الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس
حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ

إعداد الباحثة

أميمة محمد عبد العزيز ركابي

المدرس المساعد بقسم

اللغة العربية والدراسات الإسلامية

1441هـ -2019 م

الملخص

تناول البحث موضوع (الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ)

وقد تبين أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والإبداع والتعديل لأجزاء الواقع، كما بينت الدراسة اهتمام البلاغيين والنقاد قديماً وحديثاً بدراسة الصورة ومفهومها وتحليلها وبيان وظائفها .

وقد تنوعت الصورة فكان منها الصورة الحسية التي تعتمد على حاسة من الحواس أو أكثر؛ فعن طريق الحواس يتم إدراك الصورة التي يرسمها الشاعر سواء أكانت هذه الصورة من الأمور المحسوسة أم الوجدانية.

وتفرعت الصورة الحسية إلى : صورة بصرية وصورة سمعية وصورة لمسية وصورة تذوقية وصورة شمية، وقد اتضحت هذه الصورة من خلال عرض لشواهد من شعر الحكمة عند شعراء الأندلس.

وهناك الصورة العقلية التي يبرز فيها الفكر أكثر من الخيال والصورة الإيحائية التي تقترب أكثر من الصور العقلية الذهنية .

وأخيراً : فقد تبين من العرض السابق مقدرة شعراء الأندلس على استخدام الصورة الشعرية بكافة أنماطها ليعبروا من خلالها عن خلاصة تجاربهم وآرائهم في الحياة.

الكلمات المفتاحية للبحث:

الصورة الشعرية، الحكمة، الشعر الأندلس، مفهوم الصورة، أنماط الصورة.

"Summary"

The research dealt with the subject of petic image in the poetry of the wisdom in Andalusia .until the end of the Almoravids era "540 Hegira" it has been shown the poetic image is the essence of the poetry and his tools capable of creation, creativity and modification for parts actually, as the study showed interesting linguists and critics in the past and present with image study, its concept and analysis and showed its function.

The image has varied, it was the sensory image which depends on sensory system or more, it is through the senses that the image is inserted which is painted by apoet weather this picture is of concert or sentimental things.

The sensory image sprang to avisual image, and dio image, taste image and smell image, this image has been shown through the display evidence of the poets of Andalusia.

There is amental image in which through is highlights more than fiction and the graphical image that are closer the mind mental images.

Finally, the previous presentation ability of the poets of Andalusia on the use of the poetic image in all its patterns to express through wich their experiences are saved and their views in life.

The key Words:

Poetic image – Wisdom – Andalusian Poetry – comcept of the image – image Patterns.

الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس
حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ

إعداد الباحثة

أميمة محمد عبد العزيز ركابي

المدرس المساعد بقسم

اللغة العربية والدراسات الإسلامية

1441هـ -2019 م

مقدمة

يشغل الأدب الأندلسي عامة والشعر خاصة حيزًا مهمًا في التراث الأدبي العربي، فمن يتصفح دواوين ومراجع الأدب يجد ذلك جليًا؛ وذلك لما كان للعرب في الأندلس من وجود عظيم، أثرى المكتبة الأدبية في مشارق الأرض ومغاربها.

موضوع البحث: يركز موضوع البحث على دراسة الصورة الشعرية في شع الحكمة لدى شعراء الأندلس، في الفترة من الفتح حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ.

أهمية الموضوع: يكتسب البحث أهميته من كونه من الدراسات التي تهتم بدراسة السمات الفنية للشعر الأندلسي، خاصة شعر الحكمة ، متخذاً من الصورة وسيلة منهجية في رصد هذه السمات.

لذا **يهدف** البحث إلى الوقوف على هذه الصورة، وتبيان قدرة شعراء الأندلس على توظيفها، خاصة في شعرهم الحكمي.

منهج البحث: المنهج المتبع في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، من خلال وصف الصور الفنية في شعر الحكمة في الأندلس، إضافة إلى تحليل هذه الصور وبيان مدى توظيف شعراء الأندلس لها.

الدراسات السابقة: هناك الكثير من الدراسات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر:

1- تطور الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، إعداد: مروان جميل نعمة، جامعة القادسية، كلية الآداب، العراق، رسالة ماجستير، 2005م.

2- الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت، أمية بن عبدالعزيز الداني الأندلسي (460- 529هـ)، دراسة وصفية تحليلية، إعداد: إنعام عيسى موسي، جامعة أم درمان، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ماجستير، 2008م.

3- الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مقاربة أسلوبية، إعداد: عبدربى نوال، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ماجستير، 2010-2011م.

4- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي(ت 525هـ) أنموذجاً، محمد ماجد الدخيل، دار الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014م.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم إلى تمهيد ومبحثين، يسبقهما مقدمة، ويتبعهما خاتمة، أما المقدمة فقد عرضت فيها لموضوع البحث مبينة أهمية دراسته، وأهدافه، وكذلك الدراسات السابقة عليه.

وقد جاء المبحث الأول بعنوان: (مفهوم الصورة بين القدامى والمحدثين) وفيه عرضت لاختلاف المفهوم قديمًا وحديثًا، أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: (أنماط الصورة)، وفيه عرضت للأنواع المختلفة للصورة الشعرية، من صور بصرية، وصور سمعية، وصور لمسية وصور تذوقية، وأخرى شمية، وأيضًا عرضت لمفهوم الصورة العقلية، والصورة الإيحائية، مع الاستشهاد بشعر الحكمة عند الشعراء الأندلسيين.

ثم تأتي الخاتمة وفيها عرضت أهم النتائج التي توصلت إليها، ويعقبها ملخص للبحث، فثبت بأهم المصادر والمراجع.

تمهيد

إن شعر أي عصر من العصور العربية لا يعد إبداعًا لمجرد كونه شعرًا، ولكن الإبداع في وقوف الشاعر_ أو الشعراء_ على بعض التقنيات الجمالية والفنية التي تجعل من شعره وسيلة يعبر بها الشاعر عن متواليات حياته، ومتنفسًا يصارع به ما بداخله من مكابدات، وخاصة الشعر الحكمي ذلك الذي يكون خلاصة تجربة وخبرة لما مرّ به الشاعر في حياته من متغيرات وثوابت، فالحكمة مضمون قبل أي شيء، فماذا لو تضافر المضمون والفن؟ وما هي الفنية التي يوسم بإجادتها الشاعر؟

"عادة ما يطلق على منجز ما صفة الفنية، إذا ما كان متصلاً اتصالاً ما بفن من الفنون، كالنحت والرسم والعمارة... أو بالأعمال الفنية والفنانين فيقال: الثراء الفني لبلد ما مثلاً، كما تطلق صفة الفنية على منجز ما بفن، أي إننا نلمس فيه عناية بجانب الجمال مثلما نجد ذلك في تجليد الكتب مثلًا، وبذلك فإن صفة الفنية، متصلة اتصالًا وثيقا بما يتركه المنجز في من يطلع على الشيء الفني، من تأثير إيجابي في النفس وهو ما يسمى بالأثر الفني الذي يشعرنا بكثير من اللذة والاستمتاع والجمال الروحي"[1]

وإذا ما حاولنا تطبيق ذلك على الأدب نجد إننا نحكم على المنتج الأدبي بالثراء والفقر من خلال جمالياته التي هي انعكاس لفئات شتى من المكونات أهمها المكون الفني، خاصة إذا كان التتبع في حقبة لا يخفى علي أي دارس مقدار الأثر الفكري والحضاري والوعظي الذي تخلف لدى شعرائها، مما انعكس على شعرهم فبرعوا فيه وتفوقوا حد النبوغ والابتكار.

المبحث الأول

(مفهوم الصورة بين القدامى والمحدثين)

(1) تطور الرؤية الفنية في شعر محمود درويش دراسة نقدية، ياسين بغورة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017م، ص34.

إن الصورة هي عصب كل إنتاج أدبي عامة وشعري خاصةً، وعماد كل قصيدة تشكلت بغرض استمالة ذوق المتلقي وإمتاعه، فما الشعر إلا تعبير وتصوير، ومفهوم الصورة أخذ مساحته المرنة من التداول بين النقاد قدامى ومحدثين، فمصطلح الصورة له باع في مسيرة النقد الأدبي.

وقد تحدث القدامى عن هدفها والغرض منها، وقد توقف الجاحظ عندها عبر مواقفه من قضية اللفظ والمعنى، وذلك في قوله: "المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقَرَوي والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إِقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّةِ الطَّبعِ وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وَضَرْبٌ مِنْ النَّسجِ، وجنسٌ مِنْ التَّصويرِ "[2].

نجد أن **الجاحظ** قد بيّن ما للشعر والتصوير من أهمية، حيث تكمن أهمية الصورة في كونها الوجه الآخر للنظم الشعري، ذلك الوجه الموضح والمعرب عما للشعر من دلالات، فالصورة هي الإشارة المرشدة لكل الأحداث داخل النص الشعري.

أما **قدامة بن جعفر** فقد ذكر في كتابه نقد الشعر أنه "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة." [3]

ويؤكد **قدامة بن جعفر** ما ذهب إليه الجاحظ، في أن الصورة هي الوجه المعلن عن الفحوى والمدلول الشعري.

(2) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1965م، الجزء الثالث، ص131 – 132.

(3) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص65.

ويقول أيضاً **قدامة بن جعفر** في كتابه جواهر الألفاظ: "أحسنُ البلاغةِ: التَّرصيعُ، والسَّجعُ، واتّساقُ البناء، واعتدالُ الوزنِ، واشتقاقُ لفظٍ مِنْ لفظ، وعكسُ ما نُظِمَ مِنْ بناءٍ، وتلخيص العبارةِ بألفاظٍ مستعارةٍ، وإيراد الأقسام موفورة بالتَّمام، وتصحيحُ المقابلة، بمعانٍ متعادِلةٍ، وصحةُ التقسيم بإتفاق النّظوم، وتلخيص الأوصاف نبفي الخلافِ، والمبالغة في الرصف، بتكرير الوَصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإردافُ اللواحق، وتمثيل المعاني".(4)

وهذه المقولة السالفة الذكر – **للجاحظ**– توقف عندها الأستاذ الدكتور: **جابر عصفور**، مستخرجاً منها مبادئ ثلاثة، حيث يقول: "أول هذه المبادئ: أن للشعر أسلوبًا خاصًا في صياغةِ الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الإنفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم – في جانب كبير من جوانبه – على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ: أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم، ومشابهًا له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإنْ اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصور بواسطتها".(5)

وقد وضع **الجرجاني** للصورة وصفًا بارزًا، ومكانة راقية، وكانت من اهتماماته النقدية حيث عدها من أهم أسباب جودة الشعر وذلك في قوله: "وأعلم أن قولنا "الصُّورة" إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقُولنا على الذي نراه بأبصارِنا، فلمَّا رأينا البَينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان تَبَيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصُوصيَّة تكون في صُورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلكَ كان الأَمْر في

(4) جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985م، ص3.

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م، ص257.

المصنوعات، فكان تَبيُّنُ خاتمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ مِنْ سِوَار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بَيْنونةً في عقولنا وفرقاً، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صُورةٌ غير صورتهِ في ذلك"(6)

ورغم طول الاقتباس السابق فإن مجمل القول هو التأكيد على أهمية الصورة داخل العمل، فهي للتمايز بين عملين، ولإبراز خصوصية أحدهما على الآخر، حتى إنها تتعدى حدود هذا التمايز، وتبرهن على مدى ارتباط الشيء بتصويره، والمعنى الواحد قد يأتي بصور عدة، أو يأتي على غير صورته الحقيقية.

وقد وقف النقاد المحدثون حول الصورة موقفًا متباينًا، واختلفوا حول التسمية ودوافعها، يقول **أحمد دهمان**: "الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، وذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة".(7)

فقد ربط **أحمد دهمان** بين ثالوث لا يستغنى عن أحد أضلاعه، وهو الصورة والعقل والعاطفة، وربط بين ذلك الثالوث وما نتج عنه ومدى توافقه مع الحالة النفسية التي عاشها الشاعر.

(6) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص508.

(7) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني "منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، 1986م، ص367.

فالصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الشاعر التي يعبر بها عن المعاني العميقة في نفسه، ويفلسف بها موقفه من الواقع؛ ولذا عَرّفها **إزرا باوند** بقوله: "هي تلك القوة التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن".(8)

ونرى للدكتور **عز الدين إسماعيل** رأياً يقول فيه: "الصورة غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. (9)

فالدكتور **عز الدين إسماعيل** يرى أن الصورة شيء خيالي قد لا تطابق الواقع، ولا تعبر عن الحقيقة، ولكن لا ينكر أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوجدان الشاعر.

وقد ذهب أستاذ النقد **عبد القادر القط** إلى بؤرة أبعد من ذلك حينما ذكر أن "الصورة في الشعر، هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيٌ خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".(10)

والدكتور **نعيم اليافي** حين عرض لمفهوم الصورة، ربط بين رؤيته لمفهومها بين الشكل والجوهر، وكذا وحداتها الداخلية ووحداتها العامة، قاصداً بذلك تحديد عناصر الصورة الجزئية التي ينطلق التشكيل منها لرسم الصورة الكلية، وذلك في قوله: "الصورة هي وساطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة يَنْتَظِم في داخلها

(8) نقلاً عن: التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، طبعة مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص63.

(9) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1978م، ص127.

(10) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1978م، ص394.

وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[11]

ويعرف **دي لويس** الصورة الشعرية بأنها "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"[12]

وقد جعلها الدكتور **مصطفى ناصف:** "تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".[13]

ورأت دراسات أخرى في الصورة امتزاجًا فنيًا بين طرفين هما: الحقيقة والمجاز، فالصورة: "تشكيل جمالي تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسّية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر".[14]

وعد الدكتور **جابر عصفور** الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهاً من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لا تغير طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ مِنْ طريقة عرضه، وكيفية تقديمه".[15]

---

(11) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم الباقي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1982م، ص39–40.

(12) الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982م، الجمهورية العراقية، ص21.

(13) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1996م، ص3 .

(14) الصورة الفنية في شعر الأعشي الكبير، عبد الإله الصائغ، جامعة بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 1984م، ص149.

(15) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، ص323.

فالصورة في الأدب – كما يذهب بعض الباحثين – هي: "الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجرى تمثل المعاني، تمثلاً جديدًا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفّرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي".(16)

وتكمن أهمية الصورة الأدبية في كونها أداة فنية تجسد التجارب الشعورية بكل ما تحويه، "فهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً".(17)

ويرى الناقد المبدع الدكتور: **محمد غنيمي هلال:** "أن ندرس هنا الصورة الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني، مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي، والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري".(18)

(16) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د/بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1994م، ص3.

(17) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م، ص 109.

(18) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1997م، ص 387.

وهكذا يتضح أن الصورة الفنية في العمل الأدبي (الشعر) هي أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، فالصورة إذن هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار.

وعلى أية حال وبعد عرض هذه الآراء المتضاربة فقد قوبلت الصورة من قبل النقاد بحفاوة شديدة قدامى ومحدثين، وما وجد بينهم من تباين في الآراء فهو من قبيل الجهد المبذول تجاه الأمر قصد إثبات ما لها وما حولها.

المبحث الثاني

(أنماط الصورة)

إن تقسيم الصورة إنما يكون حسب اتجاهات معينة، حيث يذهب النقاد كل مذهب في تنميطها وتوزيعها، فمنهم من يقسمها حسب ضروب التذوق، ومنهم من يقسمها حسب الإدراك من عقلي وحسي، ويذهب آخرون إلى تقسيمها بلاغًيا، ومن هذه الأنماط ذلك النمط الذي يعتمد على الذهن والحس في التصوير، فالصورة الشعرية العقلية هي التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي كما يقول د/ **علي البطل:** "نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، ويصنف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها إلى صور بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة".[19]

وقد قسم علماء النفس المحدثون الصورة في الشعر إلى أنماط متعددة، فهناك النمط البصري، والسمعي والذوقي والشمي واللمسي، والحركي، بل إن كل واحد من هذه الأنماط تقسم إلى أنواع أخرى متعددة؛ "فالنمط البصري – مثلاً– يمكن أن ينقسم تبعاً

(19) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د/ علي البطل، دار الأندلس، القاهرة، الطبعة الثانية، 1981م، ص 28.

لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي – بدوره– يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة والبرودة، أو الخشونة والملاسة، أو اللين والصلابة، ويقال كذلك إن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم على التخيل، مما قد يُؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط بعينه من أنماط الصورة".[20]

أ- الإدراك الحسي للصورة

الحواس أمر لا يخير فيه المرء أو يجرب بتخليه عنه، فالحواس لازمة عيش وضرورة حياة، فعن طريق الحواس تتحمل العيون بالألوان، والمعاطس بالعطور، والأصابع تتدلل باللمس، والمسامع برنين الموسيقى، وإيقاع العيش الطروب، واللسان بإدراك حلاوة كل مذاق.

ويرى د/ **جابر عصفور** أن فكرة التقديم الحسّي قد ارتبطت في موروثنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما، حيث يقول: "والمقارنة بين الشعر والرسم – في هذا المجال – مبحث ازدهر أساساً عند شّراح أرسطو، الذين تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل، وتأثيرها في النفس".[21]

ولا شك أن أية تجربة شعورية تستلزم من منشئها استجلاب الحواس لتعينه على تصوير مراده، فالحواس هي "الوسائل التي تغذى ملكه التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها".[22]

(20) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، ص310.

(21) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، ص284.

(22) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987م، ص124.

فالحواس هي الوسيط بين التلقي الذاتي والإبداع الفني، "فالحواس أقدم صحبة للإنسان النوع والفرد، وهي تمده بالمعلومات تقريباً وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه". (23)

فالصور الحسية هي التي يرسمها الشاعر معتمدًا على الحواس الخمس، وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة أو تقريرية، فالدقة في اختيار مكونات الصور المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة تنقل تلك الصور إلى مصاف الصور الفنية الموحية "وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً[24].

وتنقسم الصور الحسية إلى أنواع خمسة بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية أو سمعية أو لمسية أو ذوقية أو شمية، وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى "تراسل الحواس"، فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.

أولاً: الصورة البصرية

تعرف أيضاً "بالصورة المرئية"، وهي تلك الصورة التي ينقلها الشاعر مستعيناً بحاسة البصر، فيكون اعتماده كله عليها في تجسيد المعنى وتركيز الدلالة، فحاسة البصر هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وهذا ينطبق على جميع الشعراء، وهذه الصورة هي التي نلمحها بقوة لدى شعراء العربية القدامى.

و"تشكل الصورة البصرية أكثر حضورًا واستثارة بين الصور الحسية"[25]؛ لأنها "تدخل إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحلّق خيال المتلقي فيتصور

(23) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1981م، ص30.

(24) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص420.

(25) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق

أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعاً هو الصورة المرئية"[26].

وقد تكون الصور بصرية ضوئية، أو لونية أو حركية، ويعد اللون أحد المكونات الحسية للصورة "إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية"[27].

فالصورة اللونية هي تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة؛ لذا تكتسب الصورة روعتها من الألوان، لما تشتمل عليها من شتى الدلالات الفنية والنفسية والدينية والاجتماعية والرمزية والأسطورية، فمثلاً اللون الأبيض قد يدل على الجمال والنقاء، والأصفر للإرادة، والأحمر للسعادة والفرح والأسود للحزن، وهكذا.

وكما يقول **د/ عز الدين إسماعيل:** "فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئاً مملاً"[28].

وقد وظف شعراء الأندلس الصورة البصرية اللونية في شعر الحكمة؛ تأكيداً منهم على أهمية اللون في تقوية المعنى وبناء الصورة.

صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963م، ص69.

(26) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د/ فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، الطبعة الأولى، 2004م، ص191.

(27) الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، د/ يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1995م، ص13.

(28) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ص59.

ومن الأمثلة على ذلك قول **ابن عبد ربه** في تقلب الدنيا وعدم دوام أحوالها: {من الطويل}

أَلا إنَّما الدُّنْيَا نَضَارَةُ أَيْكةٍ ∴ إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبُ

هِيَ الدَّارُ مَا الآمَالُ إلَّا فَجائِعٌ ∴ عَلَيْها، وَلا اللَّذَّات إلَّا مَصَائِبُ

فَكَمْ سَخِنَتْ بالأَمْسِ عَيْنٌ قَرِيرَةٌ ∴ وَقَرَّتْ عُيُونٌ دَمْعُهَا اليومَ سَاكِبُ

فلا تَكْتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ ∴ عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإنَّكَ ذَاهِبُ[29]

فهذه الحكمة التي يصف فيها **ابن عبد ربه** الدنيا اشتق لها من الصورة اللونية غلافًا، فهي غير مستقرة رغم إقبالها وسعتها وابتهاج النفس بهذا الإقبال غير الدائم، فلا دوام لها ولا بقاء مثل النبات في تغير صورته من الإخضرار إلى الجفاف والذبول.

أما ابن **حَمْدِيس** فنراه يحزن على جارية له اسمها (جوهرة)، يقول في رثائها: {من المنسرح}

يَهْدِمُ دارَ الحياةِ بَانِيها ∴ فأيُّ حيَّ مُخَلَّدُ فِيها

وإنْ تَرَدّتْ مِنْ قَبْلِنا أُمَمٌ ∴ فَهْيَ نِفُوسٌ رُدّتْ عَوَارِيها

أَمَا تَراهَا كأنَّها أَجَمٌ، ∴ اسْوَدُهَا بَيْننا دَوَاهِيهَا[30]

(29) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: د/محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م، ص 21 – 22.

(30) ديوان ابن حمديس، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960م، ص517.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن فكرة الخلود لله، فهو الهاوي الباني، ولا يوجد إنسان مخلد في هذه الحياة، فالكثير من الأمم ذهبت، وأخذت الحياة منها ما كانت قد أعطيته لها، فهي كأجم كثيفةٍ من الأشجار المتشابكة فيها الظلال القاتمة السوداء.

وقد وظف الشاعر العبارة اللونية (كأنها أجم أَسْوَدها بيننا دواهيها) للتعبير عن أشد المصائب وطأة على نفسه، رابطاً بينها وبين ما تثيره الأجم الكثيفة ذات الأشجار الملتفة مع بعضها بعضًا من مشاعر الخوف والريبة، فعن طريق الصورة اللونية عبر الشاعر عن حزنه ومعاناته على وفاة جاريته، فمضمون الحكمة هنا أن الخلود لله تعالى وحده.

يقول الشاعر يحيى بن حَكَمْ الغزال:{من المتقارب}

إِذَا اسْطَعْتُ أَنْ تَسْتَعِيد الشَّبَابَ ∴ فَذَاكَ وَإِلاَّ فَلاَ تَشْتَغِلْ

أَرَيْتُكَ هَذَا الذِي تَبْتَغِي ∴ لَهُ الطَّبُّ يَنْهضُ أَوْ قَدْ بَطَلْ

رَأَيْتَ الذِي حَضَرَتْهُ الوَفَاةُ ∴ يَمُدُّ الطَّبيبُ لَهُ فِي الأَجَلْ[31]

فمفردات الرؤية والإبصار تواردت في هذا التركيب مُشكِّلةً صورة بصرية عمادها واعتمادها الأول على الرؤية، فنجد (أريتك – رأيت – فذاك)، فالتصريح بالرؤية والإشارة التي لا تكون إلا لما هو موجود كلها دوال تشكل الصورة البصرية، فالصورة كلها تعبر عن ضياع الشباب والقوة وما يعين على مراد الرجال، وأن الذات الشاعرة أدركت أن السر في ضياع الشباب، وهو أمر ذهني بصري.

(31) شعر يحيى بن حكم الغزال، د/ علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م، ص53.

وكذلك وظف **عبد الرحمن الداخل** الصورة البصرية في شعره حيث قال: {من الكامل}

إنَّ المِلُوكَ مَعَ الزَّمَانِ كَوَاكِبٌ ∴ نَجْمٌ يُطَالِعُنَا وَنَجْمٌ آفِلٌ(32)

يجسد الشاعر هنا صورة الملوك في توالي مُلكهم وعدم استقراره بأمر بصري لافت للنظر، وهو ظهور نجم وخفاء آخر، فبزوغ النجوم وخفاؤها أمر تدركه الأبصار من حين لآخر وكذلك المُلك، فلا بقاء لملك ولا استقراء لكوكب فذاك من ذا وذا من ذاك بمثابة الشبيه للشبيه.

ومن الصور البصرية الصورة الحركية وهي التي يكون فيها التأثير متبادلاً بفعل البصر أو بفعل أمر معلوم من النظر بالضرورة، والصورة الحركية هي أنسب أنماط الصورة البصرية التي تشع سحراً وجمالاً

مثال ذلك ما قاله **الخليفة عبد الرحمن بن محمد الناصر** لدين الله: {من الكامل}

هِمَمُ المِلوكِ إِذَا أَرَادوَا ذِكْرَهَا ∴ مِنْ بَعدِهِم فَبأَلْسُنٍ البُنْيَانِ

أَوَ مَا تَرَى الهَرَمَيْن قَدْ بَقيا وَكَمْ ∴ مُلكٍ مَحَاهُ حَوادثُ الأَزْمَانِ

إنَّ البِنَاءَ إِذَا تَعَاظَم شَأْنُهُ ∴ أَضْحَى يَدُلُّ عَلَى عَظِيم الشَّأنِ(33)

(32) شعر بني أَمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، 2001م، ص273.

(33) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق د/ إحسان عباس، المجلد الأول، القسم الأول، دار صادر، بيروت، 1968م، ص575.

فهذه صورة حركية بنائها كله على البصر، فالمرء يبقى بأعمالِهِ المادية وارتفاع ألسنة بنيانه، تلك التي تجدد ذكره وتحيى وجوده كلما رأتها العيون وأدركتها الأبصار، فالهمم والفضائل لا ترى بعد زوال صاحبها ولكن الذي يبقى هو وسائل العمران والرقي الحضاري والمدنّية.

كذلك يقول **ابن خَفَاجَة:** {من الطويل}

فَمَا يَسْتَقِيمُ الأَمرُ وَالمُلْكُ جَائِرٌ ∴ وَهَلْ يَسْتَقيمُ الّظِلُّ والعُوُدُ مُعْوَجُّ[34]

فهذه صورة بصرية مركبة من تساؤل يقرر فكرة الاستحالة، وينفي فكرة التحقق، حيث يقرر فكرة استحالة استقامة الظل ما دام الشيء المنعكس عنه – وهو العود – معَوجًا، فاستقامة الظل واستقامة العود أمران بصريان يدركان بالرؤية، كما أن عقد المقارنة بين الاستحالة والتحقق لا يتم إلا بالنظر.

ثانياً: الصورة السمعية

أما الصورة السمعية فكانت أهميتها لا تقل عن البصرية في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر الأندلسي، وهذه الصورة تعتمد على تطور الأصوات وفعلها في النفس فضلاً عن الإيقاع.

وللسمع قيمة مركزية بين الحواس الأخرى؛ لأن "حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية".[35]

(34) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق د/ سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، 1979م، ص369.

(35) مبادئ علم النفس العام، د/ يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1948م، ص64.

ويرى الدكتور **إبراهيم أنيس:** "أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر؛ لأنها تستغل ليلًا ونهارًا، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور"[36]

ويتم تشكيل الصورة السمعية باستحضار أصوات الطبيعة والإنسان والحيوان والحروب وجميع إيقاعات الحياة سواء شجينة أم راقصة أم هادئة "إذ أن الأصوات هي ما تتعامل معها الأذن، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع".[37]

وتتمثل الصورة السمعية في قول **أبي إسحاق الإلبيري**، حيث يقول: (من مخلع البسيط)

ما أوعظَ القبرَ لو قَبلنَا ∴ مَوْعظَةَ النَّاطِقِ الصَّموتْ

يُوحي إلى مُمتَطِي الحشَايَا ∴ مَالكَ عَنْ مَضْجَعِي عَمِيتْ؟

نَسِيتَ يَوْمِي وَطُولَ نَوْمِي ∴ وَسَوْفَ تُنْسى كَمَا نَسِيتْ

فَاذْكُرْ مِهَادِي إلى التَّنَادِي ∴ وامْهَدْ لَهُ قَبْلَ أَنْ يَفُوتْ

فَعَنْ قَرِيبٍ تَكُونَ طُعْمِي ∴ سَخِطَّتَ يا صَاحِ أَمْ رَضِيتْ[38]

(36) الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1950م، ص14.

(37) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص195.

(38) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 1991م، ص70–71.

فالمعنى الحكمى الوارد في الأبيات قد تداوله الشعراء من قبل، ولكن الجديد أنه جعل القبر يتكلم، ويعظ الإنسان الغافل، ويذكره بأن مآله إليه عما قريب رضي أم سخط.

فالتركيب السمعي في الأبيات جاء مشحونًا بمرادفات السمع مثل: (موعظة – الناطق – حديث القبر للإنسان الغافل عن الموت، فكلها أمور تتطلب السمع والإصغاء، ومن هنا جاءت الصورة السمعية لتؤكد هذا المعنى وتقويه.

ويرى **السُّمَيْسِر** أنّ التودد للعدو يأمن المرء من شره، يقول: {من المجتث}

لا توقدنَّ عدُوًّا ∴ وَأَطْفِهِ بالتّودُّدْ

فالنَّارُ بَالفَمِ تُطْفأ ∴ والنّارُ بالفمِ تُوقَدْ(39)

فكأن العدو نار يطفئها بالتودد، وهو يقصد بالتودد القول والكلام، فالكلام نارًا وقد يطفئها، وذلك بُحسن القول.

وقد وظف الشاعر الصورة السمعية في الأبيات السابقة، مستخدماً مرادفات السمع من (القول والكلام) فالكلام الحسن قد يطفئ شر الأعداء.

ثالثاً: الصورة اللمسية

حقائق الأشياء ليست مدركة بالبصر والسمع فقط، فقد يعجز السمع والبصر عن الوصول لماهيته الأشياء وحقيقتها من حيث طبيعة المحسوسات.

والصورة اللمسية "هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة"(40)

(39) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسَّام، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، القسم الأول، المجلد الثاني، 1997م، ص891.

(40) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص199.

وترجع أهمية حاسة اللمس في قدرتها على إدراك الأشياء والجمال، بل يمكن أن تنوب عن حاسة البصر إلى حد ما، فلئن كان اللمس عاجزًا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف لا تُدرك بالبصر كالرخاوة والنعومة والخشونة والصلابة والسخونة وغيرها، ويمكن القول إجمالاً "أن هناك أربعة إحساسات رئيسة هي: أولاً: الإحساس بالتماس والضغط، ثانياً: الإحساس بالألم، ثالثاً: الإحساس بالبرودة، رابعاً: الإحساس بالسخونة"(41).

نلمس ذلك في حكمة الشاعر **ابن حَمْدِيس** عندما تحدث عن نفاذ قضاء الله تعالى، فقال: {من الخفيف}

سَلّمِ الأَمْرَ مِنْكَ لِلَّهِ وَاعْلَمْ ∴ أَنَّ مَا قَدْ قَضَى بِهِ سَيَكُونُ

بِجِنَانٍ يُقيمُ فيها مُقِيمُ ∴ أو بنارٍ فيها عذابٌ مُهينُ(42)

فنعيم الجنان وعذاب النار المهين أمور تدرك باللمس، ولولا الإحساس باللمس ما كانت النار خلقت بهذه الكيفية ولهذا الغرض، فالصورة اللمسية هنا في لفظه النار وكذلك العذاب، لأن النار تدرك باللمس وكذا العذاب يبنى أساسًا على حاسة اللمس.

وقال أيضاً في الزهد: {من الرَّجز}

كم جرّ ما أشفقتَ مِنْ ∴ لَمْسِكَ مِنْهُ إصْبَعُكْ

فكيفَ بالنارِ التي ∴ مِنْ كلِّ وجهٍ تَلْذَعُكْ

يراك ذو العرش إذا ∴ نادَيْتَه وَيَسْمَعُكْ

(41) مبادئ علم النفس العام، ص58.

(42) ديوان ابن حَمْديس، ص516.

فَثِقْ بهِ ولا يكنْ ∴ لغيرِهِ تَضَرُّعُك(43)

يشكل الشاعر صورة شعرية في موضوع الزهد، موظفاً في بنائها حاسة اللمس، إذ يصور ما يشعر به الإنسان من ألم وشفقة عند ملامسة أصبعه للنار، ثم يتساءل بأسلوب الاستفهام كيف يواجه الإنسان نار الآخرة التي تلذع من كل جانب، أو وجه، وهو لا يستطيع أن يتجنبها.

فالمضمون الحكمي هنا في التذكير بالآخرة والتخويف من نار الآخرة، وكذلك اللجوء لله تعالى والتضرع إليه.

ويدعو ابن **عبدربه** إلى تركَ مَنْ لا يتحمل عند الخطأ ويظهر تجافيه، حيث يقول: {من الرَّجز}

دَعْ وُدَّ مَنْ لا يَرْعَوِي إذَا غَضِبْ ∴ وَمَنْ إذَا عَاتَبْتَهُ يَوْمًا عَتَبْ

"إِنَّكَ لاَ تَجْنِي مِنْ الشَّوكِ العِنَبْ"(44)

فهو يدعو إلى ترك من لا يتحمل عند الخطأ، لأنه لا أمان لمن فجر عند الخصام وتمادى فيه، ويستدل على ذلك بدلالة عقلية منطقية، حيث إنك لا تجني من الشوك الثمار؛ لأن الشوك لا يعطي إلا جرحاً وإيلاما، وبمجرد ذكر الشوك تجد نفسك تستدعي حاسة اللمس لتتذكر خشونة الشوك وألمه.

(43) ديوان ابن حمديس، ص348.

(44) ديوان ابن عبدربه، ص29.

رابعاً: الصورة التذوقية:

"هي الصورة التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبني عليه الصورة الشعرية".[45]

ومن أمثال تشكيل هذه الصورة في شعر الحكمة في الأندلس ما قاله **ابن عبد ربه** في داء الهوي: {من الرَّجز}

مَنْ ذَا يُدَاوِي القَلْبَ مِنْ دَاءِ الهَوَى؟ ∴ إِذْ لا دَوَاءٌ للهَوى مَوْجُودُ؟[46]

فهذه صورة تذوقية ضمن مركب استعاري، حيث إن الشاعر استعار الدواء الذي يختص به ما كان حيًا على البسيطة، (للهوى) وهو ذلك الشيء المعنوي غير المحسوس، والهوى يتجرع شفاءه ويتذوق مراراته المرء، وليس ذلك للهوى، فهو ينفي عدم وجود دواء للهوى، مع استحالة عدم وجوده، فالمضمون الحكمي في أن لا دواء من علل الهوى وعذاباته فهو أبدي ودائم.

يقول **ابن هانئ الأندلسي** باكياً على الشباب الزائل: {من الكامل}

فَكَأَنَّما يَوْمٌ لِيومٍ، طَارِدٌ ∴ وكأَنَّما دَهْرٌ لِدَهْرٍ آكِلُ[47]

استخدم ابن هاني الآلية الاستعارية لرسم الصورة التذوقية، حيث استعار الأكل الذي هو خصيصة الإنسان وكل ذي أنياب للدهر المعنوي الذي ليس من خصائصه الأكل ولا اشتهاء الطعام، والأكل تذوق وابتلاع وهي أمور حسية مدركة بحاسة التذوق، لكنه استعارها لجامع أن الأكل إهدار وإفساد للمأكول، كما يفسد الدهر ما أتى عليه فيقتله بأنيابه.

(45) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص196.

(46) ديوان ابن عبد ربه، 60.

(47) ديوان ابن هانئ الأندلسي، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، 1980م، ص292.

والمضمون الحكمي أن الزمان في تسارعه ومضيه أشبه بذوي الأنياب التي تأكل بعضها بعضًا، فاليوم يطارد اليوم والدهر يطارد الدهر وكأنه ينهش نهشًا.

وقد ربط بعض الشعراء اغتنام اللَّذات بشرب الخمر، فها هو **(عُبَادَة بن مَاء السَّماء)** يقول: {من الكامل}

اجْلُ المُدَامَةَ فَهَي خَيْرُ عَرُوسٍ ∴ تَجْلوُ كُرُوبَ النَفْسِ بالتَّنْفِيسِ

واسْتَغْنم اللذاتِ في عهدِ للصّبا ∴ وأوانهِ لا عطرَ بَعْدَ عَروسِ[48]

فقد ربط ابن ماء السماء بين اغتنام الملذات وشرب الخمر، بهذه الصورة الاستعارية التي استعار فيها خصيصة الإنسان – وهي الاقتران والتزويج – للخمر وهي الشيء المادي السائل الذي لا يملك إرادة الإنسان وقدرته، وهي صورة تذوقية حسية، فبالخمر تجلو كروب النفس وتطهره مثلما تكون العروس لزوجها فهو "يدعو إلى اغتنامها في عهد الصّبا، فهو عهدها، وبعده لا يأبه الإنسان بها، ويتمثل بقول العرب "لا عطر بعد عروس"، فالعطر إنما تحتاجه العروس وقت زفافها". [49]

وكذلك ما قاله **أبو إسحاق الإلبيري** عن العلم: {من الوافر}

فَلَوْ قَدْ ذُقْتَ مِنْ حَلواهُ طَعْمًا ∴ لآثَرْتَ التَّعلُّمَ وَاجْتَهَدتَا

وَلَمْ يَشْغَلكَ عَنْهُ هَوَى مُطَاعٌ ∴ وَلاَ دُنْيَا بِزُخْرُفِهَا فُتِنْتَا

وَلاَ أَلْهَاكَ عَنْهُ أَنِيقُ رَوْضٍ ∴ وَلا خِدْرٌ بِرَبْرَبِهِ كَلِفْتَا

(48) الذخيرة، المجلد الأول، القسم الأول، ص472.

(49) عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د/شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1989، ص310.

فَقُوتُ الرُّوح أَرْوَاحُ المَعَاني ∴ وَلَيْسَ بَأَنْ طَعِمْتَ وَأَنْ شَرِبْتَا

فَواظِبْه وَخُذْ بالجدِّ فيهِ ∴ فَإِنْ أَعْطاكَهُ اللهُ أَخَذْتَا[50]

حاول الشاعر تجسيم العلم ليجعله مأكولاً يفيد الروح مثلما يفاد الجسد من الأكل فيفاد الروح، فاستعار التذوق الذي هو من خصيصة الإنسان للعلم – غير المالك لآلية التذوق – وذلك للإمعان في تصوير فائدة التعلم للروح؛ لأن مَنْ يتذوق حلاوة العلم يعاود له مُحبًا مجبرًا.

خامسًا: الصورة الشمية:

هي تلك الصورة التي يصورها الشاعر مستعينًا بحاسة الشم، وعادةً ما ترتبط ارتباط شبه كلي بالروائح والمشمومات، فهي "تعتمد على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائِح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تبنى الصورة على ما يمكن شمه"[51].

وتتمثل الصورة الشمية في شعر **ابن حَمْدِيس**، وذلك في رثائه ليحيي بن تميم بن المعز، حيث قال: {من البسيط}

قامَ الدَّليلُ ويحيَى لاحياةَ لَهُ ∴ إنّ المنيّةَ لا تُبْقى ولا تذر

أمسى دفينًا ولم تُدْفَنْ مَفَاخِرُهُ ∴ كالمِسْكِ يُطْوَى، ونشْرٌ منه ينتشر[52]

من خلال توظيف الشاعر لبعض من مفردات الدلالة الشمية مثل (المسك)، استطاع أن يعرض لنا صورة شمية في قصيدته الرثائية التي يرثي فيها (يحيي بن تميم

(50) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ص26.

(51) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص197.

([52]) ديوان ابن حمديس، ص222.

بن المعز)، مؤكدًا أن الموت لا يبقي على أحد فالكل فان لا يخلد، فقد دفن يحيي بن تميم ولكن لم تدفن مفاخره، فلا زالت أعماله خالدة كالمسك يُطوى ولكن رائحته منتشرة.

ويقول ابن زَيْدُون من قصيدة له في سجنه:{من مجزوء الرمل}

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلِلْمَا ∴ ءِ مِنْ الصَّخْرِ انبجَاسُ

وَلِئَنْ أَمْسَيْتُ مَحْبُو ∴ سًا فَلِلْغَيْثِ احْتِبَاسُ

يَلْبَدُ الوَرْدُ السَّبَنْتَي ∴ وَلَهُ بَعْدُ افْتِرَاسُ

فَتَأَمَّلْ كَيْفَ يَغْشَى ∴ مُقْلَةَ المَجْدِ النُّعَاسُ

وَيُفَتُّ المِسْكُ في التُّرْ ∴ بِ فَيَوُطَا وَيُدَاسُ[53]

فالشاعر يهون الأمر علينا وعلى نفسه، فهو يرى أن الدهر إذا قسا عليك فقد ينجم عن قسوته النعيم كما يتفجر من الصخر الماء الزلال، ولا عجب إن كنت مطروحًا في السجن، فالغيث قد يحتبس حينًا عن السقوط، ثم لا يلبث أن يهطل فيسقى النبات، وكذلك الأسد أو النمر يسكن حينًا ثم يثب على فريسته، ويتعجب الشاعر كيف أغلق الدهر عين المجد بالنعاس؟ وكيف أصبح المسك مطروحًا في التراب تحت النعال؟ وكيف هان مثلي بعد إعزاز؟ فقد أصبح الشاعر مطروحًا في التراب، يداس بأرجل العامة، بعد أن كان مسكًا يعبق بأريجه، وانتشار رائحته الذكية بين الناس، فقد وظف الشاعر صورة المسك. وهي من مفردات الصورة الشمية للتأكيد على خفوت نجمه بعد الرفعة، والمنزلة العالية.

تشارك الحواس:

وهي وجود صورة مشكلة من تتابع الحواس وتداخلها في تركيب صورة واحدة، بعيدة عن الاستناد إلى حاسة دون أخرى، فتتابع الحواس وتتداخلها في بيت واحد أو قصيدة واحدة إنما يساعد في تشكيل صورة متكاملة الجوانب والتصوير، وإضافة قيم جمالية للقصيدة.

([53]) ديوان ابن زيدون ورسائله، علي عبدالعظيم، نهضة مصر، د.ت، (د.ط)، ص276– 277.

"فالصورة المركبة، نمط بنائي يعبّر فيه الشاعر عن فكرة معقّدة من جانب ويخلق عن طريقها من جانب آخر حالة انتظام داخلية عن الصور تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل يكشف النقاب عنها جهد الناقد التحليلي"(54).

ومن الأمثلة على ذلك قول **ابن عبدربه** في الشباب:{من الوافر}

زَمَانٌ كَانَ فيه الرُّشدُ غَيًّا ∴ وَكَانَ الغَيُّ فِيهِ مِنْ الرَّشَادِ

يُقَبِّلُني بِدَلٍّ مِنْ قَبُولٍ ∴ وَيُسْعِدُنِي بِوَصْلٍ من سُعَادِ(55)

فالتقبيل من مدركات حاسة اللمس، حيث تلامس الشفتين بالشفتين أو بأي جزء من الجسد مما يستلزم التلامس، والوصل يستلزم الإدراك بحاسة السمع حيث إن الوصل يكون عن طريق الحديث والأخذ والرد، وهذه الصورة مركبة من مدركات حاستي السمع واللمس فهو اشتراك للحواس لإخراج دلالة من صورة مركبة.

ومن الصور المركبة من حاستي السمع والبصر قول **ابن حَمْدِيس** في رثاء أبيه: {من المتقارب}

رأيتُ الحِمَامَ يُبيدُ الأَنَامَ ∴ وَلَدْغَتُهُ مَا لَهَا رَاقِيةْ

وأَرْوَاحُنَا ثَمَراتٌ لَهُ ∴ يَمُدُّ إِلَيْهَا يَدًا جَانِيَةْ

وَكُلُّ امرِئٍ قَدْ رَأَى سْمعُهُ ∴ ذِهَابًا مِنْ الأُمَمِ المَاضِيَةْ(56)

فقد استعان الشاعر بحاستي السمع والبصر ليؤكد أن قضية الموت من القضايا التي يرأها الإنسان في حاضره وواقعه المباشر، وكذلك يسمع بها من قصص الأمم الماضية، فرؤية الموت أبلغ في نفس المرء من سماعه، وهذا يزيد في الأثر النفسي لديه،

(54) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص136.

(55) ديوان ابن عبدربه، ص56.

(56) ديوان ابن حَمْدِيس، ص522.

ويجعله خائفًا من الموت ومستعدًا له في أي لحظة من حياته. والحكمة هنا في الاستعداد للموت.

ب- الإدراك العقلي للصورة

نمط من أنماط الصورة الفنية الأدبية وغير الأدبية، فالصورة الذهنية، ليس المقصود بها المصطلح اللساني المقابل للدال وإنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة، فهي "نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"(57)، وهي نتيجة خيال واسع لأن الخيال هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"(58).

ويذهب بعض الباحثين إلى تقسيم الصورة العقلية إلى صورة تجريدية وأخرى لفظية، حيث "ترتبط الصور التجريدية بالمعاني الذهنية، ويتم ذلك إما بعقد مماثلة أو مقابلة بين معنيين عقليين لا حسيين...، وإما بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات حيث تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسّي وما هو مادي فيتحول الحسي إلى معنى، ... أما النمط الآخر من الصور العقلية، فهو الصور اللفظية التي لا تمتلك، لو نظر إليها معزولة عن سياقها، أية قيمة تعبيرية وإنما تعتمد على تلاعب لفظي قصد به التملّح أو الغرابة"(59).

ويبدو هذا النوع من التصوير جليًا في شعر الحكمة الأندلسي؛ حيث إنه خلاصة نظر وتدبر وتجربة، والصورة العقلية إنما تحاك من ذلك ولأجل، ونلمس ذلك مثلاً في قول الشاعر **ابن عبدربه:** {من الكامل}

وَلَّى الشَّبابُ وَكُنْتَ تَسْكُنُ ظِلَّهُ ∴ فَانْظُرْ لِنَفْسِكَ أَيَّ ظِلٍّ تَسْكُنُ؟

(57) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص28.

(58) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

(59) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د/ بشري موسى صالح، ص117- 118.

وَنَهىَ المَشِيبُ عَنْ الصِّبَا لَو أَنَّهُ ∴ يُدْلي بِحُجَّتِهِ إِلى مَنْ يَلْقَنُ[60]

فالشاعر يرسم صورة إدراكية ذهنية ليقرر بها فكرة أن الشباب يساوي الأمان، حيث شبهه بالشجرة التي يستظل بها لتسكن حماية من الوهج وتبعث في النفس الأريحية والاحتماء، انقضى الشباب/ الشجرة الذي كنت تعتصم به من نوائب الدنيا، فلتبحث لنفسك عن شجرة أخرى لتستظل بها، فالصورة الذهنية هنا تخاطب العقل لتقنعه وهذا هو منطق الحكمة.

وقد جرّب ابن حَمْدِيس الغربة ونال قسطًا كبيرًا من الآمها وعنائها، فعاش التجربة المريرة وخاضها، فلم يرد أن ينال أحدٌ ما ناله منها، فقال يحكي معاناته فيها:{من الطويل}

وَإِيَّاك يَوْمًا أَنْ تُجرِّبَ غُرْبَةً ∴ فَلَنْ يَسْتَجيزَ العَقْلُ تَجْرِبَةُ السُّمِّ[61]

أخذ ابن حَمْدِيس على عاتقه تحذير الآخرين من شر الغربة، فهي كالسم الذي لن يفكر العقل أبدًا في تجربته، ولن يستجيزه لأحد مهما كان الثمن.

فالشاعر يرسم صورة ذهنية ليقرر أن الغربة في شرها وقسوتها كالسّم، حيث شبهها بالسّم الذي لن يفكر العقل أبدًا في تجربته، وقد جاءت الصورة العقلية هنا لتؤكد المعنى الذي يريده الشاعر وتقنعنا به.

كذلك نلمح الصورة الذهنية في قول **أبي إسحاق الإلبيري**:{من الوافر}

سَنَيْطِقُ عَنْكَ عِلْمُكَ في نَدِيٍّ ∴ وَيُكْتَبُ عَنْكَ يَوْمًا إِنْ كَتَبْتَا

(60) ديوان ابن عبدربه، ص170.

(61) ديوان ابن حَمْدِيس، ص417.

وَمَا يُغْنِيك تَشْيِيدُ الْمَباني ∴ إذا بْالجَهْلِ نَفْسَكَ قَدْ هَدَمْتَا(62)

فأبو إسحاق الإلبيري يصور لنا فكرة إعلاء قيمة العلم عن المال، متخذًا في ذلك التصوير اللفظي ليقرر الفكرة في إذهان المتلقين لغرض اقناعي، مستعيرًا للعلم القدرة على النطق والكتابة من الإنسان، وهما خصيصتان مميزتان للإنسان عن غيره من الكائنات والموجودات الأخرى، فيعرف الإنسان بأنه حيوان ناطق، ويعرف كذلك بأنه حيوان كاتب، وبجماع الخصيصتين ينطلق تفكيره ويحرر من محبسه فيكون "حيوانًا مفكرًا"، وهذا أخص حدود التعريف للإنسان، فماذا لو انتقل ذلك للعلم؟ فهو خير معين، كذلك فإنّ ارتفاع الأبنية وبروزها الذي هو دلالة الثراء وانتقاء الفقر لا يفيد إذا ضْيع الإنسان نفسه في محبس الجهل، فلا قيامة له بعد ذلك.

ومن الحكم الدينية التي تنحو ذلك المنحى العقلي، ما قاله **ابن هانئ** من قصيدة له: {من الكامل}

وَحَسْبيَ مما كانَ أَوْهو كائِنٌ ∴ دليلان عِلمٌ بالإله وتَجريبُ

وَلَمْ تَخْترِقْ سَجْفَ الغُيُوبِ هَوَاجِسِي ∴ وَلَكِنَّهُ مَنْ حَارَبَ الله مَحرُوبُ

وأعَلَمُ أنَّ الله مُنْجِزُ وَعْدِهِ ∴ فَلا القولُ مأفوكٌ وَلاَ الوعدُ مكذُوب(63)

فالغيوب ليست شيئًا مدببًا ليخترق الهواجس، وكذلك الهواجس ليست بالشيء الممتد الذي يثقب، كما أن الله تعالى ليس بحادث فلا يُحارَب، ولا يُحارِب، ولكنها كلها

(62) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص28.

(63) ديوان ابن هانئ، ص39.

كنايات سيقت في ذيل بعضها البعض لتقرر فكرة واحدة ومعنى حكميًا وهو أن الله لا يعاند ومن فعل فهو من الخاسرين، والمضمون الحكمى هنا أنه من حارب الله محارب ومطرود.

ج- الصورة الإيحائية

نمط من أنماط الصورة الفنية مغاير للصورة الحسية والعقلية كذلك، ولكنه يقترب أكثر مما يقترب من الصور العقلية الذهنية، حتى إنها يمكن أن تندرج تحتها وتدخل في عمومها، فهذه الصور "هي التي تهتم بالواقع الوجداني الداخلي أكثر من اهتمامها بالواقع المادي، فالإيحاء يطلق طاقات الشاعر والمتلقي على السواء، فهو استدعاء الكلمة من خلال تلقيها لمعان إضافية إلى معناها الحرفي"(64)

والإيحاء يراد به اشتقاقاً جامع الإشارة والكتابة والكلام الخفي، ويعرف **(الولي محمد)** الإيحاء بأنه "استدعاء الكلمة خلال تلقيها لمعانٍ إضافية إلى معناها الحرفي، وبعبارة أخرى أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول واحد، في سياق معين، هذه الإيحاءات أو المعاني المركبة أو الإضافية متنوعة، ويصعب في الواقع أن ينفلت من إسارها أي كلام"(65)

ويحسن للصورة الشعرية أن تكون موحية لما يتوفر لها من قوة التصوير والقدرة على النفاذ إلى القارئ، ومن ثم يكون وقعها في النفس أكبر، فيستطيع الأديب أن يجعل من الجملة القصيرة أو اللفظة في موقعها معاني عدة وهذا الإيحاء لا يتحقق إلا إذا كان الشاعر واسع الخيال مستوعباً كثيراً من الصور الشعرية عند سابقية ليأتينا بالمبتدع والجديد من الصور.

(64) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ص99.

(65) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م، ص184.

ويربط **د/ أحمد دهمان** الصور الإيحائية بالسياق العام الذي ترد فيه، قائلاً: "أن الصور الإيحائية هي الصور التي لم تتحددّ خطوطها، وإنما يتسع مدارها لطول تأملنا لها، ولاسيما حين نربطها بالسياق العام الذي ترد فيه، واتساع المدار نتيجة الإشعاعات التي تشعها الألفاظ حولها، أو الإيحاءات التي تثيرها، فالصورة الثابتة (التقريرية) قد سيطرت عليها الألفاظ، حيث أنها خضعت لمعنى واحد، أما الصورة النامية (الإيحائية)، فهي التي سيطرت على الألفاظ فبزيادة نموها في نفس القارئ المستجيب تكتسب الألفاظ معاني جديدة"(66)

ومن أمثلة ذلك في شعر الحكمة في الأندلس ما قاله **الإلبيري** في زهدياته: {من الوافر}

وَلَيْسَ لِجَاهِلٍ فِي النَّاسِ مَعْنَىً ∴ وَلَو مُلْكُ العِرَاقِ لَهُ تأتَّى(67)

ففي البيت دلالة إيحائية لتركيب (مُلْكُ العراقِ)، فقد جعل لملك العراق مَضْربًا للمثل في الثراء والمكانة، حتى إن الجاهل لو تأتى له ذلك الملك الذي لا يدانيه ملك في الكون فما هو ببالغ منزلة بين الناس.

كذلك نلمح الدلالة الإيحائية في قول **ابن السِّيد البَطَلْيَوْسِي**ّ: {من الطويل}

وَذُو الجَهْلِ مَيْتٌ وَهْوَ مَاشٍ عَلَى الثَّرى ∴ يُظَنُّ مِنْ الأَحْياءِ وَهْوَ عَدِيمُ(68)

ففي معرض حديثه عن مكانه الجاهل بين الأحياء وأنه ميّت ولو كان حياً، وكذلك العلماء فهم أحياءٌ حتى وإن ماتوا حكمًا، استخدم الشاعر دلالة إيحائية للفظة (الثرى) وهي التراب الندي، فمن يمشي على ذلك التراب الندي من المفترض أن تترك قدمه آثارًا

(66) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، ص165.
(67) ديون أبي إسحاق الإلبيري، ص27.
(68) نفخ الطيب، المجلد الثالث، ص228.

في الأرض، ولكن هذا الجاهل لا يبقى أي آثارٍ حتى على المكان الذي يبقى أثرًا لأي شيء، فهو سراب يجهله لا يبقى له شيء.

وتبقى الصورة الإيحائية من أقل الصور ورودًا في الشعر، وليس ذلك من تلقاء تصوير الشعراء لها واستخدامهم إياها، وإنما من قبيل تلقي النقاد لها فهي تحتاج ثقافة عالية للإلمام بما حولها، ويدخل هذا النمط من الصور في إطار الصور العقلية الذهنية، إضافة إلى الصور الرمزية والأسطورية وكذلك الصور المتألفة من أركان البيان، وما جاءت به الأسلوبية الحديثة من خيال وعاطفة.

ومن هنا يتضح أن الصورة في شعر الحكمة في الأندلس تعود إلى تقسيم الصورة من حيث منبعها وتأثيرها في متلقيها، وهذا هو الرابط الذي يجمع ما بين الصور الذهنية والحسية، وقد ثبت من خلال التحليل قدرة شعراء الحكمة الأندلسيين على توظيف الصورة بوصفها أداة فنية تجسد بها تجاربهم وخبراتهم، في قالب حكمي رائق.

الخاتمة

وقد تبين من خلال الدراسة أن:

- دراسة الصورة شغلت حيزًا واسعًا من اهتمامات النقد الحديث، واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي، وبين آخر حاول الإفادة ممَّا درسه وتوّصل إليه النقاد الغربيون بشأن الصورة وأهميتها وعناصر تكوينها.
- الصورة الشعرية هي الصورة الجمالية التي يحقق فيها الشاعر بلاغة تعبيره بجدة متصلة، وتلازم متوافقة، وإيجاز يحقق الغرض الموضوعي الذي عبّر عنه.
- النظرة الحديثة للصورة تجاوزت حدود البلاغة، وصارت تعبر عن الحالة النفسية للفنان بشتى الطرق التعبيرية الممكنة.
- شعراء الأندلس لم يقفوا عند حدود الصورة البصرية، بل انتقلوا بالمعنوي إلى الحسي وبالحسي إلى المعنوي؛ لذا قامت الصورة الشعرية عندهم على التجسيد والتجسيم والمبالغة والإيحاء والإيماء.
- شعراء الأندلس قد برعوا في توظيف الصورة الشعرية للتعبير عن معاني الحكمة المتناثرة في شعرهم.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع :

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1978م.

2- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1950م.

3- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير،مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د.ط)، 1987م.

4- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، طبعة مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

5- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985م.

6- الحيوان، الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، 1965م.

7- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، (د.ت).

8- ديوان أبى إسحاق الإلبيرى الأندلسي (ت 460 هـ)،تحقيق : د/محمد رضوان الدأية، دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر المعاصر (دمشق – سورية)، الطبعة الأولى، 1991م.

9- ديوان ابن حَمْديس (447 – 527 هـ)، تحقيق : د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1960م.

10- ديوان ابن خفاجة الأندلسى، تحقيق :د / سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، 1979م.

11- ديوان ابن زيدون ورسائله، على عبد العظيم، نهضة مصر، (دط)، (د.ت).

12- ديوان ابن عبد ربه، تحقيق :د/ محمد رضوان الّداية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1979 م.

13- ديوان ابن هانئ الأندلسي، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت،1980م.
14- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق : د/ إحسان عباس، المجلد الأول، القسم الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م .
15- شعر بنى أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، 2001م.
16- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسيَّ، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963م .
17- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة الطبعة الثالثة، 1978م.
18- شعر يحيي بن حكم الغزال، د/ على الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب،الطبعة الأولى، القاهرة، 2004م.
19- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، على على صبح، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م .
20- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1996م .
21- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجانى "منهجاً وتطبيقاً"، أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، 1986م.
22- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1981م.
23- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م .
24- الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، جامعة بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 1984 م.
25- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، د/ على البطل، دار الأندلس، القاهرة، الطبعة الثانية، 1981م.

26- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1994م.
27- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982م.
28- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990م.
29- الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبدالصبور، د/ يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
30- عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1989م.
31- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د/ فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، الطبعة الأولى، 2004م.
32- مبادئ علم النفس العام، د/ يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1948م.
33- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1982م.
34- نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، المقرى، تحقيق : د/إحسان عباس، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، 1968م .
35- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، 1997م.
36- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ثانياً : – الرسائل الجامعية :

1- تطور الرؤية الفنية في شعر محمود درويش، دراسة نقدية، ياسين بغورة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة، 2017 م.