستشعرت لون مذهب) ثم قال: و كمتاً والكمتة في الخيل شدة الحمرة وهو ما اشار اليه بقوله (مدماة)، و فيه الكمتة دلالة على القوة والسرعة، فقد استخدم الشاعر اللون الاحمر في رسم صور البطولة والشجاعة والاقدام من خلال تصويرهم المعارك التي خاضتها تلك الخيل، فحملوا اللون الاحمر دلالات البطولة والفداء والشجاعة، فكان اللون خير معين على بيان هذه الصور وإبراز دلالاتها، فلا مشاحة أن التصوير اللوني من أبرز التشكيلات الحسية للصورة الشعرية، والطفيل في رسم

الصورة، يعنى بإبرازها في شكل خلاب، ويوزع أجزاءها في دقة، فيتألق في رسم الاشكال والالوان[٣٢]، إذ سيطر اللون الاحمر على الصورة الشعرية، فيبذل الشاعر طاقته في استجلاب ما يؤكد هذه اللون، فيتراءى وصف الخيل في مشهد يجمع فيه ما حرص على إبرازه، وبعد أن ذكر بعض صفاتها من خلال الوانها صرح بصفة أصالة النسب والبعد عن الهجنة بقوله (تعولم منجب) ثم ذكر اشراف حجباتها وهي من صفات الحسن والجودة في الخيل، لقول الاصمعي (و يستحب في الفرس... أن تشرف حجباته)[٣٣]، وقد قال عبد الله الطيب عن هذه الابيات أنه من جيد الوصف[٣٤]، ولعل هذه الدقة في الوصف ووفرة الاوصاف التي تمكن من السرد من أبرز سمات الوصف الجيد، وفيها دلالة على قدرة الشاعر على الوصف، ولعل هذا ما جعل النقاد يجمعون على أن طفيلاً من أوصف العرب للخيل، فلقبوه بطفيل الخيل. وقد رسم شعراء الحماسة بريشتهم الحمراء معالم وصورة الخيل. كما جاء في معلقة امرئ القيس، إذ يقول واصفاً لون فرسه أثناء رحله صيده فيقول [٣٥]

كميتٌ يزلُ اللبدُ عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزّلِ

كأنَّ دماء الهاديات بنحره عُصارةُ حنَّاءٍ بشيبٍ مُرجلِ

استخدم الشاعر عناصر متعددة لتشييد صورة حصانه الشعرية في وصف حركته وثباته وهيئته، وجاء استخدام اللون بصورة فعالة في استدعاء دوال الإثارة والرغبة الملحة إقبالاً على الحياة الوثابة واقتحام الحواجز المعيقة له في صراعه الضاري مع الواقع، فقال (كميت) والكميت هو الاحمر الداكن، ولهذا اللون دلالات نفسية تعكس الدافع الذي جعل الشاعر يختار هذا اللون لحصانه، فاللون الاحمر ضمن مجموعة لونية يطلق عليها علماء الالوان (الساخنة) وهي الاحمر والبرتقالي والاصفر، وربطوه بمشاعر الهجوم والغزو والثأر، وله خواص عدوانية مثيرة للرغبات البدائية كما أنه مثير لحركة العضلات ونشاط المخ [٣٦] واللون الأحمر لون مناسب لنزهة امرئ القيس الذي أعطاه في هذه الصورة بعداً آخر يضاف إلى بعده الجمالي وهو البعد الإيجابي والنفسي الذي يبعث في نفس المتلقي سواء أكان مباشراً أم غير مباشر، فيحس بحركة الفرس، وذلك من خلال تفعيله لتخيل اللوني عبر الفعل (يزل) ليرسم لنا حركة فرسه وهو يدفع به من على ظهره، فيكاد يسقطه لولا تمرسه ليعكس ماديات الأثر اللوني في تعميق الحدث وأثره الذي أكده من خلال الجملة الفعلية (يزل اللبد عن حال متنه) وهو مقعد الفارس من ظهر هذا الحصان، فلا يستقر مكانه من شدة حركته، فينزلق كما زلت (القصواء) الصخرة الصماء بـ (المتنزل) وهو المطر النازل على هذه الصخرة لينزلق بسرعة من خفته، فهنا تتوضح صورة فرسه الاملس الصلب، القوي السريع الحركة لتكتمل الصورة الناطقة للفرس نتيجة اجتماع مجموعة من المثيرات الحسية لتثير في ذهن المتلقي صورة الفرس وصفاته، أما في البيت الثاني تتراءى دلالات اللون الاحمر عبر استدعاء دماء الهاديات (الاوائل المتقدمات من البقر الوحشي) وتحمل أيقونة هذا اللون مفارقة تصويرية ما بين دلالة هذا اللون التي تؤكد على هزيمة الوحوش البقرية في صراعها مع الشاعر والدلالة المعاكسة التي تقترن بها إمارات الفرح والانتصار في عصارة الحناء ذات اللون الأحمر كذلك، وكأننا أمام مظهر قتالي انحرفت فيه دلالة الاحمر الانهزامية عبر مظاهر دماء الهاديات إلى مظهر احتفالي عبر شفرات لون الحناء وحينها يجب أن تتوارى دلالة اللون

الابيض التي تشير اليها إمارات الشيب (يشيب مرجل) بعد ما تلطخت بدماء الوحوش، وهكذا نجد أن شفرة الالوان ساعدت في تحسين صراع الشاعر مع الوحوش و أسهمت في الكشف عن براعة التصوير والتساؤل القائم الآن هو: إذا كان الفرس (كميتاً) أي أحمر يميل الى السواد (أحمر داكن) كما نعته في البيت الأول فكيف نحره ابيض مُرجّل الشعر ((يشيب مرجل)) في البيت الثاني واذا كان ذلك في سياق التشبيه، فكيف تظهر عصارة الحناء على نحر لونه أحمر قائم في الواقع ؟ بمعنى كيف يكون حصان أحمر اللون داكنه في البيت الاول، ثم يتحول بشكل مفاجئ في البيت الثاني الى لون أبيض تظهر عصارة الحناء على نحره كأنها "يشيب مرجل"، في آن واحد؟ فهل الحصان أبيض أم أحمر؟ هذه تساؤلات، تطرح تناقضاً في مواصفات هذا الحصان، والجواب هو: أنه لا يوجد تناقض في هذين البيتين حول لون الحصان، فالشاعر حينما نعته في البيت الأول بأنه كميت، فإنه أراد أن لونه أحمر هكذا، بسبب ما لحق به من دم ضحاياه من الهاديات، ولم يُفصح عن هذا المعنى الا في البيت الثاني، ونتذكر ما ذهبنا إليه من تفسير نعت هذا الفرس وتلوينه باللون الاحمر على وجه الخصوص، فحصان الشاعر أبيض بطبيعته، وقد وصفه الشاعر بالكميت كما كان لهذا اللون من دلالة فأل وتبرك، ولم يكن مجرد وصف، ويؤيد ذلك ما ورد من رواية من ممارسة العرب الطقس تخضيب نحور خيولهم بالدماء تبركاً وتفاؤلاً – بجوار ما جاء بالبيت الثاني _ يؤكد هذا المذهب[٣٧]

ويصور محمد بن هانئ الاندلسي صورة الفرس بصورة بصرية لونية ما يثير خيال المتلقي، بقوله[٣٨]:

وذي كمتةٍ قد نازع الخمر لونـــــها فما تدَّعيه الخمْرُ إلا تنمـــرا

محجّلة غُرّاً وزهواً نواصـــــــــعاً كأنَّ قباطياً عليها مُنشّـــــــرَا

ففي البيتين صورة حسية بصرية غلب اللون على جزئياتها، فقد شبّه الشاعر غرة الفرس في بياض لونها وصفاتها بالثياب شديدة البياض، فهذه الصورة المركبة الممزوجة بين الحسية البصرية واللون، تجسدت في مخيله المبدع، واضفئ عليها حلة جديدة، ذات معنى يبعث على التأمل.

لقد أدرك شعراء الحماسة أن اللون أهم ما يستثير ويجذب البصر ويمنح النص بعداً لونياً خلاباً، فرسموا من خلال هذا الفهم أجمل اللوحات وأبدعها معبرين عن أفكار خاصة تبعث من شعور مفعم بعبق التجربة الشعورية المحملة بدلالات نفسية كثيرة.

المبحث الثالث / الصورة الحركية – السمعية

ان الصورة السمعية لا تقل اهميتها عن الصورة الحركية واللونية في تشكيل الصورة الشعرية، فالصورة السمعية تقوم على "توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق اصوات الالفاظ ووقعها في الاداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة أو بمشاركة الحواس الآخر مع توظيف الايقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[٣٩]، اذ يسعى الشاعر الى التنغيم الصوتي داخل نصه، مما يجعل الصورة السمعية اكثر بروزاً وقبولاً "فالشعر لا ينسج من الأفكار، بل من الكلمات... فالقصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات، ليس إلا، وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعانٍ،

وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات"[٤٠]، لذلك عني شعراء الحماسة المغربية بهذه الصورة عناية كبيرة كونها أقوى الحواس وأهمها، لأنها ((تُستغل ليلاً ونهاراً، في الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والانسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى مما يدركه بالنظر، الذي مهما غيرَّ فتعبيره محدود المعاني غامضها))[٤١].

ومن الصور السمعية التي رسمها شعراء الحماسة المغربية في خطاباتهم قول امري القيس، اذ ان الشاعر عمد الى وصف حالات الفرس من كره وفره واقباله وأدباره، فاستحضر ذهنياً صورة الصخرة عندما يقذفها السيل من مكان عال. بقوله:

مكرٌّ مِفِرٌّ مُقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ [٤٢]

يزدحم البيت بإيقاع طربي تدركه حاسة السمع متى وقعت على الفاظه، فترتسم صورة سمعية قوية، ورغم ذلك يمتد إيقاع الصورة السمعية ليضع دالاً نحو سياق مدلول الصورة الحركية البصرية القائمة على تماثل صيغ المؤثرات الصوتية، نتيجة تكرار اصوات بعينها مثل (الراء واللام والميم) لما فيها من سرعة الحركة التي تتوافق وسياق الصورة البصرية لمدلول الكرّ والفرّ، وقد اجتمعا معاً في فرس الشاعر فتلائمت وصورة الإقبال الملازمة للكر والفرّ، ثنائيات وإن تنافرت فقد تجاوبت حدّ وسم البيت بإيقاع نجم عن تناغم الصورة السمعية لتراكيب الألفاظ بعدِّها دوالاً مباشرة، ونلحظ أن الشاعر صوّر فرسه بطريقة الجمع بين المتضادات (الحركات المتضادة) وهي (مكر، مفر، مُقبل، مُدبر) فهذه المتضادات يمكن أن تحقق جمالية ومتعة وإثارة عند سماعها وتلقيها، فجمالية الصور لا يشترط فيها أن تكون عناصرها متشابهة ومؤتلفة، فالجمع بين العناصر المتضادة في الصور يعطيها جمالية، ويُثير خيال المتلقي، ويحرك مخيلته، ويعطى للمتلقي مساحة تخيلية أوسع، بحيث يسهم في تحليل الصور و انتاجها وتلوينها، لان ((الصور في فاعليتها على المستوى النفسي لا يستقبل الترابطات والاستجابات الإيجابية فقط، وإنما تركز أيضاً على الاستجابات السلبية ومهمة الصور توحد بين النمطين، وتستغل التفاعل بينها عبر ما يمكن أن يسمى بـ (فاعلية التضاد)[٤٣].

وفي الشطر الثاني يشبه الشاعر فرسه هذه بالصخرة الملساء التي تنحدر من مكانٍ عالٍ، فشبه فرسه بالجلمود الأملس الذي يدفعه السيل من مرتفع، فعلى الرغم من ثقل هذا الجلمود، إلا أن السيل كان سبباً في سقوط (حطه)، ونلحظ أن الشاعر قد وظف فعلاً له ثقل (حطه) ليتناسب مع ثقل الجلمود، ومن ثم ثقل الفرس فالفعل (حطه) حتما من ناحية المخرج الصوتي فيه ثقل وجهد وصعوبة تتناسب مع جهد وثقل ما حصل. لا شك ان امرأ القيس تمكن ببراعة وصف قوة الفرس وصلابة حوافره مستعنياً بالتشبيه الذي اضفى على صورته ايحاءً معبراً، فضلاً عن ايقاع موسيقي يتحسسه المتلقي عن طريق الاصوات التي وظفها في كلماته (مكر) و (مفر) و (صخر) إذ ان (الراء) صوت تكراري ساهم في ابراز هذا الصوت، مما يوحي بالصورة السمعية من خلال الاستخدام الجميل لهذه الكلمات التي تحقق الهدف، وهي اشارات سمعية تعبر عن الصوت الحركي للخيول وهي تتحرك وصوت تتدحرج الصخور.

وفي موضع آخر يقول امرؤ القيس وهو يصف صوت جريان الفرس:

على الذّبل جياش كأنَّ اهتزامـــــه إذا جاش فيه حمية غلي مرجَّلِ
مسحٌ إذا ما السابحات على الونـــى أثرن الغبار بالكديد المـركّل[٤٤]

عمد امرؤ القيس في لوحته هذه إلى تشكيلها بطريقة اعتمد فيها على التصوير الحركي _ السمعي، بحيث يجعل المتلقي يعيش أحداث هذه القصة ففي البيت الاول: عمد الشاعر الى تشبيه صوت جوف الخيل واهتزامه عند الجريان، كأنه غليان قِدر به ماء يزمجر حرارة وغليانا، فهو فرس نشيط تغلي فيه حرارة النشاط على ضمر بطنه فله صوت في صدره يشبه صوت غليان القدر، فالشاعر هنا يحاول إبراز لوحات فنية تعكس صورة الإطعام والاشباع والإخصاب في محاولته الربط بين حركة الحصان ونشاطه، والقدر التي يُطهى فيه طعامهم، بجامع صوت اهتزام هذا الفرس أثناء جريه لتحقيق الغاية، وصوت غليان القدر يرغو حرارة وفورانا ليطبخ ما يأكلون، فالشاعر هنا يضفي إثارة حيوية على المشهد عبر توظيفه الجانب الحركي والسمعي المتمثل بحركة جريان الفرس وصوت اهتزامه، اما في البيت الثاني فيذكر امرؤ القيس إن فرسه في أثناء جريه يعوم باستخدام الفعل (مسح) من السابحات يشير الى العوم، وهو يثير بذلك غباراً نتيجة لحركة حوافره، في أثناء الجري السريع على الرغم من قوة الارض وصلابتها، ففي ذكر الغبار إشارة الى قوة الفرس وسرعته، وتتواشج الصورة البصرية الحركية مع الصورة السمعية في تشكيل الصورة الحركية السمعية في هذا البيت، فالشاعر يصور سرعة تلك الفرس وخفتها عند الجري، فهو يجري منسحباً خفيفاً كانه ماء المطر المنصب بانسيابه لقوته و مرونته وعدم اجهاده، بينما تتعب الخيول الأخرى السابحة فتجر أرجلها عند ركلها الأرض محدثة غباراً وهذه الصورة هي صورة حركية سمعية، لان الحركة لا يُشترط أن تُدرك بما هو بصري، وإن كان هو الأغلب، ويُمكن أن تُميّز بما هو سمع ((التمييز السمعي كما نميّز صوت عجلات القطار))[٤٥] فالشاعر في هذين البيتين عبر توظيفه للجانب الحركي _ السمعي، ساهم في تقريب المعنى، وتوضح الصورة، والمساعدة في إنتاجها لدى المتلقي، ليتمكن من تخريج الدلالات وإنتاج الصور، مستعيناً بما تم توظيفه من حركيه _ سمعية، تُسهم بشكل أو بآخر في توليد الصور، فالنصوص أو المشاهد التي تعتمد على الجانب الحركي _السمعي، في تشكيلها لا يُمكن أن يفهمها المتلقي إلا داخل سياقها، كما للسياق من أهمية في تحديد المعنى، ورسم الصور مرتبطة بما قبلها وما بعدها، والعلاقات التي تجمعها، وما تولده لاحقاً من معاني ودلالات، وما تنتجه من صور، لأن فهم الصور وتوليدها ((إنما هو ضرب من المعرفة يلتقي فيه الحس والفكر، ويجتمعان على التوصل الى الفهم))[٤٦] وفي وصف صوت حركة الفرس، وتشكيل الصورة ذات الايحاء الحركي السمعي، قال الأعشى:

وأعدّدتُ للحـــــــرب أوزارها رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا
لها جرسٌ كحفيف الحصـــا دِ صادف بالليل ريحاً دبورا [٤٧]

فقد صور الشاعر عبر وصف صوت حركة الفرس صوراً سمعية إيحائية وصريحة مع التشبيه، فجعل مشيتها وحركتها جرساً يرن عندما تضع حوافرها على الارض التي نبت عليها الزرع، وصوّر هذه الحالة بين المشبه والمشبه به من خلال بيان صوت حوافرها على النبات وهذا الصوت يشبه ريحاً تهب من جهة مغرب الشمس، فالشاعر اراد من خلال

الصورة السمعية ايصال فكرته الى المتلقي عبر تجسيده لحركة حوافر الفرس وهي تطأ النبات الذي شبهه بريح دبور، محاولة منه إشراك هذه الفرس في المعركة، لبيان قوتها وقدرتها على المطاولة.

ولنتأمل البحتري مصوراً جواده الذي يفوق الجياد بالسرعة والانقضاض وصوت صهيله الذي يشبه الرعد بقوله[٤٨]:

اما الجواد فقد بلونا يومـــــــــه وكفى بيومٍ مُخبرٍ عن عامهِ

وكأنّ صهلته اذا اســـتعلى بها رعدٌ يُقعقعُ في ازدحامِ غمامهِ

فهذه الصورة التي ينقلها البحتري في وصف الفرس هي صورة سمعية إيحائية، إذ إنه شبه صهيل الفرس بصوت الرعد فهو يقعقع في زحمة الحرب، وذاك الصدى الذي يقرع الاسماع ويخيف الابطال والشجعان، فالشاعر استخدم لفظة (يقعقع) وهذه اللفظة لها ايقاع سمعي لما تحدثه من صوت، ففيها الايحاء بالصورة السمعية في تمثيل الشاعر لسرعة وصوت الفرس بصوت الرعد، إذ أوحت هذه الصورة بمعنى مكثف عن الصوت الذي يحدثه في أثناء جريه السريع فأعطت دلالة حركية _ سمعية.

لقد وصف شعراء الحماسة المغربية الخيول في لوحاتهم الشعرية من صميم وجدانهم واعتبروها من مظاهر القوة المتمثلة بذات الشاعر وهي انعكاس لمضمون نفسي وحسي عنده، وهي في مضمونها تمثل معادلاً موضوعياً لحالة المبدع الذي رام عبر تصويره لقوة الجياد وصلابة ذاته، ولعل افضل ما يوضح هذا قول ابي تمام واصفاً فرساً اعتلاه:-

ما مُقربٌ يختال في أشطانه ملآنُ من صلفٍ به وتلهوقِ

بحوافرٍ حُفّرِ وصـــلّبٍ صُلّبٍ وأشاعرٍ شعّرٍ وخلقٍ أخـــلقِ

ذو أولقٍ تحت العجاج وانما من صحةٍ إفراطُ ذاك الاولقِ [٤٩]

ان الصورة السمعية في هذه الابيات واضحة المعالم عن طريق الايحاء في اشتراك الافعال والحركة والصوت، اذ جعل الشاعر من حصانه رمزاً لا مثيل له، فيكتسب معاني ودلالات تساهم في تكوين صور سمعية وحركية وإيقاعات موسيقية، تجعله يشكل في مخيلته صوراً من الحالة النفسية التي يعيشها ويسعى اليها. فقد اعتمد الشاعر على المراسلات الحسية، أي استخدام الخصائص الادراكية للحصان، لوصف الادراك لكل حاسة وشعور أخر... يساعد على نقل التأثير النفسي[٥٠] فقد تضافرت جملة ادوات في رسم الجياد التي رام المبدع ابراز قوتها وسرعتها، إذ وظف الشاعر الجناسات (حافر، صلب، اشاعر، وخلق) مستعيناً بالتكرار الصوتي الكامن فيه مما يعطي النص حركة صوتية ودقة ايقاعية تحاكي المؤثرات النفسية في الابيات، اضف الى ذلك تكرار بعض الكلمات والالفاظ التي تساعد على اثراء الجوانب الصوتية الدلالية، كذلك تكرار بعض الحروف يعطي للنصوص سمات ايقاعية رائعة كالتكرار الحرفي في حرفي (الراء والقاف) التي جاءت موافقة لطرق حوافر الفرس على الارض، فضلاً عن ايقاع البحر الكامل الذي ينماز بقوة ايقاعه المتناغم وحركة الفرس وانتصاب قوائمه وخفته، لذلك سموه صلفاً وتلهوقاً لفرط نشاطه، فالشاعر يصف فرسه بالقوة وسرعة الجري، فهي تحفر في الارض لشدة وطئها، فهو فرس ذو نشاط كالجنون، وإنما ذاك من صحته لا من جنونه، ففي الالفاظ (حافر، وصلب، وخلق، ذو اولق) تشكلت الصورة السمعية، وبذلك أدت مخيلة الشاعر

الخصية أثراً في بناء الصورة الحركية _ السمعية، ودورها في تشكيل النص الشعري. وفي وصف حركة الفرس وابراز الايحاء الحركي والسمعي، قال الشاعر واصفاً فرسه:

سبوحٌ جموحاً وإحضارها كمعمعة السَّعفِ المُوقدِ(٥١)

فقد برع الشاعر في وصف سرعة فرسه وقدرته على الايحاء بهذه الصورة الحركية التي تجسدت في صورتين مختلفتين استحضرهما الشاعر في ذهنة، تمثلت الاولى: بسرعة الفرس وقوته، والثانية: بصورة السعف المشتعل الذي ينماز بسرعة اشتعاله، فقد شبه الشاعر حركة الحصان وسرعته بمعمعة احتراق السعف المشتعل، فالشاعر من خلال هذه الصورة الهمنا صورة سمعية خفية تمتد من صوت سرعة الحصان الى صوت لهيب النيران المشابهة لضرم السعف المحترق، ليجمع بين صورتين سمعيتين إيحائيتين، على ان الكلمات المختلفة قد تباينت من حيث الدلالة الصوتية في شدتها ورخواتها، فأن السين في كلمتي (السبح و السعف) عبرت عن رشاقة سباحة الحصان الذي يسبح باختلاف السبح في العد، وكذلك الحال مع سعفة النخل التي تصبح هشة في مواجهة النار التي تأكلها، لكننا نجد القوة في صوت (الجيم) في كلمة (جموح) اي سرعة ما تلقي الفرس في وجهها، وكذلك نجد القوة والشدة في صوتي (الميم والعين) في كلمة (معمعة) اذ كشف لنا الشاعر عن المعنى من خلال الديناميكيات الايحائية الحركية والصور السمعية. ويجري التصوير للخيل التي تعدو خبباً، إذ قال الشاعر بشر بن ابي خازم الاسدي(٥٢):

على شُعثٍ تخبُّ على وجاها كما خَبَّتُ مجوَّعة ضِراءِ

لقد برز أثر السمع في البيت الشعري مما جعل الصورة الشعرية صورة حية، فالشاعر نقل المحسوسات بطريقة جميلة رائعة، إذ إن الشاعر نقل للمتلقي صورة حركية سمعية، اتسمت بايحائها الجميل لسرعة الخيل وشدتها على الرغم من الوجع الذي استشعرته في باطن حوافرها، الا ان ذلك لم يثنيها عن اقدامها في المعركة، مشبهاً تلك الحركة السمعية بعدو الكلاب الجائعة المتلهفة للصيد لسد رمقها، وقد وظف الشاعر الفعل (تخب) للإشارة الى تلك الحركة القوية والشديدة رغم الوجع، وكلاهما يقدم اصواتاً هي بمثابة الاساس للصورة السمعية ، وبذلك رسم لنا الشاعر صورة حسية اتخذت من حاسة السمع مرتكزاً بنائياً لها، وبذلك تضمنت الصورة داخل بنائها التخييلي منعطفاً دلاليا تمتد أصولها في الواقع الذي يعيشه الشاعر، ومن هنا تعدّ الصورة الشعرية السمعية الحركية عند الشاعر كشافاً يكشف عن رموز كثيرة عاشها الشاعر وتفاعل معها.

الخاتمة

وفي ختام جولتنا خلص البحث الى نتائج عدة منها: -

١- حازت الخيول على اهتمام شعراء الحماسة المغربية، فقربوها اليهم وصورها بمعانٍ حملت عمقاً نفسياً ودلالياً، فكانت الخيول رمزاً للقوة والفروسية، فكانت في حياتهم وحروبهم لحاجتهم القوية لها فأحبوها حباً شديداً، فبرز هذا الشعور جلياً في أشعارهم.

٢- اعتمد شعراء الحماسة في وصفهم للخيل وفي ذكر صفاتها الحسية والمعنوية على الصور والمعاني التي رفدتهم بها بيئتهم، فارتبطت صورتها بكل ما هو جميل في الطبيعة، وتلونت أوصافها تبعاً لانفعالاتهم النفسية وما يحيط بهم، ليمثل رمزاً للجمال.

٣- طريقة تعبير شعراء الحماسة في وصفهم للخيل تثبت جودتهم الفنية في توظيف الصور الحسية والتنوع الاسلوبي في عرضها وبالتالي تكشف عن مدى تمكن الشاعر من توظيفه للثروة اللغوية التي يمتلكها.

٤- كشفت الدراسة عن براعة شعراء الحماسة في استخدامهم التصوير الشعري، وقد جمع فيها الشعراء بين الصور الجزئية القائمة على التشبيهات والاستعارات والكنايات، والصور الكلية التي جمعوا فيها بين التجربة الشعرية والشعورية والتي عليها طابع الحركة والصوت واللون وغيرها، حتى خرجت الصورة الشعرية مكتملة بأجزائها، ومعبرة عن مقصودهم أصدق تعبير.

٥- تعتمد الصورة الحركية على الحواس، فتحقق بذلك متعة وجمالاً للمتلقي، فهي تمثل نقطه تحول للمتلقي وتحرك مخيلته، وتعمل على ملامسة خياله البصري وإثارته من اجل فهم النص، فهي تحثه
على التأمل والتفكير والمشاركة في أنتاج الصور وعقد العلاقات.

٦- كان للصور اللونية حضور كبير في البناءات الشعرية عند شعراء الحماسة المغربية، مما أدى إلى بروز الكثير من الالوان متعددة الدلالات، التي انزاحت دلالاتها الاصلية الى دلالات تتعلق بالأغراض الشعرية.

٧- كان للصورة السمعية دور كبير وحضور فعال في التصوير الحسي، بما تحويه الالفاظ من معانٍ تدل على الصوت، وقد تبرز لنا الصورة السمعية باشتراك الصوت والفعل والحركة، وهذه الهيأة استشفيناه عبر مقتطفات شعرية.

٨- تؤدي الاساليب البلاغية دوراً مهماً وفعالاً في رسم الصور الحركية واللونية والسمعية، كالتشبيه والمتضادات، التي لها دور في الجمع بين المتباعدات والمختلفات، فستثير مخيلة المتلقي نتيجة ما عقدته من علاقات غير مألوفة، فرسمت بذلك صوراً ذهنية في مخيلة المتلقي.

الهوامش

(١) الطبيعة في العصر الجاهلي. د. نوري حمودي القيسي / ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه / ١٠٦.

(٣) ينظر: الاعلام للزركلي: ١/ ١٥٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١/١٥٠.

(٥) وفيات الاعيان: ١/٢٥.

(٦) المصدر نفسه: ١/ ٢٦.

(٧) ينظر: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، الزرزموني / ١٠٠.

(٨) ينظر: تطور الصورة الفنية، اليافي / ٢٠٧.

(٩) اسرار البلاغة، الجرجاني /١٨٠.

(١٠) ابن الرومي حياته من شعره، العقاد / ٢٣٧.

(١١) الحماسة المغربية: ٢ / ١١٩٥، وديوان بشر بن ابي حازم / ١٩٨.

(١٢) ينظر: وصف الحيوان في الشعر الاندلسي، حازم عبد الله / ١٥٠.

(١٣) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٥٧، وديوان ابن حمديس / ٣٢٩.

(١٤) ينظر: البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر، سعد اسماعيل / ١٥١.

(١٥) هو زياد بن منقذ، أحد بني العدوية من تميم، لم يقل غير هذه القصيدة ولم يقل احد مثلها . ينظر: خزانة الادب للبغدادي: ٥/٢٥٠.

(١٦) الحماسة المغربية: ٢ /١١٩٠، والحماسة البصرية: ٢ / ٥٠٦.

(١٧) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٣٥.

(١٨) زيد الخيل: هو زيد بن مهلهل بن زيد الطائي، سُمي بزيد الخيل لكثرة خيله، وهو جاهلي ادرك الاسلام، ولقبه الرسول (ﷺ) بزيد الخير، والابيات في الخزانة: ٢ / ١٦٤.

(١٩) الحماسة المغربية: ٢ / ١١٢٥، الشطب: جمع شطبة وهي سبوطة في لحم الفرس، اللهب: الفرس، السرحان: الذئب.

(٢٠) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / ١٨.

(٢١) طفيل الغنوي: هو طفيل بن عوف بن كعب من قيس عيلان، شاعر جاهلي فحل من الشجعان، وهو أوصف العرب للخيل، ربما سُمي طفيل الخيل لكثرة وصفه لها. ينظر: الاعلام للزركلي: ٣/ ٢٢٨.

(٢٢) الحماسة المغربية: ١١٢٢/٢، وديوان طفيل الغنوي / ١٧.
(٢٣) دلالات اللون في الفن العربي والاسلامي / ٣٧.
(٢٤) الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي) / ٦٧.
(٢٥) الصورة في التشكيل الشعري / ٦٧.
(٢٦) الحماسة المغربية / ٢ / ١١٣١، وديوان البحتري: ١ / ٤٠٢ – ٤٠٤.
(٢٧) البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية / ١٩١.
(٢٨) الحماسة المغربية: ١١٣٠/٢، وديوان البحتري: ١٩١٦/٣.
(٢٩) النحلي: ابو الوليد البطليوسي، شاعر ظريف، يقول الشعر ارتجالاً كان من ندماء المعتمد بن عباد، عاش في القرن الخامس الهجري. ينظر: نفح الطيب: ٢٣٤/٢.
(٣٠) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٦٣-١١٦٤.
(٣١) الحماسة المغربية: ٢ / ١١٢٢ – ١١٢٣، وديوان طفيل الغنوي / ١٧.
(٣٢) يُنظر: الأبناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، / ٣٤٧.
(٣٣) فحولة الشعراء الاصمعي/٦٣، والحجبتان: هما الحرفان اللذان يشرفان على الخاصرتين.
(٣٤) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب / ٤ / ٥٤٢.
(٣٥) الحماسة المغربية: ٢/ ١١١٢، وديوان امرئ القيس / ١٥.
(٣٦) ينظر الاضاء المسرحية، شكري عبد الوهاب /٢٦.
(٣٧) ينظر: تجليات صورة الفرس في معلقة امرئ القيس ٤٣٣.
(٣٨) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٤٦، وديوان ابن هانئ الاندلسي/ ١٤١ التنمر: تنكر وغضب: تشبه بالنمر، القباطي: الثياب المنسوبة الى القبط.
(٣٩) الصورة السمعية في الشعر قبل الاسلام / ٢١.
(٤٠) الشعر والتجربة / ٢٤.
(٤١) الاصوات اللغوية، إبراهيم أنس / ١٣-١٤.
(٤٢) الحماسة المغربية: ١١١١/٢ وديوان امرئ القيس / ١٣.
(٤٣) الصورة الحركية في شعر امري القيس / ٣٨.
(٤٤) الحماسة المغربية: ٢/ ١١١١، وديوان امرئ القيس / ١٣.
(٤٥) الحركة والدلالة، محمد داوود / ٣٨.
(٤٦) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب / ٣٤١.
(٤٧) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٨٦، وديوان الأعشى / ٩٩.

(٤٨) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٢٩-١١٣٠، وديوان البحتري: ٣ / ١٩٩٠.

(٤٩) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٢٥، وديوان ابي تمام ٢ / ٤٠٦.

(٥٠) يُنظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس / ٣٠٣-٣٠٤.

(٥١) الحماسة المغربية: ١١١٢/٢، وديوان امريء القيس / ٢٤٩.

(٥٢) الحماسة المغربية: ٢ / ١١٩٢، وديوان بشر بن ابي حازم / ٦٥.

المصادر والمراجع:

١- ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، القاهرة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/ ٢٠١٣

٢- اسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبدالرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١ م.

٣- الاصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، طبعة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م.

٤- الاضاء المسرحية، د. شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٨٥

٥- الاعلام، خير الدين بن محمود بن علي الزركلي ت (١٣٩٦هـ) دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م.

٦- البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، فامون بن محي الجنان دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٧- البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، علي صبح، المكتبة الازهرية للتراث، مصر، ١٩٩٧م.

٨- البيئة الاندلسية واثرها في الشعر سعد اسماعيل شلبي، دار النهضة القاهرة، ١٩٧٨.

٩- تجليات صورة الفرس في معلقه امري القيس، نجيب عثمان نجيب، جامعة عين شمس، كلية الآداب، مج ٣٧ / ٢٠٠٩ م.

١٠- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٣،

١١- الحركة والدلالة، دراسة لافعال الحركة في العربية المعاصرة في اطار المناهج الحديثة، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٢م.

١٢- الحماسة البصرية، علي بن ابي الفرج بن الحسن البصري (ت ٦٥٦ هـ) تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩ م.

١٣- الحماسة المغربية، ابو العباس احمد بن عبد السلام الجراوي التبادلي (ت ٢٢.٩) ت: محمد رضوان هداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط، ١٩٩١.

١٤- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠- ١٠٩٣هـ) تحقيق وشرح / عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٤، ١٩٩٧ م .

١٥ - دلالات اللون في الفن العربي والاسلامي / عياض عبد الرحمن الدروي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م.

١٦- ديوان ابن حمديس (تح / د. احسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ١٩٦٠م.

١٧ - ديوان ابن هانئ الاندلسي، تح: محمد البعلاوي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

١٨- ديوان الاعشى، د. محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٥٠م.

١٩- ديوان امري القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة، بيروت، ط٤ ٢٠٠٨م.

٢٠- ديوان ابي تمام، شرح الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) تح/ محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٥١م.

٢١ - ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرافي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

٢٢- ديوان بشر بن ابي حازم الاسدي، تح: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠.

٢٣- ديوان طفيل الغنوي، شرح الاصمعي، تح: حسان فلاح أوغلي دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م ٢٤- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية عز الدين إسماعيل، دار الغريب، القاهرة، د. ت.

٢٥- الشعر والتجربة، ارشيبالد ماكليتس، ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صالح، بيروت، منشورات دار اليقظة العربية.

٢٦- الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، اخلاص محمد عيدان (بحث) جامعة بغداد، كلية الآداب، العدد الخاص بالمؤتمر الدولي الأول الجزء الأول، ٢٠١٢م.
٢٧- الصورة السمعية في الشعر قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٢٨- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٢٩- الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم امين الزرزموني، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٠- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة.
٣١- الطبيعة في العصر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٧٠.
٣٢- فحولة الشعر، أبو سعيد عبد ملك بن قريب الاصمعي، تح: ش. نوري تقديم صلاح المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٠.
٣٣- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، دار الغرب الاسلامي، ط٢، ٢٠٠٤م.
٣٤- المرشد إلى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب (١٤٢٦هـ) دار الاثار الإسلامية، وزارة الاعلام، الكويت، ط٢، ١٩٨٩م.
٣٥- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني (١٠٤١هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨.
٣٦- وصف الحيوان في الشعر الاندلسي، حازم عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٣٧- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (٦٠٨-٦٨١هـ) تح/ د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.

Sources in English

1. Al-Buhturi: A Critical Study on His Poetic Arts, Famoon bin Muhyi Al-Jinan, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st Edition, 1994.

2. Al-Ilam, Khair Al-Din bin Mahmoud bin Ali Al-Zarkali, d. (1396 AH), Dar Al-Ilm Li Malayin, 15th edition, 2002 AD.

3. Al-Mutanabbi and the aesthetic experience of the Arabs, Hussein Al-Wad, Dar Al-Gharb Al-Islami, 2nd Edition, 2004.

4. Asrar al-Balaghah, Abd al-Qaher ibn Abd al-Rahman al-Jurjani (d. 471 AH),T.H.: Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1st edition, 2001 AD.

5. Color Significance in Arab and Islamic Art / Ayyad Abdul Rahman Al-Darwi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 2003.

6. Description of animals in Andalusian poetry, Hazem Abdullah, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987.

7. Diwan Abi Tammam, Sharh al-Khatib al-Tabrizi (d. 502 AH), edited by Muhammad Abdo Azzam, Dar al-Maaref, Cairo, Egypt, 5th edition, 1951 AD.

8. Diwan Al-Asha, Dr. Muhammad Hussein, Library of Arts, Cairo, Egypt, 1950.

9. Diwan Al-Buhturi, Tah: Hassan Kamel Al-Serafi, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 3rd Edition, 1963 AD.

10. Diwan Amri Al-Qays, taken care of and explained by Abd al-Rahman al-MasTawi, Dar al-Maarifa, Beirut, 4th edition, 2008.

11. Diwan Bishr bin Abi Hazem al-Asadi, ed: Dr. Azza Hassan, Publications of the Directorate of Revival of Ancient Heritage, Damascus, 1960.

12. Diwan Ibn Hamdis (Dr . Ihsan Abbas, Dar Sader, inBeirut , Lebanon, 1960.

13. Diwan of Ibn Hani al-Andalusi, ed: Muhammad al-Balawi, Dar al-Maghrib al-Islam, Beirut, 1st edition, 1985.

14. Diwan Tufail Al-Ghanawi, Sharh Al-Asma'i, Tah: Hassan Falah Oglu, Dar Sader, Beirut, 1st Edition, 1997 AD 24- Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena Izz al-Din Ismail, Dar al-Gharib, Cairo, d. T.

15. Ibn al-Roumi, his life from his poetry, Abbas Mahmoud Al-Akkad, Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture/ 2013.

16. Linguistic Sounds, Dr. Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Edition, 1992.

17. Manifestations of the image of the Persians in the commentary of Emri Al-Qays, Naguib Othman Naguib, Ain Shams University, Faculty of Arts, vol. 37/2009.

18. Moroccan enthusiasm, Abu al-Abbas Ahmed bin Abd al-Salam al-Jarawi al-Tabadudi (d. 22.9) T: Muhammad Radwan Hidaya, Dar al-Fikr, Damascus, Syria, i, 1991.

19. Movement and Significance, A Study of the Actions of Movement in Contemporary Arabic within the Framework of Modern Curricula, Muhammad Muhammad Dawood, Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo 2002.

20. Nafh al-Tayyib from the branch of Andalusia al-Ratib, Ahmad bin Muhammad al-Muqri al-Tilmisani (1041 AH), Tah: Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1968.

21. Nature in the Pre-Islamic Era, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, helped by the University of Baghdad to publish, 1st edition, 1970.

22. Poetry and Experience, Archibald McClets, translated by: Salma Khadra Al-Jayyousi, reviewed by Tawfiq Saleh, Beirut, Arab Vigilance House Publications.

23. The Andalusian environment and its impact on poetry, Saad Ismail Shalaby, Dar Al-Nahda Cairo, 1978.

24. The Artistic Construction of the Literary Image in Poetry, Ali Sobh, Al-Azhar Library for Heritage, Egypt, 1997.

25. The Artistic Image in the Poetry of Ali Al-Jarem, Ibrahim Amin Al-Zarzamouni, Dar Qubaa, Cairo, 2000.

26. The artistic image in the poetry of the Tayis between emotion and sense, d. Waheed Sobhi Kababa, Arab Writers Union, Damascus, 1999.

27. The audio image in poetry before Islam, Sahib Khalil Ibrahim, published by the Arab Writers Union, 2000.

28. The deaths of notables and the news of the sons of time, Abu al-Abbas Shams al-Din bin Muhammad bin Abi Bakr bin Khalkan (608-681 AH) Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, d. T.

29. The Development of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry, Naim Al-Yafi, Arab Writers Union, Damascus, 1983.

30. The Guide to Understanding the Poetry of the Arabs, Abdullah Al-Tayeb (1426 AH), Dar Al-Athar Al-Islamiyya, Ministry of Information, Kuwait, 2nd Edition, 1989 AD.

31. The Image and the Poetic Structure, Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref, Cairo.

32. The kinetic image in the poetry of Imru' al-Qays, Ikhlas Muhammad Idan (research), University of Baghdad, College of Arts, special issue of the first international conference, part one, 2012.

33. The Lighting of the Play, Dr. Shukri Abdel Wahab, Egyptian General Book Organization, Egypt, 1985.

34. The Treasury of Literature and the Pulp of Lisan al-Arab, Abdul Qadir bin Omar al-Baghdadi (1030-1093 AH) investigation and explanation / Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 4th edition, 1997 AD .

35. The virility of poetry, Abu Saeed Abd Malik bin Qareeb Al-Asma'i, Tah: St. Nouri presented by Salah Al-Munajjid, Dar Al-Kitab Al-Jadeed, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1980.

36. Visual enthusiasm, Ali bin Abi Al-Faraj bin Al-Hassan Al-Basri (d. 656 AH), ed: Adel Suleiman Gamal, Al-Khanji Library, Cairo, 1st Edition, 1999 AD.