قوائم المحتويات متاحة على المجلات الأكاديمية العراقية
مجلة البحوث والدراسات الإسلامية
الصفحة الرئيسية للمجلة: https: //djisrs.dws.gov.iq

ملامح الصورة الشعرية في الشعر الأندلسي دراسة في نماذج مختارة

Features of Poetic Imagery in Andalusia

A Study of Selected Examples

م.ضياء نوري أحمد جاسم*
تربية الرصافة الأولى/مدرسة ابن المعتز الابتدائية للبنين

Keywords

Poetic image – Artistic image – Sensory image.

Abstract

This research examines the most prominent features of poetic imagery in Andalusian poetry. I selected a group of prominent poets who have received considerable attention in previous studies, but each was studied individually. In my research, I present the reader with a multifaceted and diverse reading, carefully chosen from that poetic school. The research is divided into an introduction and three sections. The introduction provides a brief overview of the subject of poetic imagery and how the poet employs this technique, utilizing their knowledge, experience, and cultural background. The first section is divided into three parts: the general concept of imagery and its linguistic and technical definitions. The second section covers artistic imagery, including simile, metaphor, and metonymy. The third section, the sensory (motor) image, includes the visual image, the olfactory image, and the gustatory image, followed by the conclusion, which addressed the most important results of the research.

معلومات المقال

تاريخ المقال:
القبول: ٢٠٢٦/٧/١٤م
الكلمات المفتاحية:
الصورة الشعرية – الصورة الفنية – الصورة الحسية .

ملخص

تناول البحث أبرز ملامح الصورة الشعرية في الشعر الاندلسي، باختياري مجموعة من الشعراء البارزين والذين نالوا الحظ الاوفر من الدراسات السابقة، ولكن بصورة منفردة لكل شاعر، أما في بحثي وضعتُ القارئ أمام قراءة متعددة المشارب ومتنوعة الأساليب منتقاة بعناية من تلك المدرسة الشعرية . فقد جاء البحث مقسماً على المقدمة وثلاثة مباحث . أما المقدمة تتضمن نبذة مختصرة عن موضوع الصورة الشعرية وكيفية استعمال الشاعر لهذا الأسلوب بتوظيف أدواته المعرفية وخبرته ومرجعيته الثقافية وقد قسم المبحث الأول على ثلاث هي مفهوم الصورة بشكلها العام وتعريفها لغةً واصطلاحاً . أما المبحث الثاني تضمن، الصورة الفنية، ومنها التشبية والاستعارة والكناية . أما المبحث الثالث، الصورة الحسية (الحركية) تضمن، الصورة البصرية والصورة الشميّة والصورة الذوقية، بعدها الخاتمة تناولت فيها أهم نتائج البحث .

***Dheyaa Noori Ahmed Jassim**

dhyaaec@gmail.com

١. **المقدمة**

إن الصورة الشعرية هي التركيبة الفنية التي تحقق التوازن المطلوب من خلال اسلوب الشاعر وخبرته وصياغته الابداعية القائمة على تجربته الشعرية بأبعادها المختلفة وما يرصده من خبرات يستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية محتوى ومضموناً، وبذلك تحقق تلك الصورة الشعرية توازناً بين المتعة الفنية والاثارة التصويرية، بحيث ان المتلقي لا يحتاج الى جهد كبير للوقوف على ابعاده المقصودة في ايضاح العلاقة بين الموصوف والصورة (الطرابلسي، ١٩٨١).

وقد اهتم علماء البلاغة القدماء بالتصوير ومنهم الجاحظ في قوله: (إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير) (الجاحظ، ١٩٦٩) فقط قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة، وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة حتى قيل: (الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة (عبدالله، ١٩٨١).فلا يكون ذلك الشعر ناطقاً الا عندما يكون سبيل الكلام هو سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشئ الذي يقع التصوير والصوغ فيه (الجرجاني ع.، ١٩٧٨). فالقوالب التصويرية التي وضع فيها كلام الشاعر هي التي تميز بين الشعر وغيره، إذ ان الشعر لا يسمى شعراً كامل المعنى إلا إذا نظرت في المعاني التي صيغ فيها،إذ بفضلها يصل الشاعر الى تثبيت العلاقات التي تصل بين الاشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادة والحلم والخيال الذي يتجاوزها، وبهذا تكون الصورة الشعرية من اهم ملامح القصيدة العربية (فضل، ١٩٩٨).

يدور هذا البحث حول الصورة الشعرية عند شعراء الاندلس، وقد ارتأيت أن أتناول في بحثي بعض من هؤلاء الشعراء، منتقياً نماذج منوعة من الأغراض التي تناولها شعراء الأندلس منها (يكتب بعد اكمال البحث)، مسلطاً الضوء على ملامح الصورة الشعرية عندهم، باعتبارها مستوى من مستويات البناء الشعري، فهي محاولة مني لجعل الشعر الاندلسي مصدراَ وبناءً لغوياً تتعدد مستوياته بتعدد واختلاف المتلقي والقارئ لهذا الشعر بفتح مساحات اوسع لدلالات النص الشعري.

وعلى الرغم من شيوع الدراسات في الادب الاندلسي آثرت على نفسي ان اروي المتلقى بتلك الملامح المنوعة على كثرتها، والغوص في ذاك الادب الذي يعد صفحة مشرقة من تاريخ الادب العربي لما فيه من النضج عبر مراحله المختلفة ولما يتمتع به من تنوع في الالفاظ والمعاني والاغراض الشعرية مثل (المدح والغزل والفخر) مع توسع في أغراض فرضتها عليهم الطبيعة وتاريخ الاندلس أبرزها (وصف الطبيعة ورثاء المدن والحنين الى الوطن والوصف) .

٢.المبحث الأول:

اولاً: الصورة الشعرية بشكلها العام:

تعد الصورة الشعرية ركيزة اساسية في التعبير الفني، فهي تجسيد للاحاسيس والافكار، وإنها روح الشعر وجوهره، تمده بعمق الخيال والحياة فشعراء الاندلس برعوا في نسج صورهم الشعرية واتقنوا في الوصف والتصوير،

مرجعهم في هذا الابداع الى جمال الطبيعة الاندلسية، ممزوجة بالخيال والابداع لدى الشاعر الاندلسي وقدرته الاستثنائية في استحضار الصور المبتكرة مع منحها بعداً روحياً وقيمة جمالية تلامس الوجدان وتثير المشاعر .

ثانياً: الصورة لغةً:

الصور: الميل يقال فلان بصورة عنيفة الى حد أي مال بصفته ووجهه نحوه والنصف أصور، وعصفوراً صوراً وهو الذي يجيب الداعي (العين، ٢٠٠٣).

وقوله تعالى: ((فصرهنَّ إليك)) (البقرة، صفحة ٢٦٠)،أي فشققهنَّ إليك قال: فقال له الرحمن صرها فإنها تأتيك طوعاً عند دعوتك ويقال صرهن أي فضمهنَّ ويقال قطعهنَّ فكأنما الصورة مفرد وتجمع على صورٍ وصورَ، (ومدلول كلمة الصورة يدور حول الشكل الخارجي فـ(الصورة) بالضم تعني الشكل والجمع صور وتستعمل بمعنى النوع والصفة) (،الفيروزآبادي، ٢٠٠٨).

ثالثاً: الصورة اصطلاحاً:

يعرفها ابراهيم رماني بقوله:(الصورة معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني وهي نتاج الرؤية الشاملة،ولذلك فإن مفهومها ووظيفتها يتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها، وهي تختلف جوهرياً في طبيعتها من القديم الى الحديث) (رماني، ١٩٩١).

٣.المبحث الثاني: الصورة الفنية .

جاء ذكر الصورة الفنية عند ابو هلال العسكري في اقسام التشبيه فجعل من اقسامه:التشبيه بالشئ وتشبه به لون وصورة وأراد بها المثال والهيكل (العسكري، ١٩٥٢).

تتفرع الصورة الفنية الى الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية؛ والتي يصح أن نوجزها بأنها: مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والايحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو شكل المضمون فالصورة أداة فنية (الصغير، ١٩٨١).

اولاً: الصورة التشبيهية:

التشبيه هو احد اقسام البلاغة العربية، فيه روعة وجمال، وذلك لاخراجه الخفي الى الجلي، يزيد المعاني رفعة ووضحاً، فهو فن جميل من فنون القول، يكسبها جمالاً وفضلاً ويكسوها شرفاً ونبلاً . كما يعد التشبيه من أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام الناس المسموع والمقروء . قال المبرد رحمه الله (التشبيه كثير، وهو باب كأنه لا آخر لهُ) (المبرد، ١٩٩٧).فبالرغم من إطراده وسهولة نظمه وبنائه إلا إنه لم يفقد قيمته الفنية، وانطلاقاً من تلك المقدمة يكون التشبيه في المستوى الاول من مستويات التصوير الفني؛ لأنه الاكثر شيوعاً من حيث التطبيق والتنظير، فالمبدع في بناء صورته الشعرية يلجأ الى معالم مشتركة من الصفات الحسيّة أو الذهنية ويربط بين خيوطها الخفية المتباعدة في الواقع ويحاول تأويلها الى منطقة الخيال الشعري، فتنتقل الصورة التشبيهية من عقل المبدع الى عقل المتلقي من خلال اسلوب قراءة وتذوق خاص (الفلاحي، ٢٠١٣).

ينقل إلينا الشاعر ابن خفاجة الاندلسي تشبيهات وصور ومخيله لا تخلو من ذكر الطبيعة من خضرة الاشجار وجريان المياه إذ تدل ابياته على مقاربة تلك المخيلة وجمال صيغتها، يقول فيها: (خفاجة، ١٩٩٤).

قدْ رقَّ حتى ظنَّ قرصاً مفرغاً ... من فضَّةٍ في بردةٍ خضراءِ
وغدت تحفُّ به الغصونِ كأنها ... هُدبٌ تحفُّ بمقلةٍ زرقاءِ
والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جرى ... ذهبَ الاصيلِ على لجينِ ماءِ

بذل الشاعر في هذا النص جهداً عظيماً لتحقيق علاقة فنية بعيدة عن الواقع وتتجاوز المألوف من خلال اداة التشبيه يمزج الشاعر بين مدركاته الحسية ليبني جسراً بين طرفين متباعدين ليجعل من المتباعد مناسبة ومشاركة (الخزاعي، ١٩٨٦) .

وقال د.مصطفى الشكعة عن شعراء أهل الاندلس أن الشاعر (لم يقف على حدود الصورة التقليدية لوصف الطبيعة ولم يغادرها فسعى جاهدا الى تجديدها ....وبيغير منحاها الاسلوبي شيئا فشيئاً وينتقل بوصف الطبيعة الى كل الفنون الشعرية الاخرى من غزل وخمر ومدح ورثاء) وتشبيه واستعارات وغيرها (الشكعة، ١٩٨٣) .

أما ابن حمديس فيأتي إلينا بصورة تشبيهيه أخرى، عندما قال في وصف الليل، والثريا، وطلوع الفجر، وشروق الشمس في ابياته قائلاً: (حمديس، ١٩٨٦).

وليلٍ رسبنا في عُبابِ ظلامهِ ... الى أن طفا للصبح في افقه نجمُ
كأنَّ الثريا في سبـعُ جواهرِ ... فواصلها جزعٌ به فصّلَ النظمُ
كأن السهى مضنى أتاه بنعشهِ ... بنوهُ وظنوا أن موتتهُ حَتمُ
كأن انصداعَ الفجرِ نارٌ يُرى لها ... وراء حجابٍ حالكٍ نَفسٌ يسمو

نشاهد ملامح الصورة الشعرية البليغة في النص، عندما يصف ابن حمديس طول الليل وكأنه استقر بظلامهِ بانتظار بزوغ نجم الصباح الذي يتأخر في الظهور، وما اجمل الصورة حين يشبه مجموعة نجوم السماء بالقلادة من الجواهر فصّلت بقطع من النظم مما يبرز ترتيبها ولمعانها . وتراه في البيت الثالث يصور السهى– نجم خفي – وكأنه شخص حضر لتشييع ميت وظن المشيعون أن موته واقع لامحاله، مما يبين جمال التصوير الفني الدقيق لحركة النجوم الخافتة في السماء.

ثانياً: الاستعارة:

تعد الاستعارة في البلاغة العربية من أروع فنونها، وذلك عندما يقوم المبدع بنقل العبارة من موضع استعمالها في اللغة الى غيرها من الاغراض؛ وذلك يكون إما بشرح المعنى، أو تأكيد المبالغة فيه، أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ، فهي بذلك تقوم بنقل الافكار وتحول الكلمات المجردة الى محسوسة تنبض بالحياة، كما تمنح المتكلم قدرة على الايحاء والتصوير والابداع، فتجعل الكلام أعمق تأثيراً واوسع دلالة، ومثال على ذلك قوله تعالى:(يوم يكشفُ عن ساقٍ) (القلم، ٢٤)، يكون بذلك ابلغ وأحسن من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الامر وان كان المعنيان واحداً (العسكري، ١٩٥٢).

ومن ابرز من وضحَّ فن الاستعارة هو القاضي الجرجاني يقول فيها: (أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدَعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيرَه المِشبَّهَ وتُجْرِيَه عليه. تُريدُ أن تَقول: رأيتُ رجلاً هو كالأسدِ في شجاعتهِ وقوةِ بطشِه سَواء"، فتَدَعُ ذلك وتقولُ: "رأيتُ أسداً") (الجرجاني ا.، ١٩٩٢).

وجوهر الاستعارة ليس مجرد استبدال كلمة بأخرى بل هي عملية تبادل ادوار بين الكلمات؛ إذ تأخذ كلمة مكان اخرى مع وجود قرينة – تدل عليه – تمنع فهم المعنى الحقيقي الاصلي، ويأتي هنا دور الخيال الذي يسمح بحدوث الاندماج بين (المستعار له) و(المستعار منه) حتى يصلا الى التفاعل التام بين طرفيها (الباجلاني، ٢٠١٤) . وقد قسمت تلك الفنون الاستعارية الى نوعين هما:

اولا: الاستعارة التصريحية .

ثانيا: الاستعارة المكنية .

أولا: الاستعارة التصريحية:

هي لون من ألوان فنون الاستعارة، وتكون بحذف (المستعار له) المشبه،وذكر (المستعارمنه) المشبه به (السكاكي، ١٩٨٧)، اي بمعنى أن يذكر المشبه به في موضع المشبه (الناظم، ١٩٨٩)، وجاء سبب تسميتها بالتصريحية وذلك من ترك المشبه والتصريح بالمشبه به (السيوطي، د.ت)، فقط وظف شاعرنا ابن اللبانة هذا اللون بأسلوب فني بلاغي يدل على سعة خيالهِ، من ذلك قوله في مدح ناصر الدولة يقول: (اللبانة، ٢٠٠٨).

براحتهِ بحرٌ محيطٌ مسخَّرٌ — يفادُ الغنى فيهِ ولا يذعر الرَّكبُ

تناول الادب العربي القديم صورة البحر كرمز بلاغي خالد للتعبير عن جوده وكرمهِ وعطاءه، الشاعر هنا يشبه الممدوح بالبحر الواسع الذي يعطي بلا حدود وبدون مقابل، فأظهر المشبه به وأبقى في الكلام لازم من لوازمه وهي (راحة الكف) فأصبح البحر هو المقياس الطبيعي لكل يدٍ سخية . وعند مطالعتنا للشعر الاندلسي نشاهد الكثير من ملامح الاستعارة وصورها البديعية منها قول أبن بقي الاندلسي القرطبي: (الاندلسي، ١٩٧١).

اليوم اهللتُ منْ سلمى الى قمرٍ — يجلو الظلامَ الذي استولى على حالي

استعمل الشاعر هنا لفظة الظلام في غير معناها الحقيقي، وأراد به الشقاء والهم الذي استولى على حياته، فاستعار بالنور ليجلو به نوائب الدهر والفقر .

وقد استعمل الشاعر بعض الالفاظ في غير معناها الحقيقي فيقول: (الاندلسي، ١٩٧١).

وما هي الا الدهر في طول عُمرِها — وأن لم يكن فيها الضحى والاصائل

ثانياً: الاستعارة المكنية .

تتميز الاستعارة المكنية بكونها تعتمد على حذف المشبه به مع الاحتفاظ بصفةٍ من صفاتهِ تدل عليه وتشير الى حضورهِ على الرغم من الغياب اللفظي له، وقد حدها السكاكي بقوله: (إن الاستعارة تكون عن طريق ذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك باثباتكَ للمشبه ما يخص المشبه به) (السكاكي، ١٩٨٧).

وتبرز الاستعارة المكنية في شعر أبن زيدون؛ لاهتمامه بالمشبه وحرصه على اظهاره، فحذف المشبه به يساهم بفتح المجال للمتلقي ليتخيل عظمة المشبه والمشبه به، وهذا تعظيم وتبجيل لمن يمدحهم الشاعر . أما حين يعبر الشاعر عن حالته الشعورية من حزن وفرح قوله

بالوشاة الذين كاموا سبباً في سجنهِ وعذابهِ يقول: (زيدون، د.ت).

كان الوشـاةُ وقد مُنيتُ بإفكهم اسباطَ يعقوبٍ وَكُنتُ الذيبا
وإذا المنى بقبولكَ الغضَّ الجنى هُزَّت ذوائبُها فلا تثريبا

جعل الشاعر نفسه في مقام الذئب الذي اتهم ظلماً وهو بريء، وهي مفارقة مدهشة لكنه شبه نفسه به في تلقي التهمة، هذا الاستعمال يفرغ الكلمة من مدلولها الوحشي ويشحنها بمعنى الضحية؛ مما جعل هذا البيت مثالاً في براءة المظلوم .

وتأتي معانٍ أخرى للاستعارات منها الإناخة والإقامة عند الشاعر ابن خفاجة في سياقات يصف فيها شوقه ووجدانهُ، يقول: (خفاجة، ١٩٩٤).

أما وخيالٍ قد أطافَ وسلَّما لقد هاجني وجدٌ أناخَ فخيَّما
وأذكرني عهداً تقادمَ باللوى وعصراً بين الكثيبِ الى الحمى
وحطَّ قناعَ الصبرِوالليلُ عاكفٌ فأفصحَ دمعٌ كانَ بالامسِ أعجما
وبثَّ وسرّي راكبٌ ظهرَ مدمعٍ طليقٍ إذا ما انجدَ الركبُ أتهما

فالقارئ للابيات يرى براعة في رسم لوحةً شعورية تكتظُّ بالاستعارات المبتكرة، فاستعار لمحبوبتهِ الإقامة والإناخة، وشبه نفسه بالمطية القلقة دائمة الحركة والانين، وفي ظل هذه الحركة الدائمة يبرز خيال المحبوبة، كطيف مقيم لا يغادر تفكيرهُ وهو في لحظة ضعفه وانكساره وطول صبرهِ واستسلامه لدموعه وتحول الليل الى مسرح للقاء المحبوب وهو ينسج في خياله حواراً متصلاً بعيداً عن أعين البشر ليصبح الليل هو الملجأ الوحيد يشاركهُ تجربة الحب .

ثالثاً: الكناية .

تميل لغتنا لعربية الى الإيجاز والبعد عن التصريح المباشر، وخير ما يمثل هذا الملمح الابداعي هو أسلوب الكناية؛ الذي يلجأ إليه الشاعر في رسم لوحتهِ الشعرية، والذي يرتكز عليها في هندسة اساليبه البيانية، وقد لمَّحَ إليها الجرجاني حيث قال إن الكناية يراد بها:(أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكر اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يلجأ اللى معنى هو تاليه، وردفهُ في الوجود،فيوحي به إليه ويجعلهُ دليلاً عليه) (الجرجاني ع.، ١٩٧٨).وقد تنبه الى تلك المعاني الجاحظ في غير موضع من مؤلفاتهِ فالكنايةُ عنده تقابل الافصاح دائماً، قال: (ربَّ كلمة تغني عن خطبة) (الجاحظ ع.، ١٤٢٣هـ) .

كذلك تكون الصورة الشعرية ممزوجة باستعمال الكناية في أروقة النص له من اللطافة والجمال حين تقول:(أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى) (الكاتب، ١٩٦٩)، فإنك تمنح المعنى حركية وظلاً لا تصل إليه الكلمة الصريحة الجامدة .

وعند الغوص في أدبيات الشاعر الاندلسي نجده يحول اللفظ من مجرد نقل للمعلومة الى لوحةٍ فنيةٍ نابضة بالحياة والحركة، وباستعماله الكناية في تصويره أضاف إليها بعداً جمالياً من خلال ايصال المعنى للمتلقي بهيئةٍ مغايرةٍ للمعتاد من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب: (الخطيب، ١٩٦٣).

ختمَ الله بالرضا يا ابن رِضْوا نِ لكَ العمرُ بعدَ طولِ البقاء

في هذا البيت كنى الشاعر سيدهُ بـ (ابن رضوان) من باب المديح، وعبارة بعد طول البقاء تعد

كناية صفة طول العمر، ولم يكتفِ الشاعر بالدعاء بحسن الخاتمة؛ بل اشترط أن تأتي الخاتمة بعد استيفاء آخر ومبارك من الحياة .

أدرك الشاعر الاندلسي أهمية الكناية في ذلك العصر وجعلها وسيلة من وسائل تصويرهُ الجمالي من ذلك قول الشاعر ابو البقاء الرندي: (الرندي، ٢٠١٠)

وأين ما شادهُ شدادُ في إرمِ وأينَ ما ساسهُ في الفرس ساسانِ
وأين ما حازه قارون من ذهبٍ وأين عاد وشداد وقحطانِ

وهنا نلحظ كناية عن ذهاب الحضارات العظيمة، فنراه باكياً مستنكراً عن مصير ملوكها وقاداتها الاقوياء الذي ذهب ملكهم ولم يبقى إلا الاطلال .

وقال (الرندي) في تصوير كنائي آخر غاية في الجمال، يصور فيه حجم المأساة الإنسانية لدرجة أنه جاء بذكر القلب دلالة على شدة الحزن وعمق الحسرة وبلوغ اقسى درجات الالم النفسي، فالقلب لا يذوب ولكن الشاعر ارشدنا الى المعاناة النفسية، فالسر في جمال الكناية هنا قلب يتفتت ويذوب من شدة الحرارة، يقول: (الرندي، ٢٠١٠).

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ إن كان في القلبِ اسلامٌ وإيمانُ

وننتقل من الرثاء الى الغزل الاندلسي، إذ نلحظ صوراً جمالية ودلالات تضيف ملمحاً فكرياً يؤدي الى إيصال المعنى للمتلقي بشكل مغاير عن المعتاد فنجد الشاعر ابن خفاجة يرسم صورة كنائية عن محبوبتهِ، يقول: (خفاجة، ١٩٩٤).

بيضاءُ فاضَ الحسنُ ماءَ فوقها وطفا به الدرُّ النفيسُ حبابا
بين النحور قلادةٌ تحت الظلام غمامة دون الصباح نقابا
نادمتها ليلاً وقد طلعت بـه شمساً وقد رقَّ الشرابُ سرابا
وترنمت حتى سمعت حمامـة حتى إذا حسرت زجرت غربا

المتلقي لهذه الابيات يستشعر دفئاً من الوجدان والصبابة عن طريق جملة من الصور الكنائية؛ في الاشارة الى مواطن الحسن والجمال حيث يتجلى وجه المحبوب كالؤلؤ المائي وهو (الحباب) التي تتقاطر من خصلات شعرها بعد خروجها من الحمام، وفي قوله: (تحت الظلام ودون الصباح نقابا) كناية بديعة اذ وظف الشاعر الظلام والصباح ليرسم مشهداً حركياً لجمال المرأة العربية .

وسنتف على كنايات الشاعر ابي حيان الاندلسي وصوره الشعرية الجمالية التي ضمنها في شعره فيقول: (الاندلسي م.، ١٩٦٩).

يا مُنضيَ الطرفِ في ميدان لذتهِ وناضي الطرفِ بين الراحِ والرودِ
ستشربُ الراحَ راحَ الوقتِ كارهةً ويذهبُ الجسمُ بينَ التُربِ والـدودِ

وفي هذين البيتين سحر البيان الاندلسي من حيث الوعظ بصيغة لوحة شعرية نسجت الكناية خيوطها الفنية لتقدم حقيقة الموت ويذكر الانسان بالاغراق باللهو والتجرد من ثياب الحياء والمروءة، وبعدها تتغير صيغة الكلام الى كناية مذهلة عن الموت والمنية؛ فينصح الانسان بتجنب التعب الدائم لانه يذهب ماء الوجه ويرهق الجسم فيستدعي التراب والدود ليكنى لها عن المآل الاخير لذلك الجسد المتنعم؛ ليترك في مخيلة القارئ أثراً ملموساً يعيد فيه ترتيب حياته .

٤ .المبحث الثالث:الصورة الحسية (الحركية).

أولاً: الصورة البصرية:

تعد الصورة الحسية نوعاً من الصورة الشعورية التي يلجأ إليها الشاعر ليضيف عليها مدركاته الحسية، إذ يقوم بتحويل المعاني الذهنية المجردة، الى صور مرئية، وإن تلك الصورة لا تتشكل بمجرد تجميع المشاهدات الحية ووصفها بل (تتطلب نوعاً من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف فيها أشياء وتضاف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايره لكل اشكالها المألوفة فلا تعود تطابق أي شئ خارج التجربة) (الصالح، ١٩٩٤).

ونطالع بين أروقة الشعر الاندلسي، الشاعر أوس بن حجر وهو يبدع في بناء صورته الشعرية، التي اعتمد من خلالها على الحواس؛ لإنها من الوسائل المهمة في استيعاب المتلقي للفكرة والاخذ به الى القناعة من عدمها، فجعل الصورة البصرية في مقدمة الحواس (فمن المؤكد أن البصر هو الاكثر فاعلية في تعرف الشاعر على مفردات الواقع) (موافي، ٢٠٠٦).

ويظهر ذلك جلياً في شعر أوس بن حجر فتراه يضجُّ بالصورة البصرية، التي تنطق بكل المشاعر والاحاسيس، فنراه يستثمر مختلف المشاهد والحركات والالوان من خلال نقل تجربتهِ، كما يقول: (التميمي، ١٩٧٩).

صبوتُ وهل تصبو ورأسكَ أشيبُ ... وفاتتكَ بالرهنِ المرامقِ زينبُ
وَغَيرها عنْ وصَلها الشيبُ إنـهُ ... شفيعٌ الى بيضِ الخدورِ مُدربُ
تضمنُها وارتدتِ العينُ دونهـا ... طريقُ الجواءِ المستنيرُ فمذهبُ

فقط وظف الشاعر حاسة البصر لنقل رؤيتهُ الفنية وعواطفهِ، إذ تجلت تلك الصورة البصرية بين قطبين مهمين هما، الشيب الذي يدل على الطبيعة عن طريق (الصبابة) على الرغم من إنه أشيب – بياض الشعر – والطريق المستنير، فالصورة الشعرية تكمن في مراقبة حبيبته مراقبه بصرية، ويراهن عليها بكونه كبير في السن إذ ينماز بالحنكة والدراية، وعندما نسرح أبصارنا بين ثنايا الشعر الاندلسي، نرى أن الشعر الرومانسي لا يخلو من مشاهد الطبيعة الجميلة وما يختلج في نفوسهم للصور المقربةِ لمعشوقيهم ومن ذلك قول المعتمد بن عباد: (عباد، ١٩٥١).

راقت محاسنُها ورقَّ أديمها ... فتكاد تُبصرُ باطناً من ظاهر
وتمايلت كالغُصنِ في دعصِ النّقا ... والتفَّ في ورقِ الشباب الناظرِ
يندى بماء الوردِ مُسْبَلُ شعرها ... كالطّلِ يسقط من جناح الطائرِ

فهنا يصف محاسن المحبوبة من رقة بشرتها الذي يدل النضارة والنعومة في ظاهرها وباطنها، كما انها تتمايل في حركتها في صورة حية كاهتزاز الغصن في ورق الشباب، كذلك يشبه ملامحها بالندى الذي يتساقط من جناح الطيور وهو دلالة على الطهارة والنقاء والصفاء .

ونظراً لاعتماد شعراء الاندلس على حاسة البصر في اشعارهم، نراهم يرسمون لوحةً فنية من الاطلال تحاكي آثار المحبوبة الطللية التي شغلت ذاكرة الشاعر العربي القديم، فنجدهُ يقف على بقايا الاطلال بصورة شامخة فوق الارض، وذكر الديار التي حلَّ وأقام بها، ما هي الا مواقف شعرية يتجسد فيها الحنين من بعدها (جودت، ٢٠١٥). إذ يقول أوس بن حجر: (التميمي، ١٩٧٩).

كأن جَديدَ الدارِ يُبليكَ عَنهُمُ ... تَقِيُّ اليَمينِ بَعدَ عَهدِكَ حالِفُ
بِها العينُ والآرامُ تَرعى سِخالُها ... فَطيمٌ ودانٍ للفِطام وَناصِفُ

أبدع الشاعر في التصوير الحسي للأمكنة؛ فقد استلهم الشاعر قصيدتهُ من تفاصيل بصرية دقيقة؛ اذ رسم لوحة فنية لبقايا الديار (الأطلال)؛ فالشاعر في أبياته الشعرية يشبه آثار المحبوبة وبقاياها بالزخارف الجديدة؛ وكأن الاطلال والآثار لا تزال ماثله أمام العين ومتجددة .

ثانياً: الصورة الشمية:

الصورة الشمية هي واحدة من الأساليب الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر في توظيف تلك الأشياء التي تشم وتدرك بالشم والأنف من رائحة الفواكه , والعطور , والأزهار , والمسك وغيرها (الرحمن، ١٩٧٩)، والتي يمكن للمتلقي تخيلها من طريق هذه الحاسة , فالرائحة لها دور كبير في التخيل (العقيلي، ٢٠١٢)، فالطبيعة الأنْدُلسية أرض خصبة أستغلها الشعراء في توظيف الصورة الشمية وعبروا من خلالها عن كوامن نفوسهم وجمال تلك الطبيعة؛ (فتكتسب المفاهيم ابعاداً حسية جديدة؛ وتكتسب المحسوسات أيحاءات جديدة) (الصائغ، ٢٠٠٣)، لها القدرة على استثارة العواطف واستحضار الذكريات بمجرد استنشاق عطر الكلمة في مخيلة القارئ ومن براعة الشاعر أبن خفاجة في وصف الطبيعة حتى كأنك تشم عطور الرياض من خلال الكلمات، يقول: (خفاجة، ١٩٩٤).

وريحٍ تنفسَ فيها الغصونُ ... فأهدت إلينا نسيمَ القبولِ
كأنَ الندى مِسكُ دَارِينَ فيه ... وأنفاسهُ نفخاتُ الشمول

ومن ذلك قول الشاعر الأندلسي أبن حمديس: (حمديس، ١٩٨٦).

وطيبة الأنفاس تحسبُ وصلها ... وَمَنْ واصلته جَنةَ المتنعمِ
تفتَّحَ وردُ الخدِّ في غصنِ قدها ... ونوّرَ فيه اقحوان التبسمِ
كأن استماع اللفظِ منها تعللٌ ... بلذةِ راحٍ واقتراحِ ترنمِ
وجدتَ ثناياها العذابَ كأنما ... تُعلّ بمسكٍ في رحيقٍ مُختمِ

وهنا تظهر براعة الشاعر في أبراز الصورة الشمية من خلال الوصفِ والمزج بين الطبيعة والجمال الإنساني، فنراهُ يرتقي في وصف طيب أنفاس محبوبتهِ وكأنها اقرب ما يكون منها، اذ يشعر بالسعادةِ واللذة وجمال الموقف كأنهُ في جنةِ النعيم المقيم .

من نفس القصيدة ومشهد اخر يصور فيهِ الشاعر(تعللهُ بلذةِ راحٍ) اذ يشبه لذة الأستماع الى حديثها بلذةِ شرب الخمر (الراح) او الأستمتاع بالغناء، ومن امثلة الصورة الشمية ما جاء في موشحات لسان الدين بن الخطيب اذ قال: (غازي، ١٩٧٩).

وَبُرودُ الربيعِ في نَشْرِ
والصَّبا عنبريةُ النشرِ
وكأن الصَّبا اذا نفحتْ
وهفا طِيْبَها عن الحَصْرِ
مِدْحَةٌ في عُلا بني نَصْرِ

فالصورة الشمية عند الشاعر ليست ترفاً ولا استعمالاً طبيعياً، بل هي اداةٌ لأثبات طهارة الأرض مع قدسية الممدوح فإن رائحة العنبر والمسك هي تفسير عن عبير سيرة اخلاق السلطان، والربيع فاح ذكرهُ لأن ثبات المُلك ونُصرة بني نصر جعلت الزمان كله طيباً، فالوصفُ هنا يوحي الى الفخامةِ والترف مما يبرز صورة شمية حسية تشعر القارئ ببرودة الهواء، وطيب الرائحة التي لها القدرة على الانتشار كرسول بين الملك ورعيتهِ أو بين الحبيب ومحبوبه، فاللوحة الشعرية ليست ساكنة بل

تتحرك لتملأ الفراغ وتوحد بين عناصر اللوحة (الأرض – القصر – السماء) .

ونقرأ ايضاً صورة شمية اخرى لأبن حمديس حيث يقول: (حمديس، ١٩٨٦).

قامَ الدليلُ وَيَحي لا حياةَ لـهُ إنَّ المنيةَ لا تبقي ولا تذرُ
امسى دفيناً ولم تُدفنْ مفاخُرهُ كالمسكِ يُطوى ونشرٌ مِنهُ ينتشرُ

تتجلى هنا الصورة الشمية ويتضح جمالها باستنطاق الجمال الطبيعي من المسك والعنبر والأريج والورود وروائح الطيب، واستعمالها في رثاء الشاعر مؤكداً لنا أن الموت لا يفني أحد، لأن الميت لا تدفن معه مفاخرهُ ومجده فأعماله خالدة كالمسك وروائح الطيب منتشرة لا يمنعها من الظهور شيء .

ونطالع عند ابن زيدون من النظم الجميل صورة شمية أخرى يقول فيها: (زيدون، د.ت).

أرجُ الندىَّ، متى تفز بجوارِهِ يطبِ الحديثُ، ويعبق الترددُ

يرسم الشاعر لوحةً فنية يصف فيها الممدوح بأنه طيب العطر والكرم، متى ما جلست بقربهِ وجالسته، عندها يكون الحديث طيب الانفاس تشمَّ ريحهُ كلما تكرر الكلام معه .

ومن أمثلة اخرى للصورة الشمية للشاعر ابن زيدون فنراه يبدع في استعمال الروائح في تصويره الفني يقول: (زيدون، د.ت).

فهناك نفتاحُ الشمائلِ، مثلما طرقت بأنفاس الرياضِ شمالُ

فالصورة الابداعية تتضح عندما يشبه الشاعر طباع ممدوحه واخلاقه بالعطر الفواح الذي ينتشر في أريجها مثلما تحمل رياح الشمال الباردة نفحات الرياض فتنشر عطرها في كل مكان، فالشاعر هنا لايصف ممدوحه ظاهرياً فحسب بل ينقل تجربة شعورية وحسِّية عميقة .

ثالثاً: الصورة الذوقية .

حين يعجز اللفظ المباشر عن نقل الفكرة، يلجأ المبدع الى تشكيل صورته الشعرية بناءً على استدعاء الحواس داخل المخيلة الشعرية، حيث يجد أن حاسة الذوق تضفي على المعاني نكهةً ومذاقاً ملموساً، فنقل الفكرة لا يكون مجرداً؛ بل يجعلهُ نابضاً بالحياة، وذلك بربطها بمشاعر اللذة أو المرارة، مما يعمق وصول المعنى الى وجدان المتلقي.

وقد تفنن الشعراء منذ القدم بهذا النوع من قصائد الغزل في وصفهم وشعورهم النفسي حيال طعم الريق حتى شبهها الكثير من الشعراء بجني النحل،وفي ذلك يقول أوس بن حجر :(التميمي، ١٩٧٩).

كأن ريقَتَها بعد الكرى اغتبقتْ من ماءِ اصهبَ في الحانوتِ نضّاحِ
أومن معتقةٍ ورهاءَ نشوتُها أومـنْ أنابيبِ رمّانٍ وتفّاحِ

وعند مطالعتي للموشحات الاندلسية وجدت تلك الصورة الذوقية على لسان الدين بن الخطيب في قوله: (الخطيب، ١٩٦٣) .

ساحرُ المقلةِ معسولُ اللَّمى جالَ في النفسِ مجالَ النَّفسِ

وهنا يتذوق شفاه الحبيبة وكأنها بطعم العسل، ونراه استعمل شيئاً من مستلزمات التذوق مثل(الغصة) في قولهِ: (الخطيب، ١٩٦٣) .

كم ليومِ الفراقِ من غُصّةْ في فؤادِ العميدْ
نرفع الامرَ فيه والقِصّةْ للوليِّ الحميدْ

وما اكثر الصور الذوقية في الشعر الاندلسي شيوعاً ما ارتبط بريق المرأة، وتصوير عذوبتهِ وطعمه، ومن ذلك قول المعتد بن عباد: (عباد، ١٩٥١).

وشادنٍ أسألهُ قهوةً فجادَ بالقهوة والوردِ
فَبتُّ أُسقى الراحَ من ريقهِ واجتني الوردَ من الخدِّ

استعمل الشعر كلمة (شادن) – صغير الغزال – في وصف المحبوب دلالة على الرشاقة والجمال الفطري ممزوجة مع حمرة الخدود التي ظهرت على الضيف عند استقبال الشاعر، فهو لا ينظر للقهوة كمشروب مجرد بل كجزء من طقس اجتماعي وجمالي يكتمل بحسن وجه من يقدمها.

يقول ابن الحداد في تلك الصورة الشعرية: (الحداد، ١٩٩٠).

ما بالُ ريقتهِ في سَلْمِ مبْسمهِ وواجبٌ أنْ تذيبَ القهوةُ البَرَدا
أعدى جَنَانِي فحاكى طَرْفُهُ مَرَضاً وغرَّهُ أنْ يُحاكي خَصْرُهُ جَلدا
كأنَّ كفّيَ في صَدْرِي يُصافِحُهُ فما رفَعْتُ يداً إلاَّ وَضَعْتُ يَدا

تعد هذه القصيدة من روائع الغزل الاندلسي، إذ يمتزج فيها الخيال المبدع بالرقة اللفظية والنزعة الفلسفية البسيطة في تأمل الجمال الذي يجتمع فيه ريق المحبوب الذي يشبه الخمرة (القهوة) بـ ثناياه التي تشبه (البرد) دون أن يذوب الثلج من حرارة الخمرة، فالشاعر قد ظمأت نفسه إليها، ولكن هيهات أن يصل لها، فالاولى ان تتحرر من إسارها من شدة شوقهُ إليها (الحداد، ١٩٩٠). هذه الصورة تعكس اهتمام الاندلسسين بالصورة الحسية المستمدة من الطبيعة والترف .

❖ أهم نتائج البحث:

- اعتمد شعراء الاندلس على الصورة الشعرية كوسيلة وأسلوب لصياغة اشعارهم المليئة بالمتعة والاثارة التصويرية، مما جعلها سهلة المنال وقريبة لذهن المتلقي .
- تنوع الاغراض الشعرية جاء منوعاً بتنوع العيش المترف والاحداث السياسية والمجتمعية، فنجد فيها المدح والفخر والغزل فضلا عن التوسع في أغراض فرضتها عليهم الطبيعة وتاريخهم، أبرزها وصف الطبيعة والخمر ورثاء المدن والحنين الى الوطن والوصف .
- تعلق شعراء الاندلس بالطبيعة بوصفها المنبع الذي انفجرت منه طاقاتهم، فهي الكائن الوحيد الذي يناجيه الشاعر بعقله وأحاسيسهِ وخيالهِ الساحر .
- استعمالهم أساليب بلاغية متنوعة في جمال تعبيرها ورقي في تنسيق مفرداتها كما هو حال الطبيعة في اختلاف ألوانها وزهورها وعطرها، فأعطى ذلك الأسلوب القصيدة حقها ومستحقها من التصوير والإبداع الاسلوبي .
- وصفت ألفاظ تلك الطبقة من الشعراء بالرقة واللطافة وحسن اختيارهم للالفاظ ممزوجة بالمعاني البديعية، مع دمج الالفاظ المحسنة بالصورة البلاغية، والتي نتج عنها مشاعر فراق الاحبة والامكنة، وهو ما يشبة غرض البكاء على الاطلال أو شعر المنفى والاغتراب.

❖ المصادر والمراجع:

القرآن الكريم سورة القلم آية 42 .

١) ابراهيم رماني. (١٩٩١). *الغموض في الشعر العربي الحديث*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

٢) ابن بقي الاندلسي القرطبي . (١٩٧١). *انتصار خضر الدنان* . بيروت: دار الكتب العلمية .

٣) ابو البقاء الرندي. (٢٠١٠). *ديوان ابو البقاء الرندي* (الإصدار ١) تحقيق: حياة قارة . المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر.

٤) ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. (١٩٦٩). *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق: حفني محمد شرف، استاذ البلاغة والنقد الادبي المساعد-كلية دار العلوم - القاهرة: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة.

٥) ابو العباس المبرد. (١٩٩٧). *الكامل في اللغة والادب* (الإصدار ٣)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ج٢،: دار الفكر العربي.

٦) ابو القاسم المعتمد على الله محمد بن عباد. (١٩٥١). *ديوان المعتمد بن عباد*، تحقيق: احمد احمد بدوي و حامد عبد الحميد، وراجعه: د.طه حسين باشا، القاهرة: المطبعة الاميرية بالقاهرة.

٧) ابو الوليد احمد بن عبدالله المخزومي القرطبي، ابن زيدون. (د.ت). *ديوان ابن زيدون ورسائله*، تحقيق: د.علي عبد العظيم، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٨) ابو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، (١٩٩٢) . دلائل الاعجاز في علم المعاني، (الاصدار٣)، تحقيق: محمود محمد شاكر ابو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة.

٩) ابو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي ابن اللبانة. (٢٠٠٨). *ديوان ابن اللبانة الداني* (الإصدار ٢)، تحقيق: د.محمد مجيد السعيد، عمان: دار الراية للنشر والتوزيع.

١٠) ابو عبدالله محمد بن احمدبن احمد بن عثمان القيسي، ابن

الحداد. (١٩٩٠). *ديوان ابن الحداد الاندلسي* (الإصدار ١)، تحقيق:د.يوسف علي الطويل، بيروت: دار الكتب العلمية.

١١) ابو محمد عبد الجبار بن ابي بكر الصقلي، ابن حمديس. (١٩٨٦). *ديوان ابن حمديس*، تحقيق:د. احسان عباس، بيروت: دار صادر.

١٢) ابو هلال العسكري. (١٩٥٢). *الصناعتين* (الإصدار ١)، تحقيق:محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، اتحاد مكتبات الجامعة المصرية، القاهرة: دار احياء الكتب العربية.

١٣) آزاد محمد كريم الباجلاني. (٢٠١٣-٢٠١٤). *القيم الجمالية في الشعر الاندلسي* (الإصدار ١). الاردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٤) الحافظ جلال الدين السيوطي. (د.ت). *الاتقان في علوم القرآن* (المجلد ٣)، تحقيق:محمد ابو الفضل ابراهيم، الرياض: وزارة الشؤون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد.

١٥) الخليل بن احمد الفراهيدي. *كتاب العين*. (٢٠٠٣)، تحقيق:د.عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٦) أوس بن حجر بن مالك المازني العمروي التميمي. (١٩٧٩). *ديوان أوس بن حجر* (الإصدار ١)، تحقيق:محمد يوسف نجم، بيروت: دار بيروت لبنان.

١٧) بدر الدين بن مالك ابن الناظم. (١٩٨٩). *المصباح في المعاني والبيان والبديع* (الإصدار ١)، تحقيق:حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة: مكتبة الاداب.

١٨) بشرى موسى الصالح. (١٩٩٤). *الصورة الشعرية في النقد العربي* (الإصدار ١). بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٩) ينظر: د.محمد حسين علي الصغير. (١٩٨١). *الصورة الفنية في المثل القرآني*. دمشق-سوريا، دار الرشيد.

٢٠) ينظر: د.علي ابراهيم ابو زيد (١٩٨٦)، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي.

(الإصدار ١)،د.علي ابراهيم ابو زيد، مصر: دار المعارف.

٢١) د.مصطفى الشكعة (١٩٨٣)، *الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه*، (الاصدار٥)،دار العلم للملايين -بيروت .

٢٢) سلام علي حمادي الفلاحي. (٢٠١٣). *البناء الفني في شعر ابن جابر الاندلسي* (الإصدار ١). عمان- الاردن، دار غيداء للنشر والتوزيع،.

٢٣) سيد غازي. (١٩٧٩). *ديوان الموشحات الاندلسية، جزء:2*، الاسكندرية: منشأة المعارف.

٢٤) صلاح فضل. (١٩٩٨). *علم الاسلوب مبادئه واجراءاته*. القاهرة: دار الشروق القاهرة.

٢٥) عبد العزيز موافي. (٢٠٠٦). *قصيدة النثر من التأسيس الى المرجعية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٦) عبدالقاهر الجرجاني. (١٩٧٨). *دلائل الاعجاز في علم المعاني*،صحح اصله الشيخ:محمد عبده والشيخ الاستاذمحمد محمود الشنقيطي، تعليق وشرح:محمد رشيد رضا: بيروت-لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر.

٢٧) عمر فاروق الطباع. ديوان ابن خفاجة. (١٩٩٤). بيروت-لبنان، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٨) عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٦٩). *الحيوان*، (الاصدار٢)، تحقيق:عبد السلام هارون بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٩) عمرو بن بحر بن محبوب ابو عثمان الجاحظ. (١٤٢٣هـ). *البيان والتبيين*. الجزء:٢،بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٣٠) فوزية عبدالله العقيلي. (٢٠١٢). *الاتجاه البدوي في الشعر الاندلسي*. جدة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر.

٣١) مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروزآبادي. (٢٠٠٨). *القاموس المحيط*. القاهرة: دار الحديث،فصل الصاد-باب الراء .

٣٢) محمد الهادي الطرابلسي. (١٩٨١). *خصائص الاسلوب*. تونس:

المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

٣٣) محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني الخطيب. (١٩٦٣). *ديوان الشاعر لسان الدين بن الخطيب*،تحقيق:احسان عباس، (الإصدار ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٤) محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الاندلسي. (١٩٦٩). *ديوان ابي حيان الاندلسي*، تحقيق: د.احمد مطلوب و د. خديجة الحديثي، بغداد: مطبعة العاني.

٣٥) ينظر: محمد حسن عبدالله. (١٩٨١). *الصورة والبناء الشعري*. القاهرة: دار المعارف - مصر.

٣٦) مصطفى عوض الكريم. (١٩٧٠). *عهد المرابطين بالاندلس* . القاهرة: مطبعة مصر .

٣٧) ينظر: نصرت عبد الرحمن. (١٩٧٩). *في النقد الحديث*. عمان: مكتبة الاقصى.

٣٨) وجدان الصائغ. (٢٠٠٣). *الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٩) يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي. (١٩٨٧). *مفتاح العلوم* (الإصدار ٢)، تحقيق: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.

❖ **المجلات العربية .**

١) ينظر: ابراهيم جودت. (٢٠١٥). *أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح*. مجلة جامعة البعث للعلوم الانسانية – سوريا، مجلد:٣٧، عدد: ١٢ .

Sources and references:-

The Holy Quran, Surah Al-Qalam, verse ٤٢.

1- Ibrahim Ramani. (1991). Ambiguity in Modern Arabic Poetry. Algeria: University Publications Office.
2- Ibn Baqi al-Andalusi al-Qurtubi. (1971). Intisar Khidr al-Danan. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.
٣ - Abu al-Baqa' al-Rundi. (2010). Diwan of Abu al-Baqa' al-Rundi (1st Edition). Edited by Hayat Qara. Mansoura: Dar al-Wafa' for Printing and Publishing.
٤- Abu al-Husayn Ishaq ibn Ibrahim ibn Sulayman ibn Wahb al-Katib. (1969). Al-Burhan fi Wujuh al-Bayan (The Proof in the Aspects of Eloquence). Edited by Hafni Muhammad Sharaf, Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism, Faculty of

Dar al-Ulum, Cairo: Maktabat al-Shabab, al-Risala Press.
٥- Abu al-Abbas al-Mubarrad. (1997). Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab (The Complete Book on Language and Literature) (3rd Edition). Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Cairo, Vol. 2: Dar al-Fikr al-Arabi.

6- Abu al-Qasim al-Mu'tamid 'ala Allah Muhammad ibn 'Abbad. (1951). Diwan of al-Mu'tamid ibn 'Abbad, edited by Ahmad Ahmad Badawi and Hamid 'Abd al-Hamid, reviewed by Dr. Taha Hussein Pasha, Cairo: Al-Matba'ah al-Amiriyah, Cairo.
7- Abu al-Walid Ahmad ibn 'Abd Allah al-Makhzumi al-Qurtubi, Ibn Zaydun. (n.d.). Diwan of Ibn Zaydun and his Epistles, edited by Dr. 'Ali 'Abd al-'Azim, Cairo: Dar .Nahdat Misr for Printing and Publishing
٨- Abu Bakr 'Abd al-Qahir ibn 'Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani, (1992). Dala'il al-I'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani (3rd edition), edited by Mahmoud Muhammad Shakir Abu Fahr, Al-Madani Press,Cairo-Daral-Madani,Jeddah.
9- Abu Bakr Muhammad ibn Isa ibn Muhammad al-Lakhmi, known as Ibn al Labbana. (2008). Diwan Ibn al-Labbana al-Dani (2nd ed.), edited by Dr. Muhammad Majid al-Saeed, Amman: Dar al-Rayah for Publishing and Distribution.
10- Abu Abdullah Muhammad ibn Ahmad ibn Ahmad ibn Uthman al-Qaysi, known as Ibn al-Haddad. (1990). Diwan Ibn al-Haddad al-Andalusi (1st ed.), edited by Dr. Yusuf Ali al-Tawil, Beirut: Dar al-Kutub al-.Ilmiyya

11- Abu Muhammad Abd al-Jabbar ibn Abi Bakr al-Siqilli, known as Ibn Hamdis. (1986). Diwan Ibn Hamdis, edited by Dr. Ihsan Abbas, Beirut: Dar Sader.
12- Abu Hilal al-Askari. (1952). Al-Sina'atayn (1st ed.), edited by Muhammad Ali al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Egyptian University Libraries Union, Cairo: Dar Ihya' al-Kutub al-.'Arabiyya.
Azad Muhammad Karim al-Bajlani. (2013-13- Shi'r 2014). Al-Qiyam al-Jamaliyya fi al al-Andalusi (1st ed.), Jordan: Dar Ghayda' .for Publishing and Distribution.
14- Al-Hafiz Jalal al-Din al-Suyuti. (n.d.). Al-Itqan fi 'Ulum al-Qur'an (vol. 3), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Riyadh: Ministry of Islamic Affairs, .Endowments, Da'wah and Guidance.
15- Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi. Kitab al-'Ayn. (2003), edited by Dr. Abd al Hamid Hindawi, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
16- Aws ibn Hajar ibn Malik al-Mazini al-Amrawi al-Tamimi. (1979). Diwan Aws ibn Hajar (1st ed.), edited by Muhammad .Yusuf Najm, Beirut: Dar Beirut, Lebanon.
17- Badr al-Din ibn Malik ibn al-Nazim. (1989). Al-Misbah fi al-Ma'ani wa al Bayan wa al-Badi' (1st ed.), edited by Husni Abd .al-Jalil Yusuf, Cairo: Maktabat al-Adab.
18- Bushra Musa al-Salih. (1994). Al-Surah al-Shi'riyyah fi al-Naqd al-'Arabi (1st .ed.), Beirut: Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.
19- See: Dr. Muhammad Husayn Ali al-Saghir. (1981). Al-Surah al-Fanniyyah fi al-Mathal al-Qur'ani (The Artistic Image in the

Qur'anic Parable), Damascus, Syria: Dar al-Rashid.
20- See: Dr. Ali Ibrahim Abu Zaid (1986), The Artistic Image in the Poetry of Di'bil al-Khuza'i (1st Edition), Dr. Ali Ibrahim Abu .Zaid, Egypt: Dar al-Ma'arif.

21- Dr. Mustafa al-Shak'a (1983), Andalusian Literature: Its Themes and Arts .(5th Edition), Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut.
22- Salam Ali Hammadi al-Fallahi (2013), The Artistic Structure in the Poetry of Ibn Jabir al-Andalusi (1st Edition), Amman, Jordan: Dar Ghayda' for Publishing and .Distribution.
23- Sayyid Ghazi (1979), The Diwan of Andalusian Muwashshahat, Part 2, .Alexandria: Mansha'at al-Ma'arif.
٢٤- Salah Fadl (1998), The Science of Stylistics: Its Principles and Procedures, Cairo: Dar al-Shorouk, Cairo.
25- Abdul Aziz Muwafi. (2006). The Prose Poem: From Foundation to Authority. Cairo: The Egyptian General Book .Organization
26- Abdul Qahir al-Jurjani. (1978). The Signs of Inimitability in the Science of Meanings. Corrected by Sheikh Muhammad Abduh and Sheikh Professor Muhammad Mahmoud al-Shanqiti. Commentary and Explanation by Muhammad Rashid Rida. Beirut, Lebanon: .Dar al-Ma'rifah for Printing and Publishing
27- Omar Farouk al-Tabba'. The Collected Poems of Ibn Khafajah. (1994). Beirut, Lebanon: Dar al-Qalam for Printing, .Publishing, and Distribution

28- Amr ibn Bahr al-Jahiz. (1969). Al-Hayawan (The Animal), (2nd Edition). Edited by Abd al-Salam Haroun. Beirut: Dar .al-Kutub al-'Ilmiyyah
٢٩- Amr ibn Bahr ibn Mahbub Abu Uthman al-Jahiz. (1423 AH). Al-Bayan wa al-Tabyeen (Eloquence and Exposition). Part 2. Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal.
30- Fawzia Abdullah Al-Aqili. (2012). The Bedouin Trend in Andalusian Poetry. Jeddah: Wahba Library for Printing and .Publishing
31- Majd al-Din Muhammad ibn Yaqub al-Fayruzabad . (2008) . Al-Qamus al Muhit . Cairo: Dar al-Hadith, Chapter on the .letter Sad - Section on the letter Ra
32- Muhammad al -Hadi al- Tarabulsi . (1981) . Characteristics of Style. Tunis: The Official Printing Office of the Tunisian .Republic
33- Muhammad ibn Abdullah ibn Saeed al-Salmani al-Khatib. (1963). Diwan of the Poet Lisan al-Din ibn al-Khatib, edited by Ihsan Abbas, (1st edition). Beirut: Dar al-.Kutub al-Ilmiyya
34- Muhammad ibn Yusuf ibn Ali ibn Yusuf ibn Hayyan al-Andalusi. (1969). Diwan of Abu Hayyan al-Andalusi, edited by Dr. Ahmad Matloub and Dr. Khadija al-Hadithi, Baghdad: Al-Ani Press.
35- See: Muhammad Hassan Abdullah. (1981). Image and Poetic Structure. Cairo: .Dar al-Ma'arif, Egypt
Mustafa Awad al-Karim. (1970). The Almoravid Era in Andalusia. Cairo: Misr
٣٦ - Pres

See: Nusrat Abd al-Rahman. (1979). On -Modern Criticism. Amman: Al-Aqsa Library

3٨- Wajdan al-Sayegh. (2003) . Metaphorical Imagery in Modern Arabic Poetry. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

3٩- Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad ibn Ali al-Sakkaki. (1987). Miftah al-Ulum (2nd edition), edited by: Na’im Zarzur, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

❖ Arab Journals:

See: Ibrahim Jawdat. (2015) . The Impact of the Senses on Shaping the Poetic Image in Suad Al-Sabah's Poetry. Al-Baath University Journal of Humanities – Syria, Volume: 37, Issue: 12.