أنماط الصورة الشعرية في المريّة

م. د. أنوار مجيد سرحان السوداني
عبود توفيق عبود
جامعة بغداد / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

ملخص البحث

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

الصورة الشعرية :

تمثّل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكّل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى متلقٍ يأسره بفكره وعواطفه، من ذلك حظيت الصورة بعناية النقّاد قديمًا وحديثًا، وأول إشارة إليها كانت عند الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر فقال: "إنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(١)، ويتفق قدامة بن جعفر مع الجاحظ في قوله: " إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة "(٢)، فضلًا عن الإشارات الأخرى التي بيّنها البلاغيون في بيان أهمية الصورة في النص الشعري.(٣)

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد تناولها النقاد بأبعادها وأنماطها، محاولين في ذلك بيان مقوماتها التي تزيد من جمالية النص الأدبي، عن طريق الخيال والإيحاء الذي يسبغهما الأديب على نصه، فالصورة هي " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية"(٤).

للصورة الشعرية الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر لتعبّر عن كوامنه الداخلية ، فهي" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "(٥)، فتتشكل الصورة بناءً على رؤية الشاعر في

مصادر صورته التي اعتمدها من خيال وواقع مازجًا بين هذين العنصرين ليولّد صورة تعبّر عن المكنونات الداخلية له، فهي حصيلة لرؤياه نقلها من عالم مرئي إلى عالم حرفي، معتمدًا آليات الأصوات والنغم التي رسمها بكلمات سطّر حروفها ليعبّر عن أحاسيسه في نصٍّ شعري انتبه إليه المتلقي، فأثار فيه ما أثاره صانعه، " فالمظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يُعدّ (كذا) نضجًا مفاجئًا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير "(٦).

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

١- <u>الصورة البصرية :</u>

وهي من أقدر الصور التي تستطيع أن تسجّل الصدارة في شعر المريّة، لما لحاسة البصر من تأثير واحساس بالمحيط الخارجي، فضلًا عن إنها من أقوى الحواس في رصد المحيط الخارجي والواقع، فتمثّل العين أداة المعرفة ووسيلتها التي يعبّر بها الشاعر عن رؤيته لعالمه الخارجي وانعكاسها على نفسيته، وتكمن أهمية الصورة البصرية من أهمية حاسة البصر نفسها، فضلًا عن مساندتها لغيرها من الحواس " فالعين أُمّ الحواس لا تقوم المقدّرات إلا بعد أن تمرّ على ميزاتها، تساعد الشمّ على جلاء الرائحة، وتُشرك الأُذن في تصوير المسموع، وتثمد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة، أو الطعوم والمشارب، ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين "(٨). وهذا ما استوعبته عين الشاعر الأسعد بن بليطة من جمال طبيعة الأندلس واصفًا جمال أنهارها والزوارق التي أبحرت فيها، فيرسم صورة للزورق، جاعلًا من بصره عاملًا في رصد صورته، متكئًا على التشبيه بالأداة (كأنّ) في تشبيهه الزورق بالطائر الذي يحوم في السماء، فيقول: (من السريع)

وَزورقٍ أبصَـــــرتُهُ عَائِمَـــــاً وقَـــد تمَطَّـــى ظَهـــرَ دَأمَـــاءِ

كأنَّـــه فـــي شَـــكلِه طَـــائِرٌ مَـــدَّ جَنَاحَيـــهِ عـــلَى المَـــاءِ (٩)

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

يَـومٌ تـكـاثَـفَ غـيمُهُ فـكـأنَّهُ دُونَ السَّـــماءِ دُخَـــانُ عُـــودٍ أخضَـــرِ

والـطَّـلُّ مِـثلُ بُـــرادةٍ مِـــن فضَّـــةٍ مَنـــثُورَةٍ فِـــي بُـــردَةٍ مِـــن عَنبَـــرِ

والشَّـــمسُ أحيانًـــا تَلُـــوحُ كأنَّهَـــا أمَـــةٌ تعـــرِّضُ نـَفسـهَـا للمُـــشـتَـــرِي

ولَـــديَّ صِـــرفُ مُدامـــةٍ مَشـــمُولةٍ تَلقَـــى الظـــلامَ بوجـــهِ صُـــبحٍ مُســـفرِ

وكَأنَّهَـــا مِـــمَّا تُحبُّـــك أقسَـــمَت ألَّا تَطِـيبَ لَـنَا إذا لَـــم تَـحـضُـــرِ (١٠)

رسم الشاعر في صورته البصرية ملامح يوم من أيام الشتاء راصدًا مزاياه بـــالعين، حاشدًا تشبيهات عدة زادت من قوة التأثير في المتلقي، إذ ذكر الأداة (كأنّ)مرّتين، مع اســم التشبيه (مثل) مرةً واحدة، فصور الغيوم التي اعتلت السماء بالدخان الـــذي خالطـــه الســـواد والبياض، وهي غيوم الشتاء التي تزيد البرد فيه، زادت من تكاثر الندى على الأشجار، فتنعم الطبيعة بقطرات شبّهها الشاعر بالفضة في لونها، مع ظهورٍ خجول للشمس لغلبة الغيوم على السماء، هذه الصورة البصرية دقيقة التفاصيل عكست دقّة الشاعر في رسمه المنظـــر داعيًـــا المتلقي لمشاركته هذا الجمال الشعوري والطبيعي .

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

رياضٌ غَلائلها سُندسٌ توشَّت مَعَاطِفُها بالزَّهَرْ

مَدَامِعُها فَوقَ خَطِّ الرُّبَا لَهَا نَظرةُ فَتنَت مَن نَظَرْ

وكُلُّ مَكَانٍ بِهَا جَنَّةٌ وكُلُّ طَرِيق إليهَا سَفَرْ(١١)

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

أما الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف فيتغزل بالحبيبة ليوضح مفاتنها في قوله : (من البسيط)

قَامتْ تجرُّ ذُيُولَ العُصبِ والحَبَرِ ضَعيفةُ الخَطوِ والميثَاق والنظَرِ

تَخطُو فتُولى الحَصَا مِن حُليهَا نبذًا وتَخلُطُ العَنبرَ الوردي بالعَفَرِ

غِيرِي الخَليَّ بِمَا تبديهِ مِن قَلَقٍ فِي الوشحِ أو غُصصٍ تُخفيهِ فِي الأُزرِ

لَم أدرِ هَل حَنَقَ الخلخَال مِن غَضَبٍ عَليهِ؟ أم لعِبَ الزنارُ مِن أشرِ

تَلفَّتَت عَن طُلًا وَسنَانَ وابتسَمَت عَن واضحٍ مِثلَ نُورِ الرَّوضَةِ العَطِرِ

إن نلتُ ريَّاهُ لَم أطمَح بمَطمعِهِ لأنَّ رَوضَ الصبَا نورٌ بِلا ثَمَرِ

مَا لَذَّ للعَينِ نَومٌ بعدَمَا ذكَرت لَيلاً سَمرنَاهُ بينَ الطَالِ والسُّمُرِ

ومَـفـــرقُ الـليـــلِ قـَـــد شَـابَـــت ذؤابـتـــهُ فَبِـــتُّ أدعُـــو لَـــهُ بـــالطُّولِ فِـــي العُمُـــرِ (١٢)

يكشف الشاعر في رؤية بصرية عن محاسن الحبيبة، التي اعتمد في رسم نمط صـــورته على رسم تقليدي لمحاسن المرأة في كل عضو من أعضائها ، وهذه الصور لا تتغير عنـــد أغلب الشعراء، معتمدًا على حاسة البصر في بيان دقائق أعضائها، خالقًا صورًا ضدية عبـــر الثنائيات الضدية في النص (غير الخلي – الخلي، والنحول – الامتلاء، و الخنق – والغضب، واللعب)، موظفاً هذا التضاد لرسم صورة للحبيبة وإظهار جمالها، في وصف حسي يصـــور لباسها ومشيها الوئيد، ونظرتها الساحرة، وإخلافها الوعد، وحليّهـــا وعطرهـــا، وخصـــرها، وقدّها، وأسنانها النقية الساطعة، وفمها المنير، حتى يختم وصفه لها بذكرياته معها في ســـابق العهد.

فعماد اللوحة التجسيدية للشاعر هي حاسّة البصر، وإن اعتمدت في بعض أبعادها علـــى حواس أخرى ، في بيان حركة حُليّها عن طريق حاسّة السمع، وشمّ عطرها عن طريق حاسة الشمّ، فواقع الشاعر يتآزر مع خياله في وصفه لجمالها الخارجي، ثم يختم ذلك الرسم الجميل بذكريات ماضية جمعت بين الماضي والحاضر.

واعتنى الشاعر في وصفه على توظيف دلالات الفنون البيانية التي آزرت قوة الجمـــال وتوضيحه، فجعل (الوشاح) قلقًا للدلالة على ضمور البطن ودقة الخصر، و (الخلخال) صـــار يحنق ويغضب، فهذه الانفعالات نقلها الشاعر للجماد ليشخّصها، ودلالته تكمـــن فـــي اكتنـــاز ساقها، وشخّص (الزنار) وأعطاه صفات إنسانية، لدلالة الخصر النحيل والبطن الضامرة، مما جعل (الزنار) غير ثابت في مكانه، فضلًا عما تحويه هذه اللفظة من أن الموصوفة نصرانية ؛ لأنها هذه اللفظة يكثر استعمالها عند وصف النصرانيات، ثم استعر لليل إنساناً لـــه ذؤابـــه ، فشخّص الليل وجعل ذؤابته تشيب في المرّة الأولى، ليضيء نورها الصباح ليدل على اقترابه وانتشار ضوئه، فعمد الشاعر إلى تصوير محاسن المرأة على وفق مدركاته الحسية مع اتكائه على آليات فنون البيان البلاغي من تشبيه واستعارة وطباق لتوضيح الصورة وشرحها للمتلقي

أما الصورة البصرية التي رسمها الشاعر ابن صقلاب لحبيبته، فبين فيها مفاتنهـــا عـــن طريق توضيح جمالها وشرحه في قوله : (من السريع)

وَطِفلـــــــةِ الأطـــــــرَافِ خُمصَـــــــانةٍ في قامةِ السّيفِ وشَكلِ الغلاَم

مكحولـــــــةِ العينـــــــينِ حُورِيَّـــــــةٍ من اللواتي قُصِرَت في الخِيام

تَكـــــادُ أن تُعقَـــــد مـــــن لينهـــــا وفـــترةِ الـعِـــطـفِ وهـــزِّ الـقَـــوَام

يَحلـــــفُ مـــــن أبصَـــــرَها أنهـــــا قُـــدَّت لهـــا مـــن خيـــزرانٍ عظـــام

قـــــد جَـــــمَّعَ الله بهـــــا فـــــتنةً حـــــلاوةَ اللفـــظِ وســـحرَ الـــكلام

والليـــــلَ والصـــــبحَ ودعـــــصَ النَّقَـــــا والغُصـــــنَ والظبـــــيَ وبـــــدرَ التَمـــــام

تفـــــتَرُّ عـــــن ذي أُشُـــــرٍ بـــــاردٍ أشـــهى مـــن الخمـــر بمـــاء الغمـــام

فضلَّ من لامَ علي حُبهَا أشـــهَى مـــن يســـمعُ فيهـــا المـــلام (١٣)

نعمـــــت فيهـــــا ليلتـــــي كُلَّهـــــا
بأرشق الخلق وأحلى الأنام

فالصورة التي نسجتها عينه في قوة ملاحظة، ودقة عبارة، قد بـدأت فـي وصـف خارجي لحبيبته، مؤكداً ملامحها الخارجية من (القد، والخصر، والعين، والفم..) مؤكدًا طوال قصيدته على صغر سنّها، وذلك في لفظ (طفلة) وكان تقدير الكلام هي طفلة، كما نلمح فـي النص الشعري حركة الشاعر في رسم صورة المحبوبة مبتدئًا من دقة خصـرها فـي لفـظ (خمصانة) مشبّهًا ذلك بقامة السيف، وشكل الغلام، للدلالة على اعتدال قوامها، لأنها مازالـت في عمر الصبا، فتشبيه خصرها بالسيف قد حذف منه أداة الشبه ليكون التشبيه مؤكدًا حقيقـة ذلك الجمال والأنوثة، ناقلاً المتلقي إلى عينيها المكحولتين مع بياض بشرتها التي عبّر عنهـا بلفظ(حورية) فدلالة " اللون الأبيض من الألوان الألصـق بالأنوثـة والأدنـى إلـى الرقـة

والبهاء"(١٤)، مع تأكيده من الاقتباس من قوله تعالى ((حور مقصورات في الخيام))(١٥)، فرقّة المحبوبة ولينها جعل من يبصرها يؤكد تثنيها وجمال قوامها .

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

٢- الصورة اللونية :

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

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

إن استعمال الصورة اللونية في شعر المريّة له رابط نفسي وروحي وفني في أشعار شعرائها ؛ لأنهم استمدوا مكونات صورهم من الطبيعة التي حفلت بضروب من الألوان

نسجتها أشعارهم، فضلًا عما أضفته نفسيتهم عليها عندما لجؤوا إليها ، لتكون معادلا موضوعيًا عما اختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس كان لها صداها في عمق الشعور الفنّي في صورهم، لذلك أمدتهم الطبيعة بصور زادت من رونق الجمال والبهجة في نتاجهم الشعري، فهذا ابن شرف القيرواني ينعم بليلة أنس ليكون وصفه لها نابعاً من الأريحية التي أضفتها عليه، فكان وصفه لوحة رُسمت بريشة فنان أتقن صنعتها، ليعمّ الرخاء أرض الشاعر وسماءه بعد أن دارت الخمرة بين شاربيها فقال : (من الكامل)

والكأسُ كاسِيةُ القَمِيصِ كَأنّها لوناً وقدرًا مِعصمٌ مَخضُوبُ

هِي وردةٌ فِي خَدِّهَا وبِكأسِهَا تحتَ القَنانِي عَسجدٌ مَصبُوبُ (١٩)

إن المعنى الذي هيمن على صورة الشاعر في نصه هي دوران الكؤوس بين شاربيها، فقد طغت صورة اللون على كؤوس الخمر وقنانيها، معطيًا قوة ملاحظة في تكرار التشبيهات بالأداة (كأنّ)مشبّهًا الكأس باليد التي زينتها المرأة بالحناء، رابطًا بين صورة الكأس والمرأة، فضلًا عن تزيين كؤوس الخمر بالورود ، وهي عادات انتقلت إلى العرب في العصر العباسي من الثقافة الفارسية، واستحسان دوران الشراب بين الحاضرين وأن يكونوا من ثلاثة إلى خمسة أشخاص (٢٠)، حتى ينتقل الشاعر إلى تشبيه آخر حذف منه أداة التشبيه ليكون تشبيهًا مؤكدًا في قوله(هي وردة)، فقد شبه الخمر بالورد الذي يكون لونه أحمر، وشخص الكأس في إعطائه لفظ (الخد) وهي صفة إنسانية، لذلك نجد أن الشاعر قد أبدع في رسم صورته اللونية بتعدد الألوان التي حفلت بالإيحاءات، فجمع في نصه ألوان (الأصفر الغامق – وهو لون الحناء، ولون الذهب، واللون الأحمر – وهو لون الورد)، فاللونان (الأصفر، والأحمر) لهما دلالاتهما فقد " ارتبط اللون الأصفر بالشمس والذهب والنحاس وبعض الثمار وهذه الأمور توحي بالتقديس والجمال والخير"(٢١)، فتلك الألوان هي استحضار الشاعر لها لتعبر عن لون الخمر، كما كانت صورته غير بعيدة في استحضارها للمرأة إذ" كانت الخمر مع المرأة تشكلان ثنائية مترابطة على الدوام، إذ تعبران عن حالات التمتع ... التي يصل إليها المجتمع في أي زمن "(٢٢).

والحماسة التي أبداها ابن الحداد في وصفه لبسالة الممدوح وشجاعته يصورها بحركة برزت فيها نبرة الفخر، إذ قال : (من الطويل)

وشُهبُ القَنَا كالنُّقــبِ والنَّقــعُ ســاطعٌ هِنـــاءً وأيـــدِي المُقرَبـــاتِ هِـــوانِىءُ

يُعَـــوِّدُ تَخضـــيبَ النُّصُـــولِ وإن رَأى نُصُولَ خِضــابٍ فالــدِّماءُ برايــىءُ (٢٣)

ركزت صورة الشاعر على اللون، فهي المادة التي استقى منها تعبيراتــه ليوصــلها للمتلقي، جامعاً بين دلالات اللون الأحمر الذي يدل على كثرة القتل، فقد " ارتبط اللون الأحمر بالمشقة والشدة ... من ناحية أو بلون الدم "(٢٤)، متكئًا في رســم صــورته علــى التشــبيه بــ(الكاف)، ناقلًا المتلقي من صورة إلى أخرى، فبرق السيوف، ولون الجرب الذي أصــاب الابل، ولون السيوف الحمراء، كلها دلت على كثرة القتل في المعركة، فكان تشــبيه بريــق سيوف جيش المعتصم بقطع الجرب الذي خرق جلد الإبل، فطليت بالقطران لتُشفى، مع جمعه لضروب اللون الأحمر، ابتغى منه الشاعر الدلالة على قوة بطش جيش الممدوح الذي مكنّــه من النصر، إذ تظافر لغة الشاعر مع صورته عن طريق تلاعبه بالألفاظ في (القنا، والنقــب، والنقع، وهناء، وهوانئ)، فتكراره لتلك الألفاظ متقاربة الحروف كان يبتغي منه توكيد المعنى، وترسيخ صفة الشجاعة للممدوح التي حركت نغمة الصوت عند المتلقي في قوة التأثير.

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

قَـــد أذِنَ الـشّـــرقُ لِـلـصّـبـــاحِ وَحَـــيعَـــلَ الـفَـجـرُ بـالـفـلاحِ

وانجـــابَ جـــيشُ الـــدُّجى ببـــيضِ قـــد جِـــئن فـــي سُـــمرةِ الرِّمَـــاحِ

ســالـــت لـهـــا مِـــسكة الـــدياجي أمـــامَ كـافـــورة الـصَّبـــاحِ

وأنـدمـــجَ اللـــيلُ فـــي مَـضـــيق وانـــبلجَ الصُّـــبحُ عَـــن بَـــراحِ (٢٧)

تعتمد صورة الشاعر على قوة البصر في تفحّص الكون، فصور التضاد التي حشدها الشاعر في الجمع بين اللون الأسود والأبيض بتكراره لتضاد الألوان في ألفــاظ(الصــباح، والفجر، والكافور–لدلالة اللون الأبيض، والدُّجى، والمسك، والليل– لدلالة اللون الأسود) التي

طغت على النص مع تضاد دلالة ألوان كل لفظة منها، لكننا نلتمس الانتصار للون الأبيض بتكرار دلالته ست مرات، بينما كان تكرار دلالة اللون الأسود أربع مرات في تركيبة النص، ليعبر عن انفتاح نفسية الشاعر وتفاؤله بالحياة، مستغلًا جمال الطبيعة في إضفاء البهجة والسرور على النص، الذي كان معتمدًا فيه على تكراره ألفاظ الأوقات التي استمدها من الطبيعة في (الصباح، والفجر، والدجى، والليل)، مع الأريحية التي " يتغلغل من خلالها أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد، أو الحركة الخفية"(٢٨)، وتظافرت حاسة السمع في مشهد الصورة اللونية لتعطي ارتياحاً نفسياً للعين والأُذن في سماع الشاعر لأذان الفجر والنهوض المبكر لبعث النشاط وتحريك الذهن، وهي عادات عربية كان لها الصدى النفسي والروحي في زيادة نشاط العربي وقوته (٢٩).

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

ولـيلٍ كَـطيّ الـمِسحِ جُـبنًا سَوادَهُ كـأنّا امتطينـا مِن دُجـاهُ النَّوائِبـَا

خـَبطنَـا بـهِ الـظـلماءَ حَـتَّى كأنّنـا ضَربنا بأيـدِي العِـيسِ إبـلاً غَرائبَـا

لأمرٍ سَرينا نَمتطِي العِيسَ في الدُّجَى ركابـًا ونقـتـادُ الجـيادَ جـَنائبَـا

وركبٍ كأنّ البـيضَ أمسـت ضرائبـًا لَـهُم وهمُ أمسوا لَـهنَّ مَضارِبَـا
(٣٠)

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

نلحظ أن الشاعر جعل نقطته الأساس في وصف اللون الأسود فهو" لون يُثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، لارتباطه بأشياء منفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام "(٣١)، فكان في تكراره لألفاظ (الليل، وسواده، ودّجاه، والظلماء)التي حملت دلالة السواد، فقد شبه الليل بطي المسح وهو كساء من شعر يكون لونه أسود، فقابل

بينه وبين سواد الظلام بتكراره لمعنى الظلام بعد ذلك ثلاث مرات في(سواده، ودجاه، والظلماء)، فمواجهة الشاعر للظلام مواجهة قاسية بدليل تشبيهه ظلام الليل بالنوائب التي تصيب الإنسان حتى جعلها مقتصرة على الليل في حدوثها، فتكرار هذا السواد موحش مخيف تتكاثر فيه هموم الشاعر، فأراد مقاومة هذا السواد والخوف بعزيمة وتحدٍ للصعاب، وهي صورة استعان بها الشاعر من موروثنا الشعري، فإننا نلمح الإحساس نفسه والمعنى نفسه في قول امرئ القيس: (من الطويل)

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

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

وواضحةٍ كَمثلِ النَّصلِ تجري معَ الأبصارِ كَالمَاءِ القَراحِ

حَوَت حَلَكَ المِدَادِ بجسمٍ نورٍ كَمخضرِّ الفِرندِ على الصِّفاحِ

جَرت منها السُّطُورُ على بياضٍ كجري المِسك في ثغرِ المِلاحِ

كأنّ سَوادَهُ في صفحتَيها بقايا الليلِ في وجه الصَّباحِ (٣٣)

إن الذي كوّن صورة الشاعر هو العنصر البصري واللوني، إذ عمد في وصفه على رؤية بصرية كان قوامها تعدد التشبيهات في (كمثل النصل، وكالماء القراح، وكمخضر الفرند، وكجري المسك، وكأنّ سواده)، وهي تشبيهات مرسلة ذكر فيها الأداة وركني التشبيه من مشبه ومشبه به، فكانت استجابة من ذات الشاعر لمدركات حسية وبصرية خارجية، نقلها إلى المتلقي ليوقع في ذهنه وبصره صورًا حية قائمة على عمق ودلالات ذات أبعاد لونية تكمن في تكراره للألوان (الأخضر، والأبيض ،والأسود – الذي كان في لفظ المسك، والليل، والسواد)، وهي ألوان للطبيعة شكّلت صورة نقلت في حدائق مفعمة بالألوان، مع ما أضفاه تكرار التشبيه من قوة في رسم الصورة التي وصل تشبيهه بها بالآلات الحربية من (نصل، وإفرند) التي زادت تماسك الصورة، فضلًا عن تواشج فن التشخيص مع الألوان والتشبيه و استعاراته التي

كانت في (ثغر الرماح، ووجه الصباح) وهي صفات إنسانية استعيرت للجماد لتعضّد الصورة وتقوّي معناها .

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

ويكثر في غزل ابن خاتمة استعانته في وصف جمال الحبيبة بالصورة اللونية كما في قوله : (من الكامل)

قُل لِلَّتي خَضَبَت بَياضَ بَنانِها ... بِدماءِ دَمعي أو سَوادِ عُيونِي

وتَأنَّقَت في نَقشِها وكِتابِها ... مِن ذَوبِ أكبادي بنارِ شُجوني

واستَخلَصت مِن فحمةِ القلب الشَّجيِّ ... صِبغاً لنُونِ الحاجِبِ المَقرُونِ

مِن أينَ للغزلانِ وهي عَواطِلٌ ... صَبغُ الحواجِبِ أو خِضابُ يَمينِ (٣٦)

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

أما الشاعر أبو البركات البلفيقي، فصورته اللونية مرتبطة بالحالة النفسية التي عاشها بعد أن طال عمره وظهرت عليه علامات الشيخوخة في قوله : (من الكامل)

أبَياضُ شيبٍ واحمِرارُ ثِيَابِ ... أينَ التَّناسُبُ يا أولِي الألبَابِ

مَن كَانَ يَرجُو أن يعودَ شبابُهُ ... فالشَّيبُ لايقضِي بِردِّ شبَابِ

تُبدِي الخِضَاب وقد مضَى زمنُ الصّبَا ... وقَضَى عليكَ بفُرقةِ الأحبَابِ (٣٨)

وكذلك في قوله : (من الطويل)

أُبكِّي شَبابًا قد مَضَى صَفْوُ مائهِ وأقبلَ شيبٌ أبيضٌ مثلُ أكفَانِي

أُسوِّدُهُ جَمَّاءَ يَحكِي سَوادُهُ غُرابًا لبينٍ أو حداةً على غَانِ

فأصبغُهَا حُمرًا فيهتِفُ حَالُهَا : ألم تَدرِ أنَّ الموتَ أحمرُهَا قَانِي (٣٩)

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

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

٣- الصورة السمعية :

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

فالصورة السمعية: هي التي " تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها عن طريق هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي لإبلاغ

المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"(٤٢)، فكل ما يدخل أُذن الشاعر من أصوات محيطة به ينقلها إلى صوت شعري يحسه ويُدركه من " سماع صوت الطيور، وصرير الباب، وتصفيق الرياح، وغير ذلك من الأصوات الجميلة والحسنة ٠٠ التي كان الصوت ظرفاً للمعاني بمعنى أن للصوت دلالة على المعنى أو دلالات مختلفة "(٤٣) .

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

يا رَبَّـةَ الـقُـرطِ المُعِيـرِ خُفُوقَـهُ قَلبِـي أمـا لِحِرَاكِـهِ تَسـكِينُ ؟

تَـوريـدُ خَـدِّكِ للـصِّبَابَـةِ مَـوردٌ وَفُتُـورُ طَرفِـكِ للنُّفُـوس فُتُـونُ

فـإذا رَمَقـتِ فَـوَحيُ حُبِّـكِ مُنـزَلٌ وإذا نَـطَقتِ فـإنّهُ تَلقِـينُ (٤٤)

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

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

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

بِـخَـافِقَـةِ الـقُـرطَـينِ قَلبُـكَ خـافِـقُ وعَـن خَـرَسِ القَلبَـينِ دَمعُـكَ نـاطِقُ

وفـي مَشـرِقِ الصُّـدغَينِ لِلبَـدرِ مَغـرِبٌ ولِلفِـكرِ حَـالَاتٌ وللعَـينِ شـارِقُ

وبين حَـصَى الـياقـوتِ مـاءُ وَسَـامَـةٍ مُحَلّـاةُ عَنـهُ الظَّبـاءُ السَّوابِـقُ

وحَـشوُ قِـبـابِ الـرَّقـمِ أحـوَى مُقرطَـقٌ كمـا آسُ رَوضٍ عِطفُـهُ والقَرَاطِـقُ

غـزالٌ رَبِيـبٌ فـي المَقَاصِـرِ كـانِسٌ وخُـوطٌ رَطيـبٌ بـالغرائرِ وارِقُ(٤٥)

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

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

وقَلبِي على أغصانِ دَوحِكِ طائرُ يَنوحُ ويَشدُو والهَوَى نائِحُ شَادِ (٤٦)

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

حَشَـدَ الـرِّيـاضُ لـهُ جُنـودَ جَـمالـهِ وأتَـى بِـحَافِلِ جُنـدِهِ فـي جَحفَـلِ

فـالـطَّـيرُ تَشـدُو والـغَديرُ مُـصَفِّـقٌ والقُضـبُ تَـرقُصُ والأزاهـرُ تَنجَلِـي

وعَـرائسُ الأشـجارِ تُجلـى فِـي حُلًـى خُضـرٍ ولاوَجـهَ العَـروسِ إذا جُلِـي (٤٧)

تكمن صورة الشاعر في تعداد محاسن فصل الربيع الذي عدد فيه محاسنه، من في سماع صوت الطيور، وخرير الماء، الذي زين فصل الربيع، فقد استعار (التصفيق) للماء تؤازرة حاسة البصر ليكتمل ذلك الجمال، فالذي لم تسمعه الأُذن رأته العين من (غصون،

وأزهار وأشجار)، لذلك اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على تراسل الحواس " فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة"(٤٨)، ويسترسل الشاعر في بيان نِعم الطبيعة وجمالها مركزًا على الصورة السمعية التي أضفت جمالية على ذلك الفصل من السنة، في قوله : (من البسيط)

ومِـل بِسَـمعِكَ للطَّيـرِ المُـرنِّ إذَا نَـمَّ الـصَّباحُ فَعنـهُ ذلِـكَ الـطَّرَبُ

ولِلـمِيـاهِ فَـفِيـهِ مَـا تَراجَـعُـهُ ولِلحُلـيِّ فَفِيـهِ الحَلـيُ يَصـطَخِبُ (٤٩)

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

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

حَسناءُ قـد جَلَّـت بِفَضـلِ جَمالِهـا عَـن زِينـةٍ بِتَطَـوُّقٍ وتَشَنُّـفِ

غَنَّـاءُ مُـغنِيةٌ بِحُسنِ غِنائِهـا عَن لَـذَّةِ المَغنـى وطِيـبِ المَـألَفِ

إن تَشدُ فَالأسـماعُ رَهـنُ تَشَـوُّفٍ أو تَبدُ فالأبصارُ رَهـنُ تـوقُّـفِ

مِلءُ المَسـامِعِ والنَّـواظِرِ بَهجَـةً ما مِثلُها حدِّث بِـذَا ثُـمَّ احلـفِ (٥٠)

إن رسم الصورة للمحبوبة بالإتكاء على الحواس في بيان المحاسن الصوتية لها نجدها في الألفاظ (الطوق، والتشنف، والغناء، وتشدو، والأسماع، والمسامع) فقد بدأ الشاعر صورته الشعرية في المزج بين جمال مظهرها وحسن صوتها الذي أطرب الأسماع، فبؤرة الصورة كانت في الجمع لألفاظ الغناء التي أطربت السامعين، مؤكدًا تلك الصفة بالأداة (إنّ)، حتى يدعو الحاضرين إلى الاختيار بين سماع صوتها أو رؤية جمالها الذي شوّق المتلقي لرؤية

ذلك الجمال، وهذه الصور السمعية في شعر ابن خاتمة كثيرة، ولاسيما عند وصفه للطيور التي زيّنت الرياض بحسن صوتها(٥١).

واستطاب الشعراء في المرأة صوتها الذي يعد مكمّلًا لجمالها، فقد تعشق المرأة لصوتها قبل رؤية مظهرها، وهذا ما وجدناه عند الشاعر البلياني في قوله:(من الطويل)

تَبدُو وتَشدُو للعيونِ وللمسامع ... فَهي بينَ مُكَحَّلٍ ومُشَنَّفِ

ملَكَت بصَنعتِهَا عِنَانَ عِنَانِهَا ... وعَدَت عَليهَا كأن لم تُعرَفِ

تُغنِي إذا غنَّت بِطيِّب صَوتِهَا ... عَن أن يُزَوِّد لحنَهَا بالمِعطَفِ

أما تَغَنّت أو تثَنَّت تَهتُف ... قُمريٍّ نَغمَتِهَا وغَضِّ المِعطَفِ

يأتي على تكرُّر ماغنَّت به صدقًا ... بكلٍّ غريبٍ أو مُستَطرفِ

كنّا وجَفنُ الدَّهر عَنَّا ناعِسٌ ... خَلف سِتر للأمان مُسَجَّفِ (٥٢)

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

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

٤-<u>الصورة الذوقية :</u>

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

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

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

فشربتُها كِلَفَ الفؤادِ عَمِيدَا رَاحًا وكَانَت مَرَّةً عُنقُودَا

خُتِمت بِطِينتِهَا وزَمزَمَ حَولَهَا قَسٌّ وغادرَ بابَهَا مسَدُودَا

وتُنُوسِيَت فكأنَّ صَفَّ دِنانِها في الحَانِ أصحَابُ الرَّقيمِ رُقُودَا

إلى قوله :

صَهباءُ ألبَسَها التورُّدُ مجسَدًا عَجبًا وقلَّدَهَا الحُبابُ عُقُودا

فإذا شَمَمتَ فمِسكةً مفتوُقةً وإذا لَحظَتَ فبارقًا معقودَا

(٥٤)

يبدأ الشاعر صورته باستعماله حاسة الذوق، فعلى الرغم من طعم الخمر إلا إن الشاعر يلاقي مشقةً وعسرًا عند احتسائها ، بدليل إتيانه بلفظ (كلف) ، فهذه الخمرة معتقة قديمة الصنع لذلك تصنع في العقول ما لا يحسه شخص، ثم إن لها لونًا أصفر ضاربًا إلى شيء من الحُمرة والبياض، فإذا سكبت في الكؤوس كانت لها حلقات من الفقاقيع (الحُباب) الشبيهة بحلقات الماء، ثم ينتقل بين الحواس ليكون لطيب عطرها الذي شبهه بالمسك، وشكلها الذي يكون

كعقود البرق التي تلوح في السماء ، فصورة الشاعر تزامنت فيها الحواس لتخلق صورته الذوقية ؛ لأن طريقة التعبير تمتزج بالمدركات البصرية، والصوتية، والذوقية، والشمية التي تجمع في إطار الفن الإبداعي الذي يتم نسجه من مبدعه .

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

بِتنَا جَمِيعاً وكلٌّ في السَّمَاعِ وفِي شُربِ المُدَامِ حِجاريٌّ عِرَاقِيٌّ

أُسقَى وأسقِي نَدِيماً غابَ ثالِثُهُ والدَّورُ مِنَّا شِمَالِيٌّ يَمِينِيٌّ

تحتَ الظَّلامِ الذِي مِثلُ الظّلِيمِ جَثَا والبَدرُ بَيضَتُهُ والجَوُّ أدجِيٌّ (٥٥)

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

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

ألا فَاسقِنِيهَا والصّبَاحُ كأنَّهُ عَلى الأُفُقِ الشَّرقيِّ ثَوبٌ مُمزَّقُ

ولاحت لرائِيهَا الثريّا كأنّهَا عَلى جَنبَاتِ الأفقِ كيسٌ مفتّقُ (٥٦)

تبدأ صورة الشاعر بطلب السقي للخمر فنلحظ فيها أنه يطلب دوام الشراب إلى آخر الليل، وأن نسيج الصورة قائمة على تكرار التشبيه بـ(كأن)، فالتشبيه الأول كان في أول وقت الشراب وهو طلوع الصباح الذي شبهه بـ(ثوب ممزق) أي مازالت الشمس لم تنشر شعاعها في الأرض، أما التشبيه الثاني الذي كان دليلًا على بلوغ الشاعر في شرابه إلى آخر الليل فهو

تشبيه نجم الثريا بـــ (كيس مفتق) وهو الكيس الذي توضع فيه الأمتعة والنقود مـــن دراهـــم ودنانير، إلا إن هذا الكيس في تعبير الشاعر ممزق من جوانبه المختلفة حتى تناثرت الدراهم والدنانير منه، فقد أراد من ذلك التشبيه تناثر نجوم الثريا في السماء مع لمعانها الـــذي أمتـــع بصر الشاعر، فهذه الصورة جاء بها ليستلذ بالشراب في ظل جمال الكون .

وقد يمزج الشعراء بين الخمر وريق الحبيبة كما في قول ابن الحداد إذ قـــال : (مـــن البسيط)

ما بالُ رِيقَتِهِ في سَلمِ مَبسِمِهِ ووَاجِبٌ أن تُذِيبَ القَهوَةُ البَرَدَا؟ (٥٧)

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

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

أدِر كُؤُوسَ الرِّضَا نارًا عَلى عَلَمٍ لَا خَيـــرَ فـــي لَـــذَّةٍ بتّاً لِـــمُكتَتَمِ
ولَتَجلُهَـــا بنتَ دَنٍّ عُمرُهـــا عُمُـــرِي تَستَدرِجُ العَقلَ فِعلَ الشَّيبِ باللِّمَمِ
مَشمُولَـــةً نَسجَتهـــا للشَّمـــالِ يَدٌ واَلطَفَتهَا أكُفُّ اللُّطفِ في القِدَمِ
فَما لَها غيرَ رُوحِ الرُّوحِ من قَدَحٍ ولا لَها غَيرُ سِرِّ السرِّ مِن فَدمِ
بَينا تُرى في أكُفِّ الشَّاربينَ ظلا إذ تَستحيلُ شُعاعـــاً فـــي خُدودِهـــمِ (٥٨)

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

فبُح باسمِ مَن تَهوَى وَدَعنِي مِن الكُنَى فَلا خَيرَ فِي اللذَّاتِ مِن دُونِهَا سِترُ (٥٩)

فعجز البيت يتضح فيه التضمين من قول ابن خاتمة ، وقد تظافرت عوامل عديـــدة فـــي تكوين صورته من فعل الأمر(أدر) الذي جاء أسلوبًا طلبيًا بأمر الساقي بالمداومة على توزيع الشراب، ناقلًا المتلقي بين حواس مختلفة من بصر، وذوق، وعقل لتكتمل صورته في الذهن .

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

يَفتَرُّ عن مَبسمٍ يا ما أُمَيلِحَهُ يَجُولُ فِيهِ رُضابٌ ما أُحَيلاهُ

كالوَردِ وَجنَتُهُ والشَّهدِ رِيقَتُهُ والسِّلكِ مَبسِمُهُ والمِسكِ ريَّاهُ
بدرٌ ولكن سَوادَ العَينِ مَطلَعُه ظَبيٌ ولكن سُوَيدا القَلبِ مَرعَاهُ (٦٠)

صنع الشاعر صورة مركبة تزامنت فيا الحواس، فلم يقتصر فيها على حاسة من دون أخرى، وإنّما وظّف كل ما لديه منها لبيان جمال الحبيبة، من جمال ثغرها في ابتسامتها ورضابها الذي يظهر منه، فضلًا عن تعدد التشبيهات في (الوجه- بالبدر، وريقها – بالعسل، وعطرها – بالمسك)، فشغف الشاعر برسم هذه الصورة كفيل بالتماس الجمال من المتلقي الذي عضدته لغة بلاغية عالية .

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

يا حَبَّذَا الموزُ وإسعَادَهُ من قبل أن يَمضُغَهُ المَاضِغُ
لَانَ إلى أن لا مَجَسَّ لَهُ فالفمُ مِلآنُ به فَارِغُ
سِيَّانَ قُلنَا : مأكلٌ طَيِّبٌ فيه وإلَّا مَشرَبٌ سائِغُ
أحلَى مَذَاقاً من دِماءِ العِدَا مُكِّنَ منها أسَدٌ وَالِغُ (٦١)

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

٥-<u>الصورة الشمية :</u>

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

فللطبيعة صفات بيّنها الشعراء في جمال مياهها، ونباتاتها، وسمائها، وأرضها، فضلًا عن طيب نسيم هوائها، فهذا ابن خاتمة يعمد للصورة الشمية في معرض حديثه عن مفاتن الربيع، إذ قال : (من البسيط)

وشُمَّ إن شِئتَ أنفاسَ النَّسيم إذَا ما حَمَّلتهُ شميمَ الرَّوضةِ السُّحُبُ
تَجِد عَليهِ أريجاً عَرفُهُ عَبِقٌ لا شَكَّ أنَّ شَذاهُ منهُ مُكتَسَبُ (٦٣)

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

أما استلهام المواطن الحجازية عند ابن خاتمة فلم يقف فيها على أطلال الديار فحسب، وإنّما تراسلت حواسه لتجمع ذكريات التقطتها عينه، وشمّها أنفه، ليعبّر عن اشتياقه لتلك الديار فقال : (من الطويل)

تَهُبُّ نُسَيمَاتُ الصَّبا من رُبا نَجدِ فَيَنفَحنَ عن طِيبٍ ويَعبقنَ عَن نَدِّ
وما ذاك إلاّ أنَّهنَّ يَجُلنَ في مَعاهِدنا بين الأُثَيلاتِ والرَّندِ
هُناكَ الثَّرى يُربِي عَلى المسكِ طِيبُهُ ودَوحَاتُه تُزرِي عَلى العَنبر الوَردِ (٦٤)

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

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

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

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

إن الانتقال بين الحواس عند شعراء المريّة دليل على عمق التجربة الشعورية التي حفلت بها أشعارهم، فما وجدناه من استعمال للحواس في صورهم شمل أغلب أنماط الصورة، إلا إننا

لم نعثر على صور لمسية في شعر شعراء المريّة لترفعهم عن الغزل الماجن ؛ لأن أغلب هذه الصور تأتي مع هذا النوع من الغزل .

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

الهوامش

(١) الحيوان : ١٣٣/٢ .
(٢) نقد الشعر :١٤ .
(٣) يُنظر : الوساطة : ٤٣٨، و أسرار البلاغة: ١١٣، ومنهاج البلغاء :٨٩ .
(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري : ٣٠ .
(٥) التفسير النفسي للأدب : ٦٦ .
(٦) الصورة الأدبية : مصطفى ناصف : ١٢ .
(٧) في الشعر الإسلامي والأموي : عبد القادر القط : ٢٥٦ .
(٨) العين في الشعر العربي : ٧ .
(٩) شعر الأسعد : ٥٠ .
(١٠) المصدر نفسه : ٦٢ .
(١١) ديوان ابن شرف : ٥٥ .
(١٢) خريدة القصر وجريدة العصر : ٢/ ٢٩ .
(١٣) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد : ٣٥٣ .
(١٤) الرحمن : ٧٢ .
(١٥) جماليات اللون في القصيدة العربية : ٧٤ .
(١٦) بنية اللغة الشعرية : ١٢٧ .
(١٧) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : ٥٥ .
(١٨) ديوان ابن شرف : ٣٧-٣٨ .
(١٩) يُنظر: تأريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) : ٦٥ .
(٢٠) اللغة واللون : أحمد مختار عمر : ٤٢ .
(٢١) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : ١٧٧، ويُنظر : ملامح الشعر الأندلسي : ٢١٠ .
(٢٢) ديوان ابن الحداد : ١٥١- ١٥٢ .
(٢٣) اللغة واللون : ٧٥ .

(٤٢) ديوان ابن الحداد : ١٧٣ .
(٢٥) مجمع الأمثال : ١/ ٣٨٣،
(٢٦) الذخيرة : ق٣م٢/٨٧٣ .
(٢٧) التفسير النفسي للأدب : ١٠٥ .
(٢٨) يُنظر : الشعر والشعراء / ٨٤/١ .
(٢٩) الذخيرة : ق٣ م٢ /٨٨٥ .
( ) اللغة واللون : ٢٠٠ .
(٣٠) ديوان إمريء القيس : ١٨ .
(٣١) الذخيرة : ق٣م٢/٨٧٨ .
(٣٢) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال : ٣٩٥ .
(٣٣) ديوان ابن خاتمة : ٦٧ –٦٨ .
(٣٤) يُنظر : المصدر نفسه : ٦٦، و٧٧، و٨٢ .
(٣٥) شعر أبي البركات البلفيقي : ٢٧ –٢٨ .
(٣٦) المصدر نفسه : ٧٧ .
(٣٧) الألوان ودلالتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين : ٣٥ .
(٣٨) السمع في الشعر العربي : ٥ .
(٣٩) الصورة السمعية في شعر ما قبل الإسلام : ٢١ .
(٤٠) ابن عربي شاعراً : ٦٦ .
(٤١) ديوان ابن الحداد : ٢٦٨–٢٦٩ .
(٤٢) المصدر نفسه : ٢٣٧–٢٣٨ . (القُرط): الذي يُعلق في شحمة الأذن، و(القُلب) :سِوار المرأة، و(القُرطق) : وهو قباء ذو طاق واحد، معرب من الفارسية، (الآس) : شجر ورقه دائم الخضرة .
(٤٣) المصدر نفسه : ٢٠٦ .
(٤٤) ديوان ابن خاتمة : ٤٢ .
(٤٥) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٥ .
(٤٦) ديوان ابن خاتمة : ٤٩ .
(٤٧) المصدر نفسه: ٧٩ .
(٤٨) يُنظر : المصدر نفسه : ١٢١، و ١٢٣، و ١٢٤ .
(٤٩) الاحاطة : ٣٦٦/٢ .
(٥٠) يُنظر : الطعم في الشعر العربي : ٥ .
(٥١) الذخيرة : ق١م٢/ ٦٨٩ .
(٥٢) ديوان ابن شرف : ١٠٩ .
(٥٣) الذخيرة : ق٣م٢ / ٨٨٠ .
(٥٤) ديوان ابن الحداد : ١٩٣ .

(٥٥) ديوان ابن خاتمة : ٣٧ .

(٥٦) ديوان أبي نؤاس : ٣٨ .

(٥٧) ديوان ابن خاتمة : ٨٠ .

(٥٨) ديوان ابن شرف : ٧٣ .

(٥٩) يُنظر : الشم في الشعر العربي : ٥ .

(٦٠) ديوان ابن خاتمة : ٤٩ .

(٦١) المصدر نفسه : ٦٥ .

(٦٢) يُنظر : أبيات للشاعرين، أبي حفص عمر بن الشهيد، وأبي الفضل جعفر بن شرف، في الذخيرة : ق١م٢/٦٨٩، و ق٣م٢/٨٨٠.

(٦٣) يُنظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :٣٤٣.

(٦٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٣٤٤- ٣٤٥.

(٦٥) يُنظر : الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي : ٥، وهو منقول من (الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين : للدكتور : محمد عبد المنعم خفاجي، بحث منشور في مجلة التربية، قطر، ع ١٢٦، ١٩٩٨، ١٩٥ .

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

المصادر والمراجع

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

- الشم في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. صاحب خليل إبراهيم ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة ،القاهرة ، (د.ط ،د.ت) .

-الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها) ، د.أحمد البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٠م.

-الطعم في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م.

- العين في الشعر العربي ، د. علي شلق ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ م .

- في الشعر الإسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، دار اليقظة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥م .

- كتاب الحيوان ، للجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٩م .

- اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م .

- اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، د. أحمد مقبل محمد المنصوري ، اصدار وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ٢٠٠٤م .

- مجمع الأمثال ، للميداني ، تحقيق : عبد الرحمن محمد ، القاهرة ، ١٣٥٣ه، (د.ط) .

- المغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد المغربي ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، (د. ت) .

- ملامح الشعر الأندلسي ، د. عمر الدقاق ، منشورات دار الشرق ، بيروت ، (د. ط) ، ١٩٧٤م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب أبو الخوخة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، (د. ط) ، ١٩٦٦م .

- النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد ، عبد الله أبو هيف ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .

- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، (د. ط، د. ت) .

- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط ، د. ت) .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاني ، مطبعة عيسى البابي الحلبي (د. ط، د. ت) .

- **<u>الرسائل الجامعية :</u>**

– الألوان ودلالتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين (دراسة موازنة) ، هبة عامر فاضل ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، الجامعة العراقية ،٢٠١٢م.
– الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ، سهام راضي حمدان ، رسالة ماجستير جامعة الخليل ، فلسطين ، ٢٠١١م .
– **الدوريات :**
– جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، م٥ ، ع٢ ، ١٩٨٥م .
– شعر الأسعد بن بليطة ، جمع وتوثيق : م.د . محمود شاكر ساجت منديل الجنابي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، ع٣ ، ٢٠١٠م .