Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (5) 31May (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الصورة الحسية في شعر ابن زيدون

م.م. رفل رضا كريم محمد
الجامعة التقنية الوسطى/ الكلية التقنية الإدارية

The Sensory Image in Ibn Zaydoun's Poetry

Assistant Lecturer Rafal Reda Karim Muhammad
Technical University/Administrative Technical College
Email: rafal.ridh@mtu.edu.iq

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن أنماط الصورة الحسيّة في شعر (ابن زيدون)، ألا وهي: (الصورة البصريّة، والصورة الذوقيّة، والصورة الشميّة, والصورة السمعّية، والصورة اللمسيّة)، بكونها عنصراً مهماً من عناصر بناء النص الشعري، إذ يعكس الشاعر بوساطتها الحالة الشعورية التي يمر بها، ومن ثم ينقلها إلى عالمه الشعري بلغة شعرية مؤثرة في المتلقي، وعليه تعدّ الصورة الحسيّة من الوسائل الفنية التي تبيّن معنى الصورة الشعرية، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بين ذات الشاعر وإدراكه الحسي في الواقع، وبوساطتها يترجم الشعراء تجاربهم الشعرية. المختلفة عبّرة الإيحاء بها إلى خيال المتلقي للشعر .ومن هذا المنّطلق، يبيّن البحث معاني الحواس عند الشاعر الأندلسي (ابن زيدون)، بوصفها أدوات مهمة في تشكيل الصورة الشعرية، فضلاً عن كونها الأكثر تعبيراً عن إحساس الشاعر، إذ تمثله أصدق تمثيل، وعليه توضح النصوص الشعرية المدروسة في سياق البحث القيمة الجمالية في صياغة الصورة، بالإعتماد على خيال الشاعر الذي يفجّر الأحداث المستمدة من الواقع، من أجل وصف قصة حبّه الرائعة التي يستقي العاشقين منها عبرهم، وكذلك طبيعته السياسية فهو الوزير والسفير ذو المكانة الكبيرة.تأسيساً على ذلك ظهرت الصورة الحسيّة في ديوان الشاعر مليئة بتأملاته الوجدانية العامة والخاصة، بالعواطف التي كانت تسرح في داخله، إذ إنمازت صَوره بالتفرد والتميّز بوساطة لغته الخاصة وأسلوبه الجمالي، وقد اعتمدتُ على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص الشعرية في ديوان الشاعر، بوساطة فك الشفرات والرموز والمعاني المستغلقة فيه، من أجل وصف الصورة الحسية وتكوينها فنياً وجمالياً.**الكلمات المفتاحية: حياة ابن زيدون، مفهوم الصورة الحسيّة، الصورة البصريّة، الصورة الذوقيّة، الصورة الشميّة، الصورة السمعيّة, الصورة اللمسيّة، شعر ابن زيدون.**

Abstract:

The research aims to uncover the patterns of sensory imagery in Ibn Zaydoun's poetry, namely: (visual imagery, taste imagery, auditory imagery, auditory imagery, and tactile imagery), as they are an important element in constructing poetic monumentality, as the poet uses them to reflect the emotional state he is experiencing. Then he transfers it to his poetic world in a poetic language that influences the recipient. Accordingly, the sensory image is considered one of the artistic means that reveal the meaning of the poetic image, because it is closely linked between the poet's self and his sensory perception in reality. Through it, poets translate their various poetic experiences through allusion to the imagination of the recipient of poetry.

From this standpoint, the research shows the meanings of the senses in the Andalusian poet (Ibn Zaydoun), as important tools in forming the poetic image, in addition to being the most expressive of the poet's feelings, as they represent it in the most honest and purest representation.

Accordingly, the poetic texts studied in the context of the research clarify the aesthetic value in formulating the image, relying on the poet's imagination that explodes the long-lasting events of reality. In order to describe

his wonderful love story, from which lovers draw inspiration, as well as his political nature, as he is a minister and ambassador of great stature. Based on this, the sensual imagery in the poet's collection appears filled with his general and private emotional contemplations, with the storms that roamed within him.

His images are distinguished by their uniqueness and distinction, through his own language and aesthetic style. I relied on the descriptive-analytical approach to analyze the poetic texts in the poet's collection, by deciphering the codes, symbols, and meanings created within them, in order to describe the sensory image and its artistic and aesthetic composition.

Keywords: Ibn Zaydun's life, the concept of the sensory image, the visual image, the gustatory image, the olfactory image, the auditory image, the tactile image, Ibn Zaydun's poetry.

حياة ابن زيدون:

هو "أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون، ينتهي نسبه إلى بني مخزوم" (غزال، ٢٠٠٤، صفحة ١١)، (خلكان، صفحة ١٣٩)ولد الشاعر بالرصافة سنة (١٣٩٤هـ/١٠٠٣م) من ضواحي قرطبة، وقد امتازت بحدائقها الغناء وبساتينها الفيحاء، وجداولها الصافية، فضلاً عن مناظرها الطبيعية الجميلة، إذ قضى الشاعر فيها طفولته وصباه) (عيد، ٢٠٠٦، صفحة ١٢٣)إنحدر الشاعر من أسرة كريمة مرموقة المكان، توفى والده وهو في الحادية عشر من عمره، فكفله جده لأمه، وكان عالمٌ جليلاً إذ تقلب في مناصب الإدارة الرئيسة من شرطة وقضاء، هو كان شديد الصرامة في أحكامه، لا سيما في تربية سبطه، إذ جنّبه من مزالق السقوط التي يتعرض لها الأيتام من ذوي الثراء، بسبب شدته وقوة حزمه (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٢) (محمد، ١٩٨٥، صفحة ٢٣).ولا يفوتنا ان ننوه عن دور الحب في حياة الشاعر، إذ لعب الحب دوراً كبيراً في تكوين فنّه، بوساطة تعلق الشاعر بمحبوبته (ولّادة) إذ صاغ بإلهافه أروع ما صاغه من الشعر، فضلاً عن أنه خلق له خصوماً أقوياء.٤ (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٧)وقد منحه أبو الحزم بن جهور لقب ذي الوزارتين، وهو لقب للوزير الذي يعمل مع الملك في تدبير الملك، ويتولى عنه بعض الشؤون من جيش او جباية، فيكون تصرفه في شؤون الرعية بالقول والفعلِ (ابوخشب، ١٩٦٦، صفحة ٣٤١)، (المغربي، صفحة ٦٣)، (حسن، ١٩٥٥، صفحة ٦٦)

الصورة الحسيّة:

تعدّ الصورة الحسيّة تعبيراً عن تجارب حسيّة تنقل عبّرة البصر،أو السمع أو الشم، أو اللمس، أو الذوق، لذا فالحواس هي وسيطاً مباشراً بين الإنسان والمحيط الخارجي، وبوساطتها "يستطيع الشاعر تقديم الصورة الصادقة لواقعة النفسي والداخلي وواقعه الخارجي و المحيط به" (علي، ٢٠٠٩، صفحة ٤١٩) وتكمن اهميتها في تشكيل الصورة الشعرية التي يوظفها الشاعر كأداة مهمة في صياغة نصوصه الشعرية، لكونها "تعبيراً عما يختلج الشاعر من أحاسيس، وليست تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها، لكن الشاعر يخضع ما في الطبيعة لتشكيله. لتأتي صورة لفكرته هو، وليست صورة للطبيعة" (علي البطل و عصام بهي، ١٩٨٤، صفحة ٢٢٤) وتتشكل الصورة الحسية بحشد المدركات الحسيّة ورصفها في "علاقة جدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسيةّ، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، و يُعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة، فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة" (كندي، ٢٠٠٣، صفحة ٢٩).وتتماز الصورة بكونها "حادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس" (وارين و ويليك، ١٩٩٧، صفحة ١٩٤)، لذا فإنّ الصورة الشعرية ترتبط بالانطباع الحسي بعلاقة وطيدة فيما بينهم، لأنها تتولد "نتيجة لتعاون كل الحواس (صالح،، ١٩٩٤، صفحة ٨٦): لإظهار الصورة المعبّر عنها في الشعر.ومن هنا تبرز القيمة الجمالية للصورة الحسيّة، بتجسيد مشاعر الشاعر وعواطفه، بأنها "تشكيل جمالي تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وقف تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون ان يستبد طرف بآخر" (الصائغ، ١٩٨٤، صفحة ١٤٩)، لذا نعرف بوساطتها المعاني الجمالية وعلاقتها بالتكوين الفني والأصالة والإبداع، لذلك فهي تجسّد مشاعر الشاعر تجاه البصر والسمع والشم واللمس والذوق كما سنرى لاحقاً في توضيح أنواعها بالآتي:

الصورة البصرية:

تعدّ العين الوسيلة الوحيدة التي تسهم في تشكيل الصورة الحسيّة البصريّة، لأن يستلم العقل بوساطتها الصور المتعددة بأصناف مادية ملموسة، وتعرف بأنها "تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السيميائي في عملية التشكيل الشعري، بما في ذلك الاهتمام باللون والحذف والبياض والمفارقة والوصف، وغيرها من التقانات التي تشتغل في فضائها الذاكرة البصريّة للشاعر وتتحرك باتجاهها الشهوة البصرية للمتلقي" (موافي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٣٠)، لذا فانّ للبصر اهمية كبيرة في نقل الحقائق لصياغة الصور الشعرية، وعليه تأتي حاسة البصر في مقدمة الحواس التي يوظفها الشعراء في معرفة مظاهر الأشياء، لأن "من المؤكد أن البصر هو الأكثر فاعلية في تعرف الشاعر على مفردات الواقع" (موافي، ٢٠٠٦،

صفحة ٢٣٠)، وهنا تكمن قيمتها الفنية لدى الشعراء بنقل الواقع الملموس إلى مرئي محسوس بوساطة النصوص الشعرية المولّدة للصور الفنية الجمالية، ومنها قول الشاعر:

أيُّها البَدرُ الَّذي يَملَأُ عَينَي مَن تَأَمَّل
حُمِّلَ القَلبُ تَباريحَ التَجَنّي فَتَحَمَّل
لَيسَ لي صَبرٌ جَميلٌ غَيرَ أَنّي أَتَجَمَّل
ثُمَّ لا يَأسَ فَكَم قَد نيلَ أَمرٌ لَم يُؤَمَّل

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٣٠)

استعار الشاعر لفظة (البدر) في تصوير محبوبته، ليدلل على جمالها، إذ عبّر عن شدة تأمله فيها، وكيفية استحواذها على قلبه وبصره، وبذا وصف ابن زيدون حالة الهيام والعشق التي عاشها مع محبوبته، إذ يرى فيها كل معاني الجمال والكمال، ومن شدّة جمالها. و نورها لا يستطيع أن يزيل بصره عنها، ومن ثم صوّر الشاعر حالة الحزن التي يعيشها، بسبب جفاء المحبوبة و هجرها، فنراه متمسكاً بالأمل ويدعو نفسه إلى الصبر والقوة على تحمل الآلام التي يعيشها، لذا نراه شديد الانتباه بالعيون، ومن هنا ندرك قيمة العين بالنسبة للشاعر وما تأثيرها عليه، إذ يستمد منها الأفكار لإثراء نصه الشعري بالدلالة والإيحاء والرمز.

وفي موضع آخر يقول:

أَحينَ عَلِمتَ حَظَّكَ مِن وِدادي وَلَم تَجهَل مَحَلَّكَ مِن فُؤادي
وَقادَنِيَ الهَوى فَانقَدتُ طَوعاً وَما مَكَّنتُ غَيرَكَ مِن قِيادي
رَضيتَ لِيَ السَقامَ لِباسَ جِسمٍ كَحَلتُ الطَرفَ مِنهُ بِالسُهادِ
أَجِل عَينَيكَ في أَسطارِ كُتبي تجِد دَمعي مِزاجاً لِلمِدادِ
فَدَيتُكَ إِنَّني قَد ذابَ قَلبي مِنَ الشَكوى إِلى قَلبٍ جَماد

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤١)

استهل الشاعر نصه الشعري (بالإستفهام التقريري) (عربشاه، ٢٠٠١، صفحة ٥٨٠)

إذ قرّر الشاعر حبه للمحبوبة، وتقديره لها، لكنها لم تدرك مكانتها العظيمة في قلبهِ، لذا فالشاعر يستغرب ويلوم المحبوبة لعدم ادراكها بمنحها مكانة خاصة في قلبهِ، فنراه يسلم قلبه طوعاً لعشقها، فضلاً عن ذلك نرى الشاعر يصور كمية الألم في قلبه الذي أصبح مرضاً يلازمه في جسدهِ، فهو يرضى بالأمراض التي أصابته، بسبب جفاءها عنه، ومن ثم صوّر عينيه قد أرقت من السهر، وعدم قدرته على النوم، وأن قلبه قد هجرته الروح واصبح جماداً بلا حياة، ومن هنا ندرك أنّ للعيون دوراً كبيراً في درجة عشق ابن زيدون لولادة.

وقال أيضاً:

فَهِمتُ مَعنى الهَوى مِن وَحيِ طَرفَكِ لي أَنَّ الحِوارَ لَمَفهومٌ مِنَ الحَوَرِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٣٣٩)

صوّر الشاعر في هذا البيت لغة خاصة لا يفهمها الكثيرون، فقد أثر التحدث بها حتى جعل لها رمزاً وايحاءً يؤدي دور المراسل بينه وبين محبوبته، إذ ينقل كلامهما بلغة خاصة لا يفهمها سواهما من البشر، هي لغة إلهام ووحيٌ تكون خاصة عند المتحابين، وبذا وضح الشاعر إدراك معنى الحب من نظرة المحبوبة وإيحاءها له، ومن ثم بيّن ان الحوار واضحاً ومفهوماً بوساطة لغة العيون وسوادها، أي أنه عبّر بلغة العيون عن الحب والعشق، و إنّ الحوار الحقيقي ظهر في نظرات محبوتبه له، وهو حوار روحي عميق يرتقي إلى مستوى جمالي سام.

وقال ابن زيدون أيضاً.

نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقا
كَأَنَّ أَعيُنَهُ إِذ عايَنَت أَرَقي بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقا
وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إِشراقا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، الصفحات ١٦٢-١٦٣)

صوّر الشاعر جمال الطبيعة وروعتها، إذ وصف الأزهار كأنها أشخاصاً بإضافة صفة (ناظم، ٢٠٠٦، صفحة ١١) الأنسنة عليها، وجعلها تتفاعل مع أحاسيس الشاعر وعواطفه، فضلاً عن توظيفه "للتشبيه الضمني" (عتيق، دون تاريخ، صفحة ٢٩٦)بوساطة قطرات الندى النازلة من الأزهار كأنها إنساناً مثقلاً بالأحمال فمال عنقه، وبذا عبّر الشاعر عن حالة الحنين والاشتياق إلى أيام محبوبته التي كانت تملأه بالفرح والجمال، وعليه عكس الشاعر المشهد الطبيعي داخل نصه الشعري، فأضاف جمالية على الصورة بوساطة ذكر العين واقترانها بالطبيعة.

وذكر شاعرنا العين في موضع آخر:

فَدَيْتُكَ كَمْ لِعَيْنِي مِنْ سُهُوَّ لَدَيْكَ وَكَمْ لِنَفْسِي مِن طُماحِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٩٢)

عبّر الشاعر عن التضحية بنفسه في سبيل محبوبته، إذ أشار إلى عينه أنها ترى فيها علواً ورفعة، وأنها تستحق التقدير والإعجاب، لذا فهو يطمح أن يصل إلى مستوى عالٍ في حبها، لذلك يسعى جاهداً للوصول إلى رضاها، لأنه يرى فيها كل معاني السمو والرقي.

وأشار إلى العين أيضا في قوله:

ما جالَ بَعدَكِ لَحظي في سَنا القَمَرِ إلّا ذَكَرتُكِ ذِكرَ العَينِ بِالأَثَرِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٣٣٨)

وصف الشاعر مدى اشتياقه وحنينه للمحبوبة، إذ صوّر اشتياقه بوساطة ضوء القمر، فكلما نظر إليه يتذكرها كأنها أثراً في العين لا يزول، وبذا وظف الشاعر القمر رمزاً للضياء والجمال لوصف محبوبته، أي أن كل شيئاً جميلاً في الوجود يذكرهُ فيها، لذا قرن ابن زيدون هنا (العين) بـ(الغياب)، و(الذاكرة) بـ(الأثر)، أي أنه أراد أن يقول هنا ما تطلعت إلى وجه القمر الا ذكرتك، لأن فيه ملامح من طلّتك المضاءة، فكل غائب عن العين تأتي إلى الذاكرة آثاره.

وذكر ابن زيدون العين الحوراء، وتكون "شديدة السواد شديدة البياض كعيون البقر والظباء ومن هنا جاء التشبيه وكأن الحور في المرأة من أعظم آيات جمالها" (المنجد، ١٩٦٩، صفحة ٩٥) ومنه قوله:

من لفظةٍ قَارَنَتْ نَظِيرَتَها قِرَانَ سُقْمِ الْجُفُون لِلحُورِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٧٥)

يبدو أنّ للعيون منزلة عظيمة عند شاعرنا، لذلك نراه يشير إليها كثيراً بشعره.

وذكر ابن زيدون البصر والبصيرة، (أن البصر) يقع لمعنى الإدراك المادي عن طريق الحس، و(البصيرة) أنما تكون لمعنى الحكمة والإدراك المعنوي (جبر، دون تاريخ، صفحة ٢٥)، وقد وظف ابن زيدون البصر والبصيرة في قوله:

لكِنْهَا فِتَنٌ فِي مِثْلِ عَيْبِها تعْمَى الَبصَائِرُ انْ لم تَعْمَ أَبْصَارُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٦٧)

أشار ابن زيدون في نصه الشعري الى الفتن والظروف الصعبة التي مرت بها الأندلس، لذا نراه يصف الإضطرابات التي تحدث في البلاد تعمي بصائر الناس عن أكتشاف الحقائق، فتفقد العقول قدرتها على الرؤية الصحيحة للأحداث، حتى وإن كانت أبصار الناس سليمة، فالعمى الحقيقي هنا هو فقدان الإدراك والفهم، اي فقدان البصيرة وليس البصر.

ووصف ابن زيدون ايضاً ناظر العين، و"الناظر السواد الأصغر الذي يبصر فيه الرائي شخصه، والعرب تقول، هو مثلها، وانسانها ودوائها، و ناظرها، وبصرها وضيها" (باشا، ١٩٨٢، صفحة ٩٦)، ومنه قول الشاعر واصفاً الناظر:

الشَمسُ أَنتِ تَوارَت عن ناظِري بِالحِجابِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٣٢٠)

وكان لعين الخمر نصيب في الوصف، فقد ذكرها ابن زيدون في قوله:

ما لِلمُدامِ تُديرُها عَيناكِ فَيَميلُ في سُكرِ الصَّبا عِطفاكِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٤)

شّبه الشاعر عيون المحبوبة بالخمر، لأنها تجعله يسكر كما تفعل الخمر، أي جعل تأثير عين المحبوبة كتأثير الخمر لأن كلاهما تذهبان العقل والادراك، لذا قرن (العيّن) بمعنى السكر والمدام (ضياء غني لفته و علي محسن بادي، ٢٠٠٨، صفحة ٧٧).

و وصف ابن زيدون أيضاً اجزاء العين ومنها (الجفن)، "فالجيم والفاء والنون أصل واحد وهو شيء و يطيف بشيء ويحويه، فالجفن جفن العين" (فارس، ١٩٧٢، صفحة ٢١٨)، (الحسيني، ١٩٩١، الصفحات ١٢-١٣)"واجفن: جفن العين، وفي المحكم: الجفن غطاء العين من أعلى وأسفل، والجمع أجفن وأجفان وجفون" (الأنصاري، صفحة ١٥٦/٢)، (حبيب، ٢٠٠٠، الصفحات ٦٠-٦٣) ومنه قوله:

الا ليتَ شِعْرِي هَلْ أُصَادِفُ خَلْوَةً لَدَيْكَ فَأَشْكُو بَعْضَ مَا أَنَا وَاجِدُ

رَعى اللهُ يَوماً فيهِ أَشكو صَبابَتي وَأَجفانُ عَيني بِالدُموعِ شَواهِدُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢١٣)

أشار الشاعر بوساطة أسلوب التمني إلى وجود فرصة للقاء المحبوبة والتحدث معها بشكل خاص، ليتمكن من اخبارها بألمه، ويشكوها همه ومعاناته، فضلاً عن ذلك وصف الآمه بوساطة أجفان عينيه تملؤها الدموع وبذلك تكون شاهداً على همومه وشكواه.

وفي موضع آخر قال الشاعر:

هُمُ الَّنفَرُ البِيضُ الذينَ وجُوهُهُم تُروقُ فَتستَشفِي بِهَا الأعيْنُ الرَّمْدُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٣٠)

وصف الشاعر مجموعة من الناس تكون وجوههم بيضاء مشرقة، ليدلل بها على الجمال، وربما تكون إشارة إلى المحبوبة، ومن ثم بالغ الشاعر في وصف جمالهم، أنه يشفي العيون العليلة التي أصابها (الرمد) بمجرد النظر اليهم، اي ان رؤيتهم تزيل سقم العيون المريضة، وبذا نرى شاعرنا يتفنن في وصف العيون للتأثير في المتلقي.

الصورة الشمّية:

تعدُّ حاسة الشم من أهم الحواس التي وظفها ابن زيدون في شعره، ليعبّر بها عن أفكاره وانفعالاته تجاه بيئته، لذا تدللنا حاسة الشم "على من نحبهم ومن نفضلهم ونشعر بالقرب منهم اننا نفتش عن شذاهم وعبيرهم الذي يميزهم عن غيرهم، إن حشرية الرائحة تحملنا على اتباعها واللحاق بصاحبها والرضوخ لمشيئتها، توقظ الحواس الباقية كلها تجمعها وتنشرها... تشهل جمر الحريق فيتقد القلب" (عيد، ٢٠٠٦، صفحة ٦٦٣)، (موسى، ٢٠١٠، صفحة ٤١)، (الشنتريني، ١٩٨١، صفحة ٥٠٢)، لذا فهي المثير الأساس للشعور بالرائحة.

ففي حاسة الشم يتأثر الشاعر بسرعة، ويوظفها في كل مذهب، لإنتاج الصور التي تفوح بالمسك والطيب والريحان، وعليه نرى حاسة الشم في شعر ابن زيدون بوساطة ذكر الأفعال الدالة عليها نحو: (استنشق، شممت) أو بعض الألفاظ التي تدل على الروائح والعطور، وعليه نجد حاسة الشم في قول ابن زيدون:

أتاكَ مُحَيّياً عَني اِعتبارا عَذارى دونَهُ ريقُ العَذارى

تَخالُ الشُّهدَ مِنهُ مُستَمَدّاً وَنَفحَ المِسكِ مِنهُ مُستَعارا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٩٣)

رسم الشاعر حاسة الشم بعناية تفاصيل المشموم وهو(العنب) (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٩٣) إذ وصف رائحته برائحة المسك، ومن ثم ذكر ان المسك استعار رائحته الزكية منه.

وقال أيضاً:

أَعَرفْكِ راحَ في عُرفِ الرِياحِ فَهَزَّ مِنَ الهَوى عِطفَ اِرتِياحي

وَذِكرُكِ ما تَعَرَّضَ أَم عَذَبَ غَصِصْتُ عَلَيهِ بِالعَذبِ القَراحِ

وَهَلْ أَنا مِنكَ في نَشَواتِ شَوْقٍ هَفَتْ بِالعَقْلِ أَمْ نَشَواتِ راحِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٨٧)

تتبع حاسة الشم هنا من عطر الطبيعة بالدرجة الأولى، اذ عبّر الشاعر عن وحشة الفراق والشوق للمحبوبة، وأنها ذهبت مع الريح، وذهب العطر معها، أي أنه وصف ان لها رائحة خاصة، ومن ثم (الرياح) هنا (رمزاً) (للفراق) الذي تأثر له الشاعر بحزن عميق، فضلاً عن ذلك أشار ابن زيدون إلى شوقه للمحبوبة اثناء شربه للخمرة، ولا يفوتنا ان ننوه على توظيف (الجناس التام) (الحلبي، ١٩٨٠، صفحة ٤٢) في النص الشعري بين لفظتي (راح)، إذ دلّت الأولى على معنى (العطر) ودلّت الثانية على معنى (الخمرة)، وبذا مزج الشاعر حاسة الشم بين رائحة الطبيعة والمرأة والخمرة، فجاء النص مكثفاً بالمعاني، ليكون أكثر تأثيراً بالمتلقي.

وقال ابن زيدون أيضاً:

عطرٌ هُوَ المِسكُ السُطُوعُ يطيبُ في شَمِّ العُقولِ أريجُهُ المُتنَسّمُ

(عبدالعظيم، صفحة ٣٩٧)

قصد الشاعر ان القصائد التي يكتبها في ممدوحه، يفوح منها عطراً طيب الروائح مثل المسك، فتنشي العقول بنسيمة العطر.

وذكر ابن زيدون حاسة الشم في قوله.

وأرِحٌ لِلعطْرِ السُطُوعِ أرِيجُهُ أن شِيبَ بالَجسدِ العَطِير جُسَادُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٠٥)

وصف شاعرنا هنا رائحة جسم الممدوح التي تشعره بالرائحة عند استنشاقه لها، لذا فهو يشعر بالنشوة عندما يفوح عبير عطر جسم الممدوح التي مزجت برائحة الزعفران، ويبدو انه آراد من ذلك توهج العطر الطيب وانتشاره.

وهنا حقق الشاعر بُعدًا نفسيًا مهمًا في التعبير عن صورته الحسيّة، إذ وصف رائحة الممدوح وعبّر عن قوة انتشارها وهذا الوصف يرجع للحالة النفسية التي كان عليها الشاعر أثناء صياغة نصه الشعري، لذلك فإنّ "علم النفس يستطيع ان يقدم الكثير فيما يخص القوى اللاشعورية التي تعمل خلف مفهوم الفن" (اسماعيل، ١٩٧٤، صفحة ١٠٨)، و هذا يجعلنا نشعر بقيمة التحليل الحسي للصورة الشعرية.

وقال أيضاً:

أضْحَى الزَّمَانُ نَهَارُهُ كَافورةً والليلُ مِسكُ مِنْ خِلالكَ عَاطِرٌ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٤٦)

وصف ابن زيدون هنا حاسة الشم بوساطة "مدحه للمعتمد بعدما عاد من السفر وقد أقبل من مرض، فهنأه الشاعر بالعودة والشفاء فيقول انه طابت به الأيام الحياة فاصبح النهار مسكاً، لأن سجايا الممدوح الطيبة سرت فعطرت الليل والنهار (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٤٦).

وبذا يستدعي ابن زيدون سجايا الممدوح لتوسيع آفاق الامتداد اللفظي للصورة في النص الشعري، كي يرمز للوقائع والأحداث بدلالات تنسجم مع التجربة الشعرية، ليضفي عليها "لوناً من الكلية والشمول، إذ تتخطى حاضر الزمن، فيمتزج في اطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة"، (زايد، ١٩٧٨، صفحة ١٩) وعليه جاء النص الشعري مكثفاً بالمعاني عبّرة الربط بين عودة الممدوح وغيابه من جهة وبين رسم الصورة الشميّة المتمثلة بسجايا الممدوح العطرة من جهة أخرى ما زاد من عمق الصورة الحسيّة وتأثيرها في المتلقي.

وقال أيضا:

مَسَاعٌ أجْدَتْ زِينَةَ الأرضِ فَالحَصَى لآلئ نثرٌ، والثَّرى عَنْبَرُ وَوَرْدٌ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٣٥)

وصف ابن زيدون لنا حاسة الشم لنا بريشة الفنان المبدع في الرسم، إذ ذكر لنا العنبر الورد، اي الزعفران او العنبر المائل للحمرة، فيقول لنا آثار الممدوح المجيدة قد زينت الأرض وأصبح حصاها كاللؤلؤ المنثور، وثراها كالعنبر المورد المسحوق، الذي ينشر أطيب النفحات وينقل المسك عنها ازكى الروائح، لذا أشار ابن زيدون في وصف ممدوحه على حاسة الشم بي لينقل لنا الصورة في أسمى معانيها.

وفي موضع آخر قال:

كالأسْ أخضَرُ نظْرةٌ، والوَرْدُ أحْمَرُ بَهْجَةٌ، والمِسْكُ أذْفَرُ طيبًا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٠٥)

يصف الشاعر محاسن ممدوحيه بلغت أسمى الدرجات، لذا نراه يذكر رائحة الاس في نضرته ورقته، والورد في حمرته وبهجته، والمسك في عطره الفواح.

وبذا اتكأ الشاعر على الخيال في تشكيل صورته، وهنا تكمن القيمة الجمالية "للصورة الشعرية المتولّدة من الخيال، في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبني بطريقة ايحائية مخصبة من حيث الشكل" (الرباعي، ١٩٨٠، صفحة ١٤)، وبذلك يكون الشاعر قد وصف المحسوس بالبصر والشم.

وقال أيضاً:

يَوْمٌ بجُو في (الرُّصَافَةِ) مُنْهجُ
مَرَرْنَا بِرَوْضِ الأَقحُوَانِ المُدَبَّج
وَقَابَلَنَا فِيهِ نَسِيمُ البَنَفْسَحِ
وَلاحَ لَنا وَرْدٌ كَخَدٍ مُضْرَجِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٥٤)

صور الشاعر لنا حاسة الشم عبّرة الطبيعة، إذ أنّ الزهور الموجودة في الروضة قد سلبت عقله، فنراه يستأنس بها، لتخفف من شدة اشتياقه لحبيبته، وبذا يرى الشاعر في الطبيعة تسلية الروحه، ومن ثم وصف لنا "جو في الرصافة اي شمالها، وهي ضاحية من ضواحي قرطبة أنشأها عبد الرحمن الداخل وزينها بالحدائق" (مجازي، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٥)، لذا جمع الشاعر في صورته الشميّة، رائحة الأقحوان، ورائحة النسيم المحمل برائحة البنفسج، لتكون أكثر إثارة في المتلقي.

وقوله أيضاً.

يا أَلِينَ النَّاسِ أَعْطَافًا، وَأَفْتَنِهُم لحَظًا وأعِطْر انْفَاسًا وارْدَانًا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٢٧)

وصف الشاعر لنا الرائحة العطرة المنبعثة من أنفاس محبوبته، فضلاً عن وصفه أكمام ثوبها، لذا جاءت الصورة الشميّة هنا متوشحة بلوحة غزلية رسمها الشاعر لنا بلقطة جميلة هزت مشاعره واثرت فيه.

وقال في موضع آخر:

ولا رامِشةٍ يَشفي العَليلَ نَسيمُها مُضَمَّخةُ الأنفاسِ طَيِّبَةُ النَّشْرِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤)

وصف الشاعر باقة أزهار المحبوبة، ليرسم لنا حاسة الشم بأدق تصوير، إذ صور لنا باقة الأزهار تفوح منها الروائح الزكية، وشبهها برائحة الحبيبة. ومن ثم ذكر ان هذه الرائحة الطيبة إذا شمّها المريض شفي من مرضه (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٤١).

الصورة الذوقيّة:

تستند حاسة التذوق على ما يتذوقه الإنسان من الطعام أو الشراب، لذا يكون "الطعم هو الأساس الذي تبنى عليه حاسة التذوق" (خضر، ٢٠٠٤، صفحة ١٩٥)، وعليه تختلف الأطعمة في مذاقها، إذ "تتراوح ما بين الحلاوة والمرورة والحموضة والملوحة، و ما يستشف منهما ويتركب من مجموعتها" (كشاش، ٢٠٠١، صفحة ٣٨)، وهنا تبرز القيمة الجمالية التذوق بوساطة إدراك معنى الطعم المراد إيصاله إلى المتلقي.

وعليه، برزت لنا الصورة الذوقيّة في شعر ابن زيدون بوساطة ذكر الفم، أو ذكر اشتقاقات الأفعال نحو (طعم، اسقني، شربت، يروي، ترشفت، عطش) وغيرها من الألفاظ، وقد توزعت ما بين طعم الخمرة، وريق المحبوبة، فضلاً عن ذكر طعم الفراكه والأطعمة ومنه

قول الشاعر:

يا مُعطِشي مِن وِصالٍ كُنتُ وارِدَهُ هَل مِنكَ لي غُلَّةٌ إِن صِحتُ واعَطَشي

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٠٩)

صوّر الشاعر حالته بحالة الضمأن الذي يحتاج إلى الماء، ليرتوي، فالنص يعبّر عن شوق كبير وألم يتكابده الشاعر جراء هجر المحبوبة، فالشاعر يتشوق الى وصلها، ليسقي عطشه، لذلك يطلب منها أثراً للرحمة وعلامةً للوصال بعد الغياب والهجر عنه، وبذا برزت الصورة الذوقية بقوله (علة) وأراد بها طعم الوصال.

وقال أيضاً:

أَمّا هَواكِ فَلَم نَعدِل بِمَنهَلِهِ شُرَباً وَإِن كانَ يُروينا فَيُظمينا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٧٢)

ذكر الشاعر لنا حاسة التذوق بوساطة لفظة (شراب)، إذ إنه يفضل منهل محبوبته على أي منهل، وإنه كلما ارتوى منه شرباً، زاده عطشاً.

وفي موضع آخر قال:

هَصَرَتَهُ حُلْوَ الجَنّى رَطِيبًا أَرْشَفُ مِنْهُ المَبْسَمَ الشَّنيبا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٨٦)

آثار الشاعر إلى لفظة (أرشف)، وأراد بها وصف مذاق فم المحبوبة، بأنه عذب و بارد، و بذا رسم لنا الصورة الذوقية بأدق تصوير لأنها "حّركت مكامن الإبداع في الصورة الفنية المرافقة لتراكيبه اللغوية على نحو متميز يثير الإعجاب في نتاجه الشعري، فإيراد المعنى ونقيضه تطلب تغييراً في المعنى ذاته وطبيعته، وتبعا لذلك حدثت إثارة للخيال بتفعيل دور الصورة الفنية ضمت إطار التشكيل الجمالي للتراكيب وتنوع دلالاته لإثارة المتلقي" (فرحان، ٢٠١٩، صفحة ٢٧٥)

وقال في وصف العنب:

ولولا أنني قَدْ نَلْتُ مِنْهُ وَلَم أَسكُرْ لِخَلتُ بِهِ عَقَارًا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٩٣)

وصف الشاعر مذاق العنب انه يبعث في النفس نشوةً، ومن ثم ذكر طعمه انه يبعث السكر من شدة طيبته وحلاوته، ولولا انه يدركه عنباً لم يسكره لحسبه خمراً وهنا تولدت صورة الخمر عند الشاعر اثناء وصفه المذاق العنب، وعليه نسج الشاعر احساسه وفق اللحظة التي تأثر بها، وبما تولد في ذاكرته من دلالات متعددة، لكن " لا تحتفظ الذاكرة بكل ما يفد عليها من الأشياء وإنما تحتفظ فقط بما يستجيب لشحنتها العاطفية، كما لا تثار الصور داخل الذاكرة بكثافة ونماء إلا في موقف تجريبى يستدعيها" (الرباعي، ١٩٩٥، صفحة ٩١)،، وبذا يتشكل احساس الشاعر على خليط من العواطف والأفكار المتعددة.

وقال أيضاً:

أتَت مع أمرٍ أما يُغْتَدَى وأَعذَبُ باكُورَةٍ تَنْتَقِلُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٩٧)

وصف الشاعر مذاق الفواكه والراح التي اهداها إليه المعتضد، إذ صوّر مذاقها بأنها أعذب غذاء وألذه وأطيبه والباكورة هي أول ما يدرك من الفاكهة.

و في الغزل قال:

وأُلفاظُهُ فِي النُّطق كَاللُّؤلُؤِ النَّثُر وريقَتُهُ في الارْتشَافِ مَدَامٌ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٩٧)

صوّر الشاعر مذاق ريق المحبوبة وشبهه بالخمرة لأنه يبعث السكر فيه، ووصف الفاظها عند النطق باللؤلؤ المنثور، بذا الصورة الذوقية بتجسيد عواطف الشاعر وانفعالاته تجاه الحبيبة، لذلك اعتمد الشاعر على الصورة البلاغية بوساطة التشبيه "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي" (ناصف، ١٩٥٨، صفحة ٣)، لإثارة أفكار المتلقي وانفعالاته محققاً وضوح المعنى.

وقال أيضاً في وصف طعم ريق المحبوبة:

هَلّا مَزَجتِ لِعاشِقيكِ سُلافَها بِبَرودِ ظَلمِكِ أَو بِعَذبِ لَماكِ؟

بَل ما عَلَيكِ وَقَد مَحضتُ لَكِ الهَوى في أَن أَفوزَ بِحُظوَةِ المِسواكِ

ناهيكِ ظُلماً أَن أَضَرَّ بِيَ الصَدى بَرحاً وَنالَ البُرءَ عودُ أَراكِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٥٣)

وصف الشاعر طعم ريق المحبوبة كالسلاف، وهي من أجود أنواع الخمر، ووصف ريقها بأنه بارد وعذب، لذا نراه يحسد المسواك والأراك اللذان يلامسان ريقها.

وقال في موضع آخر:

أنا غرسٌ في ثرى العلياء لو أبطأتَ سُقيَاكَ عنه لذَبُل

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٢٠)

ذكر الشاعر لفظة (سقياك)، للدلالة على حاسة التذوق، إذ وصف نفسه بالنبات اليانع في الروضة العلياء، وأنه يرتوي من منهل المحبوبة الماء العذب، ولو أنها أبطأت عنه ريقها أدركه الذبول والجفاف.

وقال أيضاً:

يا سارِيَ البَرقِ غادِ القَصرَ وَاِسقِ بِهِ من كانَ صِرفَ الهَوى وَالوُدُّ يَسقينا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤١٨)

جعل الشاعر طعمًا للودِ بواسطة لفظة (يسقينا)) لذا فالمحبوب يسقيه وداً وحبًا ذا طعم رائع، وهنا تكمن أهمية الصورة الشعرية في تشكيل الإحساس، لكونها البنية المركزية للشعر، فضلاً عن كونها روح الشعر و جوهره الثابت.

وقال ابن زيدون:

وذِكُرِكَ ما تعرَّضَ أم عِدادٌ غصِصْت واليه بالعذبِ القراحِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٧٠)

صور ابن زيدون حاسة التذوق بوساطة الماء العذب، إذ وصف انه غصّ بالماء العذب اثناء ذكر المحبوبة أمامه، لذا على الرغم من حلاوة طعم الماء إلا أنه غصّ به بسبب المحبوب.

وقال أيضا:

ولولاكِ ما ضاقتْ حَشَايَ صبابةً جعلتُ قِراها الدَّمعَ سَكبًا على سَكبِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٣٥)

أشار الشاعر إلى معاناته في عشقه، إذ استضافت احشاؤه الغرام، وبدأ جسمه يتعب ويمرض بسبب هذا العشق، ومن ثم ذكر القرى الذي يقدم للضيوف وهو الطعام والشراب، إلا ان طعامه وشرابه هو الدموع التي تسكب له كما يسكب الطعام، وبذا ظهرت الصورة الذوقيّة لنا بطهم مر وهو البعد والجفاء الذي دلّل عليه الدمع في النص.

الصورة السمعيّة:

تعدّ حاسة السمع من الوسائل المهمة التي يوظفها الشاعر في نصه الشعري، لإيصال مشاعره وأفكاره الى المتلقى، وعليه تستند الصورة السمعيّة على الأصوات لفهم الواقع وإدراكه، لأنها تمتلك تخييلاً منمازاً بها يسمى الخيال السمعي. ويُعّرف بأنه إحساس المقاطع والإيقاع إحساساً يعبّر عن مستويات التفكير والمشاعر الواعية إلى أكثر الأحاسيس بدائية بوساطة منحه قوة خاصة لكل كلمة (الرباعي، ١٩٩٥، صفحة ٨٧)، وبذا تظهر قيمتها الجمالية بين المحسوسات في التقاط الأصوات من العالم الخارجي.ومن هذا المنطلق، يؤدي السمع دوراً مهماً في الشعر، لأن فقدان الأذن يعجز الإنسان عن إدراك الأشياء، والتمييز بين ما هو أفضل سواء في الموسيقى أو الشعر، لذلك يكمل السمع عمل العين، لأن "العين ترى الجدول والأذن تسمع صوت الماء، والعين ترى الأشجار والأذن تسمع حفيف أوراقها، و الصين ترى الطيور، أما الأذن تسمع أصواتها" (عيد، ٢٠٠٦، صفحة ١٦٦٢) وعليه إذا "كانت العين ترى الجمال فتتاثر به، فالأذن تراه أيضاً وتتأثر به، وأن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة، فكما تنقل المسموع تعزز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية الدقيقة" (سلامة، ١٩٢٥، صفحة ٩١) لإدراك إيقاعات الحياة جميعها.وتشكّلت الصورة السمعيّة في شعر ابن زيدون بوساطة الألفاظ الدالة على السمع، فضلاً عن الأصوات، فجاء شعره معبراً عن الحزن والسرور أو البكاء والفرح، ومن أمثلة ذلك قوله:

أَغائِبَةً عَنّي، وَحاضِرَةً مَعي أُناديكِ لَمّا عيلَ صَبرِيَ فَاسمَعي

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٠٢)

اتكأ الشاعر في تصوير صورته السمعية بوساطة لفظة (اسمعي)، فهو يدخل في بؤرة التشكيل الشعري عّبرة مناداة الحبيبة، إذ يعلو بصوته ويطلب منها أن تسمع نداءه وتستجيب له.

وقال في موضع آخر:

وأقلامُهُ وَفقَ أسيافِهِ يَظُلُّ الصَريرُ يُباري الصَليلا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٥٠)

شكل الشاعر صورته السمعيّة بوساطة جمعه لصوت الأقلام وهو (الصرير)، وصوت السيوف وهو (الصليل)، وبذا برزت حاسة السمع بوضوح عبّرة هذه الأصوات، والسياق يوحي إن الشاعر يجسّد تجربة واقعية خاضها الفرسان في ساحة الوغى، إذ نقل المشهد الواقعي إلى عالمه الشعري، برؤية بصريّة سمعيّة تخيلية واضحة المعالم من أجل إبراز القيمة الجمالية للمشهد الصوري في النص الشعري وتأثيره في المتلقي. وعليه، إنّ الصورة الحسيّة لا تتشكل لغاية انيّة وصفيّة، بل لغاية جماليّة مشهديّة راسخة في تصوير المشهد الكلي والتفاعل معه بصرياً **وشعوريا، لذلك جاءت أصوات السيوف المتحركة، وأصوات الأقلام عند الكتابة لتكشف الرؤيا الخصبة للصورة المعبرة عن الدلالات العميقة** للأصوات. (شريح، ٢٠١٩، صفحة ١٨٢)

و تبرز حاسة السمع أيضاً في قوله:

مَا الَهْجُر إلا البَينُ لَولا أَنَّهُ لَمْ يُشحَّ فَاْه به الغُرابُ نَعِيبًا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٠٢)

استند الشاعر في رسم صورته السمعية على صوت الغراب، إذ صوّر ألحان الغراب تنذر بالفراق ولا تنذر بالهجران، ولا فرق بين الهجر والفراق، فكلاهما تصدر منهما أصوات حزينة، والألم واضح في صوتهن، وبذا شكّل صوت الحزن للغراب أساساً في رسم الصورة السمعيّة للنص الشعري.

وقال أيضاً:

أَصِخ لِمَقالَتي وَاِسمَع وَخُذ فيما تَرى أَو دَع

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٦٠٣)

رسم الشاعر صورته في لفظة (اسمع)، والسياق يدلّل على أنه يطلب من المتلقي ان يسمع حديثه ويأخذه من باب النصح.

وهنا تبرز وظيفة الصورة الشعرية بتجسيد إبداع الشاعر في النص الشعري. لكونها "وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً وإيصاله إلى غيره ثانيًا" (الرباعي، ١٩٨٠، صفحة ١٨) وبذا نقل الشاعر انفعاله إلى الآخرين للتأثر بتجربته.

وقال الشاعر أيضاً:

تعُوضتُ مِن شَدو القِيَانِ خِلَالَهَا صدًى فلَواتٍ قد أطَار الكَرى صَبْحًا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٨٩)

ذكر ابن زيدون لنا في النص أعلاه صوت الجواري والصدى العالي وصوت الخيول المبهمة في الصحراء، كل هذه الأصوات تزعجه وتمنعه من النوم، والسياق يدلل على إن هذه الأصوات يسمعها الإنسان نتيجة القلق والرهبة التي يتعرض لها عند السير وسط الصحراء المترامية الأطراف (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٨٩).

وقال أيضاً:

أَبا بَكْرٍ اسْمَعْ أحادِيثَ لو ثُبْتَّ بِسَمعِ لَيْلِ إبِلٍ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٤٨٣)

صوّر الشاعر صوت أحاديثه أنها تبرئ العليل وتشفي السقيم، وبذا تكون صورته السمعية مستندة إلى المبالغة في الحديث للتأثير في المتلقي. وبذا استمد الشاعر صورته من "عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، لأن الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصور من معان ودلالات، غير ان الصورة الموحية، لا تأتِ بمجرد حشد المدركات الحسيّة ووصفها وإنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية (مالي، ٢٠١٨، صفحة ١٢٤).

وقال الشاعر:

يا سارِيَ البَرقِ غادِ القَصرَ وَاِسقِ بِهِ مَن كانَ صِرفَ الهَوى وَالوُدُّ يَسقينا

وَيا نَسيمَ الصَبا بَلِّغ تَحِيَّتَنا مَن لَو عَلى البُعدِ حَيّا كانَ يُحَيّينا

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٧٠)

إن التشكيل السمعي للصورة في هذا النص يستند على صوت البرق وإرسال التحية للمحبوب بوساطة النسيم، إذ صوّر الشاعر هبوب الرياح الباردة اثناء البرق يرسل بوساطتها تحية وسلاماً للمحبوب الذي ابتعد عنه، فشكّل صوت الرياح وصوت البرق سلاماً خاصاً بينهم عند البعد و الفراق.وعبرة البرق والنسيم صاغ الشاعر صورته السمعية انطلاقا من أصواتهم، لذا فإن "الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر من سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية" (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٩٥) وقوله أيضاً:

تُغادِيكَ دَاعِينَا السَّلام كَعَهدَنا فَمَا يُسْمَعُ الدَّاعِي وَلَا يُرْفَعُ السَّتْر

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٩٥)

رسم الشاعر صورته السمعيّة بوساطة صوت الدعاء وصوت السلام، إذ يصف ممدوحه عندما وفدوا على قبره لإلقاء التحية والسلام، مثلما كانوا يوفدون عليه في الحياة، لكنه لا يسمع الدعاء الآن، ولا يرد السلام، ولا يأذن للزائرين.

وقوله أيضاً:

أغَرُّ تمَهَدْنَا بِهِ الخَفْضَ بَعْدَمَا أقضَّ عَلَيْنَا مُضجَعُ ونَبا مَهْدُ

لشمر حتى انجاب عارض فتنة تألق منها البَرق واصطخبَ الرعدُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، الصفحات ٤٣٠-٤٣١)

عرضت ابن زيدون صورته السمعيّة بوساطة صوت الرعد، ومن ثم يصف لنا الممدوح في النص بأن جبينه مشرقاً ذا بياض ناصع يلمع كالبرق وان من يرى هذا الجمال يصرخ بصوتٍ عالٍ منبهر كصوت الرعد العالي.

الصورة اللمسيّة:

تعّد حاسة اللمس من الأدوات الفنية المهمة التي يستند عليها الشعراء لبيان ملمس الأشياء، وبذا "يؤدي اللمس الى التعرف على أصناف كثيرة، وإدراك معان جليلة، وهي: الحار والبارد، الرطب واليابس، الصلب والليّنَ، والأطوال والأشكال، الخشن والناعم.... وغيرها من الأمور التي تلمس" (كشاش، ٢٠٠١، صفحة ٣٢) اي تدرك المحسوسات بوساطة اليد وعندها تحدث إثارة المشاعر تجاه المحسوس، لترجمته ومعرفته. وتكمن أهمية اللمس بـ "نقل المفاهيم والأفكار المجردة من دائرتها المعروفة إلى دائرة المحسوس" (الصايغ، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٤)ونقلها إلى العالم الشعري لتكون مؤثرة في المتلقي.

وقد وردت الصورة اللمسيّة في شعر ابن زيدون بوساطة ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة عليها مثل: (اعطيت، كسرت، مسكت، لا مست، اخذت) فضلاً عن ذكر المثيرات التي تدرك باليد أو العقل مثل: (النعومة، الخشونة، البرودة، الحرارة، الرطوبة، الليونة)، ومنه قول الشاعر:

يُمثِّل مَلمَسُها لِلأَكُفِّ لِينَ زَمانِكَ أو يَمتثلُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٣٢٩)

صوّر الشاعر في صورته ملمس المحسوس، وهو (التفاح) الذي أهداه إلى الوزير،٩١ ووصف ملمسه بالنعومة، أي أنه وصف القشرة الخارجية للتفاح ليعبّر عن ملمس الصورة التي يرسمها، لذا تعدّ اللفظتان (ملمسها) و(لين) من العناصر الرئيسة التي استندت عليها حاسة اللمس.

وقوله أيضاً:

يَلينُ كَلامٌ كانَ يخشُنُ منهُمُ ويَفتُرُ نَحوي ذاكَ النَّظَرُ الشّزُر

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٦٥)

وظّف ابن زيدون لفظة (اللين) و (الخشونة) لوصف الكلام الموجه إليه من المتلقي، إذ وصف ملمس الكلام بالخشونة، تعبيراً عن قسوته، وهذا المحسوس لم يدرك باليد بك أدرك بالعقل بدلالة النظر بمؤخرة العين، إذ تكون مصحوبة بالغضب والحّدة، دلالة على الاستخفاف وعدم الرضا للمقابل.وعليه فإن الصورة الشعرية "هي الوسيط الأساس الذي يكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى العام والنظام، ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لا بدّ ان تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصورة هي الشعور نفسه" (عصفور، ١٩٩٧، صفحة ٣٨٣)، وبذا فأن الشاعر طابق بين صورته الحسيّة وتجربته لا يصالها للقارئ بشكلٍ تام.

وقوله أيضاً:

لَمّا اِتَّصَلتِ اِتِّصالَ القلبِ بِالكَبِدِ ثُمَّ امتَزَجتِ اِمتِزاجَ الروحِ بِالجَسَدِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٠٣)

عبّر الشاعر عن حبه العميق لحبيبته، إذ وصف امتزاج روحمها كامتزاج (القلب بالكبد)، وفي هذا الإتصال تعلق شديد يدلّل على توغل الحب إلى الأعماق، و عليه جاءت الصورة اللمسية اتصال الروح والجسد معاً، وهذا الإحساس يدرك بالعقل لا باليد.

وقوله أيضاً:

ونَعمنَا بِلفِّ جسْمٍ بجسْمٍ للَّتصافِي وقرعِ ثَغرٍ بِثَغْرِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٣١٤)

وصف الشاعر صورته اللمسيّة بالتصاق جسده مع جسد حبيبته، وثغره مع ثغرها، وبذا تكونت حاسة اللمس بوساطة هذا الالتصاق.

وفي موضع آخر قال:

إذا هُوَ أَهدى الياسَمينَ بِكَفِّهِ أَخَذتُ النُجومَ الزُهرَ مِن راحَةِ البَدرِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ١٤١)

تطرق الشاعر إلى حاسة اللمس بوساطة الصورة المجازية، إذ صور إهداء الياسمين بكف المحبوبة

إليه كانه مهداة إليه من يد القمر، ليدلّل على نعومتها وجمالها، وهنا أبدع الشاعر وأجاد في اختيار الصور الرائعة ما عمق من جمالية النص وتأثيره في المتلقي.وبذا جسد ابن زيدون الصورة اللمسيّة بشكل واضح، وهذا لا يعنى أن الصورة تتشكل بحشد المدركات الحسية فقط، وإنما تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين ذات الشاعر المبدعة من جهة، ومدركات الصورة الحسيّة من جهة أخرى، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، كي يعاد تركيبها في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة، فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة، (شرفي، ٢٠٢٠، صفحة ٧٥) أي بمعنى ان الشاعر أراد بوساطة اللمس أن يصف حالته تجاه المحبوبة.

وقوله أيضاً::

إنْ تَكُن نالتكِ بِالضَربِ يَدي وأصابَتكِ بِما لَم أرِدِ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٢٠)

ذكر الشاعر حاسة اللمس بوساطة استعمال يده في تأديب (ولّادة) بعد ما صدّت عنه "وفي فورة عن فورات غضبه قام بضربها بيده، ثم عاد نادماً واعتذر منها عن ما سببته لها يده من أذى بسبب ضربه لها. (عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٢٠)

وبذا مزج الشاعر مشاعره وذكرياته في صياغة صورته اللمسية، لأن الصورة الشعرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وإنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته، وسعة خياله وعمق تفكير" (عبدالفتاح، ١٩٨٢، صفحة ٩٩) وهذا ما نراه ينطبق مع ابن زيدون في نصه الشعري أعلاه.

وقال أيضاً:

يا غزالاً أصارَني مَوثقاً في يَدِ المِحَنْ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤٢)

جعل الشاعر للمحن والمصائب يد، وهذا تعبير مجازي، وهي استعارة مكنية، وأراد به وصف المحبوبة بأنها تقف معه في الشدائد والمحن، وانه يثق بها إذا وقعت عليه المصيبة، و(يد المحن) هنا تحمل في طياتها تعبير الصلابة والخشونة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي عبّرة الصورة اللمسيّة.

وقوله أيضاً:

مَواهِبُ فَيّاض اليَدَينِ، كَأَنَّما مِنَ الْمُزْنِ تُمرِئُ أَو مِنَ البَحرِ تَغْرِفُ

(عبدالعظيم، ٢٠٠٤، صفحة ٥٣٨)

وردت حاسة اللمس بوساطة لفظة (اليدين)، فالشاعر يصف الممدوح أنه كريم ووهاب، إذ يغدق عليه الهدايا والعطايا، ووصف كرمه هذا، ينزل عليه مثل المطر،ويغرف من البحر دون انقطاع، وعليه جاء تعبير (فياض اليدين) يحمل معنى اللين والطراوة في وصف الصورة اللمسية على سبيل المجاز.

الخاتمة:

شكّل ابن زيدون الصورة الحسيّة بأنماطها المختلفة، هذا يعكس قدرته الفنية على توظيف المدركات الحسية في بناء صورته الشعرية، وعليه استعمل لغة شعرية مفعمة بالرموز والإيحاءات، للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه بوساطة الحواس الخمس، إذ بذت النصوص أكثر فاعلية وحيوية، تجذب انتباه القارئ وتجعله يتخيل الموقف الشعري المصور، تأسيساً على ذلك ركزت الصورة البصرية على وصف اللون والشكل والإضاءة، واحتلت المرتبة الأولى في شعر ابن زيدون، إذ جاءت بكثرة في النصوص، فضلاً عن ذلك استندت الصورة الشميّة على وصف الرائحة العطرة، ومن ثم اتكأت الصورة الذوقيّة على الطعم، ناهيك عن مجيء السمعيّة مركزة على الأصوات، و عكست الصورة اللمسيّة ملمس الأشياء.

ولا بدّ من التأكيد على ان هذه الصور برزت من عمق احساس الشاعر الذي يشع بالجمال، عند استعمال طاقاته الإبداعية عبرة توظيف الفنون البلاغية المتنوعة من تشبيهات واستعارات و مجاز وجناس، وجدير بالذكر ان هذا التلاعب اللفظي ارتقى بالصورة لمستوى الإبداع الفني والجمالي.

الهوامش:

ابراهيم جابر علي. (٢٠٠٩). المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري (المجلد الاولى). مصر: دار العلم والإيمان.

ابراهيم سلامة. (١٩٢٥). بلاغة ارسطو بين العرب واليونان. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ابراهيم علي ابوخشب. (١٩٦٦). تاريخ الأدب العربي في الأندلس. القاهرة: دار الفكر العربي.

ابن سعيد المغربي. (بلا تاريخ). المغرب في حلى الغرب (المجلد الثانية). (شوقي ضيف، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

ابن فارس. (١٩٧٢). المقاييس في اللغة (المجلد الثانية). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) دار الجيل – بيروت: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

أبو الحسن على بن بسام الشنتريني. (١٩٨١). الذخيره في محاسن أهل الجزيرة (المجلد الاولى). (احسان عباس، المحرر) ليبيا: الدار العربية للكتاب،.

احمد تيمور باشا. (١٩٨٢). الحب والجمال عند العرب. دار الكتاب العربي.

الأبي العباس شمس الدبن احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان. (بلا تاريخ). وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان. (احسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

العلامة ابراهيم بن محمد عربشاه. (٢٠٠١). سلسلة شروح التلخيص الأطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم (المجلد الاولى). (عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت – لبنان: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

أوسنت وارين، و رينيه ويليك. (١٩٩٧). نظرية الأدب. (محي الدين صبحي، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أيمن الحسيني. (١٩٩١). الحواس الخمس. مصر – القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع.

بشرى موسى صالح،. (١٩٩٤). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي،.

جابر عصفور. (١٩٩٧). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المجلد الثالثة). بيروت: المركز الثقافي العربي.

جنات قحطان فرحان. (٢٠١٩). التشكيل الجمالي للتراكيب ودلالاتها (في شعر بحتري الأندلس). مجلة التراث العلمي.

حسن جاد حسن. (١٩٥٥). ابن زيدون عصره – حياته – أدبه. مصر: الطبعه المنيرية.

حسن ناظم. (٢٠٠٦). أنسنة الشعر (مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كريم نموذجا). الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي.

حنان بو مالي. (٢٠١٨). تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر. مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة محمد خضير.

خليل موسى. (٢٠١٠). من قضاء التخييل إلى فضاء التأويل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

خميسي شرفي. (٢٠٢٠). الصورة الشعرية الحسيّة: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي. مجلة تبسة.

زينب حبيب. (٢٠٠٠). موسوعة جسم الإنسان. عمان – الأردن: دار الإسراء للنشر والتوزيع.

شهاب الدين محمود الحلبي. (١٩٨٠). حسن التوسل إلى صناعة الترسل (المجلد أكرم عثمان يوسف). دار الرشيد للنشر.

صلاح الدين المنجد. (١٩٦٩). جمال المرأة عند العرب. دار الكتب الجديد.

ضياء غني لفته، و علي محسن بادي. (٢٠٠٨). لغة العيون (المجلد الاولى). عمان، الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

عبد الإله الصائغ. (١٩٨٤). الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير (المجلد الاولى). العراق: جامعة بغداد،.

عبد العزيز عتيق. (دون تاريخ). في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع). بيروت – لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر،.

عبد العزيز موافي. (٢٠٠٦). قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد القادر الرباعي. (١٩٨٠). الصورة الفنية في شعر ابي تمام (المجلد اولى). اربد – الأردن: منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي.

عبد القادر الرباعي. (١٩٩٥). الصورة الفنية في النقد الشعري (المجلد الثانية). أربد – الأردن: مكتبة الكتاني.

عبد القادر الرباعي. (١٩٩٥). الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) (المجلد ثانية). أربد – الأردن: مكتبة الكتاني.

عدنان محمد غزال. (٢٠٠٤). مصادر دراسة ابن زيدون (المجلد دون طباعه). مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

عز الدين اسماعيل. (١٩٧٤). الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)،، (المجلد الثالثة). مصر: دار الفكر العربية.

عصام شريح. (٢٠١٩). اللغة واللّذة الشعرية عند وهيب علمي(الدراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية). دار الخليج للصحافة والنشرة.

علي البطل، و عصام بهي. (١٩٨٤). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني (الهجري الدراسة في أصولها وتطورها)،،:، ١٩٨٤. مجلة فصول، المجلد الرابع(العدد الثالث).

علي عبدالعظيم. (٢٠٠٤). ديوان ابن زيدون ورسائله (المجلد الثالثة). (محمد إحسان النصب، المحرر) الكويت.

علي عشري زايد. (١٩٧٨). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصرة (المجلد اولى). طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.

فوزي خضر. (٢٠٠٤). عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود عزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

محمد بن مُكَرَّم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري. (بلا تاريخ). لسان العرب (المجلد الثالثة). بيروت: دار صادر.

محمد عبد الواحد مجازي. (٢٠٠٢). الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية (المجلد اولى). الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر،.

محمد علي كندي. (٢٠٠٣). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي). ببروت –لبنان: دار الكتاب المتحدة.

محمد كشاش. (٢٠٠١). اللغة والحواس (المجلد اولى). صيدا، بيروت: المكتبة العصرية.

مصطفى ناصف. (١٩٥٨). الصورة الأدبية (المجلد اولى). مصر: دار مصر –للطباعة.

موفق عبد الجبار محمد. (١٩٨٥). ابن زيدون عاشق الأندلس (المجلد دون طبعه). دار الأدب والعلوم: بغداد.

نافع عبدالفتاح. (١٩٨٢). الصورة في شعر بشار بن برد (المجلد اولى). عمان: دار الفكرة.

وجدان الصايغ. (٢٠٠٣). الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية الشعرية الأخطل الصغير، (المجلد اولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنش.

يحيى جبر. (دون تاريخ). نحو دراسات وابعاد لغوية جديدة (المجلد اولى). نابلس.

يوسف عيد. (٢٠٠٦). دفاتر اندلسية (المجلد دون طباعه). طرابلس لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

المصادر البحث ومراجعة

١. مصادر دراسة ابن زيدون، عدنان محمد غزال، د.ط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،٢٠٠٤.

٢. وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت.

٣. دفاتر اندلسية، يوسف عيد، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ٢٠٠٦.

٤. ديوان ابن زيدون ورسائله، علي عبد العظيم، التقديم ومراجعة: محمد إحسان النص، ط٣، الكويت ٢٠٠٤.

٥. ابن زيدون عاشق الأندلس، موفق عبد الجبار محمد، د.ط، دار الأدب والعلوم، بغداد، ١٩٨٠

٦. تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ابراهيم علي أبو خشب، دار الفكر العربي، القاهرة: ١٩٦٦.

٧. المغرب في حلى الغرب، ابن سعيد المغربي، تح: شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٨. ابن زيدون عصره – حياته – أدبه، حسن جاد حسن. الطبعة المنيرية، مصر، ١٩٥٥.

٩. المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ابراهيم جابر علي، ط١، ادار العلم والإيمان، مصر، ٢٠٠٩.

١٠. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)، علي البطل، عصام بهي، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤

١١. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي كندي، دار الكتاب المتحدة، بيروت –لبنان ٢٠٠٣٠.
١٢. نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت، ١٩٩٧
١٣. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤
١٤. الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، ط١، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٤
١٥. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.
١٦. جمال المرأة عند العرب، صلاح الدين المنجد، ط٢، دار الكتب الجديد – ١٩٦٩.
١٧. سلسلة شروح التلخيص الأطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم، العلامة ابراهيم بن محمد عربشاه. حققه وعلّق عليه: د.عبد الحميد هنداوي، ط١– منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية. بيروت – لبنات، ٢٠٠١
١٨. أنسنة الشعر (مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كريم نموذجا)، حسن ناظم، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٦.
١٩. في البلاغة العربية وعلم المعاني – البيان – البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ت).
٢٠. التشكيل الجمالي للتراكيب ودلالاتها (في شعر بحتري الأندلس)، أ.م. د.جنان قحطان فرحان: (بحث)، مجلة التراث العلمي، جامعة بغداد
٢١. الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، ط٢، مكتبة الكتاني، أربد – الأردن، ١٩٩٥.
٢٢. بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، ابراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٢٥
٢٣. قراءة اخرى، محمد عبد المطلب، ط ٢، الشركة العالمية للنشر والتوزيع ٢٠٠٧.
٢٤. اللغة واللّذة الشعرية عند وهيب عجمي: دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية) د.عصام شرتح. ط١، دار الخليج للصحافة والنشر،
٢٥. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، وجدان الصايغ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣
٢٦. نحو دراسات وابعاد لغوية جديدة، يحيى جبر. ط١، نابلس، (د.ت).
٢٧. الحب والجمال عند العرب، احمد تيمور باشا، دار الكتاب العربي، ١٩٨٢.
٢٨. لغة العيون، ضياء غني لفته وعلي محسن بادي، ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨.
٢٩. المقاييس في اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، دار الجيل – بيروت /
٣٠. الحواس الخمس، أيمن الحسيني، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر – القاهرة، ١٩٩١.
٣١. اللغة والحواس، محمد كشاش، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠١.
٣٢. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود عزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،
٣٣. الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، محمد عبد الواحد حجازي، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٢.
٣٤. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر،
٣٥. من فضاء التخييل إلى فضاء التأويل، خليل موسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق، ٢٠١٠
٣٦. الذخيره في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)، تح: احسان عباس، ط١،الدار العربية
٣٧. لسان العرب، لابن منظور، ط٣، دار صادر –بيروت.
٣٨. موسوعة جسم الإنسان، زينب حبيب، ط١، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ٢٠٠٠.
٣٩. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع: طرابلس، ١٩٧٨
٤٠. الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عز الدين اسماعيل،ط٣، دار الفكر العربي مصر. ١٩٧٤
٤١. الصورة الفنية في شعر ابي تمام عبد القادر الرباعي،ط١،منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي اربد – الأردن، ١٩٨٠.
٤٢. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، عبد القادر الرباعي، ط ٢، مكتبة الكتاني إربد – الأردن، ١٩٩٥.
٤٣. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، اطاله دار مصر –للطباعة: مصري ١٩٥٨.
٤٤. تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر جنان بو مالي، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ع (٢٣) ٢٠١٨.

٤٥.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ٣٥، المركز الثقافي العربي: بيروت، ١٩٩٧.
٤٦.الصورة الشعرية الحسيّة: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، لخميسي شرفي، مجلة تبسة، جامعة القربي التبسي الجزائر، ٢٠٢٠
٤٧.الصورة في شعر بشار بن برد، نافع عبد الفتاح،ط١، دار الفكر عمان ١٩٨٣.

Sources and References

.١Sources for the Study of Ibn Zaydun, Adnan Muhammad Ghazal, n.d., Abdulaziz Saud Al-Babtain's Prize Foundation for Poetic Creativity, 2004.
.٢Wafayāt al-Aʿyān wa-Anbāʾ Abnāʾ az-Zamān (Deaths of Eminent Men and History of the Sons of the Epoch), by Abu al-ʿAbbas Shams ad-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Abi Bakr ibn Khallikan, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut.
.٣Andalusian Notebooks, Yusuf Eid, n.d., Al-Haditha Book Institution, Tripoli, Lebanon, 2006.
.٤The Diwan and Letters of Ibn Zaydun, Ali Abd al-Azim, Introduction and review: Muhammad Ihsan al-Nass, 3rd ed., Kuwait, 2004.
.٥Ibn Zaydun: The Lover of Andalusia, Muwaffaq Abd al-Jabbar Muhammad, n.d., Dar al-Adab wa al-Ulum, Baghdad, 1980.
.٦History of Arabic Literature in Andalusia, Ibrahim Ali Abu Khashab, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1966.
.٧Al-Mughrib fi Huli al-Maghrib (The Westerner Adorned in Western Attire), by Ibn Said al-Maghribi, edited by Shawqi Daif, 2nd ed., Dar al-Ma'arif, Cairo.
.٨Ibn Zaydun: His Era, Life, and Literature, Hasan Gad Hasan, Al-Muniriyya Edition, Egypt, 1955.
.٩Stylistic Levels in the Poetry of Buland al-Haidari, Ibrahim Jabir Ali, 1st ed., Idarat al-Ilm wa al-Iman, Egypt, 2009.
.١٠The Image in Arabic Poetry up to the End of the Second Hijri Century (A Study of its Origins and Development), Ali al-Batal, Issam Bahi, Fusul Journal, Volume 4, Issue 3: The Egyptian General Book Organization, 1984.
.١١Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry (al-Sayyab, Nazik, and al-Bayati), Muhammad Ali Kandi, United Book House, Beirut, Lebanon, 2003.
.١٢Theory of Literature, by Austin Warren and René Wellek, translated by Muhyi al-Din Subhi, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1997.
.١٣The Poetic Image in Modern Arabic Criticism, Bushra Musa Salih, The Arab Cultural Center, Beirut, 1994.
.١٤The Artistic Image in the Poetry of al-A'sha al-Kabir, Abd al-Ilah al-Sa'igh, 1st ed., University of Baghdad, Iraq, 1984.
.١٥The Prose Poem: From Foundation to Referentiality, Abd al-Aziz Mu'afi, The Egyptian General Book Organization, 2006.
.١٦The Beauty of Women Among the Arabs, Salah al-Din al-Munajjid, 2nd ed., Dar al-Kutub al-Jadid, 1969.
.١٧Series of Explanations of the Longest Summary: Explanation of the Summary of the Key to the Sciences, by al-ʿAllamah Ibrahim ibn Muhammad ʿArab Shah, verified and commented on by Dr. Abd al-Hamid Hindawi, 1st ed., Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, Lebanon, 2001.
.١٨Humanizing Poetry (An Introduction to Another Modernity: Fawzi Karim as a Model), Hasan Nazim, 1st ed., The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2006.
.١٩On Arabic Rhetoric and the Science of Meanings - Al-Bayan - Al-Badiʿ, Abd al-Aziz ʿAtiq, Dar al-Nahda al-ʿArabiyya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, n.d.
.٢٠The Aesthetic Formation of Structures and Their Significances (in the Poetry of al-Buhturi al-Andalusi), Dr. Jinan Qahtan Farhan: (Research), Al-Turath al-ʿIlmi Journal, University of Baghdad, Issue (40), 2019.
.٢١The Artistic Image in Poetic Criticism, Abd al-Qadir al-Ruba'i, 2nd ed., Al-Kattani Library, Irbid, Jordan, 1995.
.٢٢Aristotle's Rhetoric Among Arabs and Greeks, Ibrahim Salama, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1925.
.٢٣Another Reading, Muhammad Abd al-Muttalib, 2nd ed., Al-Sharika al-ʿAlamiyya lil-Nashr wa al-Tawziʿ, 2007.
.٢٤Language and Poetic Pleasure in Wahib ʿAjami: A Foundational Study in the Aesthetics of Poetic Language, Dr. Issam Sharah, 1st ed., Dar al-Khaleej for Press and Publishing, 2019.

.٢٥The Metaphorical Image in Modern Arabic Poetry: A Rhetorical Vision of the Poetics of al-Akhtal al-Saghir, Wijdan al-Sa'igh, 1st ed., The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2003.
.٢٦Towards New Linguistic Studies and Dimensions, Yahya Jabr, 1st ed., Nablus, n.d.
.٢٧Love and Beauty Among the Arabs, Ahmad Taymur Pasha, Dar al-Kitab al-ʿArabi, 1982.
.٢٨The Language of Eyes, Diaa Ghani Lu'lu'fa and Ali Muhsin Badi, 1st ed., Dar al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2008.
.٢٩Al-Maqayis fi al-Lughah (The Measures in Language), by Ibn Faris, verified and edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, 2nd ed., Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Dar al-Jil, Beirut, 1972.
.٣٠The Five Senses, Ayman al-Husseini, Ibn Sina Library for Publishing and Distribution, Cairo, Egypt, 1991.
.٣١Language and the Senses, Muhammad Kashash, 1st ed., Al-ʿAsriyya Library, Sidon, Beirut, 2001.
.٣٢Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydun, Fawzi Khidr, Abdulaziz Saud Al-Babtain's Prize Foundation for Poetic Creativity, Kuwait, 2004.
.٣٣The Atlal (Traces of Ruined Camps) in Arabic Poetry: An Aesthetic Study, Muhammad Abd al-Wahid Hijazi, 1st ed., Dar al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, 2002.
.٣٤Husn al-Tawassul ila Sinaʿat al-Tarassul (The Best Means to the Art of Composition), by Shihab al-Din Mahmud al-Halabi (d. 725 AH), verified and studied by Akram Uthman Yusuf, Dar al-Rashid for Publishing, 1980.
.٣٥From the Space of Imagination to the Space of Interpretation, Khalil Musa, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2010.
.٣٦Al-Dhakhira fi Mahasin Ahl al-Jazira (The Treasure on the Merits of the People of the Peninsula), by Abu al-Hasan Ali ibn Bassam al-Shantarini (d. 542 AH), edited by Ihsan Abbas, 1st ed., The Arab Book House, Libya, 1981.
.٣٧Lisan al-ʿArab (The Arab Tongue), by Ibn Manzur, 3rd ed., Dar Sader, Beirut.
.٣٨Encyclopedia of the Human Body, Zainab Habib, 1st ed., Dar al-Isra for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2000.
.٣٩The Invocation of Heritage Characters in Contemporary Arabic Poetry, Ali Ashri Zayed, 1st ed., The General Company for Publishing and Distribution, Tripoli, 1978.
.٤٠Aesthetic Foundations in Arabic Criticism (Presentation, Interpretation, and Comparison), Izz al-Din Ismail, 3rd ed., Dar al-Fikr al-ʿArabi, Egypt, 1974.
.٤١The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Abd al-Qadir al-Ruba'i, 1st ed., Yarmouk University Publications, Deanship of Scientific Research, Irbid, Jordan, 1980.
.٤٢The Artistic Image in Poetic Criticism (A Study in Theory and Application), Abd al-Qadir al-Ruba'i, 2nd ed., Al-Kattani Library, Irbid, Jordan, 1995.
.٤٣The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar Misr for Printing, Egypt, 1958.
.٤٤The Formation of the Poetic Image in Contemporary Poetic Text, Jinan Bou Mali, Journal of the Faculty of Arts and Languages, University of Mohamed Khider, Biskra, Algeria, Issue (23), 2018.
.٤٥The Artistic Image in the Arab Critical and Rhetorical Heritage, Jaber Asfur, 3rd ed., The Arab Cultural Center, Beirut, 1997.
.٤٦The Sensory Poetic Image: Its Artistic Formations and Sufi Significances in the Poetry of Abdullah al-ʿAshi, Lakhmissi Sharfi, Tebessa Journal, University of El Oued, Tebessa, Algeria, 2020.
.٤٧The Image in the Poetry of Bashar ibn Burd, Na'if Abd al-Fattah, 1st ed., Dar al-Fikr, Amman, 1983.