Aesthetics of Spatial Image and Its Dimensions in The Poetry of Ibn Sarra Al-Shentriny (Died 517 AH)

Saad Saber Nammal
Department of Chemistry, College of Education for Pure Sciences, University of Anbar, Ramadi, Iraq
Saad.saber@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: **Aesthetics, Spatial Image, Dimensions, Poetry, Shentriny.**

https://doi.org/10.51345/.v33i4.637.g307

ABSTRACT:

The importance of the research lies in the fact that it seeks to study an important rhetorical image in Arabic poetry in general, and Andalusian poetry in particular, and that study will reflect for us a picture of the social conditions in the country of Andalusia during the study period; This situation that appeared in the poetry of Al-Shentriny clearly reflects the image of the social conditions in that period, in addition to the fact that the study reflects the psychological state of the poet.

جماليات الصورة المكانية وأبعادها في شعر ابن صارة الشنتريني (ت 517هـ)

م.د. سعد صابر نمال
قسم الكيمياء، كلية التربية للعلوم الصرفة، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق
Saad.saber@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية | جمالية، صورة مكانية، أبعاد، شعر، الشنتريني.

https://doi.org/10.51345/.v33i4.637.g307

ملخص البحث:

تكمن أهمية البحث من كونه يسعى لدراسة صورة بلاغية مهمة في الشعر العربي عامة، والأندلسي خاصة، كما أن هذه الدراسة ستعكس لنا صورة للأوضاع الاجتماعية ببلاد الأندلس حقبة الدراسة؛ فدراسة الصورة في شعر الشنتريني تعكس بجلاء صورة الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة فضلا عن كون الدراسة تعكس الحالة النفسية للشاعر.

المقدمة:

لعل من الأمور الثابتة لدى أهل الأدب بعامة والشعراء بخاصة تلك العاطفة الجياشة التي يحملونها بين أضلعهم، والتي يجتهدون في التعبير عنها من خلال نتاجهم الأدبي نثرا وشعرا، ولعل من أهم تلك العواطف ذلك الارتباط الذي يكون بين الأديب والأرض التي يعيش عليها؛ إذ الارتباط بينهما يجعله يحمل في نفسه وصدره ما يحمل من العواطف تجاه وطنه.

ولا شك أن حب الوطن في قلب كل شخص من الأمور التي تؤكد تعلقه به، إلا أن ذلك الاتصال والتعلق ربما كان بدرجات أعلى عند الشاعر؛ إذ الشاعر يحمل في قلبه حس مرهف يجره جرا نحو زيادة الحب والشوق لذلك الوطن، على أن ثمة فارق جوهري آخر يتعلق بهذا الأمر، وهو التفريق بين حب الإنسان العادي للوطن وحب الشاعر له، فزيادة على أن الأخر أكثر حبا – لطبيعته التي جُبِل عليها – فإنه يستطيع أن يعبر عن ذلك أصدق تعبير من خلال شعره، ذلك الشعر الذي يؤكد على حقيقة الشعور الذي يحمله ذلك الشاعر نحو وطنه.

ومن هنا فإن الحديث عن جماليات الصورة المكانية في شعر واحد من الشعراء بوصف عام ليؤكد – فيما يؤكد – على شدة التعلق بذلك المكان وإفراط الحب له، ومن هنا فالحديث عن الصورة المكانية عند الشاعر يؤكد اتصاله بذلك المكان، هذا بشكل عام إلا أن الأمر في هذه البحث يكون أكثر دلالة على

الحب المفرط وشدة التعلق؛ إذ حديثنا هنا عن شاعر أندلسي، وقد عرف عن هؤلاء الأندلسيين زيادة تعلقهم ببلادهم وفرط حبهم لها؛ إذ تميز قاطنوها بأنهم ممن تولوا الدفاع عن تلك البلاد ضد غارات الأعداء المتربصين لها ليل نهار.

وشاعرنا ابن صارة (ابن سارة) واحد من الشعراء الأفذاذ الذين عشقوا الأندلس وضمنوها في شعرهم وتناولوا الحديث عن المكان وطبيعته وجماله من خلال ما كتبوه من أشعار، وابن صارة كما يقول ابن سعيد عنه: "من القلائد نادرة الدَّهْر وزهرة الْأَيَّام الْمُثبت فِي الْأَعْنَاق من ذمه أَو مدحه مياسم كأطواق الْحمام إِلَى تفنن فِي الْآدَاب وولوج فِي مَدِينَة الشّعْر من كل بَاب إِن شبه فالمعتزيات واجمة أَو اغرب ببديعه فالمعزيات راغمة الْغَرَض"[1].

هكذا ظهر الشاعر ابن صارة في كتابات الأندلسيين، وهكذا جاء التعبير عن الشعر الذي يؤكد مدى تعلقه بهذا الوطن فنقل إلينا صورة جمالية وبيانية اختلطت في الوقت نفسه مع بيان الصورة المكانية.

ولعل من المهم والمناسب أن نعرِّف بشاعرنا موضوع تلك الدراسة، فهو الأديب الكبير الشهير أبو محمد عبدالله بن محمد بن صارة (أو بن سارة)[2] الشنتريني البكري[3]، نزل بإشبيلية وساكنها وتعايش بها بالوراقة، ورحل ببلاد الأندلس غرباً وشرقاً للتعليم بالعربية، واستقر بالمرية وغرناطة ومدح ولاتها ورؤساءها، وكان جيد الخط مستجيداً بالنقل حاوياً على الكثير من آداب اللغة والنحو، قال عنه الذهبي: "نسخ بخطه المليح للناس كثيرا، ومدح الأمراء"[4]. سكن المرية بأخرها وتوفي بها سنة سبع عشر وخمسمائة [5].

وابن صارة ناثر وشاعر مفلق، نثر فسحر، ونظم فنمنم، وحاز على القصار فأرسلها أمثالاً، ورمى بها نبالاً، لاسيما قوارع كدرها على من تمرد بعصره، ووسم بها الأنوف أحسابهم، وتركها مثلاً في أعقابهم، ووصف أبدع فيه، واخترع الكثير من المعاني، وزان في شكاوى الزمان، دل بها على ارتفاع كعب الشأ، حتى لو أن أبا منصور الثعالبي نظره، أو سمع شيئاً مما نحاه، لجفى عن ذكر الكثير من الغريب، كابن لنك وابن سكرة، ومن نحى هذا المنحى[6].

وكان أبو محمد على رقراق شعره، والتفوق على أهل مصره، قليل المجال، زحلي الترحال، لم يتسع به مكان، ولا اشتمل عليه السلطان، "وكانت قصاراه تتبع المحقرات، وبعد لأيٍ ما ارتقى إلى كتابة بعض الولاة، فلما كان من خلع الملوك ما كان، أوى إلى إشبيلية أوحش حالاً من الليل، وأكثر انفراداً من سهيل، وتبلغ بالوراقة وله منها جانب، وبها بصر ثاقب، فانتحلها على كساد سوقها، وخلو طريقها، وفيها يقول":

أما الوراقة فهي أيكة حرفةٍ أوراقها وثمارها الحرمان

شبهت صاحبها بصاحب إبرة تكسو العراة وجسمها عريان(7)

ومن خلال تلك الأوصاف المهمة التي وصف بها ابن بسام الشاعر ابن صارة يتأكد لنا أن الصورة المكانية وغيرها من التعبيرات البيانية والبلاغية في شعره كانت صورا قائمة مكررة فيه، وفي هذه الدراسة نجلي ونوضح تضمين ابن صارة للصورة المكانية في شعره.

التمهيد: الصورة المكانية الجماليات والأبعاد

الصورة الأدبية تمثيل للتجربة الشعورية، وتقوم بعملية النقل للفكرة التي انفعل بها الشاعر تعبيرا في ألفاظ ما يقول من أبيات شعرية، وفي تلك الأحوال فإن الشاعر يتخذ الخيال طريقة من طرق التعبير عن التجربة على النحو المؤثر في الغير، وهذا لا يعني أن تجربته تخلو من الفكر، إنما هي تكونت من أفكار وانفعالات، ولا يمكن بأي حال أن نفصل بين الصورة ومحتواها؛ لأنهما يمثلان شيئًا واحداً وهو التجربة، وأن اللفظ في الصور حسي، كي يكون قريباً للحواس المدركة، وآكد للنشاط الفكري(8).

ولا تنفك الألفاظ المستخدمة من قبل الشاعر عن تلك العاطفة الشعورية التي يعبر بها من خلال ما يستخدمه من ألفاظ داخل النص الشعري، ومن الألفاظ هذه تكونت صور جزئية و غيرها من الصور، كي تكون القصيدة، وهي الصورة الكلية لتجربة مر بها الشاعر، ومن ثم فالقصيدة أمكن أن تقسم إلى فكر وصور موسيقية ينظر إليها على حدة خطأ ظاهر؛ كون الواقع أن الصور الشعرية قد تنقل إلينا الفكرة التي "انفعل" بها الشاعر(9).

وقد ظهر التأثر النفسي والمكاني في شعر ابن صارة، الذي عبر عنه بجلاء من خلال ما استخدمه من ألفاظ في شعره كانت تعبيرا عن تلك الحالة التي ظهر فيها انفعال الشاعر مع الواقع من حوله، ومن صور ذلك قوله يوصف ماء بالرقة والصفاء، فيقول:

"والنهر قد رقت غلاله خصره وعليه من صيغ الأصيل طراز

تترقرق الأمواج فيه كأنـــــــــــــها عكن الخصور تهزها الأعجاز"(10)

ولما كانت الصور أبداً معتمدة على ألفاظ حسية فإنها لذلك كانت الأقرب لإدراكنا، والصورة كما تكون المجموعة من المفردات تكون لفظًا واحداً، وعلى هذا فإنه يمكن القول: "إن القصيدة مجموعة من الصور". وفي حالة شاعرنا ابن صارة فإن الخيال في الصورة له دوره كما أن للعقول الحساب فيها، فهو

يراها – الصورة – في رؤى واعية خلت من الشطط ولا الهوس، وإنما يسير العقل بجوار الخيال، لهذا ما كانت رؤية حالمة[11].

وقد ظهر مثل ذلك عند ابن صارة جليا فهو حين يرى نجم الرجم في السماء ساقطا فلا تفوته تلك الصورة التي أراد أن يرسمها ويخطها في شعره معبرا عنها واصفا تلك الحالة العجيبة التي تظهر في السماء للحظات، فيقول ابن صارة يصف كوكب الرجم:

وكوكب أبصر العفريت مسترقا للسمع فانقض يذكي خلفه لهبه

كفارس حل إحضار عمامتـــــــه فرجها كلها من خلفه عذبـــــــــــــه[12]

ومن تلك التعبيرات التي استطاع الشاعر من خلالها أن يرسم صورة جمالية للمكان استخدم فيه من الألفاظ ما مكّنه من نقل الصورة بجمالها ورونقها لنصه الشعري، ولعل نظرة متفحصة لصورة المكان في النص الشعري، تقودنا إلى حقيقة تقول: "إن الصورة المكانية تتطور بتطور المكان نفسه الذي يشهده من جهة، والوعي الاجتماعي للمعطى الحضاري من جهة أخرى"[13].

باختصار فإن الشعر لم يكن منعزلاً عن البيئة المحيطة به، فقد استطاع الشاعر منذ القدم أن يستلهم من العمران وظواهر الكون مادة لشعره يتغنى بها. ومن ثم فتعبيرات الشنتريني في شعره التي استخدم فيها دلالات المكان استطاع من خلالها أن يرسم صورة جمالية رائعة بينت قدرته على استخدام الألفاظ في خدمة النص الشعري الذي أرتبط ارتباطا كبيرا بالواقع فعبرت تعبيرا جماليا عن المكان.

المبحث الأول: جماليات الصورة:

يحاول الشاعر دوما من خلال تجربته الشعرية أن يعبر تعبيرا صارخا وواضحا عن خلجات النفس ومنونات الضمير، وذلك من خلال استخدام بعض جماليات الصورة وبعض الصور البلاغية التي تمكنه من التعبير عن تلك الصور، ومن ذلك استخدامه للتشبيه، والجناس والتضاد والطباق، فضلا عن استخدامه للموسيقى في الشعر والتي يمكنه من خلالها التعبير عن الصور الجمالية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع والمكان الذي يسعى الشاعر دوما لتمثيله في شعره.

ومن ثم فهذه المشاعر الداخلية تظهر من خلال كلماته وألفاظه التي يستخدمها فيشعره ليرسم من خلالها صورة تتوافق وما حوله من وصف للمكان لتأتي الصورة البصرية التي يحاكيها الشاعر متماشيا مع ما يورده من ألفاظ في نصه الشعري، ومن ثم يستثمر الشاعر تلك العناصر الحركية، ويستثير إيحائها الدلالي،

بذائقته المرنة اللغوية الحاذقة في استعمال الألفاظ ذات الدلالة التي تسفر عن بيان الواقع الذي يعيشه الشاعر[14].

وتظهر جماليات الصورة في شعر الشنتريني من توظيفه الدقيق للألفاظ في بدايات جمل شعرية ووسطهاالأمر أسهم– بلا شك – في إذكاء حركة دلالية خاصة باللغة، وبعدها الوظيفي والجمالي في النص هذا، المؤتلف مع موسيقاه، التي تبدت هنا بوصف المشهد المنظور واستجابة لذات شعرية وتفاعلت مع جزئياتها، ولا يتماشى هذا على الأغلب مع ربية وجودية في التعقيدات الفلسفية، بل احتوت اللحظة الشعورية في الحال التصور المرن، وإحساساً بصور منظورة ومشاهد مرئية، والتي استوعبت النصوص الشعرية التفاصيل الحركية، ويتملى انعكاسها على الحاسة الشعرية؛ والتي تناغمت مع إيقاع نفسي للحظة تأمل[15].

وفي شعر الشنتريني يسعى الشاعر لرسم صورة بديعة لا تتعلق بالأرض بل يدمج فيها صفحة السماء، لتكتمل الصورة المكانية التي يريد الشاعر أن يخرجها للرائي على خير مثال، ومن صور ذلك قوله يصف نجما:

"وافى بها صهباء من أوصافه دق الثنايا دون نيل مرامها
فرأت نديماً منهما شمس الضحى في الليل قابضةً على بهرامها"[16]

والبهرام هنا يقصد به المريخ، وهو نجم معروف تسميه الفرس بهرام[17]. أو البرجيس[18]. وقيل هو أحد النجوم الخمسة، وهي: "بهرام وزحل وعطارد والزهرة والمشتري"[19].

والشاعر بهذا الاقتباس من حركة الكواكب مع الشمس، وربطها بعلاقته مع من يحب يسعى نحو ربط الواقع بحاله التي هو عليها تجاه من يهوى ويحب، فيكون بذلك قد رسم صورة جمالية اشتقها من المكان[20].

وقال أيضاً فيه:

"ورشاً خده حديقة وردٍ حميت من عذاره بحباب
خلته حين عب في الكأس بدراً عب من ذوب كوكب في عباب"[21]

ويقول في وصف الرياض والحدائق، يشبهها بالعرائس:

أما الرياض فَإِنَّهُنَّ عرائس لم يحتجبن حذار عين الكالي
جاد الرّبيع لَهَا بِنَقْد مهورها دفعا وَلم يبخل بِوَزْن الكالي

تثنى الصِّبَا مِنْهَا أكف زبرجد منظومة أطرافها بلآلي...[22]

ويقول الشاعر في وصف الرياض وجمالها بأنه عرائس ظهرت في كامل زينتها أمام الناظر إليها، ليرسم بذلك صورة جمالية استقاها من تلك البقاع التي يعيش فيها ليعكس بجلاء جمال الصورة الحقيقية مع تلك التي في خياله، فتبدوا الصورة الجمالية للقارئ وكأنها صور للناظر سواء سواء.

ويظهر التأثر بالمكان عند الشاعر ابن صارة من اقتباسه من شعر بحتري زمانه أبا الوليد بن زيدون فيقول ابن سارة:

وإن فمي يصافح راحتيه فيعرف فيهما عرف السيادة[23]

وهو هنا يقتبس من قول ابن زيدون:

وصلنا فقبلنا الندى منك في يد

وفي هذا الاقتباس دلالة على التأثر بالمكان، والنقل عن شعرائه وإدراج مثل قوله في شعره.

ومن الصور الجمالية في شعر ابن صارة وصف المكان وهو بصدد وصف فروة، وفي ذلك يقول:

"أودت بذات يدي فرية أرنب كفؤاد عروة في الضنى والرقة
يتجشم الفراء من ترقيعها بعد المشقة في قريب الشقة
لو أن ما أنفقت في ترقيعها يحصى لزاد على رمال الرقة[24]
إن قلت بسم الله عند لباسها قرأت علي إذا السماء انشقت"[25]

وحديثه عن الرقة في هذا النص يؤكد ارتباط الشاعر بالمكان، وإسقاط وصفه على ما تناوله في شعره من وصف الفروة.

ويرسم لنا الشاعر ابن صارة صورة جمالية يربط فيها بين رحيل الأحباب وجمال المكان الذي سار عليه الأحبار حين رحلوا، فكانوا في رحيلهم قد تركوا ذكرى جميلة مع تلك الأماكن التي أخذ الشاعر في التردد عليها ليسألها عن هؤلاء الأحباب، وهو وإن لم يراهم فيكفيه حبهم وإن لم يكونوا هم كذلك.

يقول الشاعر:

"ساروا ومسك الدياجي غير منهوب وطرة الشرق غفل دون تذهيب
على ربى لم يزل شادي الذباب بها يلهي بآنق ملفوظ ومضروب
كالغيد في قبب الأزهار أذرعه بالبرق فوقي دراً غير مثقوب
والغيم تنثر منه راحة خضبت بالبرق فوقي دراً غير مثقوب

فرحت أستخبر الأنفاس لا الطسم ال أدراس عن موعد في الحي مكذوب
وأشتفي بسؤال الريح مخبرةً عنهم ولو أنها هفو بتأنيبي
هيهات لا أبتغي منكم هوىً بهوىن حسبي أكون محباً غير محبوب
فما أراح لذكرى غير عالية ولا ألذ بحب دون تعذيب"[26]

إن الدارس والقارئ لأشعار ابن صارة الشنتريني سيقف جليًّا على ما حوى شعره من الصور البيانية والصور البديعية الكثيرة، وقد اهتم بها شاعرنا بإيرادها لتحسين الصور وتقوية معانيها وهذا هو هدف الشعراء لكن البصير يشعر أن الشاعر نجح في محاولة ربط الصورة الجمالية بالمكان، كما استطاع الشاعر من استنطاق جمادات وأبدع بما يسمى تجسيمها أو تشخيصها، إضافة إلى ذكر الشيء وضده الذي يعرف بالطباق، "ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من فائدة جمالية، وأخرى معنوية"[27].

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يبرز من خلال ما تم عرضه من صور جمالية ما يشير إلى مدى اتصاله بالمكان ومحاولة الربط بين الصورة الجمالية والمكان من خلال استخدام التعبيرات المجازية والدلالات البلاغية التي أعطت للنص دلالاته المهمة التي أخرجت مكنونات النفس لدى الشاعر إلى حيز الوجود.

المبحث الثاني: جماليات الصورة الحسية:

إن في محاولة الشاعر استنطاق الجمادات والإبداع في التجسيم والتشخيص يمثل بدرجة كبيرة سعيه الحثيث لرسم الصورة المكانية الجمالية، ولا شك أن تلك الصورة الجمالية تعبر تعبيرا كبيرا عن انعكاس الصورة الحسية لدى الشاعر؛ إذ صورة المكان: هي الدلالة اللفظية والمفهوم على الذات وترتبط بتنسيق الزمن غير منفصلة عنه، وصورة الزمان للفظ أعطت شاعرنا الصورة الإيقاعية أو الشحنة من نغم، اتفقت مع الشعور في تناسق كامل ما بي السكنات والحركات في اللفظ ثم في المفردات فالبيت الشعري، فالقصيدة كلها لذا يصبح البناء الموسيقي للقصيدة هو صورة حسية لها، ثم إنه من الجلي أن الصور الحسية قد نبعت من الشعور النفسي للشاعر[28].

ولذلك فإن الصورة الحسية لدى الشاعر بشكل عام وخلقه الأدبي لم يكن بالخلق العقلي إنما هو خلق للحواس، فمن غير الممكن لرجل فن أن ينتظر حتى تأخذ الصور الحسية عنده دلالتها العقلية، وإلا حكمنا عليه ببعد طبيعته عن إمكانية الخلق ذاك، وإنما هو يأخذها عند نبعها، قبل وصولها لنفسه فتسقط في ميدان عقلي يشترك الناس فيه كلهم، وكيف نستطيع أن ندعي الخلق بما هو شائع بين الناس؟[29].

وَقَوله:

لابنَة الزند فِي الكوانين جمر كالدراري فِي دجى الظلماء
خبروني عَنْهَا وَلَا تكذبوني ألديها صناعَة الكيمياء
سبكت فحمها سبائك تبر رصعتها بِالْفِضَّةِ الْبَيْضَاء
كلما ولول النسيم عَلَيْهَا رقصت فِي غلالة حَمْرَاء
لَو تَرَانَا من حولهَا قلت شرب يتعاطون أكؤس الصَّهْبَاء[30]

وهنا يرسم لنا الشاعر تلك الصور الحسية، فهو ما رسم صور تنهض أما عين كشأن المصورين، أنما هي صورة تمثلت بالخيال. وأيضا من غير الممكن أن يقوم عمل أدبي على الحشد لهذه الصور المستقلة، كما أنه يمكن له القيام على الحشد من الزخارق الصوتية، أليس من الأجدر القول: إن الأعمال الأدبية أنية لغوية تستغل كل الإمكانات اللغوية التصويرية والإيحائية والموسيقية الدالة في أن ينقل إلى المتلقي الخبرة الجديدة المنفعلة بالحياة؟ هذا بطبيعة الحال ليس التعريف الأدبي، وإنما هو اقتراح للتعريف بالعمل الأدبي؛ كون الأعمال الأدبية هي الشيء الملموس القائم، وهو ما يمكن تناوله بالدروس. أما الأدب فشيء مجرد، فما أولانا ألا نتعب أنفسنا في المحاولة بتعريفه[31].

ونقل المقري التلمساني "وقال ابن ظافر في بدائع البدائه اجتمع الوزير أبو بكر بن القبطرنة[32]، والأديب أبو العباس ابن صارة الأندلسيان في يوم جلا ذهب برقه وأذاب ورق ودقه والأرض قد ضحكت لتعبيس السماء واهتزت وربت عند نزول الماء فقال ابن القبطرنة:

هذي البسيطة كاعب أبرادها حلل الربيع وحليها النوار

فقال ابن صارة:

وكأن هذا الجو فيها عاشق قد شفه التعذيب والإضرار"[33]

عبر ابن صارة من خلال هذا البيت تعبيرا بالغ الدقة بين من خلاله صورة الجو وكأنه شخص يعشق، وكأنه يحمل بين جنباته تلك المشاعر والأحاسيس التي يحملها إنسان فالجو عند الشاعر عاشق، وليس هذا فحسب بل لقد بلغ مبلغا في العشق جعله يشعر بآلام الفقد والبعد وقلة الصبر على غياب المحبوب فهو — الجو – قد شفه التعذيب والإضرار، وما هذا إلا من شدة الشوق للمحبوب.

فما أجمل هذه الصورة الحسية التي رسمها الشاعران من خلال استخدام الألفاظ التي تعبر بجلاء عن تلك الحالة المشاهدة، والتي استطاعا من خلالها رسم صورة جمالية بالغة الدقة في وصف هذه الصورة الجمالية الرائعة التي استطاعا من خلالها إثبات جدارتهما الشعرية الفائقة[34].

وفي مساجلة أخرى بين ابن القبطرنة وابن صارة، يقول ابن صارة[35]:

"وإذا شكا فالبرق قلب خافق وإذا بكى فدموعه الأمطار"

فقال بن القبطرنة:

"من أجل ذلة ذا وعزة هذه يبكي الغمام وتضحك الأزهار"[36]

وهنا تتجلى الصورة الحسية حين يصور الشاعر ابن صارة الغمام وكأنه إنسان يبكي، ويصور الأزهار بأنها تضحك، وهذا التصوير الرائع من الشاعر لهذين الملحظين في البيئة التي يعيش فيها الشاعر وهي صورة – بلا شك – تتناسب مع حقيقة الواقع؛ حيث شبه الشاعر الغمام بشخص يبكي، والسبب في ذلك التشبيه أن الغمام حين يترل منه المطر فكأنما كان هذا المطر كدموع الباكي، ومن هنا اتخذ الشاعر تلك الصورة الرائعة التي شبه بها الغمام وكأنه شخص يبكي. وكذلك فحين صور الشاعر الزهور بفتاة تضحك فإنه قد أخذ من الصورة الحسية للزهرة حين تتفتح صورة فتاة تضحك، ومن هنا فقد كان نجاح الشاعر في نقل تلك الصورة الحسية يعود إلى استطاعته أن يوجد بتصويره الغمام وكذلك الزهور شيئاً موازياً له بعوالم الاحساس، وهو البكاء والضحك، ومن هنا فقد غدا الشاعر يضعه في جوانبه فإذا هما يتطابقان تطابقًا تامًّا، كما يتطابق المثلثان المتساويان بالأضلاع وبالزوايا[37].

وهذا ينتهي بنا إلى استخلاص الصفة الأخرى الغير حسية، والتي تميزت بها الصور القديمة، وهي الصفة "الحرفية"، ونعني بحرفيتها أن يصرف الشاعر كل اهتمامه بأن يأتي للشيء بصورة حسية موازية له، مطابعة معه بشكل جزئي أو كلي. فعناصر التشابه التي رأيناها في المثال الذي سبق طابقت حرفياً، والذي لا يترك خاصية الحس في شيء مراد تصويره إلا جاء له في صورة بما يوازيه ويساويه [38].

وعند النظر للأسلوب كونه خاصية في الفكر فإن التعبير اللغوي يكون ليس شيئًا سوى التحقيق للفكرة في صورة حسية مناسبة. فالأفكار وحدها أساساً للاسلوب، وعند النظر في الأسلوب على أنه خاصية للتعبير فلا يكون الفكر بوصفه مادة للعمل الفني على وجه الأساس، ولا يكون لمادة الأعمال الفنية أن تحدد صورة وخصائصها؛ لأنه قد يحدث أن تكون المادة واحدة، ولكن كاتبًا يخرجها في الصورة وغيرها في الصورة الأخرى بينهما تفاوت في الواقع. وهما يختلفان كذلك عن محرر الحوادث الذي يقدم التقرير الذي اشتمل على المادة هذه كذلك، ولكنه يكون تقريراً خاليًا من أي وقع، فإن ما يجعل الكتاب كتحفة فنية ليس هو حوادث المغامرات الأساسية، لكنه التعبير عنها، المرصوف رصفًا ممتازًا[39].

ولا يكتفي الشاعر هنا بوصف صورة حسية بأخرى بل يذهب مذهبا آخر حين يقوم ببيان الصورتين الحسيتين بأخرتين معنويتين؛ لينطلق من خلال ذلك برسم صورة في الذهن يستطيع من خلالها القارئ الوقوف على حقيقة الصورة الحسية التي يريد الشاعر بيانها وتجليتها.

ومن صور ذلك قول الشاعر:

"سما بذكري إلى أسماعهم أدبي مسرى النسيم إلى الآناف بالطيب

وطار بي أذنه في أفق حرصهم على قوادم تأهيلي وترحيبي"[40]

وهنا يرسم الشاعر تلك الصورة التي اعتمد فيها على ضرب مثال معنوي ليبين من خلاله تلك القوة التي يمكن من خلالها بيان الصورة الحسية، فذكر الشاعر ومكانته التي يفخر بها قد وصلت لأسماع محبيه لمسير النسيم إلى أنوف من يشم رائحته العبقة، والحق أن الشاعر هنا قد استطاع من خلال استخدامه للألفاظ المناسبة والملائمة للوقوف على حقيقة ذكره بين الناس فضلا عن كونه قد بين أن تلك السيرة سيرة حسنة وعبقة، دل على ذلك استخدامه للنسيم والذي يحمل الرائحة الطيبة، فكانت الدلالة اللفظية قد حملت في طياتها سرعة الانتقال فضلا عن جمال المَخْبر. وما من شك في أن مسرى النسيم لا يعود إلا بخير؛ فهي "تسفر فِي مطالع التَّعْرِيف عَن الْوَجْه الوسيم، وتروى مِنْهَا الْعباد والبلاد، تحفة القادم وَزَاد الْمُسَافِر، وقوت الْمُقِيم"[41].

وقد زاد من جمال الصورة التي أتى بها الشاعر هنا كونه قد اعتمد صورة صامتة عرج من خلالها على ظواهر الطبيعة الصامتة، ففي البيتين السابقين نرى من الظواهر الطبيعية الساكنة، مسرى النسيم العليل رخاء وهبوب الرياح العاصفة، وتراكم السحاب، ترعد وتبرق، وهطل المطر، طلا ووابلًا، ومساراً للماء، عذبًا سلسبيلًا، هادئًا خفيفًا، أو جارفًا عنيفًا... ومنابع العيون سحيقة غائرة، فاضت بسحر وبدلال. أو تجمعت في غدير تداعب رياح صفحته، فسمته طرقاً تراقصت برشاقة وجمال [42].

"لا ينظرون إلى شخصي كما نظرت بيض الخدور إلى القترا من الشيب

من كل مطلق قيد الحرب عن لجبٍ قيد الأسود على طيـــر السراحيـــب[43]

يمر مر الغمام الجون يتبع مـــــــن لحمٍ أبـــــاريق ترغيـــب وترهيـــب"[44]

هذه الأبيات من قصيدة امتدح الشاعر بها المعتمد بن عباد، ومن الدلائل على قوة الشاعر في التصوير الجمالي للصور الحسية وغير الحسية ما اشتهر عنه من اقتباساته من أبي الطيب المتنبي[45] وهو من هو في مجال كتابة الشعر والتفرد عن غيره من استخدام الصور الجمالية والبيانية.

لقد استطاع الشاعر ابن صارة أن يستخدم الصور الجمالية والبيانية في التعبير الشعري الذي تمكن من خلال لغته أن يرسم الصورة المكانية به في شعره ليعبر بذلك تعبيرا بالغ الأهمية على مدى ارتباطه بالمكان، هذا الارتباط الذي ظهر جليا في شعر شعراء الأندلس ليؤكد بذلك كونه واحد من هؤلاء الشعراء الذين تمكنوا من التعبير عن مكنونات النفس ودواخل الصدر من خلال تلك اللغة السهلة المعبرة عن الزمان والمكان أيما تعبير.

المبحث الثالث: أبعاد الصورة المكانية:

من المهم في دراسة الجوانب الفنية في العمل الفني أن يكون النظر لأبعاد الصورة المكانية دون الوقوف عند حدودها الظاهرة فقط؛ إذ إن الاكتفاء بالنظرة السطحية لجماليات الصورة قد يفقده قوتها وجماله، فضلا عن أن تلك النظرة السطحية للصور الجمالية واحدة من الأخطاء الموقف العربي من صور الشعر؛ إذ كان ينظر إليها بجمودها المكاني كأنه بمودهة تماثيل صماء لا صور حية. لقد كان يقف عند حدود الشكل الظاهر ولا يغوص بأبعاد الصور وتعلقها بقائلها، وهذا أدى في آخر الأمر إلى جمود الصورة، فلم يكن فيها أي خاصية حركية أو عضوية، إنما هي عناصر جامدة[46].

ومن المظاهر الشكلية هذه في نقد الشعر، كذلك، محاولتهم "تقويم العمل الأدبي على أساس من القيم الجزئية، التي تقف في الأعمّ الأغلب عند الحكم على صحة المعاني وخطئها، ورداءة الأفكار وجودتها، ثم عند حدود الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية، وغير ذلك مما يتناول الشكل الخارجي للعمل الأدبي، دون النظر إليه نظرة كلية تقوم على نوع من التفسير النفسي والاجتماعي والجمالي، ولا تعنى بفلسفة المضمون...! "[47].

وقد أدّى الاهتمام للنقاد بمظهر خارجي لصورة إلى مبالغة في استعمال وسائل تعبير، بحدود شكلية سطحية، غير مهتمين بما كان لها من القيم المعنوية الانفعالية في القديم من الشعر. يقول محمد زغلول سلاّم: إن الاهتمام البين للنقاد بالمظاهر الخارجية للصور "أدّى إلى الإغراق، بعد، في استخدام هذه الفنون التعبيرية، في حدود المشاكلات الظاهرية، ولم يتقصّوا حقيقة استخدام التشبيه والاستعارة لدى القدماء الذين لم يقفوا عند حدود تلك المشاكلات؛ بل كان دورها لديهم أعمق. فهي تحمل إلى جانب المظهر الشكلي لمحات من المشاعر والأحاسيس، ممّا جعلهم يشبهون المعنى، ويصورونه في مجموعة من الصور متباينة تباين الأحاسيس والمواقف"[48].

وأدى اهتمام النقاد كذلك بالمظهر الخارج للصور، وبتطابق شكلي بين طرفيها إلى نشوء مشكلة رؤية ثنائية. "فالنظرة البلاغية للأشكال الفنية توصف بالثنائية، لأنها ترجع العلاقة إلى مركبيها، فتقابل أحدهما

بالآخر، أو تجعله يقوم بدوره أمامه. هذه النظرة الثنائية الانفصالية التي تشطر (الصورة) إلى مركبيها، نظرة ضيقة ومحطمة للشكل البلاغي ولوحدته، لأن الذهن في حالتي إبداعه وإدراكه، لا يرى المركبين وهما يعملان بمعزل عن بعضهما البعض (كذا) في حالة انفصال وتعارض، وإنما يراهما في حالة عضوية متصلة، وفي وضع متوافق يعمل أحدهما في الآخر"[49].

وحين يمعن الشاعر في بيان الصورة البيانية والإفراط في بيان أبعادها ربما يذهب ذاهبٌ أن هذا راجع لمحاولة الشعراء بنقل الصور الطبيعية لمتلق، كي يحس بها وبجمال مكانها، ثم هو يستطيع الإدراك بالحواس الشمية والبصرية، ولكن ما يريد الشاعر إظهاره عبر الإطناب، والتوسعة بالوصف لهذه الطبيعية هو الحنين والشوق الدفينان بنفسه لبدلاه [50].

ومن ثم فمن المهم في دراسة جوانب العمل الفني وبيان جمال صورته الفنية الجمالية والتي تبين جمال الصورة المكانية، كان من المهم الوقوف عند دراسة الجوانب والأبعاد النفسية التي تقف وراء العمل الفني، ومن خلال دراسة الجوانب الفنية في العمل الفني في شعر ابن صارة تبين أن ثمة أبعاد ثلاثة تقف وراء قيمة العمل وما فيه من صور جمالية، وهذه الأبعاد، هي: البعد النفسي الاجتماعي والذاتي:

أولا: البعد النفسي:

ما من شك في أن البعد النفسي هو البعد الرئيس في كل ما يظهر على الأديب بعامة والشاعر بخاصة من انفعالات وأحاسيس تظهر جلية فيا يكتب؛ لأن الشاعر أو الكاتب بصفة عامة يتأثر تأثرا شديدا بحالته النفسية التي تقود دفة التفكير والتي تظهر بشكل عملي فيما يكتب، ومن هنا فالبعد النفسي له دور كبير في كل ما يكتبه الشاعر وما يستخدمه في كتاباته من صور بيانية وتعبيرات جمالية يستخدمها الشاعر في التعبير عن جماليات المكان من ناحية وفي التعبير عن مكنونات النفس من ناحية أخرى، ومن صور ذلك في شعر ابن صارة قَوله فِي النارنج:

"أجمر على الأغصان دارت نضارة بِهِ أم خدود أبرزتها الهوادج
كرات عقيق فِي غصون زبرجد بكف نسيم الرّيح مِنْهَا صوالج"... [51]

بهذه الصورة البديعة يعبر الشاعر عن حالته النفسية وما يمر به من شعور تجاه المكان فيأخذ في وصف هذه الثمرة (النارنج) بهذه الدقة التي بين من خلالها أنه يحار في وصفها بين القول بأنها جمر لشدة احمراره أو بين وصفها بأنه خدود لنساء حسان يركبن على ظهر الإبل وبدا جمالها من فوق الهودج، ثم يمضي ليعدل عن ذلك كله فيصفها بأنها ككرات العقيق أو زبرجد، ثم يرسم لنا تلك الصورة البديعة لتلك الثمرة وهي تداعبها الريح.

وفي وصفه لبرد غرناطة يقول ابن صارة:

أحلّ لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميّا وهو شيء محرّم

فرارا إلى نار الجحيم لأنّها أرقّ علينا من شكير وأرحم!

لئن كان ربّي مدخلي في جهنّم ففي مثل هذا اليوم طابت جهنّم! (52)

بهذه الصورة بالغة الخطورة والصعوبة يصف لنا ابن صارة برد غرناطة، ويأتي هذا الوصف في إطار تجلية الشاعر لوصف المكان وبيان ما يمر به أهله من صعوبة ظهرت في مدى تحملهم لهذا البرد الشديد الذي لأجله أحل لأهل المكان ترك الصلاة وشرب المحرمات، ذلك البرد الذي جعلهم ينظرون لنار جهنم وكأنه الملاذ والمنقذ من تلك البرودة الشديدة.

ومن بديع أوصاف ابن صارة ما رواه عنه المقري التلمساني حيث قال: "ركب الأستاذ أبو محمد بن صارة مع أصحاب له في نهر إشبيلية في عشية سال أصيلها على لجين الماء عقيانا وطارت زواريقها في سماء النهر عقبانا وأبدى نسيمها من الأمواج والدارات سررا وأعكانا في زورق يجول جولان الطرف ويسود اسوداد الطرف فقال بديها":

"تأمل حالنا والجو طلق

محياه وقد طفل المساء

وقد جالت بنا عذراء حبلى

تجاذب مرطها ريح رخاء

بنهر كالسنجنجل كوثري

تعبس وجهها فيه السماء"(53)

ففي هذا الوصف الرائع استطاع الشاعر ابن صارة أن يجلي تلك الصورة المرسومة في واقعه المعاش الذي استطاع من خلال الصور البيانية أن يجلي وصف المكان وصفا دقيقا، استطاع من خلاله أن يعكس لنا البعد النفسي الذي ألم بالشاعر فاستطاع أن يجليه من خلال عباراته البيانية الرائقة التي وصف بها الحال والمآل.

وقال في نار علاها رماد:

"شابت نواصي النار بعد سوادها وتسترت عنا بثوب رماد"(54)

وهنا يصف الشاعر حال النار بعد أن خمدت كالمتستر بالرماد، فهي وإن خمدت إلا أن تأثيرها باق، ويظهر البعد النفسي في تشبيهه للنار بالإنسان الذي يكبر ويشيب شعر رأسه.

وقال في النار:

"هات التي للأيك أصل ولادها ولها جبين الشمس في الأشماس

يتقشع الياقوت في لباتها بوساوس تشفي من الوسواس"(55)

ثانيا: البعد الاجتماعي:

يشكل البعد الاجتماعي محورا مهما من محاور البناء الفني في شعر ابن صارة، ولأن البعد الاجتماعي مرهون الصلة بالمكان فقد كان البعد الاجتماعي محورا مهما في وصف المكان، وقد برع في ذلك ابن صارة من خلال شعره، ومن ذلك قوله:

خلق الوزير أبي العلاء خوارج لكنها ليست ترى التحكيما(56)

فهذا الوقوف على طبيعة الناس ودراسة طبائعهم التي استطاع من خلال معرفتهم أن يصدر عليهم هذا الحكم الذي يقول من خلاله أن هؤلاء وإن كانوا من المؤيدين لشخص ما إلا أنهم اختلفوا عن أمثالهم من المؤيدين ممن عرفهم التاريخ.

وَقَوله وَقدقعد بجَانبه غُلَام جميل، قَامَ ثمَ قَعد بمَكَانَهُ أخر قبيح أسود:

م"ضَت جنَّة المأوى وَجَاءَت جَهَنَّم فها أَنا أَشْقَى بعد مَا كنت أنعم

وَمَا كَانَ إِلَّا الشَّمْس حَان غُرُوبهَا فأعقبها جنح من اللَّيْل مظلم" (57)

وقال في غلام أزرق:

ومهفف أبصرت في أطواقه

قمراً بآفاق المحاسن يشرق

تقضي على المهجات منه صعدة

متألق فيها سنان أزرق(58)

ومن خلال تلك الأوصاف يظهر جليا البعد النفسي للشاعر ابن صارة والذي مكنه من وصف الواقع في صورة هذا الغلام الذي رآه وذلك الآخر فحين كان أحدهما يشبه الجنة كان الآخر يشبه النار، وما كان ذلك أو ذاك إلا تعبيرا عن البعد النفسي لدى الشاعر ابن صارة.

ثالثا: البعد الذاتي:

يأتي البعد الذاتي كبعد آخر من أبعاد الصورة المكانية في شعر ابن صارة، ويعبر البعد الذاتي عن التجربة الشخصية لابن صارة والتي انطلق من خلالها ليعبر عن الصورة الجمالية للمكان في شعره، والبعد الذاتي

من أهميته ومكانته وتأثيره في الشعر تأتي من كونه نابع دائما من وجدان الشاعر ومن داخله كما أنه ناتج عن تجربة ذاتية عاشها وعاينها.

وله قصيدة غيرها، وهي القصيدة الفريدة في الأوائل، وصرح فيها عن كل طائل، والمرء تحت لسانه، وشرفه بنفسه لا بزمانه، مدح بهذه القصيدة المعتمد بن عباد. وجاء في هذه القصيدة:

ولا أصالح أيامي على دخنٍ... ليس النفاق إلى خلقي بمنسوب(59)

يبين الشاعر هنا صورة من صور الحالة الذاتية التي يعيشها والتي يبين من خلالها طبيعته الذاتية التي يبين خباياها من خلال هذا النص الذي يبين من خلاله أنه لا يتخلق أبدا بخلق النفاق، وأنه خلق بعيد عن مكنونات النفس وطبيعته الذاتية.

وفي نص بديع آخر للشاعر يبين من خلاله نظرته لما حوله من مظاهر جمالية اكتسى بها المكان من حوله، ثم إنه يأخذ في تفسير وبيان تلك الحال التي وجد الشاعر عليها تلك الأشياء ثم يأخذ في تفسيرها وبيانها مع ما يتناسب والبعد الذاتي لديه، ومن ذلك قوله:

ومعذر رقت حواشي حسنه فقلوبنا وجداً عليه رقاق

لم يكس عارضه السواد وإنما نثرت عليه سوادها الأحداق(60)

وقال ابن صارة مضمنا:

إلى كم ينفد الدينار مني

ويطلب كف من عنه يحيـــد

ألم أنشده في وادي هيامي

به لو كان يعطفه النشيد(61)

وفي تلك الأبيات بين علاقته مع المال، وسعيه خلف هذا الدينار الذي يأبى أن يصل ليده مفضلا عنه يد غيره ممن لا يطلبه ويبتعد عنه، وهنا يصف الشاعر تلك العلاقة التي تجعله ينشد ويغني لهذا الدينار كي يأت إليه إلا أنه لم يجد معه نشيد ولا غناء و لم يتمكن من الحصول عليه.

وقوله:

أعندك أن البدر كان ضجيعي

فقضيت أوطاري بغير شفيع

جعلت ابنة العنقود بيني وبينه

فكانت لنا أماً وكان رضيعي(62)

وهنا يعبر الشاعر عن مكنونات النفس تجاه من يحب وكيف أن خاطره يأتيه في المنام، وأنه يرى نفسه وكأنه مع البدر وقد استطاع أن يحقق مآربه في منامه وأن يخلص من الملام والعتب.

الخاتمة:

بينت لنا الدراسة التي نحن بصددها صورة مهمة ورائعة من صور الشعر الأندلسي الذي استطاع من خلاله أحد شعرائها أن يبين ويجسد صورة المكان من خلال استخدام الصور البيانية والعبارات البديعة التي مكنته من وصف واقع الحال وأن يربط فيما بينها وقد بينا من خلال البحث بجماليات الصورة في شعر ابن صارة، تلك الصورة التي تميزت بين حسية واقعية ومعنوية خيالية، وقد عرض البحث لبيان عدد من جماليات الصورة الحسية إضافة للبيانية، ثم تناول أبعاد الصورة المكانية في شعر ابن صارة وقد بين البحث أن هذه الأبعاد تنوعت بين اجتماعية وذاتية ونفسية.

ومن خلال هذه الدراسة يتبين لنا كيف استطاع الشاعر الأندلسي، بحنكته البيانية وقدرته الفائقة على صياغة الأفكار، أن يرسم لنا الصور المكانية الجمالية من خلال استخدام الألفاظ المناسبة والصور البيانية الملائمة وأن يجسد المكان بملامحه وأوصافه التي انطلق الشاعر في وصفها من منطلق ذاتي ونفسي، وقد استطاع الشاعر أن يؤكد على ذلك مرارا فيما كتب من أشعار.

المصادر:

1. الإحاطة في أخبار غرناطة، محمد ابن عبد الله ابن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبوعبدالله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ.
2. أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، أبي طاهر السلفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سلفه، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1963م.
3. الأدب وفنونه – دراسة ونقد عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي.
4. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
5. بدائع البدائع، علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، أبو الحسن جمال الدين، مصر سنة 1861م.
6. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، دار الكتاب العربي.
7. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ)، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط5، 1978م.
8. التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، ط5، 1425هـ / 2004م.
9. التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، تحقيق: عبدالسلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان،1415هـ/ 1995م.
10. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 2001م.
11. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
12. الخصومة بين الطّائيّين وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبّابة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
13. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1979م.
14. ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبوعبدالله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م.

15. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان ابن قَايْماز الذهبي، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ/2006م.
16. شذرات الذهب في أخبارمن ذهب، عبدالحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبدالقادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، 1406هـ، 1986م.
17. شرح ديوان المتنبي، أبي الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي.
18. الشعر العربي المعاصر، سلمى الخضراء، مجلة عالم الفكر، المجلد 4، ع2، 1973م.
19. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري، دار الكتب العلمية، بيروت.
20. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، حفني محمد شرف، دار نهضة مصر القاهرة، 1965م
21. الصورة الأدبية تاريخ ونقد علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية.
22. في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث،1412هـ/1991م.
23. في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م.
24. قلائد العقيان، الفتح ابن خاقان ابن أحمد بن غرطوج، أبو محمد، مصر، 1284هـ – 1866م.
25. المخصص، أبوالحسن علي ابن إسماعيل ابن سيده المرسي، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 1417هـ 1996م.
26. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد ابن يحيى ابن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1423هـ.
27. مطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتح ابن محمدبن عبيدالله ابن خاقان ابن عبدالله القيسي، أبو نصر، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة – بيروت، 1983م.
28. مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، عيسى فارس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 27العدد (2)2005م.
29. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبدالرحيم ابن عبدالرحمن ابن أحمد أبوالفتح العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب – بيروت.
30. معجم البلدان، شهاب الدين أبوعبدالله ياقوت ابن عبدالله الرومي الحموي، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.
31. معجم السفر، أبو طاهر أحمد بن محمد السلفي، المكتبة التجارية – مكة المكرمة، تحقيق: عبد الله عمر البارودي.
32. معجم المؤلفين، عمر بن رضابن محمد راغب بن عبدالغني كحالة الدمشقي، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
33. المغرب في حلى المغرب، أبوالحسن على ابن موسى ابن سعيد المغربي الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955م.
34. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي،1994م.
35. المكان في التجربة الشعرية، شعراء المدينة المنورة (نموذجاً)، محمد إبراهيم الدبيسي، نائب رئيس النادي الأدبي في المدينة المنورة.
36. نعيم اليافي، البلاغة العربية، كلية اللغات بجامعة حلب، 1969 – 1970م، وقد صدرت دراسته عن الصورة الفنية فيها في كتاب " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " عن وزارة الثقافة، دمشق 1982م.
37. نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388هـ.
38. وثائق تاريخية جديدة للدكتور محمود مكي، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية 7: 117 الحاشية رقم 3
39. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994م.
40. يثرب في شعر شعرائها، عدنان أحمد، وعلي أحمد يونس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 29 العدد: 1 سنة 2007.

الهوامش:

(**1**) المغرب في حلى المغرب، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، 1/ 419.

(**2**) التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، محمد ابن عبدالله بن أبي بكرالقضاعي البلنسي، تحقيق: عبدالسلام الهراس، 2/ 251.

(**3**) بفتح المعجمة أوله والفوقية، وسكون النون وكسر الراء، نسبة إلى شنترين، مدينة من عمل باجة. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، 6/ 89.

(4) سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبوعبدالله محمدبن أحمدبن عثمان بن قَايْماز الذهبي، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ/2006م، 337/14.

(5) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان البرمكي الإربلي، تحقيق: إحسان عباس، 93/3، والأعلام، الزركلي الدمشقي، 122/4، ومعجم المؤلفين، كحالة الدمشقي، 122/6، ومعجم السفر، أحمد السلفي، ص 14، وأخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، ص 15.

(6) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1979م، 1/ 379.

(7) الذخيرة، 1/ 379.

(8) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ص 141.

(9) المصدر السابق.

(10) نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388هـ

(11) ينظر: الصورة الأدبية، ص 141.

(12) التكملة لكتاب الصلة، 2/ 274، ينظر: نفح الطيب، 2/ 652.

(13) يثرب في شعر شعرائها، عدنان أحمد، وعلي أحمد يونس، ص 7.

(14) ينظر: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي،1994م، ص 23.

(15) ينظر: المكان في التجربة الشعرية، شعراء المدينة المنورة (نموذجاً)، محمد إبراهيم الدبيسي، نائب رئيس النادي الأدبي في المدينة المنورة، ص 43.

(16) الذخيرة، 7/ 323.

(17) ينظر: جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، 593/1

(18) المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: خليل إبراهم جفال، 382/2.

(19) تهذيب اللغة، محمدبن أحمدبن الأزهري الهروي، أبومنصور، تحقيق: محمدعوض مرعب، دارإحياءالتراث العربي – بيروت، 2001م، 81/7.

(20) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، 21/2.

(21) الذخيرة، 7/ 323.

(22) المغرب، 1/ 419.

(23) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/ 379.

(24) الرَّقَّة: بفتح أوّله وثانيه وتشديده، وأصله كل أرض إلى جنب واد ينبسط عليها الماء، وجمعها رقاق. معجم البلدان، ياقوت الحموي، 58/3.

(25) نفح الطيب، 438/3.

(26) الذخيرة، 4/ 699، والأبيات نسبها الصفدي لابن عبدون. ينظر: نصرة الثائر على المثل السائر، الصفدي، ص 47.

(27) التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، ط5، 1425هـ / 2004م، ص 69.

(28) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، ص 145.

(29) ينظر: في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م، ص 96.

(30) المغرب، 1/ 419.

(31) ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص 21.

(32) هو أحد ثلاثة أخوة يعرفون ببني القبطرنة (أوالقبطورنة أوالقبطورنية) والأرجح أن هذه التسمية مركبة من كلمتين هما Caput وتعني رأس و torno بمعنى مستدير، فيكون معناها: "ذو الرأس المستدير" انظر: وثائق تاريخية جديدة للدكتور محمود مكي، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية 7: 117 الحاشية رقم: 3)، وهؤلاء الأخوة الثلاثة هم أبو بكر عبد العزيز وأبو محمد طلحة وأبو الحسن محمد. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، 1/ 298، ومطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، أبو نصر، ص 383، وقلائد العقيان، الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوح، أبو محمد، ص 44، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 4/ 753.

(33) بدائع البدائه، لجمال الدين الأزدي الخزرجي، مصر سنة 1861م، ص 105، وقد نسب البيتين بخلاف ما نسبه المقري، وأظنه الصواب.

(34) ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، دار الكتاب العربي، 3/ 188.

(35) أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، أبي طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه السِّلَفي الأصبهاني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1963م، ص 67.

(36) نفح الطيب، 3/ 355.
(37) ينظر: الأدب وفنونه، ص 80.
(38)المصدر السابق.
(39) الأدب وفنونه – دراسة ونقدعزالدين إسماعيل، دارالفكر العربي، ص 23.
(40) الذخيرة، 4/ 699.
(41) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمدعبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م، 1/ 240.
(42) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث،1412هـ / 1991م، ص 445.
(43)السرحوب: الفرس الطويل، ولا يوصف بهاالذكر. ينظر: شرح ديوان المتنبي، أبي الحسن الواحدي، النيسابوري، الشافعي، ص 318.
(44) الذخيرة، 4/ 699.
(45) الذخيرة، 4/ 698.
(46) ينظر: الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق , حفني محمد شرف، دار نهضة، مصر القاهرة،1960م، ص444
(47) الخصومة بين الطّائِيّْن وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبّابة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 105.
(48) الشعر العربي المعاصر، سلمى الخضراء، مجلة عالم الفكر، المجلد 4، ع2، 1973م، ص 49.
(49) البلاغة العربية، نعيم اليافي، كلية اللغات بجامعة حلب، 1969 – 1970م، وقد صدرت دراسته عن الصورة الفنية فيها في كتاب " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " عن وزارة الثقافة، دمشق 1982م، 233 - 235.
(50) ينظر: مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، عيسى فارس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية/ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (27) العدد (2)2005م، ص 6.
(51) المغرب، 1/ 419، ينظر: نفح الطيب، 3/ 414.
(52) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء أحمدبن علي بنأحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري، دارالكتب العلمية، بيروت، 5/ 208، ومسالك الأبصارفي ممالك الأمصار، أحمدبن يحيى ابن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1423هـ، 4/ 227.
(53) نفح الطيب، 3/ 318.
(54) نفح الطيب، 2/ 30.
(55) نفح الطيب، 441/3.
(56) الذخيرة، 697/4.
(57) المغرب، 1/ 420.
(58) الذخيرة، 4/ 836.
(59) تاريخ الأدب الأندلسي (عصرالطوائف والمرابطين)، إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ)، دارالثقافة، بيروت لبنان، ط5، 1978م، ص 111.
(60) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/ 147.
(61) نفح الطيب، 567/3.
(62) الذخيرة، 4/ 837.