المعادلة الدينامية في تشكيل الصورة الشعرية
عند شعراء عصر ملوك الطوائف أصحاب الدواوين

هالة محمد مكرم مهني
باحثة الدكتوراه في الأدب والنقد العربي –قسم اللغة العربية

تقديم :

فارق بين موضوع الصورة الشعرية التي هي (الفكرة /الأصل)، ومصدرها التي تعد (الفكرة / المثال).وتأتي قوة الشاعر وقدرته الشعرية في إنشاء المعادلة الدينامية Dynamic equationبين الفكرتين في تكوين تصوري " يُعد محصلة لحركة إبداعية فاعلة ، تنم عن إدراك رؤيوي منبثق من تجربة استغورت العالم وخبرت علاقاته بحسب ما أوتيت من قدرة كشفية "[1] .

وانشغل النقاد قدامى ومحدثين بطبيعة العلاقة بين الفكرتين ،ففي سياق البلاغة العربية القديمة جهود عدة سعت لتحليل هذه العلاقة وفق تنظير للأسس المشتركة بين الأصل والمثال، في بابي التشبيه و الاستعارة فنقرأ في عيار الشعر:" التشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً ، ومنها تشبيهه به حركة ، وبطئاً وسرعة ، ومنها تشبيهه به لوناً ، ومنها تشبيهه به صوتاً . وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحَسُنَ الشعرُ ." [2]و ساق ابن طباطبا الكثير من الشواهد الشعرية التي أخضعها للقراءة العقلية ،والحجج المنطقية ،وعيار تقييمه هو نفسه الذي جعله أداة الشاعر في التشبيه ؛وهو الصدق في الصورة أو مقاربته له.

واعتبر عبد القاهر الجرجاني الاستعارة :" ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ،والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتُدركه العقول . وتُسْتَفتَى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان ." [3]فاشترط في فعل المقاربة بين الشيئين الوعي والإدراك ، ولكن ليس للفكرة أصلاً ومثالاً وإنما للفائدة العائدة على الأصل من المثال كما قال:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ،

ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعاريّة . وتنقسم قسمين : أن يكون لنقله فائدة ،أو أن لا يكون لنقله فائدة ." [4] .

واختلف التحليل والتعليل مع تطور العلوم، وتباين الأيديولوجيات وبالأخص في النقد الحديث ،وساعد الجدال النظري والجهود التحليلية بين النقاد على نمو افتراضين ، الأول :أن المشَكِّل الأول للصورة هو (فعل الإدراك) Recognition إدراك المبدع لذاته ، إدراكه للطبيعة التي يحيا فيها ، إدراكه للحياة ، إدراكه للفكرة (الموقف)، وإدراكه للغة التي هي وسيلة فهم الفكرة وأداة تشكيلها، والثاني: أن هذا الإدراك هو الذي يخلق المعنى الجديد بفعل المعادلة بين الفكرة الأصل والفكرة المثال ،وسعى النقاد إلى تحليل هذه المعادلة وفق البحث عن الأسس المدركة بينهما وأصبحت الصورة البيانية – وبالأخص الاستعارة – ليست وسيلة الخيال الشعري للزخرف البلاغي، أو من مواطن الجمال ، وإنما هي معادل فعل إدراك الشاعر. يقول د. محي محسب : " نقلت ظاهرة التعبير الاستعارة من منطقة درس (الأداء) performance إلى منطقة درس (الكفاءة) competence؛ أي من النظر إليه على أنه ظاهرة لغوية تتجسد في كونه محض اختيار أسلوبي –في الأدب والبلاغة غالباً– إلى النظر إليه على أنه ظاهرة إدراكية مرتبطة بطرق عمل الذهن البشري في إنشاء أنساقه التصورية conceptual systems وتشفير بناه ونماذجه المعرفية. "[5].

واعتمدنا في دراسة الصورة الشعرية عند شعراء عصر ملوك الطوائف على هذه الرؤية؛ لنسوق قراءة جديدة ،لا تقف عند حدود رصد الظواهر ، أو إحصاء المفردات ، لا تسعى لإثبات التأثر بالشعر الشرقي أو للحكم على جودته ،وإنما تعني بتخصيص العملية الشعرية في الأندلس من خلال دراسة جوهرها وهي الصورة ،ولن نعتمد أساسا واحداً في القراءة بل نعتمد على خلاصة الجدل الجمالي والنفسي بين طرفيها(المصدر والموضوع). وبين أدواتها (اللغة والخيال والشعور) .

واتضح أن تشكيل الصورة الشعرية في الشعر الأندلسي مبني على أساس التفاعل الدينامي (الحركي) بين الفكرة الأصل /الموضوع ،والفكرة المثال /المصدر، وأن الفصل بينهما ودراسة كل فكرة كوحدة مستقلة ؛ سيغيب معنى الصورة الحقيقي .فلو سلمنا بدراسة مستوى الموضوع على

حساب المصدر او العكس سنقع في أسر الحكم المطلق على الصورة. وستصل أية دراسة للشعر الأندلسي للنتيجة ذاتها.

لذا سنعمد في قراءتنا إلى تحليل المعادلة الديناميكية بين وجهي الصورة الشعرية الموضوع والمصدر فيما يلي.

الصورة السلطوية Hegemon Image(**الطبيعة والمرأة**) :

هناك صورتان رئيستان سيطرتا على فكر الشاعر الأندلسي ، هما (الطبيعة والمرأة) . فقد جاءت هيمنة Hegemony البيئة الطبيعية للأندلس على المجتمع فاكتسب تأثيراً مقصوداً في صفاته لم يتوفر لغيره ، لتتبناها طبقة الشعراء حقيقة في بنيتهم التكوينية لأشعارهم ،فيتحول الأمر إلى هيمنة ضمنية بوصفهم الواقع الطبيعي كما يرونه بعين الخيال ،ويفرضون رؤيتهم على الطبقات الأخرى – المتلقي – فرضاً لا إرادياً في صورهم الشعرية. ولا نعني بذلك " أن الخيال " تكنيكاً " يجاوز فيه الفنان الواقع إلى عالم يفتقر إلى صلابة الحقيقة بل هو نوع من التفكير باللغة تتخذ فيه الأفكار شكلاً حسياً ، ويضفي عليه الرمز من المعاني الروحية ما يكشف عن رؤية الفنان الملهمة للطبيعة "[6].

يقول د. محمد حسن عبد الله :" ستبقى الطبيعة مصدر عناصر الصورة ، ولكن السياق تصنعه خطرات الشاعر وتموجات نفسه وطاقته الفكرية في النفاذ من خلال أشياء الطبيعة إلى دلالتها الكونية ." [7]ونقف أمام دلائل هذه العبارة عند قراءتنا للشعر الأندلسي ؛ لتحديد محور علاقتنا بمشاهد الطبيعة في الصورة فالأصل في هذه الصور ليس مفردات الطبيعة لذاتها كما أرسته لنا الكثير من الدراسات الفنية منهجاً في دراسة الشعر الأندلسي، وانشغلت بالإحصاء لجزئيات وظواهر هذه الطبيعة عند شعرائها بوصفها معيار التفضيل عندهم ، على أنها تحمل سمات هذا الشعر بل هي وظيفته.

والصورة الشعرية (المصطلح) على اعتبار أنها "كيفية وجود ، وارتقاء بالرؤية واحتواء لها "[8] بعيدة عن هذا المستوى الحسي للدراسة ، فجوهر الأمر ليس فيما ترصده العين من مشاهد منتقاه خاصة أن " المادة التي يصنع منها الشعراء خيالهم متشابهة أو كالمتشابهة ، فالشمس والنجوم والجبال

والوديان وأنماط الشجر والنبات والظباء والأبقار والناقة والفرس والبحر والسفن ، كل ذلك وغيره كثير ظل مادة تفكير أدباء العربية عصوراً طوالاً ، وقد أرسى شعراء العصر الجاهلي دعائم هذه المادة الفكرية والخيالية "[9] وإنما في الرؤية الإنسانية الشعرية وتفاعلها اللامحدود مع هذه المشاهد فتتشكل الصورة "كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة انسجام مع الطبيعة ،من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار ، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة ، وبحثاً عن صدق أعمق ،تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمية، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها ،بل هي الشعور والفكر ذاته ."[10]،وغير ذلك فهو إنتاج " للصورة النَّقليّة التي تعكس الظواهر الخارجية بحدِّ ذاتها من حيث هي موجودات ثابتة ." [11]

ويعني هذا أن شعرية الصورة ليست باحتوائها كماً لمفردات الطبيعة بحكم سعتها وكثرتها فحسب، وإنما بملكات الشاعر الخلاقة التي تخزن لذّتها بهذه المفردات؛ لبث نبض حياته فيها، ويقف المتلقي/ القارئ الذي لا يهتم بمشاهدة مظاهر الطبيعة داخل النصوص ، فهي صور محيطة حوله ليست غائبة عن مستوى بصره ،وإنما ليستشعر نبض حياته بمذاق اللذة التي يخلقها المبدع في صوره .

والأندلس جنة الله على الأرض، فيها قال المراكشي :" أعدل الأقاليم هواء ، وأصفاها جوا ، وأعذبها ماء ، وأعطرها نبتاً ، وأنداها ظلالا ، وأطيبها بُكراً ، مستعذبة وآصالا ." [12]، فتنت شعراءها، فاستوفت أشعارهم مفرداتها ، تارة مثالاً وأخرى أصلاً يتغنون فيه بمفاتنها .يقول المقري:" محاسن الأندلس لا تُسْتوَفى بعبارة ، ومجاري فَضْلها لا يشق غُباره ، وأنّى تُجارى وهي الحائزة قَصَبَ السّبق ،في أقطار الغرب والشرق ". [13] وينطق الشعر الأندلسي شاهداً على هذا الواقع .

وتعددت الدراسات للشعر الأندلسي ، ووطنت نفس دارسيها إلى حقيقة أن الشعر الأندلسي هو شعر الطبيعة .في دراسة نظرت لكونها المصدر ،وفي أخرى هي الموضوع ، لكننا نخالفها في طريقة قراءتها ، فنعني هنا بالمستوى الإدراكي لمفردات هذه الطبيعة ككيفية تعبير ، بإدراك الحواس للموجودات الخارجية ،وتصويرها لا بوصف محسوس (تماثيلي) " نقل الصورة من حيث هي مظهر ومكان """[14]وإنما بوصف مدرك بالحدس والعقل (رؤيوي) " نقل الصورة من حيث هي حركة وزمان

" [15]. وهنا يبرز الفارق بين الصورة الشعرية والتصوير ، بين الحكم بأن الشعر الأندلسي هو شعر الطبيعة، والوعي بأن الطبيعة في الشعر الأندلسي هي لباس الفكرة أو الانفعال ،هي اللون والصوت والحركة لواقع الحياة ، هي مصدر الصورة الشعرية لكونها المثال و تشكيلها قائم على مظاهرها في آن ،وهي موضوع الصورة الشعرية لكونها الفكرة الأصل المسيطرة على مشاعر الشاعر في آن ثان.

وارتبط بصورة الطبيعة في الشعر الأندلسي صورة المرأة ارتباطها في الميثولوجيات القديمة فجاءت صورتها في أشعارهم رمزاً للحياة تعكس حاجات الإنسان الأصيلة للأمان ، واختلطت صورتها البشرية بالطبيعة، وتشابهت الطبيعة بخصائصها الأنثوية . يقول هنري بيريس: " في هذا المجتمع الذي استطاع الإسلام أن يسمه بطابعه في بعض مظاهره الخارجية ، دون أن يشكله بعمق ، استطاعت المرأة رغم كل الضواغط الدينية أن تلعب دوراً رئيساً ، أوضح مظاهره أنها استحوذت على فكر الرجل ، وندر بين الأندلسيين من اعتبر المرأة كائناً شريراً ." [16]ولهذا أطلقنا عليهما مصطلح الصورة السلطوية وسنحللها من خلال المستويات الآتية :

أ) الطبيعة مصدراً / والمرأة موضوعاً :

ما أكثر الصور الشعرية في دواوين شعرائنا الستة (أنموذج البحث) التي ارتبطت فيها صورة المرأة/ الموضوع، بمفردات الطبيعة/المثال ،ارتباطاً وثيقاً يميزه امتلاك كلتيهما لأسرار الجمال القادرة على إثارة فعلي الشعور والخيال. ومداعبة ألفاظ اللغة ؛ لتشكلها صورة واحدة بتركيبة خاصة . فتقف كل مفردة من مفردات الطبيعة التي وقع اختيار المبدع عليها ، لتأخذ مكانها في عالم فكره الخاص؛ وتنضبط مع مشاعره حتى تقوم بوظيفتها الفنية من حيث هي مفردة مشحونة بعاطفة إنسانية .

ونظن نحن جمهور القراء للوهلة الأولى أنها مفردات بديهية لكونها مكرورة على ألسنة الشعراء ، لكنها في الحقيقة هي اختيار شأنه الكشف عن اضطرار داخلي ، شعور مسيطر هو الذي جذب مفردات الصورة المثال ليحكم بها الصورة الأصل .فقد تكون تجارب الشعراء هي ذاتها ، مثل التنعم بلقاء المحبوبة، والاستمتاع بمفاتنها، أو الشوق والحنين لذكراها، والحزن واللوعة لفراقها ، لكن المغاير هو إدراك هذه التجربة والشعور بها. ومن المنطق أن كل شعور جديد يمثل تجربة جديدة فتبتكر صوراً جديدة.

فيرى ابن زيدون في صورة الصباح المشرق على وجه الأرض صورة محبوبته، و نقرأ هذه المعادلة الجديدة في قصيدته التي قالها عند عودته إلى الزهراء مستخفياً بعد فراره من قرطبة قائلاً : [17]

إِنّي ذَكَرْتُكِ " بِالزَّهْرَاءِ " مُشْتَاقاً وَالأُفْقُ طَلْقٌ ، وَمَرْأَى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَللنَسِيمِ اعْتِلاَلُ – فِي أَصائِلِهِ – كَأنَّهُ رَقَّ لِي ، فاعْتَلَّ إِشْفاقاً
وَالرَّوْضُ – عَنْ مَائِهِ الْفِضِّيّ – مُبْتَسِمٌ كَمَا شَقَقْتَ – عَنِ الَّبَاتِ – أَطْواقاً
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهَرٍ جَالَ النَّدى فِيهِ ، حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا
كَأَنَّ أَعْيُنَهُ –إِذْ– عَايَنَتْ أَرَقِي – بَكَتْ لِمَا بِي ، فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا
وَرْدٌ تَأَلَّقَ – فِي ضَاحِي مَنَابِتَهُ – فازْدادَ مِنْهُ الضُّحى فِي العَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يُنافِحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ وَسَنَانُ ، نَبَّهَ مِنْهُ الصُّبْحُ أَحْدَاقا
كُلٌّ يَهِيْجُ لَنَا ذِكْرَى تَشَوُّقِنا إِلَيْكَ ، لَمْ يَعْدَ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا

فالطبيعة هنا تمتزج بخلجات الشاعر، وتشاركه مشاعر الشوق و نار الذكرى ولوعة الفراق لمحبوبته ولادة، وتظهر فاعلية هذه المعادلة في صعوبة التمييز. أية صورة و أي شعور أقرب إلى الموقع الفكري للشاعر ؟

– صورة المرأة (لقاؤه بمحبوبته ولادة) في مدينة الزهراء إحدى ضواحي قرطبة والتي تعد آية من آيات الجمال.

– أم صورة الطبيعة متجسدة في خصائص محبوبته الأنثوية ، لتفاعله وانفعاله بمشاهدها.

– شعوره بالسعادة لاستدعاء مرأى محبوبته في مفردات الطبيعة من حوله.

– أم شعوره بلوعة الفراق ، وتقف الطبيعة موقف الصديق تشاركه الحزن والبكاء .

واستدعى الشاعر لتصوير ذلك مفردات الطبيعة من حوله ،الأفق الطلق رمزاً لوجه محبوبته الضاحك المشرق ، وقصداً لوصف اليوم المشرق الذي يثير منظر الأرض للإعجاب في الزهراء ،والنسيم المعتل الرقيق الذي يهب فيها وكأنه رقَّ ولان إشفاقاً ورحمة بعذاب الفراق ،والروض والماء ينساب حوله يرويه ، يذكره بموضع القلادة من صدر محبوبته حين أشق عنها ما يحيط بالثياب ، الزهر الذي يبرز من خلاله الثنائية الضدية في مشاعره ما بين ذكرى السعادة الماضية وحالة العذاب الحاضر ،فقديما يلهو بما يجذب أعينهم من زهر جالت فيه قطرات الندى فتميل أعناقهما سوقاً نحوها ، وعين الزهر الآن تدرك حزنه فتبكى قطرات الندى دموعاً رقراقا تجول دون أن تسيل ،والورد صورة مثلى في منبته، لمحبوبته المتألقة بمحاسنه البارزة للشمس فتزداد

تألقاً وإشراقاً في عين الرائي و النيلوفر صورة لحلول الليل الذي يفرقهما فهو وقت النعاس ، حتى يوقظه الصباح فتتفتح أوراقه كالأحداق.

هذا الصباح هو نفسه الذي يبارز ليل ابن عباد ويمزق ثوبه ،فيفقده متعته بمحبوبته فيقول المعتمد :(18)

الصُّبحُ قدْ مَزَّقَ ثَوْبَ الدُّجَى فَمَـزِّقَ الهَـمَّ بِكَفي مَهَـا
خُذْ بِاسْمِهَا منْ رِيْقَـهَا (قَهْوَةً) في لِوْنْ خَدَّيهَا تُجَلَّى الأَسَى

وهو ذات الإصباح الذي يغلبه و يسلبه أنجمه ويتركه لشجونه وأدمعه يقول المعتمد: (19)

دارَ الغرامَ ورامَ أن يتكتما وأبى لسانُ دموعه فتكلَّما
رحلوا وأخفى وجده فأذاعه ماءُ الشجون مصرحاً ومُجَمْجمَا
سايرتُهم والليلُ غفلٌ ثوبُهُ حتى تراءى للنواظر مُعْلَما
فوَقَفْتُ ثمَّ محيَّراً، وتسلَّبت مني يدُ الإصباحِ تلك الأنجما

ولما كانت تجربة ابن زيدون الشـــعرية في لقائه بمحبوبته تختلف عن تجربة المعتمد فكانت بالضــرورة المنطقية علاقة كل شــاعر بالطبيعة من حوله تختلف وقد تتناقض كثيراً . فالصــباح لدى الأول هو الصديق وعند الثاني هو العدو الذي يسلبه كل حبيب .

فالليل عند المعتمد هو الصديق المنعم عليه بالسعادة والمتعة فيقول: (20)

وكَمْ لَيْلَة قدْ بِتُّ أَنْعَمُ جُنَحَهَا بِمُخَصَّبة الأردافِ مُجْدِبةِ الخَصْرِ
وبِيضٍ وسُمرٍ ، فاعِلاتٍ بِمُهجَتي فِعَالَ الصَّفاحِ البِيض والأسّل السُّمْرِ
ولَيْلٍ بِسُدِّ النَّهرِ لَهْواً قَطَعْتُهُ بِذَاتِ سِوارٍ مثْلِ مُنْعَطفِ النَّهْرِ
نَضَتْ بُرْدَهَا عنْ غُصن بانٍ منعَمٍ نَضِيرٍ كما انشَقَّ الكِمَامُ عن الزَّهْرِ

فيصور المعتمد المرأة بالصورة المثال في الشعر العربي ، الأرداف ممتلئة والخصر ضامر ، ثم قرن هذا الوصف بالصورة الأسطورية (للمرأة – الأرض) كما وصفتها النظرية الطوطمية قديماً (21) ،فمخصبة ومجدبة تحمل في دلالتهما صورة للخصوبة المرتبطة بسر الخصوبة في الأرض .

ثم انطلق الشاعر من الصورة الجمالية المثالية التي يختزنها خياله، إلى الصورة الجمالية التي ترصدها عينه و يستعير مثالها من الطبيعة حوله فصورة محبوبته ناعمة مستوية القوام كغصن البان وجمع الشاعر ببراعة بين الصورتين في صورة دينامية واحدة ، فهو لا يتحدث عن امرأة واحدة هن حظاياه البيض والسمر اللاتي يفعلن بمهجته فعل الصفاح والأسل .

ونقرأ عند ابن عمار في جارية له اسمها " نعم المحل " قائلاً: (22)

لَيْتَ الرَّقِيبَ إذا الْتَقَيْنا ، لَمْ يَكُنْ ... فَأَنالَ ريَّا مِنْ لذيذِ لماكِ

مُتَنَزِّهاً في رَوْضِ خَدِّكِ شارباً ... كَأْسَ الْفتورِ تُديرُها عَيْناكِ

حَكَتِ الْغُصونُ جَمالَ قَدِّكِ فانْثَنتْ ... والْفَضْلُ لِلْمَحْكِيِّ لا لِلْحَاكِي

لا تعْذُبي يا رَوْضَة مَمْطورةٌ ... حَتَّى أَمُدَّ يَدي إلى مَجْناكِ

فالصورة الشعرية هنا رومنطيقية صامتة ،الشاعر يتنزه في روضة لم يستطع لقاء محبوبته فيها من عيون الرقيب التي تلحظه ، فتخيل اللقاء بينهم في حالة شبيهة بالحلم ، اتجه نحو اللاوعي فاتحدت صورة محبوبته بصورة الطبيعة حوله ، فهي روضة ممطورة يحلم أن يستمتع بجمالها بما تجنيه يداه من مفاتنها. قد تستحيل الصورة لكن التجربة الشعورية غير بعيدة عن عالم الواقع .

و حين نقرأ زهديات أبي اسحاق الإلبيري نجدها مثالاً على سلطوية صورة المرأة عليه رغم أن كل قصائده تقريباً تدور حول معاني الاتعاظ بالموت والاعتبار بالآخرة ، هذه الفكرة السلطوية هي المحركة لصراعه الداخلي ، بين طلبه الآخرة الجنة ونعيمها ،و عيشه الحياة الآنية بمتعها المتمثلة بالدرجة الأولى عنده في (صورة المرأة) ، ولا يجد مثالاً معادلاً لجمالها غير الطبيعة حوله يقول الإلبيري: (23)

فإلى متى ألهو وأفرحُ بالمنى ... والشَّيخُ أقبحُ ما يَكون إذا لها

ما حُسْنُهُ إلاَّ التُّقى لا أن يُرَى ... صَبّاً بِألحاظِ الجآذرِ و الْمَها

فتصوير ألحاظ النساء بالجآذر (ولد البقرة الوحشية ويكثر تشبيه المرأة بها "الفتاة خصوصاً ") و المها صورة تقليدية ، ويمكن أن نعتبرها في القراءة الأولى صورة نقليه جرت في أبرز القصائد ، لكن موقع هذه الصورة من تجربة الشاعر يفرض عليها الاختلاف ،فصورة المرأة

عنده هي صــورة الحياة وإذا أجبر ذاته على حُســن التقى فلا مفر من الوقوع والضــعف أمام ألحاظ الجآذر و المها وعبر بالصورة المثال للمرأة حتى يبيح الذنب .

وفي قصيدة أخرى قالها الإلبيري في مدح القاضي ابن تؤبة يصارع فيها الإلبيري صورة المرأة في حياته ،ويصف فيها حال من أدرك الشيخوخة ومال إلى الحسناوات ، داعياً للإعراض عنهن بالبراهين المنطقية فيقول : [24]

مَا عَناءُ الكَبيرِ بالْحَسْناءِ وَهْو مِثلُ الْحُبابِ فوقَ الماءِ

يَتَصابى ولاَتَ حينَ تَصابٍ بِعُيونِ الْمَها وسِربِ الظِّباءِ

يَلَحَظُ الْماءَ حَسْرَةً وهوَ مِنْهُ مُتَدانٍ في حالَةِ المتَنائِي

كُلُّ قِرْنٍ يُعِدُّ سَيْفاً كَليلاً لِلقاءٍ يَخُونُهُ في اللِّقــاءِ

وهنا يساوي الشاعر صورة المرأة بصورة الماء ،أي هي بالنسبة له أداة من أدوات الحياة ، ويقنع القارئ بالبرهان المنطقي في ضرورة الإعراض عن عيون المها وسرب الظباء ، لكن هذه المعادلة بين المرأة والماء تدلل على غير ذلك ، فهي تصــور بكاء الشــاعر على هذه الحياة ،وليســت الدعوة لترك ملاذها يقول غوميس :" دعوته اللحوح إلى العفة ، يكذَّبها افتخاره الوقح بفحولته الجنسية : [25] ويستشهد على ذلك بقول الإلبيري:" [26]

ولئِنْ عَادَ لَيْلُ رأْسِي صُبْحاً ووشى بي شَيْبِي إلى الحَسْنَاءِ

إنَّ عُودي لِعَاجِمِيْهِ لَصَلْبُ وَفُؤادي كصــارِمٍ مَضَّــاءِ

وأَقْضِـي لُبانَتِي وأُرَوّي عَامِـلَ الرُّمْحِ مِنْ دَمِ العَذْراءِ

يقول غومس : " إن هجران أبي اسـحاق للمرأة هجران مُكره ، لا يزال ينبض به الحنين ،مركبة من رغبات مكبوتة ، ومن ظمأ لم يستطع أن يروَّض نفسه على مذاقه "[27]

وقدم لنا ابن اللبانة صورة غزلية بديعة قال فيها : [28]

تَوَلَّى السِّرْبَ خِيْفَةَ مَنْ يَلِيْهِ وَأَفْلَتَ مِنْ حَبائِلِ قَانِصيهِ

عَلَى شَرَفِ الخَمِيْلَةِ كَانَ حَتَّى تَوَجَّس نَبْأَةً مِنْ خَاتِلِيهِ

فمرّ على مهبِّ الرِّيْحِ يَعْدُو بِأَسْرَعِ مِنْ مَدَامِعِ عَاشِقِيهِ

تَعَلَّق آخِرِ البَطْحَاءِ هَضَبَا تَأَمَّلَ مِنْهُ خَيْبَةَ آمِلِيْهِ

التقطت عين الشاعر صورتين من واقع حياته ، صورة المرأة الحسناء التي تتدلل على عاشقيها ، وصورة الظبية التي تهرب من خاتليها (الصياد المخادع)، وجمع بين الصورتين في صورة شعرية فريدة ،لا من حيث بنيتها فحسب ، بل من حيث تآلفها بعضها مع بعض ، فالمتعة التي تبعثها الدينامية الصورية للنص في محاكاتها البارعة للطبيعة ،حيث صور الشاعر مشهد ملاحقته لمحبوبته ، فتسرع لتتقدم زميلاتها هرباً من حبائله بالظبية التي تتولى السرب حتى تفلت من قانصيها ، تتوقف لحظة لترقبه حتى تتنبأ بحيلته المخادعة ، ثم تعدو بسرعة الريح ، وأسرع من مدامع عاشقيها ، وتعلو هضبة البطحاء ،فتشعر بمأمن ؛ لتقف بآخرها تتأمل خيبة الآملين في صيدها ، وتسعد بعشق محبيها .

ب) المرأة مصدراً / الطبيعة موضوعاً :

وهي الصورة السلطوية ذاتها ولكنها معكوسة ، الموضوع /الفكرة الأصل هو الطبيعة ، واستدعى له الشاعر مصدراً / الفكرة المثال من خصائص المرأة الأنثوية ، فجمال المرأة في عينه صورة موازية لجمال الطبيعة ، يقول هنري بيريس : " نجد المرأة في وصف الطبيعة ، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكل ما يُضْفي الجمال على الحدائق والمياه الجارية ، زهرة أو جوهرة يمكن أن تقودنا بالضرورة إلى تشبيهها بفم الحبيبة أو خدها أو عينها أو خصالها ." [29]، ونقرأ في دواوين شعرائنا أمثلة عديدة .

فحين أهدى ابن عمار إلى ذي الوزارتين ابن لبون تفاحاً وإجاصا ، معهما: [30]

خذْها كما سَفَرتْ إليْكَ خُدودُ	أوْجَسَتْ في راحَتَيْكَ نُهودُ
حَذراً مِنَ التَّفّاحِ نَشْراً بَيْنَها	ولها بأغصانِ الجِنانِ عُقودُ
وشَفَعْتُ بالإجّاصِ قَصْداً إنَّهُ	شَكْلُ الْجَمالِ وَحَدُّهُ الْمَحْدُودُ
عُذراً إليكَ فإنّما هِيَ أوْجُهٌ	بيضٌ تقابلها عُيونٌ سودُ
إيهٍ وعِنْدي مِنْ فِراقِكَ لوْعةٌ	يُعْزى إليْها ثابتٌ وَيَزيدُ

جسد الشاعر التفاح في صورة امرأة سفيرة عنه ، ينظر في لونها فيرى الخدود ويستحضر في شكلها وهي بين يديه صورة النهود ، ملتفة بأغصانها كأنها على النحر عقودٍ، ورأى في

شطرها نصفين ، أوجه بيض ، والبذر في منتصفها عيون سود ، وكان الإجّاص (نوع من الفاكهة) رفيق يعزي من لوعة الفراق ويبث شوقه .

وقال ابن زيدون في وصف باقة أزهارٍ :[31]

وَرَامِشَةٍ يَشْفِي العَلِيلَ نَسِيْمُها مُضَمَّخة الأَنْفاسِ طَيِّبَةُ النَّشْـرِ
أَشَارَ بِهَا نَحْوِي بَنَانٌ مُنَعَّمٌ لأَغْيَدَ مَكْحُولِ الْمَدامِعِ بِالسِّحْـرِ
سَرَتْ نَضْرَةٌ —مِنْ عَهْدِهِ — فِي غُصُونِها وَعَ ُلَّتْ بِمِسْكٍ مِنْ شَمَائِلِ الزُّهـرِ
إذا هُوَ أَهْدَى اليَاسِمِينَ بِكَفِّهِ أَخَذْتُ النُّجُومَ الزُّهْرَ مِنْ رَاحَةِ البَدْرِ
لَهُ خُلُـقٌ عَذْبٌ وَخَلْقٌ مُحَسَّنٌ وَظَرْفٌ كَعَرْفِ الطِّيبِ أَوْ نَشْوة الخَمْرِ
يُعَلِّلُ نَفْسي مِنْ حَدِيْثٍ تَلَذُّهُ كَمَثْلِ المنّى وَالوَصْلِ فِي عُقُبِ الهَجرِ

وهنا اتحدت الفكرتان الأصل والمثال فصارتا صورة واحدة ، صورة مرئية صورة باقة الأزهار بين يديه ، واللامرئية وهي صـورة امرأة ترمش له ، اشـتم طيب نسـيمها فكأنه أنفاسـها المضـمغة ،فتشـفى عليله ، وينتقل الشـاعر لوصـف أجزائها ،وتأثيرها النفسـي في الواقع ، وفي الحلم هي صـورة محبوبته عذبة الخُلُقِ ، حَسُـنة الخَلْقِ ، فتسـيطر على المتلقي الصـورة المثال ، وتغيب عن بصره صورة باقة الأزهار ،فيرى سعادة الشاعر وتلذذه بتحقيق المنى ووصـال محبوبته بعد الهجر .

وصور المعتمد ابن عباد القمر بين نجومه بملكة تتنزه بين جواريها في مملكتها فقال : [32]

ولقَدْ شَرِبْتُ الرَّاحَ يَسْطَعُ نورُها والَّليْلُ قَدْ مَدَّ الظَّلاَمَ رِدَاءَ
حَتَّى تَبَدّى البَدْرُ فِي جَوْزائِـه مَلِكاً تَنَاهى بَهْجَةً وبَهَاءَ
لَمَّا أَرادَ تَنَزُّهـاً فِـي غُرْبَـةٍ جَعَلَ المِظَلَّةَ فَوْقَهُ الجَوْزاءَ
وتَنَاهَضَت زُهْـرَ النُّجومِ تَحِفُّه لأْلاؤُهـا فاستَكْمَل الآَلاءَ
وَتَرى المواكِبَ كالكواكبِ حَوْلَهُ رُفِعَت ثُرَيَّاهـا عليه لِـواءَ
وَحَكِيْتُهُ فِي الأَرْضِ بيْنَ مَوَاكِبٍ وَكَواعِبٍ جَمَعَتْ بَيْنَ سَناً وَسَناءَ

فتبدى لعين ابن عباد القمر وكأنه ملكة تتناهي في حدود الجمال والبهاء ،تتنزه في فضاء خارج قصرها ، ورأى الجوزاء مظلة فوقها ، و النجوم حليها تحفها لألاءَ فتتلألأُ، تسير في موكب

والجواري حولها كواكب ترفع لواءها ، وينبهنا قبلها ، هذا الجمال رسمه فعل شرب الراح في عينه ، بعد أن مد الليل رداء ظلامه .

وقال ابن اللبانة في صفة روض : [33]

والوردُ تحت الطل فيها مشبه خدا يذوبً من الحياءِ فيقطرُ

وكأنَّ نرجسها أصيب بروعتي فعلاه لون مثل لوني أصفر

فرأى في صورة الطل فوق الورد ،قطرات الخجل فوق خد محبوبته ، ورأى في اصفرار نرجسها روعته التي أصابته من مرآها فاصفر وجهه ،

ج)الطبيعة مصدراً / الطبيعة موضوعاً

صاغ شعراء عصر ملوك الطوائف نمطاً مثيراً من التصوير البصري، حينما استدعوا لوصف الطبيعة الفكرة / الموضوع ، صورة طبيعة الفكرة / المصدر ، ومقدار الإثارة هنا لدى المتلقي في القدرة على الاستجابة الجمالية للصورة و فك تركيبها .لقراءة ما تحمله من معنى ، وعيار براعة الشعراء في تشكيلها .

فنقرأ عند الإلبيري يصف مزنة فيقول : [34]

انظُرْ إلى المزْنَةِ مَشحُونةً مُثقلَةَ الكاهِلِ كالبَازِلِ

فالصورة البصرية هنا تفرض نفسها على المتلقي ، أراد الشاعر أن يعقد توازناً بين صورتين لاكتمال النضج في الطبيعة ، صورة المزنة بعد مرور أيامٍ عليها ،فشحنت كاملة بالماء ، بصورة البازل هو البعير الذي بلغ تسع سنين (وأصله من بزل البعير أي فطر نابه وطلع).

وقال (ابن عمار) يصف يوماً غائماً : [35]

يومٌ تكاثَفَ غيمهُ، فكأنّه دون السماء دخانُ عودٍ أخضرِ

والكلُّ مثلُ بُرادةٍ من فِضةٍ منثورةٍ في تُربةٍ من عنبر

وهنا المعادلة قائمة على فكرة التماثل بين الفكرتين ، فالتقط الشاعر وجه الشبه الحسي بين تكاثف الغيم في السماء وصورة الدخان الناتج عن احتراق النبات الأخضر وجمعهما في صورة شعرية واحدة في بنيتها ، لكن يصعب أن يراها المتلقي متحدة ، فهي صورة بصرية واضحة ، تعبر عن الرؤية المباشرة لمشهد اليوم الغائم .

وأبرز صورة نقرأها في الشعر الأندلسي هي تلك الصورة الكلاسيكية ، التي روض فيها الشعراء خيالهم ؛ لتصوير حقائق ثابتة حولهم ، وهي صورة مدنهم المنشأة في قلب الطبيعة ، قال (ابن زيدون) في مدينة الزَّهراء : (36)

وَيَا حَبَّذا " الزَّهْراءُ " بَهْجَةَ مَنْظَرِ
وَ رِقَّةَ أَنْفَاسٍ ، وَصِحَّةَ جَوْهَـرِ
وَنَاهِيْكَ مِنْ مَبْدَا جَمَالٍ ومَحْضَرِ
وَجَنَّةِ عَدْنٍ تَطَّبِيكَ وَ كَوثَرِ بِمَرأَى يَزِيْدُ العُمْرَ –طِيْباً – وَيَنْسأُ

فصور لنا الشاعر الزهراء بصورة خارجية حسية كما يراها بعينه ، لكن في حقيقة الأمر ،هي صورة تتجاوز الرؤية البصرية ، محركة لدواخله النفسية فهي جنة عدن و الكوثر ، التي تزيد العمر بطيب مرآها ويتأخر تقصيره .

وقال(ابن اللبانة) في وصف ميورقة : (37)

ولما رأَتْ عَيْني جَنَابَ مَيُورق آمَنْتُ وَحِسْبُ المرْءُ بُغْيَتَهُ حَسْبُ
نزلت بكافُورٍ وتبْرٍ وجوْهرٍ يُقالُ لها الحصْباء والرمل والتربُ

فرأى الحصباء والرمل والترب في أرضها كافور وتبر وجوهر ، وقد تستحيل الصورة في الواقع ، لكنها تعبير صادق عن انفعاله بجمال ميورقة حين قدمها .

د)الطبيعة مصدراً / موضوعات أخرى :

استمد الشاعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف صوره الشعرية من الطبيعة حوله ،فقد تركت بصماتها على كل موضوعات الشعر التي تناولها الشعراء المشارقة، وتعتبر تقليدية لكن " لم يأخذها الشاعر الأندلسي كما هي ، وإنما عرف كيف ينفخ فيها من روحه ، بتعبيره الأكثر تشخيصاً للطبيعة ، وتجسيده الدائم لها ، وعودته إلى الواقع الذي يلمسه ... وهذا اللون هو الذي أضفى على الأدب الإبداعي في الأندلس ملامح خاصة تميزه عن الأدب المشرقي ." (38)

وأبرز صورة نقرأها عند شعرائنا ، استدعاء صورة الربيع بتوقد أزهاره وزرقة سمائه ، ببهجة مرآه و كثرة خيراته للمد ح ،قال (ابن اللبانة) يمدح مبشراً ناصر الدولة : (39)

راقَ الرَّبيعُ ورَقَّ طبعُ هوائِهِ فانْظُر نَضَارةَ أرْضهِ وسَمَائِهِ
واجْعَلْ قَرِيْنَ الوَرْدِ فيه سُلافةً يحكي مشعشعها مُصعَّدَ مائِه
لولا ذُبُولُ الورْدِ قلْتُ بِأَنَّهُ خَدُّ الحبِيبِ عليهِ صِبْغُ حَيائِهِ
هَيْهَاتَ أَيْنَ الوردُ منْ خَدِّ الذي لا يَسْتَحِيْلُ عَلَيْك عهد وفائِه
الوردُ ليس صِفاتِهُ كَصِفاتِهِ والطيرُ ليْسَ غناؤها كغِنائِهِ
يَتَنَفْسُ الإِصْباحُ والرَّيحانُ مِنْ حَرَكاتِ مِعْطَفِهِ وحُسْنِ رَوائِهِ

وأغرب صورة رأيناها بعين (الإلبيري) الذي استدعى فيها التمساح والفيل ليصف بهما فعل سوط على جسمِ نحيل فقال : [40]

ضئيلُ جِسْمٍ تَخَافُ الخيلُ سَطْوَتَهُ أعْدَى وأَطْغَى مِنَ التِّمساحِ في النِّيلِ
يُرَقِّصُ المرْءُ تَرقيصاً بِلا طَرَبٍ لو كانَ أَثْقَلَ أو أجْسَى مِنَ الفِيلِ

وفي صورة مألوفة قدم لنا (الإلبيري) في الزهد صورة متاع الدنيا وما تزينه وتغوي به بالبرق الخلب (السحاب يومض برقه حتى يرجى مطره ثم يخلف ويتقشع) ويشبه به من يعد ولا ينجز فيقول : [41]

ما زِلْتِ خَادِعَتي بِبَرْقٍ خُلَّبٍ ولو اهتدَيتُ لَما انْخَدّعْتُ لِزاكِ
قالَتْ أَغرَّكَ من جَناحِكَ طَولُهُ وكَأَن بِهِ قَد قُصَّ في أشراكِي

وفي براعة فنية صور المتهافتين على مثل هذه الدنيا الغرور ، بتهافت الفراش على العسل فيهلك ساقطاً في حلوائه : [42]

طَمَسَت عُقُلُهُم ونُورُ قُلوبهم فَتَهافَتوا حِرصاً على حَلواكِ
فَكَأَنَّهم مثلُ الذُّبابِ تساقطتْ في الأرِي حَتَّى اسْتُؤصِلوا بِهلاكِ

و قال (ابن عمار) متغزلاً بغلام ،دخل متدرعا مجلس المؤتمن بن هود –وكان فيه – يستشيره في الخروج إلى موضع بعثه فيه ، فلما وقعت عليه عين ابن عمار طلب أن يخلع درعه ويسقيهم وقال فيه : [43]

وَهَوَيْتُهُ يَسْقِي المِدامَ كَأَنهُ قَمَرٌ يدُورُ بِكَوْكَبٍ في مَجْلِسِ
مُتَأَرِّجُ الحَرَكاتِ تَنْدى رِيْحُهُ كالغُصْنِ هَزَّتْهُ الصَّبا بِتَنَفُّسِ

إيَّاكَ إيَّاكَ الوغى مِنْ فارِسٍ خَشِنِ القِناعِ على عِذارٍ أمْلَسِ
جَهْمٍ وإنْ حَسَرَ اللِّثامِ فإنَّما رَفَع الظَّلام عَنْ النَّهارِ الْمُشْمِسِ

فرآه قمراً ، وغصناً ، وريح صبا ، وشمس نهار مشرقة على وجهه.

وفي قصيدة قال (ابن حزم) يهجو ابن عمه أبي المغيرة : (44)

نَعقتَ ولم تدر كيفَ الجواب وأخطأت حتى أتاك الصواب
وأجريت وحدك في حلبة نأت عنك فيها الجياد العراب
وبِتُّ من الجَهلِ مستَنْبِحاً لغير قرىً فأَتتك الذِئاب
فَكَيْفَ تبيْنت عُقْبى الظلوم إذا ما انقضت بالخميس العقاب

فرآه حماراً ينعق بلا جواب ، قليل النسب وحده تنأى عنه الجياد العراب ، بات ينبح من أثر الجوع ، فأتته الذئاب تطعمه .

وفي أخرى قال يفتخر بنفسه فاستدعى صورة الشمس: (45)

أَنَا الشَّمْسُ فِي جَوِّ العُلُومِ مُنِيْرَةً ولَكِنَّ عَيْبِي أن مَطْ لَعِي الغَرْبُ
وَلَوْ أنَنِي فِي جَانِبُ الشرقِ طَالِعٌ لَجَدَّ على مَا ضَاعَ مِنْ ذِكْرِي النَّهْبُ

و رأى(ابن اللبانة) في رثاء شاب صورة الزهر يزوي ، والأفق غاض ، فيقول (46):

ذَوَتْ زَهرَةٌ مِنْ رِيَاضِ الثَّرى وَغَاضَ بِأُفْقِ العُلا كَوْكَبِ
وَقَدْ كَانَ قِيْسَ بِنَجْمِ الدُّجى فَلَم يُدْرَ أَيُّهما أَثْقَبُ
خَلاَ الغَابُ مِنْ خَيرِ أَشبَالِه وَزَلَّ بِجَارِحهِ المرْقَبُ

وقال (ابن زيدون) في سجنه مستدعياً صور الصخر ، والغيث ، والورد ، والأسد يفجر بها حبسة نفسه في سجنه ، ويدلل على حكمة الصبر على البلاء : (47)

إنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلِلْمَا مِنَ الصَّخْرِ انْبِجَاسِ
ولَئِنْ أَمْسَيْتُ مَحْبُو ساً فَللغَيْثُ احْتِباسِ
يَلْبَدُ الْوَرْدَ السَّبَنْتِي ولَـهُ بَعْدُ افْتِراسَ

د) المرأة مصدراً / موضوعات أخرى :

قال (الإلبيري) في قصيدة أدارها في الزهد وترك الملاذ الدنيا والدعوة للعلم : [48]

وإن جَلَسَ الغَنِيَّ على الحَشايا لأَنتَ علَى الكَواكبِ قدْ جَلَسْتَ

وَمَهما افتَضَّ أبَكارَ الغَواني فَكَمْ مِنَ الحِكَمِ افتَضَضتَ

فهو يجلس لطلب العلم لا الغنى ، ولا يعنيه افتضاض أبكار الغواني ، فكم افتض من الحكم وإن كانت هذه الصورة تعبر عن السيكولوجية النفسية للإلبيري كما ذكرنا سابقاً ، إلا أنها ترسم صورة رؤيوية ، قد يستحيل الجمع بينهما في العين ، ولكنها تعبر بصدق عن الصراع الداخلي في فكره

وفي صورة أخرى قال الإلبيري في قصيدة يدعو فيها لتطهير النفس وترك ملاذ الدنيا يقول : **(49)**

لاّ كُنتِ مِن أُمٍّ لَنا أَكَّالةٍ بَعدَ الوِلادَةِ ، ما أَقلَّ حَيَاكِ

ولَقَد عَهِدنا الأُمُّ تّلْطُفُ بابنها عَطفاً عَلَيهِ وأنتِ ما أقساكِ

فصور الدنيا بصورة الأم الأكالة لأبنائها بعد الولادة ، والأولى بها أن تكون عطوفاً كما عهدها.

وفي قصيدة (لابن عمار) قالها مجيباً على عتاب أبي عيسى بن لبون له يمدحه: [50]

أَعْطَاكَ فَضْلُ الابْتِداءِ ولَوْ جَرى ظُلْمٌ لأَنْكَرَ أنْ تَكُونَ البادي

للــه دَرُّ عَقِيلـةٍ أبْرَزْتَهَا مِنْ خِدْرِ فِكْرِكَ في حُلي الإِنْشادِ

فَرْعاءَ عاطِرة الدَّوائِبِ واللُّمى غَيْداءَ حاليةِ الطُّلى والهادي

فمدح بنات فكر ابن لبون ، اللاتي أبرزتها حلي إنشــاده ،في صــورة فتاة عقيلة خدر برزت في حليها . وتبدو الصــورة في عين المتلقي مخططة أكثر منها انفعالية ، جمع لها الشــاعر الصورة الفاتنة لجمال المرأة ، ، فأراد أن يعبر عن سعادته بصفاء الود بينهما .

والمستخلص: أن العلاقة بين المصدر والموضوع في تشكيل الصورة الشعرية علاقة ديناميكية لا يمكن الفصـل النظري بينهما عند دراسـة الصـورة ، فهذا الفصـل يفقد النص دلالته الحقيقية ، وتصبح الدراسة وقتها دراسة إحصائية تقف عند حدود ماذا استخدم الشاعر من مصادره

لتشكيل صورته ؟ في حين كل المصادرة واحدة ، والأصل في التفكير لماذا استخدم هذا المصدر ؟ وكيف استخدمه ؟ والمعنى المنتج من وراء التفاعل بين المصدر والموضوع .

المصادر والمراجع :

أولاً : الدواوين :-

1- ديوان أبي إسحاق الإلبيري : تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى 1991 م .

2 – ديوان ابن حزم الأندلسي : تحقيق محمد الهادي الطرابلسي ، عدد 9 ، حوليات الجامعة التونسية 1972م .

3- ديوان ابن زيدون : تحقيق علي عبد العظيم ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، 1957م .

4- ديوان ابن اللبانة : تحقيق محمد مجيد السعيد ، جامعة البصرة – الأندلس 2008 م .

5- شعر محمد بن عمار الأندلسي : قراءة وتوثيق وتعليق مصطفى الغديري ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 53 ، سلسلة بحوث ودراسات رقم 16 ، 2001 م .

6- ديوان المعتمد بن عباد : تحقيق أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد .

المصادر :

7-أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة .

8- أعمال الأعلام : ابن الخطيب ، تحقيق ليفي بروفنسال ، دار الكشوف ، بيروت .

9- عيار الشعر : ابن طباطبا ، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان

10- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : للمقري التلمساني ، تحقيق د. إحسان عباس، دار الفكر – دار صادر ، بيروت .

المراجع :

11- أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة : د. حسنة عبد السميع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

12- ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ،مكتبة النهضة – القاهرة
13- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : هنري بيريس ، ترجمة د. الطاهر مكي ،دار المعارف ، القاهرة 1990.
14- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين عساف ، الطبعة الأولى ، 1982 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،
14- الصورة الكلية مفهوم وإنجاز : فائز الشرع ،منشورات وزارة الثقافة .
16 – الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله ،مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف ،القاهرة
17- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها : د. علي البطل دار الأندلس للطباعة والنشر ، 1981.
18 – قراءة ثانية لشعرنا القديم :د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس .
19- مع شعراء الأندلس والمتنبي : غرسيه غومس ،ترجمة د. الطاهر مكي ،دار المعارف ، القاهرة 1996.

الندوات

20- منهجية دراسة الاستعارة ،من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكي، د. محي الدين محسب أستاذ العلوم اللغوية والأسلوب – جامعة المنيا- مصر. بحث ندوة قضايا المنهج في الدراسات اللغوية بجامعة الملك سعود. .

الهوامش

[1] 1- الصورة الكلية مفهوم وإنجاز : فائز الشرع ، ص 49.

2- عيار الشعر : ابن طباطبا ، ص 23.

3- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ، ص 20.

4- المرجع السابق : ص 30.

5- منهجية دراسة الاستعارة من الأساس اللغوي إلى التأسيس الإدراكي: د. محي محسب ،ص 12.

6- أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة : د. حسنة عبد السميع ، ص 103.

7- الصورة والبناء الشعري :د. محمد حسن عبد الله ،ص 24 .

8- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : د. ساسين عساف ، المقدمة .

9- قراءة ثانية لشعرنا القديم :د. مصطفى ناصف ، ص 42 .

10- الصورة والبناء الشعري :د. محمد حسن عبد الله ، ص 32 ..

11- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : ساسين عساف ، ص 24 .

12- أعمال الأعلام : عبد الواحد المراكشي ، ص 4 .

13- نفح الطيب للمقري التلمساني : ص 125

14- ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ، ص 411.

15- المرجع السابق .

16- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : هنري بيريس ، ترجمة د. الطاهر مكي ،ص 347.

17- ديوان ابن زيدون : ص 139-140.

18- ديوان المعتمد بن عباد : ص 1.

19- انظر نفسه : ص12 .

20- ديوانه : ص 11-12.

21- الصورة في الشعر العربي : د. علي البطل ، ص 55.

22- ديوان ابن عمار : ص 84-85.

23- ديوان الإلبيري : ص52.

24 – نفسه : ص 96 .

25 – مع شعراء الأندلس والمتنبي : غرسيه غومس ،ترجمة د. الطاهر مكي ، ص 144.

26- ديوان الإلبيري :ص 98.

27- مع شعراء الأندلس والمتنبي : غرسيه غومس ،ترجمة د. الطاهر مكي ص 144.

28- ديوان ابن اللبانة : ص 103.

29- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : هنري بيريس ، ترجمة د. الطاهر مكي: ص 347.

30- ديوان ابن عمار: ص 44-45.

31- ديوان ابن زيدون: ص 122- 123.

32- ديوان المعتمد بن عباد: ص 28.

33- ديوان ابن اللبانة : ص 45-46.

34- ديوان الإلبيري: ص 67.

35- ديوان ابن عمار : ص 78 .

36- ديوان ابن زيدون : ص 135 .

37- ديوان ابن اللبانة : ص 18 .

38- الشعر في عصر ملوك الطوائف : هنري بيريس ، ت د. الطاهر مكي ص 105 .

39- ديوان ابن اللبانة : ص 13 .

40- ديوان ابن عمار : ص 125 .

41- المرجع السابق :ص 41

42- ديوان الإلبيري: ص 41.

43- ديوان ابن عمار : ص 123

44- ديوان ابن حزم: ص 91.

45- ديوان ابن حزم : ص 77.

46- ديوان ابن اللبانة: ص 21.

47- ديوان ابن زيدون : ص 276

48- ديوان الإلبيري: ص 28

49- المرجع السابق: ص 41

50- ديوان ابن عمار: ص 47