International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

الصورة في ديوان "اقتراح القريح واجتراح الجريح" للحُصْري القيرواني

محمد بن سالم الغُدَاني
طالب دكتوراه، جامعة الجِنان، الجمهورية اللبنانية
Salim771188@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم الصورية الشعرية وأنواعها ومستوياتها لدى الشاعر الضرير علي الحصري القيرواني في ديوانه الموسوم بـ "اقتراح القريح واجتراح الجريح" الذي خصصه كاملا لرثاء ابنه عبد الغني، وقد تناولنا تطور مفهوم الصورة لدى النّقاد القدامى والمحدثين، ثمّ سلّطنا الضوء على أنواع الصورة وارتباطها بالحواس الخمس (بصريّة، سمعيّة، لمسيّة، ذوقيّة، شميّة). وقد ظهرت لنا مستويات مختلفة من الصُّوَر بناءً على حجمها، مثل الصورة المفردة التي تتجسّد في بيت واحد وترتبط بحاسّة واحدة، والصورة الجزئية التي تتجسّد في عدد من الأبيات وترتبط بعدد من الحواس، ثم الصورة الكليّة التي تتجسد في النص كاملا وتشترك فيها عدد من الحواس فهي تمثّل مشهداً طويلا أو عدداً من المشاهد أو اللوحات الفنيّة تعطينا صورة عامة لرؤية الشاعر للوجود. وقد احتلّت الصورة البصرية المرتبة الأولى بالرغم من كون الشاعر ضريرا، وعزونا ذلك إلى كثرة تأمّلاته واعتماده على الصُّوَر العقلية وليدة الخيال الخصب وتحويل الصُّوَر السمعيّة إلى صُوَرٍ بصريّة لإنكار عاهة العمى وإظهار تفوّقه على المبصرين.

الكلمات المفتاحية: الصورة الجزئية، الصورة الكليّة، اقتراح، القريح، اجتراح، الجريح.

The picture is in the collection “The Suggestion of the Wounded and the Injury of the Wounded” by Al-Husri Al-Qayrawani

Muhammad Bin Salem Alghadani
PhD Student: Jinan University, Lebanon
Salim771188@gmail.com

Abstract

This research aims to reveal the concept of poetic imagery, its types and levels according to the blind poet Ali al-Husri al-Qayrawani in his collection entitled “The

Suggestion of the Wounded and the Injury of the Wounded," which he devoted entirely to the lamentation of his son Abd al-Ghani. We discussed the development of the concept of imagery among ancient and modern critics, and then shed light on the types of imagery. Image and its connection to the five senses (visual, auditory, tactile, gustatory, and olfactory). Different levels of images have appeared to us based on their size, such as the single image that is embodied in one verse and is linked to one sense, the partial image that is embodied in a number of verses and is linked to a number of senses, then the total image that is embodied in the entire text and a number of senses are involved in it. It represents a long scene or a number of scenes or artistic paintings that give us a general picture of the poet's vision of existence. The visual image occupied first place despite the poet being blind, and we attributed this to his frequent contemplations, his reliance on mental images born of fertile imagination, and the transformation of auditory images into visual images to deny the handicap of blindness and demonstrate his superiority over the sighted.

Keywords: Partial Image, the Overall Image, Suggestion, Al-Qurayh, Ijtrah, the Wounded.

نبذة عن الشاعر: [1]

هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الحُصْري القيرواني الضرير، ولد سنة 420هـ/1029م بالقيروان بمدينة حُصْر وإليها يُنسب، ويقال أنّه منسوب إلى صناعة الحُصُر. توفي بمدينة طنجة بالمغرب سنة 488هـ/1095م. قال عنه الحميدي في جذوة المقتبس: "شاعر أديب، رخيم الشعر، حديد الهجو، دخل الأندلس وانتجع ملوكها، وشعره كثير وأدبه موفور"[1].

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

مدخل:

كان تصورنا للنص الأدبي على أنّه نسيج يتشكل من خطوط وألوان متعددة، فتدرّجنا في بحثنا له معتمدين على إدراك الحواس لشبكة العلاقات القائمة بين تلك الخطوط والألوان والمتمثلة في لغة الشاعر لأن "هذه الشبكة من العلاقات الانزياحية تشكّل قِيَماً أسلوبية تعبّر عن ذات المنشئ وتتغيّر من فرد إلى آخر"[2]

ولعلّ ما ناله عنصر الصورة من البحث والدراسة يفوق غيره من عناصر العمل الأدبي في القديم والحديث، وعلى الرغم من ذلك فقد استعصى على التحديد والتعريف، وتباينت حوله الآراء، فقد ربطه اللغويون بالتشبيه، والمتكلّمون بالمجاز، والفلاسفة بالمحاكاة، واختلف فيه أنصار الفريق الواحد اختلافاً ليس هنا تفصيله.

ويمكن اعتبار حديث الجاحظ عن مفهوم الشعر الخطوة الأولى في تحديد مصطلح الصورة في عبارته المشهورة "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3] وقد عدّ قدامة بن جعفر الصورة مقابل الشكل فقال: "المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة"[4] والصورة عند حازم القرطاجني تقابل التخييل كما في قوله: "والتخييل أنْ تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها"[5] وقد تطور مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني في قوله: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصّوْغ فيه كالذّهب والفضّة... واعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل، قياس لِما نعلمُه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[6]

وقد توسّع المحدثون في مفهوم الصورة، فهي تقابل علم البيان عند القدامى، يقول نصرت عبد الرحمن: "ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مفهوم الصورة علم البيان"[7]

والملاحظ أنّ القدماء وقفوا بمفهوم الصورة عند الصُّوَر البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز، وهذه الجزئيات لم تعد كافية لدى المحدثين فقد أضافوا إليها عناصر أخرى مثل الإيقاع والخيال يقول أحمد الشايب أنّ الصورة هي "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[8]

وقد أشار المحدثون إلى أهميّة الخيال في تشكيل الصورة، فالشاعر يستمد صوره من مخيّلته معبّراً عن التجارب الحقيقية التي مرّ بها في الواقع وخزّنها في ذاكرته، ويمكنه أن يكتب في موضوع لم يشهده من قبل

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

فالخيال "قوّة خلاّقة منتجة يتسامى به الشاعر فينطلق متجاوزاً الواقع إلى عالم لا حدود له فيتمكن من إبداع صُوَرِهِ الشعرية"[9]

والخيال هو الذي يبرز العاطفة ويثيرها في النفوس والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أنْ يجسد معاناته ويجعل عاطفته جوهر الصورة "فالخيال وسيلة إبراز العاطفة وإثارتها في النفوس إذ يقلب المجردات إلى مرئيات"[10]

إنّ المعاني التي توحي بها الصورة أغزر وأظهر من المعاني التي تعبّر عنها الكلمات، فإذا كانت الصورة الشعرية لدى القدماء تتمثل في التشبيه والتخييل والتصوير ومعنى المعنى والبيان والبلاغة، فإنّ "مقوّمات الوظيفة الجمالية عند الأسلوبيين تتلخص في الانزياح والتوازي والإيحاء"[11] فإذا كانت العبارة تحمل فكرة والخيال ينقل عاطفة فإنه يمكن القول إنّ النصّ الشعري بأكمله ما هو إلاّ صورة جزئية أو كلية لصاحبه "فالصورة الشعرية قوّة خلاّقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبّر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة"[12]

إذن الصورة الشعرية نسيج شعري لا تقوم القصيدة إلا به وتكمن أهميتها في قدرتها على التأثير في المتلقي وإثارة انتباهه ودفعه إلى التفاعل مع تجربة الشاعر وأحاسيسه.

ومعلوم أن الصورة الشعرية تكون وليدة تأمل الشاعر ومشاهداته واستماعه وقراءته وقوّة إدراكه للأشياء إدراكاً تشترك فيه الحواس والملكات جميعاً "فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإنْ كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة أو يقدّمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسيّة"[13]

والصورة لا تتعلق بالأشياء البصرية فقط، فإذا أخذنا برأي من يقول أنّها "تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[14] وعلمنا أنّ الكفيف "ينشأ نشأة المرهفين ذوي الأمزجة المتطرّفة والحساسيّة المفرطة" [15] وجدنا أنّه لا فرق بين البصير والكفيف في القدرة على التخيُّل." وإنْ كان الأعمى قد ولد أكمه ولم يرَ الوجود ولا ما فيه من المرئيات فهذا يرى الأحوال التي يقابلها ويباشرها كما أنّه يرى أنّه يأكل أو يشرب... إلى غير ذلك من الأحوال التي يباشرها"[16]

وربما تفوّق الكفيف على البصير في سعة الخيال من خلال التأمل والتفكّر الطويل الذي يزيده قوّة ونشاطاً، ويجعله أكثر تركيزاً واهتماماً باستعمال الحواس الأخرى، فإذا كان خيال المبصر مقيّدا بالأشياء التي يراها فإنّ

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

خيال الكفيف لا تحدّه حدود "إنّ المرء حين يفقد بصره لن تتعطّل مخيّلته، ولكن سيؤدي به كفّ البصر إلى أنْ يسخّر هذه الملَكة (التخيُّل) إلى ما يدركه عن طريق حواسّه الأربع فتتضاعف قوّتها"[17]. ومعلوم أنّ الشعر يعتمد على التمثيل والتخييل لا على النقل والتسجيل. ولدى الحصري نصيب وافر من الوسائل التي زوّدت ذاكرته بالخيال الخصب تتمثل في ثقافته الواسعة ومعارفه الغزيرة في شتى العلوم وكثرة تنقلاته بين أمراء الأندلس والمغرب والقيروان كلّها أسهم في دقة تصويره وعمق خياله.

وفي هذا البحث سنسلّط الضوء على الصورة لدى الحصري في ديوانه الذي جعله كاملاً في رثاء ابنه عبد الغني وسمّاه "اقتراح القريح واجتراح الجريح" ودراستنا لها لن تكون بحسب التقسيمات التقليدية والأسماء العلمية كالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها وإنما سنتناولها بشكلها العام من حيث كونها وليدة الخيال الخصب، وسيكون المبحث الأول عن دراسة الصورة من خلال ارتباطها بالحواس (بصرية، سمعية، لمسية، ذوقيّة، شميّة)، أمّا في المبحث الثاني فندرسها من حيث حجمها (جزئية أو كليّة).

المبحث الأول: الصورة بحسب ارتباطها بالحواس الخمس:

وسنركّز فيها على الصورة المفردة التي ترتبط بحاسّة واحدة فقط، وهي ما تكون في بيت أو بيتين من تشبيه واستعارة وخيال. وقد بلغ مجموع الصور التي تم رصدها 990 صورة، توزّعت على النحو الآتي:

م	نوع الصورة	عددها	نسبتها %
1	البصرية	682	%68.88
2	اللمسية	118	%11.9
3	السمعية	93	%9.39
4	الذوقية	70	%8.07
5	الشميّة	27	%2.72

أ) الصورة البصرية:

"البصر أدقّ الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنّ هذه أسبق الحواس إلى إدراك الواقع"[18] وعلى الرغم من أنّ الشاعر كفيف إلاّ أنّ الصور البصريّة لديه احتلّت المرتبة الأولى، وبلغ عددها 682 صورة، بنسبة 68.88% ، ويبدو للناظر من الوهلة الأولى أنها صور حسّية تعتمد في ظاهرها على حاسّة البصر، ولكنّ المتأمّل في حقيقة الأمر يجدها صوراً عقليّة قائمة على الخيال قلّد فيها الشاعر ما رآه غيره من الناس وما سمعه منهم، فحوّل الصور السمعية إلى بصرية وفي هذا التحويل بصمة خاصّة تمثّل سمة أسلوبية استطاع الشاعر من خلالها أنّ ينوّع في التقاط صوره المختلفة.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

1- صورة عبد الغني، وصِراعه مع المرض والموت:

التقط الشاعر صورتين لابنه عبد الغني قبل المرض وبعده مشبّهاً إياه بأطوار القمر، بواسطة الفعل الماضي (كنْتَ) فصوّره في حال الصّحة بالبدر في اكتماله وحسنه، وفي حال المرض بالمُحاق؛ وذلك عندما يكون القمر في آخر ليلة من الشهر، وهذه الصورة الحزينة أثارت الشفقة في نفس الشاعر وتثيرها في نفس القارئ كذلك (مجتث):[19]

يا بدرَ كنتَ منيراً حتّى محاكَ السرار

2- صورة الموت:

بعد أنْ بلغ السّقم منتهاه، انقضّ الموت كالعقاب في سرعته وقوّته، فاختطف الابن من بين يدي أبيه، ولم يستطع الأب مقاومة الموت وتوفير الحماية لابنه (مديد):[20]

يا عُقابَ الموتِ حُمْتِ على عَقِبي فانْحلّتِ العُقَدُ
اختطفْتِ ابنَ اللُّـباةِ ولم تحْمِهِ الأظْفارُ والّلِبَدُ

3- صورة النعش:

انتقل الشاعر من تصوير اختطاف الموت لابنه إلى تصوير النعش حين زُفَّ إلى مثواه الأخير، وقد التقط هذه الصورة من أفواه المشيعين فحوّلها إلى صورة بصرية. (طويل):[21]

سعى النورُ حولَيْ نعشهِ وعِداتُهُ تقول زكا مَن كان مشهدُه كذا

4- صورة الدموع:

ولم يبقَ للشاعر غير ذرف الدموع التي تشبه الدّر النظيم، (مخلّع البسيط):[22]

دمْعي لعبد الغنيّ نَهْبٌ أحْسنتِ يا مقْلتي فزيدي
درٌ نظيمٌ وآخـرُ مِن دمعٍ نيّرٍ على الخُدودِ

5- صورة الطّيف:

حتى لو رضي الشاعر من ابنه بالطيف حين يزوره في الخيال فإنّ البكاء يطرد ذلك الطيف ويحول دونه (مخلّع البسيط):[23]

قنعتُ بالطّيفِ وانتحابي يمنعُ من طيفكَ الطّروقِ

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

6- صورة الأم:

صوّر الشاعر زوجه الناشز بالحيّة، وهي -لا شك- صورة بشعة لا يمكن التعايش معها، لقد حاول الشاعر أنْ يتحمّلها بداية الأمر خوفاً على ابنه من اليُتْم، لكنّ تمرّدها اضطرّه إلى تسريحها والخلاص منها أخذاً بنصيحة بعض محبيه (طويل):

عليكَ حِذارَ اليُتْمِ حتّى تمرّدَتْ وقيلَ اتّركْها إنّها حيّةٌ تسعى

7- صورة الدنيا:

كان عبد الغنيّ - زينة الدنيا - في نظر أبيه، فأصبحت عاطلاً بعد رحيله. (مديد):

عطّلتْ من بعده اليوم دنيا زُيّنتْ منه بأبهى الحُليّ

ب) الصورة اللّمسيّة:

وهي تضم أربع إحساسات: "أولاً: الإحساس بالتّماس والضغط، ثانياً: الإحساس بالألم، ثالثاً: الإحساس بالبرودة، رابعاً: الإحساس بالسخونة"[24]

وقد احتلّت الصورة اللمسيّة المرتبة الثانية فبلغ عددها 118 صورة بنسبة 11,9% وهذا يثير الانتباه ويمكن أنْ نعزوه إلى أنّ هذه الحاسّة تمثّل نقطة ارتكاز الألم، وقد استقطبت عمل الحواس الأخرى لصالحها فتركّزت حول الشاعر لتعبّر عن إحساسه بالمعاناة وشدة وقع الألم على نفسه، إذْ هيّج دمع العين نار القلب فسرى الألم في عروقه، واكتوت ضلوعه بحرّ أنفاسه، وذابت عظامه وانقضّ ظهره فانتشر الألم في أطرافه وعمّ سائر جسده.

1- صورة تأثير دموع العين:

صوّر الشاعر إحساسه بحرارة الدمع حين يلامس خدّه بالوقود الذي يُشعل النار، فبدل أنْ يعينه على إطفائها كان مفعوله عكسيّاً فضاعف إحساسه بالألم:(بسيط):

بكيتُ مستسقياً للدمعِ حين جرى فلمْ يزدْ نارَ قلبي غيرَ تأْريثِ

2- صورة الضلوع:

صوّر الشاعر ضلوعه بالموقد الذي تشتعل فيه النار وزفراته بالشهاب الذي يزيدها اشتعالاً فلا تنطفي مادام حيّاً (كامل):[25]

نارُ الأسى في أضْلُعي مشْبوبةٌ وشِهابُها من زفْرتي مقْبوسُ

3- صورة انتقال الألم إلى العظام:

تجاوز حرّ النار الضلوع إلى سائر العظام فبلغ درجة لا تطاق (وافر):[26]

تشكّى عِلّةً لا بُرْءَ منها وجدْتُ لأعْظُمي منها ارْتِضاضا

4- صورة انتقال الألم إلى الأطراف:

وانتشر الألم أكثر فأكثر إلى أنْ بلغ الأطراف وأيّ ألم أشد من قطع الأطراف(طويل):[27]

كأنّ ذراعي جذَّ من عضدي بهِ كأنّ حُسامي فُلَّ وهو لساني

5- صورة انتشار الألم:

الإحساس بالألم ينتقل في جسد الشاعر من عضو إلى آخر، يبدأ من السطح وينتهي في العمق (مخلع البسيط):[28]

ظُفْري يدُ الموتِ قلَّمتْهُ آهاً وإنْ كانَ لي اتعاظُ
ظهري به مُنْقَضٌ وقلبي مُحَرَّقٌ حشْوهُ شُواظُ

6- صورة الألم في أقصى درجاته:

عندما يصل الجسم إلى درجات الانصهار والذوبان فلا يمكن أن يتصور أحد شدة الألم في هذه الحال (مخلع البسيط):[29]

ذابَ سِقاماً عليكَ جسمي لمّا تركتَ الحشا جُذاذا

7- صورة النحول:

بعد أنّ قدّم لنا الشاعر صوراً متعدّدة عن شدة معاناته من ألم الفقد، وفصّل في درجات الألم، وتدرّجه في الانتشار بين أعضاء جسده إلى أنْ عمّ سائر جسمه، صوّر لنا نحول ابنه من شدة المرض وذلك عندما عانقه وتحسّسه بيده وقبّله، فتأثر بذلك وازدادت خفقات قلبه حتى كاد أنْ يطير (خفيف):[30]

ضمّني شاكياً إليَّ وقلبي كلّما يشتكي يطيرُ وجيبا
فكأنّي قبّلتُ منه هلالاً وكأنّي عانقتُ منه قضيبا

8- صورة الشاعر مع الأعداء:

وبعد أنْ قدّم لنا عدداً من الصور يوضّح فيها معاناته بسبب فقد ابنه، ويظهره فيها بمظهر العاجز الضعيف، لا يجد صعوبة في قلْب الصورة فيظهر نفسه في صورة القويّ الذي لا يُقهَر، ويصوّر أعداءه في صورة الضعيف، فثقافته الدينيّة تمدّه بكثير من الصور، فبمجرد استحضاره للآية الكريمة {يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ} الرحمن 35. التقط لنا هذه الصورة، (مخلّع البسيط):[31]

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

شُواظُ نارٍ بلا نُحاسٍ أنا، وأعدائيَ الفَراشُ

ت) الصورة السمعيّة:

"السمع عماد الكفيف في صِلاته الاجتماعية، فعن طريقه يرقب تصرّفات الناس من حوله"[32]

ويكتسب المعارف ويحوّلها إلى صُوَر ذهنية ثمّ يبرزها في صُوَر حسّية تُرى بالعين ليثب للمبصرين بأنّ فقده لبصره لا يشكّل له عائقاً في عملية التواصل معهم، وأنّ البصيرة تعوّض البصر، والطريف في الأمر أنّ حاسّة السمع تأتي في مقدمة الحواس من حيث قدرتها على التمييز، وتأتي بعد البصر من حيث قدرتها على إدراك الجمال، لكنها جاءت في المرتبة الثالثة لدى الحصري وبلغ عدد الصور السمعية 93 صورة بنسبة 9,39%، وهذا لا يعني -حسب رأينا- ضعف حاسّة السمع لدى الشاعر، وإنما يعني أنّ الشاعر وظّفها من أجل الحواس الأخرى فحوّل قسماً من الصور السمعيّة إلى بصرية لإظهار تفوّقه على المبصرين الذين يخاطبهم، وحوّل قسماً آخر إلى صورٍ لمسيّة لأنّ معاناة الفقد اقتضت هذا التحويل، وعلى هذا يمكن القول أنّ جميع الصور لدى الحصري أصلها سمعيّة قائمة على رؤية فكرية تخييليه فالتقط لنا عدداً من الأصوات الحسنة والقبيحة، فقدّم لنا صوته بأشكال مختلفة وكذلك صوت ابنه إضافة إلى أصوات أخرى.

1- صُوَر صوت الشاعر:

- صورة حزينة لصوت حسن (مخلّع البيسط):[33]

حالفْتُ فيكَ البُكا كأنّي ورقاءُ تبكي على فِراخِ

- صورة حزينة لصوت أحسن (طويل):[34]

أُعَزّى وصوتي بالنّعيِّ أَمُدُّهُ كما مَدَّ بالتحقيقِ حمزةُ أو وَرْشُ

- صورة حزينة لصوت متغيّر من حسن إلى أقلّ حُسناً (كامل):[35]

بالأمسِ عَدَّتْني القراءةُ حمْزةٌ واليوم عدَّنيَ القريضُ الأحوصا

- صورة حزينة لصوت ذليل (مديد):[36]

نُحْتُ معَ النائحاتِ حتّى قيل استوى الحِبْرُ والغواني

2- صُوَر صوت الابن:

- صورة حسنة لصوت حسن (خفيف):[37]

أينَ ترقيقه وتفخيمه الرّاءَ وتحقيقه لمدّ وهمزِ

- صورة لمقارنته بأقرانه، بين صوت حسن وصوت أحسن (كامل):[38]

لمْ تدّغمْ فيهم كأنّكَ مطبقٌ وكأنّ كُلاً منهمُ مهموسُ
نغماتُ داودٍ قرأتَ بها فلو أصغى إليكَ لأسلمَ القِسّيسُ

- صورة حزينة لصوت خافت عند النطق بالشهادة (طويل):[39]

ولم أنْسَ وجْدي إذْ تشهّدتَ مَخْلَصاً وصوتكَ مما رَقّ قد خفي

3- صُوَر لأصوات أخرى:

- صورة حزينة لصوت قبيح (مديد):[40]

لا يرُعْني للغرابِ نعيبٌ فكفى روْعاً بهذا النّعيّ

- صورة حزينة للبؤس (مخلّع البسيط):[41]

لا سمعَ الجارُ فيكَ عندي حسيسَ نارٍ ولا مِدَقّ

- صورة حزينة لقصر عمر الإنسان، حيث صوّر الشاعر الحياة بالحلم في قصرها أو كصوت قارئ القرآن الذي يُعبّر عن الوقف مع انخفاض الصوت والإسراع فيه. (بسيط):[42]

ما أصدقَ الناسَ لو قالوا إذا سُئلوا عن كلِّ عيشٍ مضى أضغاثُ أحلامِ
المرءُ حَـرْفٌ ومَحيـاهُ تحـرّكُهُ وعمــرُهُ مثلُ رَوْمٍ أو كإشْـمامِ

- صورة حزينة اختلطت فيها الأصوات (بسيط):[43]

تجاوبتْ بالبُكا الأصواتُ واشتبهتْ فلمْ أَمِزْ بين تذكيرٍ وتأنيثِ

ث) الصورة الذوقية:

وهي صورة حسيّة "ذات تنبيه كيميائي"44 تنفعل بملامسة المطعوم اللسان بشكل مباشر، ويمكن تلخيص المدركات الذوقية في (الحامض والحلو، والعذب والملح، والمرّ) وقد بلغت الصور الذوقية لدى الحصري 70 صورة بنسبة 8,07%، محتلة المرتبة الرابعة، ومتمركزة حول صورة المشروب ذي الطعم الحلو، وقد تحوّل المذاق الحلو المستساغ إلى مذاق مُرّ غير مستساغ بسبب فقد الشاعر لابنه، فجاءت صُوَره الذوقيّة متنوّعة كالآتي:

1- صورة المذاق المُرّ:

تكرّر المذاق المرّ ثلاث مرّات متتالية عند فقد الشاعر لأبيه، وفراق زوجه، وفقده لابنه عبد الغني (مقتضب):[45]

ذُقْتُها ثلاثَ دوا هٍ على تمـرُّرِها

2- صورة المذاق العذب:

صوّر الشاعر ابنه بالماء العذب؛ ليختصر فيه معنى الحياة؛ إذ الماء العذب يروي ظمأ العطشان وينقذ حياته من الهلاك (مجتث):[46]

العذْبُ أنتَ ولكنْ صدرْتَ حين وردْتُه

3- صورة مذاق الخمرة:

إذا كانت الخمرة تُشعر باللذة والإحساس بالرّاحة وتُنسي الألم، وتُغري من يتناولها بالاستمرار في شربها، فإنّ أمرها مختلف لدى الحصري فهي حالة مفروضة عليه تلازمه في صباحه ومسائه وهو يريد الخلاص منها؛ لأنها تشعره بكل الآلام (رمل):[47]

أنا من خمرة ثُكلي طافحٌ والهوى مُصطبحي والمُغْتبقْ

4- صورة مذاق الحياة:

أَلِفَ الشاعر حياة البؤس وتكيّفَتْ حاسّة الذوق لديه، فصار المُرّ حُلواً (منسرح):[48]

من أجلِ حُزني عليه يُعجبني عيشٌ أَمـرَّ الحِمامُ أحلاهُ

5- صورة المذاق المنتَظر:

يأملُ الشاعر مذاقاً أفضل في الجنّة يعوّضه جميع المذاقات المرّة في حياته (مديد):[49]

ولدي لا تنْسَني يوم أظْما واسْقِني كأْسَ المعينِ الشّهيّ

ج) الصورة الشّمية:

"التنبيه الشّمي تنبيه كيميائي"50 فحاسّة الشمّ لها القدرة على تمييز الروائح وإنْ كان مصدرها بعيداً، والمدركات الشميّة كثيرة لا يمكن حصرها، وقد بلغ عدد الصور الشمّية لدى الحصري 27 صورة، بنسبة 2,72% وكان أكثرها حضوراً صورة رائحة المسك التي ارتبطت بعبد الغني حياً وميتاً:

1- صورة رائحة عبد الغني، (مخلّع البسيط):[51]

رَيّاكَ مِسْكُ الشّبابِ عندي إذْ كنتَ مستطْرَفَ الثمارِ

2- صورة رائحة تراب القبر:(مخلّع البسيط):[52]

ثراكَ مِسْكٌ وإنْ يصُنْهُ قبْرُكَ فالسّرُ في انبثاثِ

3- صورة رائحة الشِّعر:

أخذه من المثل المعروف: "حال الجريض دون القريض" (مخلّع البسيط):[54]

ضاعَ لكَ المِسْكُ من قريضي ولمْ يحُلْ دونه الجريضُ

4- تزوّد الأم برائحة ابنها (سريع):[55]

تزوّدتْ منكَ لتعليلها ذُؤابةً عطّرتِ المِشْطا

ريّاكَ فيها فإذا ضُوِّعَتْ كانت على قلب الشّجي ربْطا

الصور المركبة:

ونعني بها الصورة التي تتكون من عدد من الأبيات وتشترك فيها عدد من الحواسّ، فتكون صورة طويلة تمثّل مشهداً متكاملاً، أو لوحة أو عدد من اللوحات في قصيدة كاملة أو الديوان بأكمله كما هو الحال عند الحصري. والصورة الكلية عبارة عن مجموعة من الصور الجزئية كوّنت صورة عامّة "تضامّتْ أجزاؤها وتلاءمت عناصرها في رباط يشدّ ما تتطلّبه الصورة من خواطر ومشاعر وعواطف"[56]

أولاً: الصورة المركبة على مستوى المقطوعات:

1- صورة الاحتضار في ثلاثة أيام:

وهي صورة بصرية بما يثيره الأسر من شفقة على الأسير، وسمعية بما تثيره الزفرات من معاناة، ولمسية بما يحدثه القيد من ألم (كامل):[57]

يتنفّس الصّعداء يوم خميسهِ همتاً كذلك هِمّةُ السّعداءِ

وكأنّه يوم العَروبةِ موثقٌ أسْراً، ويوم السبت يوم فِداءِ

2- صورة تأثير الفقد على الشاعر:

أصاب الشاعر الوَهَن والهوان بعد فقد عبد الغني، فقد غيّرته الخطوب وشمت به الأعداء، فجاء بصورة حسّية تبين ما أصابه من الضعف والوهن، وصورة بصرية تعكس ملامح التغيير والعلّة التي أصابته كما هو الحال في حرفي الواو والياء، وهي صورة طريفة تظهر قدرة الشاعر على التخيُّل والتصوير الدقيق، كما جاء بصورة سمعية في البيت الثالث يصوّر فيها قبح صوت الشامتين (مخلّع البسيط):[58]

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

وَهِنْتُ ممّا فُجِعْتُ بابني وَهُنْتُ فلْيَنْتَفِ المُناوي
وصرّفْنَني الخُطوبُ حتّى غيّرْنَني مثلَ ياءٍ وواوِ
وكاد ممّا أفْقدتُ شِبْلي يطُفنَ بي نابحٌ وعاوِ

3- صورة العلاقة بين الشاعر وابنه:

ربما جرت العادة أنْ ينقش المحب اسم محبوبه في فصّ خاتمه لحفظ المودّة بينهما، ولكن الحصري لا يكتفي بذلك بل ينقش اسم ابنه على شغاف قلبه فجاء بصورة حسيّة وجدانية مقترنة بصورة بصرية تتمثل في تعانق الألف واللام في صورة طريفة ودقيقة من شاعر كفيف (بسيط):[59]

لا أنْقُشُ اسمكَ في الخَيْتامِ من شَغَفٍ قلبي أحقُّ به من فصِّ خَيْتامِ
كأنّنا- لا أصابَ البينُ إلْفتَنا- ألِفٌ أُفْرِدَتْ للشّوقِ مِن لامِ

4- صورة الدنيا:

صوّر الشاعر الدنيا في صورة خادعة اعتمد في التقاطها على حاسة البصر والسمع واللمس والذوق فجاءت صورة مركّبة (مجزوء الوافر):[60]

بنـو الدنـيا كأنّهُمُ لِقِلَّةِ هَمِّهِم هَمَـجُ
وهل هي غيرُ دار أذى إذا دخلوا بها خرجوا
تأمّل كيف تأكُـلُهم وهم وُلْدٌ لها نتجوا
عشقناها ولو مثلتْ بدا في خلْقها عَرَجُ
تُرينا الـوُدَّ وهي بنا إلى الآفاتِ تنـدَرِجُ
ونحنُ على أواخِـرها فذا هَرَجٌ وذا مَرَجُ
نجا ابني وهي توبِقُني هوىً إنّ الهوى هَوجُ

5- صورة معقّدة:

ولم يغفل الشاعر الصور التي تحتاج إلى تأمل وتفكّر للتعبير عن تقلّب الزمان وتغيّر الأحوال وسوء حاله بعد فقد ابنه، كما في قوله: (طويل):[61]

وَجدْتُ به لينَ الحياةِ وقلبه فلمّا اهتدى قلبي إذا هو نيلُ*
وشَبّهتُهُ ليناً فلمّا قلبتُهُ إذا هـو فوقَ الفرقدينِ أنيلُ

المبحث الثاني: الصورة بحسب حجمها (جزئيّة-مركّبة) على مستوى القصيدة:

وقع اختيارنا لهذه القصيدة؛ لأنها من القصائد متوسطة الطول، وإذ يبلغ عدد أبياتها 50 بيتاً من بحر الخفيف، جعل الشاعر من لفظ "السلام" إطاراً يحيط بالصورة (القصيدة) من أول بيت إلى آخر بيت فيها، وتطرّق فيها إلى معظم الموضوعات المحيطة بغرض الرثاء الذي يدور حول نقطة ارتكاز أساسية تتمثل في (عبد الغني) فتحدّث عن نفسه وعن مصابه الذي عمّ قبيلته (فهر) وعن المشيّعين للنّعش والمشاركين له في البكاء، وعن الاتعاظ بالأقوام السابقة، وتقلّب الدنيا وغدر الزمان، وأخيراً التسليم بقضاء الله وقدره، والدّعاء وطلب العفو منه، فتشكّلت مجموعة من اللوحات أو الصور كما يرى عز الدين اسماعيل أنّ "القصيدة مجموعة من الصور"[62] وضعها الشاعر في نسق معيّن لتصبح صورة كبيرة تضم عدداً من المشاهد يصعب الفصل بينها؛ لأنها متداخلة الألوان والحركات والسكنات، وقد ينتهي المشهد ويعود مرّة أخرى بعد عدد من المشاهد، وقد حللّنا هذه القصيدة إلى عدد من الشرائح تشكّل في مجموعها القصيدة (الصورة) وهي على النحو الآتي:

*أي قلب لين فتصير نيل. والنيل نبات يصبغ به، لونه أسود يميل إلى الزرقة، ويطلق على السّحاب أيضاً. كنَّى به عن الهَمّ وتقلّب الحال.

1- الشريحة الأولى (1-3) صورة النعي: (خفيف):[63]

قَدَّسَتْ قبرَكَ العِظامُ العِظامُ ... فعليها مِنَ السّلامِ السّلامُ
وأصابتْنيَ الغُمومُ لِمنْـعا ... كَ وصابتْكَ أدْمُعي والغَمامُ
يا شِهاباً خَبا فخبّأهُ القبْـ ... ـرُ برغمِ العُلا حواكَ الرّغام

صوّر الشاعر موت ابنه بصورة مهيبة من القداسة والعظمة والجلال وذلك بالاستعانة بالزخرفة اللفظية المتمثلة في الجناس التام في صدر البيت الأول وعجزه، حين جعل عِظام عبد الغني التي وصفها بالعظيمة في قدرها تضفي صفة القداسة على القبر الذي دفنت فيه فاستحقت التحيّة والتكريم من محيي العِظام وهي رميم، كما صوّر كثرة الغموم والأحزان التي أصابته بغزارة الدموع الممتزجة بماء المطر، وأشار إلى سرعة انقضاء أجل ابنه بالشهاب الذي يختفي سريعاً في الأفق، وقد تضافرت العناصر الثلاثة (عظمة الفقيد، وكثرة الغموم، وسرعة انقضاء العمر) في تشكيل صورة النعي.

2- الشريحة الثانية (4-8) صورة النعش:

شَيَّعتْ نَعْشَكَ الملائكُ والنّا ... سُ وقد زاحمَ الكِرامَ الكِرامُ
عَجَباً حولَـهُ بغيرِ نِداءٍ ... حُشِرَ العالمونَ والأعـلامُ
ورأينا أمامهُ النّـورَ يسْـعى ... فالمصلّـونَ وقَّفـوا والإمامُ
ضُرِبـتْ خيمةٌ عليكَ ولكـن ... أينَ من ذي الخيامِ تلكَ الخيامُ
وبكتْكَ السّماءُ والأرضُ ثُكْلاً ... فالْتقى الغيثُ والدّموعُ السِّجامُ

يواصل الشاعر استعراض الصورة المهيبة لفقد ابنه، فيصوّر مشهد تشييع النعش الذي حضرته الملائكة وتزاحم الخلق حوله بمشهد يوم القيام، وقد استجابت السماء لعظمة هذا المصاب فاختلط ماؤها بدموع الشاعر الغزيرة.

3- الشريحة الثالثة (9-17) صورة الاعتزاز بالنفس والابن:

غَضِبَ المجدُ أنْ رثيتُكَ وَحْدي ... ثُمّ أغْضى وقال أنتَ الأنامُ
أُمَراءُ الكلامِ عشـتَ وماتوا ... فهُـمْ مَبْدأٌ وأنتَ تَمـامُ
ولَعبدُ الغنيّ يخلُفُ لـو دا ... مَ ولكنْ ما للنَّجيبِ دوامُ
كانَ حَلّى الأيامَ ثُمّ تولّى ... فمعاطيلُ بعـدَهُ الأيّـامُ
كانَ نجماً يهابُهُ القمرُ السَّعْـ ... ـدُ وشِبْلاً يخافُهُ الضِّرْغامُ
حَلَّ فيه الحِمامُ عَقْدَ رجائي ... فحَلا بعـده وحلَّ الجمامُ
يا ابنَ مَنْ أرْهبَ الأقاليمَ حتّى ... طَعْنَ للطّعْنِ والقَنا الأقلامُ
لو تلبّثْتَ أرْبعاً أو ثلاثاً ... قامَ من عرْشِهِ لكَ القِمْقامُ
وكبا في مصابكَ البرْقُ خطْفاً ... ونبا عن قضائكَ الصّمْصامُ

تولّدت صورة اعتزاز الشاعر بنفسه وبابنه عن الصورتين الأولى والثانية فهي امتداد لهما؛ فجنازة تشيّعها الملائكة وتستجيب لها السماء، لا تكون إلاّ لذي شأن عظيم، الأمر الذي دفع الشاعر إلى حشد مجموعة من الصفات المناسبة لهذا المقام.

4- الشريحة الرابعة (18-22) صورة التّعزّي بالغير:

غيرَ أنَّ النّفوسَ فينا عَوارٍ ... فعَوارٍ من لبسها الأجْسامُ
كم هُمامٍ سمتْ به هِمَمٌ لم ... تُغْنِ في حتْفهِ اللُّهى واللّهامُ
أينَ نوحٌ وأينَ يافِثُ من بعدِ ... نجاةٍ وأين حَامٌ وسَامُ
لا أمانَ من المنون لمن فـ ... ـرَّ ولو حازه الأشمّ شَمامُ
إنَّ ياماً أوى إلى جَبَلٍ يَوْ ... ماً فلم يعْتصمْ من الماءِ يامُ

ويستمر الشاعر في استعراض الصور المهيبة عن طريق استرجاع صورة الماضي المهيب؛ للدلالة على أنّ الموت لا يقف أمامه شيء، مُشيرا إلى ما حلّ بالأقوام السابقة، وفي ذلك تسليه له وتعزية لمصابه الجلل.

5- الشريحة الخامسة (23-30) صورة مصاب الشاعر تعمّ القبيلة:

ويلتا ما رضعْتُ ثدْيَ الأماني ... يا بُنيَّ حتّى أتاني الفِطامُ
بَكَّتَ الدهرُ فيكَ فِهْراً فبكَّتْ ... وأنا هدّني، إلامَ أُلامُ
لو بكى المستهامُ بعدكَ حتّى ... يورقَ الصّخرُ ما اشْتفى المستهامُ
كنتَ تدري غيْبَ الحقائقِ إلْها ... ماً وسيّانَ الوحيُ والإلْهامُ
أصبحتْ فِهْرُ حين هنّأها الدّهرُ ... تُعَزَّى وحين عزّتْ تُضامُ
عبسَ الدّهرُ فيهم فتولّى ... حين لم يَبْدُ ثغرُكَ البسّامُ
خُنْتُ إذْ لم أُبادي في كلّ بادٍ ... كلُّ حِلٍّ من العزاء حرامُ
ماتَ عبدُ الغنيِّ والدينُ والدنيا ... فكيفَ المُنى وكيفَ المَنامُ

عظمة المصاب تتجاوز الشاعر وتعمّ القبيلة بأسرها؛ لأنّ فقد عبد الغني يمثّل علامة فارقة لمستقبل القبيلة وعزّتها والذود عنها.

6- الشريحة السادسة (31-40) صورة العين والحسد:

مَرْحَباً بالقضاءِ هل كنتَ إلاّ ... شَهْدَةً للعدوِّ فيها سِمامُ
يُكْبرُ الناسُ منكَ ما سمعوه ... ورأوهُ وللعيونِ سِهامُ
فيقولون كلّ بدرٍ هلالُ ... عند هذا وكلّ كهْلٍ غُلامُ
حسدوني وقيل أيّ نجيبٍ ... لم يلدْ قطُّ مثلهُ الأقوامُ
ما رَموني بالعينِ حتّى أصابوا ... ورأوا مأتمَ الكمالِ يُقامُ

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (3), No. (5)
IJESA
May 2024
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (3)، العدد (5)

عَوّجتْ أقْوَمَ الصِّعادِ وأوْهَتْ منكَ أقْوى السّواعدِ الأسْقامُ
ولقدْ كنتُ أطبّي كلّ طبٍّ وأُواخي وللإخاءِ ذِمامُ
وأقولُ انْظروا عسى اللهُ يشفي فيقولونَ حارتِ الأوْهامُ
ولقد يخبطونَ في ظُلَمِ الجَهْـ ـلِ ومِنْ أينَ تهتدي الأنعامُ
رَبِّ لو شِئْتَ لاهْتدَوا وهمْ عُمْـ ـيٌ ولاستيْقَظوا وهمْ نُوَّامُ

الصفات العظيمة والخصال الفريدة هي سبب جلب العين والحسد لعبد الغني، فيحاول الشاعر علاجها ودفعها ولكن لا فائدة فجاءت الصورة تعبّر عن هذا المعنى.

7- الشريحة السابعة (41-50) صورة التسليم بقضاء الله وقدره:

نَفَذَتْ فيه كيف شئْتَ المقاديـ ـرُ وتمّتْ بعدْلِكَ الأحْكامُ
ولكَ الحمدُ في الحياةِ وفي المو تِ ومِنكَ الشِّفاءُ والإيلامُ
أنا أخْشى سوءَ العِقابِ وأرْجو كَ فهبْ لي سلامتي يا سلامُ
وبعبْدَيْكَ يا غنيُّ اشْفِني في جنّةِ الخُلْدِ حيث طابَ المقامُ
أتمنّى وليس لي عملٌ زا كٍ ولكنْ وسيلتي الإسلامُ
وسعَ اللهُ رحمةً كلَّ شيءٍ وجبَ العفوُ منهُ والإنْعامُ
وَلَدِي هل إلى اللّقاء سبيلٌ أنتَ فِطْرُ المُنى وهُنَّ صِيامُ
رَوِّني بالرَّحيقِ يُخْتَمُ في جنّـ ـاتِ عَدْنٍ ومِسكهُنَّ الخِتامُ
فُزْ معَ الأكرمينَ في مقْعدِ الصِّدْ قِ هَنَا مِنْ هُنالِكَ الإكْرامُ
وسلامٌ عليكَ يا فرعَ فِهْرٍ طِبْتَ فرعاً وطابَ فيكَ الكلامُ

ختم الشاعر الصورة الأخيرة بالتسليم بقضاء الله وقدره، والدعاء وطلب العفو وتمنّي الجنة ليظفر بلقاء ابنه وتهنئته، وفيها تظهر صورة التكريم الذي لقيه الابن ويتمناه الأب، وهي صورة متخيّلة جاءت تتوج الصور البصرية المحسوسة التي استعرضها الشاعر، ولعلّ فقده لحاسّة البصر كان سبباً في ظهور تلك الصور أكبر من حجمها الحقيقي، وكأنّه ينظر إليها في مرآة مقعّرة.

الخلاصة

لقد وجدنا في تحليلنا للصورة لدى الشاعر الضرير علي الحصري أنّها نسيج شعري متماسك، وهي وليدة تأمّلات الشاعر وخياله الخصب نتيجة ثقافته الواسعة ومعارفه الغزيرة في شتّى العلوم نظرا لكثرة تنقّلاته بين أمراء الأندلس والمغرب والقيروان، وقد تناولناها من حيث ارتباطها بالحواس الخمس، ومن حيث حجمها كليّة أو جزئيّة.

وقد احتلّت الصورة البصرية المرتبة الأولى بالرغم من كون الشاعر ضريرا، وعزونا ذلك إلى كثرة تأمّل الشاعر واعتماده على الصُّوَر العقلية وليدة الخيال الخصب وتحويل الصُّوَر السمعيّة إلى صُوَرٍ بصريّة، وجاءت الصورة اللّمسيّة في المرتبة الثانية نتيجة إحساس الشاعر بالمعاناة وشدّة الألم الناتج عن الفقد، وجاءت الصورة السمعيّة في المرتبة الثالثة وذلك بسبب أنّ الشاعر حوّل معظم الصُّوَر السمعيّة إلى بصريّة لإنكار عاهة العمى وإظهار تفوّقه على المبصرين، كما حوّل قسمًا منها إلى صوَر لمسيّة لأنّ معاناة الفقد اقتضت هذا التحويل.

وجاءت الصورة الذوقيّة في المرتبة الرابعة، وتمركزت حول المشروب ذي الطعم الحلو المستساغ الذي تحوّل إلى طعم مُرّ بسبب فقد الشاعر لابنه، وجاءت الصورة الشّميّة في المرتبة الخامسة وكانت مرتبطة برائحة المسك الذي ارتبط بعبد الغني حيًّا وميّتًا.

أمّا الصورة المركّبة سواء أكانت جزئيّة أم كليّة فهي تمثّل مشهدا متكاملاً يشترك فيه عدد من الحواسّ لتعطينا في النهاية صورة عامّة عن رؤية الشاعر للوجود.

المصادر والمراجع

1- الحميدي، جذوة المقتبس، القسم الثاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1984، ص497.
2- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1994، ص258.
3- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1965، ص132.
4- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ص64.
5- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986، ص79.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص389.
7- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، 2013، ص15.
8- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية بالقاهرة، 1973، ص248.
9- صلوح السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، دكتوراه، جامعة أم القرى، 1998، ص234.
10-هبة غيطي، بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، ماجستير، الجزائر، 2009، ص13.
11-مسعود بو دوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص63.
12-داحم آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر، 2009، ص20.
13-علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1980، ص30.
14-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4. دار العودة، بيروت، 1987، ص66.
15-محمد أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، ماجستير، جامعة أم القرى، 1988، ص19.
16-صلاح الدين الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية بمصر، 1911، ص18.
17-محمد أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، ص42.
18-وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص91.
19-الديوان، ص 362.
20-الديوان، ص351.
21-نفسه، ص354.
22-ذيل الديوان، ص460.
23-نفسه، ص476.
24-يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص62.
25 الديوان، ص430.

26-نفسه، ص409.
27-نفسه، ص397.
28-ذيل الديوان، ص466.
29-نفسه، ص462.
30-الديوان، ص327.
31-ذيل الديوان، ص478.
32-عدنان العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص32.
33-ذيل الديوان، ص460.
34-الديوان، ص435.
35-نفسه، ص406.
36-نفسه، ص470.
37-الديوان، ص369.
38-نفسه، ص432.
39-نفسه، ص420.
40-نفسه، ص451.
41-نفسه، ص427.
42-نفسه، ص391.
43-نفسه، ص337.
44-وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيْن، ص133.
45-الديوان، ص356.
46-نفسه، ص332.
47-نفسه، ص423.
48-نفسه، ص438.
49-نفسه، ص452.
50-وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيْن، ص127.
51-ذيل الديوان، ص463.

52-نفسه، ص457.
53-الديوان، ص348.
54-ذيل الديوان، ص472.
55-الديوان، ص373.
56-محمد منا عبد اللطيف، الخطاب في الشعر، دار البركة، عمّان، الأردن، 2003، ص80.
57-الديوان، ص325.
58-ذيل الديوان، ص480.
59-الديوان، ص390.
60-نفسه، ص342.
61-نفسه، ص388.
*أي قلب ليّن فصارت نيلاً. والنيلُ نبات يصبغ به لونه أزرق يميل إلى السواد.
62-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط2، 1958، ص116.
63-الديوان، ص383.