

البنية التخيلية وتقنيات تشكيلها في شعر ابن صارة الشنتريني

الأندلسي

Imaginary structure and techniques of forming poetry

Ibn Sarra Al-Shantarini Al-Andalusi

*- د. عبدالفتاح محمد سالم صالح السيد

*- كلية اللغات والترجمة، جامعة عدن-اليمن

* abdufathahalsaed@gmail.com

تاريخ القبول: 2025/06/04

تاريخ الإرسال: 2025/01/11

الملخص:

تدور فكرة هذا البحث حول أهمية البنية التخيلية في شعر ابن صارة الأندلسي، بوصفها عنصراً فنياً مركزياً يكشف عن جمالية نصوصه وقدرتها على شد المتلقي. ينطلق الشاعر من لغة مكثفة تقوم على المشابهة والمجاورة، مما يعزز التركيز الشعوري ويغني الدلالة. وتُعد الاستعارة والتشبيه والمجاز أدوات أساسية في صياغة صوره الشعرية، حيث تتجاوز الزخرفة إلى إعادة بناء العالم شعرياً. ويمتزج في شعره تنوع أدوات التعبير لإبراز رؤية شعورية عميقة. يهدف البحث إلى تحليل هذه البنى وقياس أثرها في وعي المتلقي وانفعاله الجمالي. كما يكشف عن صلة النص بسياقه الثقافي ودور المخيلة في صياغة المعاني. وينتهي ببيان القيمة الإبداعية لهذا التشكيل في إثراء التجربة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: البنية، التخيل، تقنيات، التشكيل، الشنتريني.

Abstract:

This study focuses on the importance of the imaginative structure in the poetry of Ibn Šāra al-Andalusī as a central artistic element that reveals the beauty of his works and their ability to captivate the reader. The poet employs a condensed language based on analogy and juxtaposition, enhancing emotional focus and enriching meaning. Metaphor, simile, and figurative language are key tools in shaping his poetic imagery, transcending ornamentation to reconstruct the world poetically. His poetry blends diverse expressive devices to convey a profound emotional vision. The study aims to analyze these structures and assess their impact on the reader's awareness and aesthetic response. It also uncovers the text's connection to its cultural context and the role of imagination in shaping meaning. Finally, it highlights the creative value of this construction in enriching the poetic experience.

Keywords: structure, imagination, techniques, formation, Shantarini.

مدخل:

تُعدّ دراسة البنية التخيلية للنص الشعري أو هيكلته الهندسية من الموضوعات المهمة التي كانت محط اهتمام النقاد القدامى والمحدثين على حدّ سواء، فالنص الشعري لديهم بناء متكامل له خصوصيته التي تركبها عناصره المختلفة. وللتخيل مهمة أساسية في "عملية الأداء الشعري، وعليه تتم الوظيفة الدلالية التوصيلية ومهمته تتجلى في إحداث هزة نفسية عند المتلقي ينعكس أثرها في سلوكه، ويعود في هذا إلى قدرة التخيل التأثيرية في متلقيه والدافعة له نحو فعلٍ أو خبرة معينين"⁽¹⁾. وحقيقة التخيل "المكون لشعرية النص الأدبي قائمة على مدى تأثيره في المتلقي، وقدرته على تحريك انفعالاته، وتهيج وجدانه عن طريق الإيحاء، وكأنه نوع من أنواع المخادعة للمتلقي من خلال ما يعرف بالإيهام، إن هذا العنصر يعد من أهم المكونات التي تجعل من النص الأدبي أدباً، والذي بانعدامه أو غيابه تنتفي شعرية النص، لذلك فإن النقاد قديماً وحديثاً، وعلى اختلاف مشاربهم، ومنطلقاتهم المعرفية جعلوا من الأداة التخيلية معياراً تميز الكتابة الشعرية عن اللاشعرية"⁽²⁾.

والتخيل هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"⁽³⁾؛ لذا وجدت نفسي أقف على دراسة البنية التخيلية وتقنيات تشكيلها في شعر ابن صارة الأندلسي، موضعاً المحاور الفكرية والسمات الفنية الموجودة في شعره.

وقد اشتملت الدراسة على مبحثين، تعقبهما خاتمة، ثم ثبتت المصادر والمراجع.

المبحث الأول: التشكيل بالمشابهة: ويمكننا أن نتبع التشكيل بالمشابهة التي استطاع ابن

صارة الأندلسي أن يتمثلها في شعره من خلال: التشبيه، والاستعارة.

المبحث الثاني: التشكيل بالمجاورة: إلى جانب التشكيل بالمشابهة، نقف على تشكيل آخر تمثل بالمجاورة من خلال: الكناية، والمجاز المرسل.

1/ التشكيل بالمشابهة:

يعد مستوى التشكيل بـ "المشابهة من أبرز المستويات الدلالية في لغة الشعر التي تجنح إلى اقتناص الوحدة عبر المشابهة القائمة على التماثل بين العناصر. ويتحقق هذا

المستوى الدلالي في الشعر من خلال تراكم سمات التشبيه أو الاستعارة تراكمًا سياقيًا. أي بعد معاينة هذه السمات داخل التراكيب المفردة ثم تجميعها بعد ذلك في شبكة دالة تبرز أثرها في الأسلوب الشعري⁽⁴⁾. وكان الهدف من هذا المبحث الكشف عن ركائز التشكيل بالمشابهة في النتاج الشعري للشاعر ابن صارة بركيزتين هما: التشبيه، والاستعارة، وترسيمة أبعادهما التخيلية في نتاجه الشعري.

1/1 التشبيه: يعد التشبيه من أكثر الأساليب البيانية حضورًا في كلام العرب، وهو من أهم صور البيان التي ينزع إليها الإنسان على وجه العموم، والشاعر على وجه الخصوص. وهو القول "المخيل وجود الشيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل، وإما على جهة التبديل والتنزيل ... وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"⁽⁵⁾. فللتشبيه القدرة الكامنة على تحريك مكان التصوير الإيحائي عند المتلقي. يقول السجلماسي في حديثه عن التشبيه البسيط بأنه القول المخيل المشبه والممثل، والذي يجري مجريان: المجرى الطبيعي، والمجرى غير الطبيعي، فالتشبيه البسيط يقصد به التشبيه العادي والتشبيه البليغ الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشبه، غير أن التشبيه البسيط هنا يكون قولًا مخيلًا بين شيء وآخر يحاكيه أو يشابهه من جهة واحدة فقط على عكس التشبيه المركب الذي يقع التخييل لشيئين بشيئين آخرين، أو ذاتين بذاتين، بمعنى تعدد الذوات وتعدد المشبه مقابل تعدد المشبه به⁽⁶⁾.

ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر ابن صارة الأندلسي التشبيه التمثيلي قوله في الترياق:

باتت لنا النار دريأًا وقد جعلت	عقارب البرد تحت الليل تلسعنا
زهراء قدت لنا من دفئها لحفا	لم يعلم البرد فيه أين موضعنا
لها حريق بكانون نطيف به	كمثل جام رحيق فيه مكرعنا
تبيحننا قريها حينًا وتبعدنا	كالأم تطفئنا حينًا وترضعنا ⁽⁷⁾

كان للنار مكانة في شعر ابن صارة الأندلسي، فهو يصور هيامه بها، وافتتانه فيها وتصويرها ووصفها وتشخيصها، متفننًا في رسمها بضرور من الابتكار والإبداع، وتقليب

المعاني واختيار أدمجها وأجملها وأقربها إلى الدلالة، حيث بقيت النار هاجساً خالداً في شعره، فصورها بألوانها ودلالاتها، حتى عدت معادلاً موضوعياً في مواضع كثير من شعره. فبرزت قدرة الشاعر اللغوية في تصويره للنار مستخدماً التشبيه في البيتين الأخيرين أعلاه.

وعند تمثل الأبيات نجد الشاعر يعدد فوائد النار العائدة علينا، وأولها أنها الدواء المضاد للسم عند لسع العقارب لنا، كما أنها اللحاف الذي نلتحف به حتى يقينا من البرد الذي لم تجد طريقها إلينا، ثم ينتقل في البيت الثالث ليشبه النار وهي تشتعل في الموقد متنقلاً به أينما احتجنا له بإناء فيه رحيق نرتشف منه كلما احتجنا له. وفي البيت الأخير يشبهها بالأم في قرب طفلها منها حيناً وابتعاده حيناً آخر، وهذا المشهد بجماله وما يحمل من دلالات جمالية فنية تخيلية تنقل المتلقي إلى عالم من الدهشة، فعند تمثلنا للموقف نجد حاجتنا إلى هذه النار وعدم كراهيتها والابتعاد عنها إلا في القليل النادر بينما يطمح في البقاء بقربها لأنها تقينا من البرد وتحميننا من كل ما هو ضار لنا، حال حاجة الطفل لأمه وعدم الرغبة في الابتعاد عنها لأنه يجد بقربها الحنان والدفع والاطمئنان.

وهنا نجد أن لغة التخيل عند ابن صارة لغة خلاقة متحررة تنزاح عن قوانين المنطق العقلي المحدود، متمسكة بحبال الخيال اللامتناهية؛ لأن الشاعر يسعى دائماً "للتعبير عن المعنى وظلاله بطرائق متنوعة لا تدخل في دائرة استعمال الكلمات بمعانها المعتادة أو سياقاتها المألوفة، وليس ثمة شك في أن الشاعر في هذه الحالة ينطلق من الإحساس بأن اللغة بقواها الجاهزة وصيغها المبتدلة ومعانيها المستهلكة أعجز من أن تعبر عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته على النحو المطلوب، ولهذا فهو يلجأ إلى وسائل أخرى يراها أكثر فاعلية في تحقيق أغراضه" (8).

وقد صور ابن صارة في شعره هيامه بالنار، فهو مفتون بها، مولع بتصويرها ووصفها وتشخيصها، إذ يقول في ابنة الزند:

كالدراري في الليلة الظلماء	لابنة الزند في الكوانين جمر
ألديها صناعة الكيمياء	خبروني عنها ولا تكذبوني
رقصت في غلالة حمراء ⁽⁹⁾	كلما رفرف النسيم عليها

عند النظر في شعر ابن صارة وما حوى من الصور البيانية عامة والتشبيهية على وجه الخصوص، وإيراد الصور لتحسين وتقوية معانيها فقد استطاع استنطاق الجمادات عن طريق التجسيم والتشخيص معبراً من خلال الأبيات السابقة تعبيراً بالغ الدقة بيّن من خلالها صورة النار كأنها دراري في ليلة ظلماء، فقد أتى في البيت الأول بكلمة (جمراً) الناتجة عن اشتعال النار (ابنة الزند) وما ينتج عنها من الالتهاب المتحول إلى اللون الأحمر الممزوج بالأصفر، وما يتولد عنها من استنارة الليل المتصاعد إلى الأفق، مشبهاً ذلك بلمعان الدراري في عليائها، مشيراً إلى تزايد توهج النار، فتبدو محمرة كلما رفرف النسيم عليها.

ويستمر الشاعر في تصوير النار فيتخيلها فتاة باهرة تتراقص في غلالة حمراء، كاشفة عن محاسنها وفتنتها على وقع النسيم الذي يداعبها ويرفرف عليها، بما يشعر المتلقي بأنها لوحة فنية مشاهدة لا مسموعة، عن طريق إرسال تخيلاته. حيث ارتبطت الصورة "بالشعر ارتباطاً يكاد يرهن كل هويته بحضورها، وذهبت أغلب النظريات المهمة به إلى شعره تتأسس على قدرته على تشكيل الصور"⁽¹⁰⁾؛ لنجد الشاعر يحول الصورة من صورة ممقوتة غير مقبول منفرة إلى صورة محبوبة مرغوبة تجذب المتلقي، فتنتقله إلى حالة من الجمال، وهي صورة تتناسب والواقع؛ لأن "الصور المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين أشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها، فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخيل فيه صوراً جديدة منها"⁽¹¹⁾.

ومنه ما جاء في قول الشاعر ابن صارة الأندلسي في شقائق النعمان:

أهدي إليك شقائق النعمان	هذا الثناء إلى زمانٍ مشرقٍ
صيغت عليه جماجمُ العُقيانِ	قامت فرادى فوق سوقٍ زبرجدٍ
حُمِرُ البنودِ نُشِرْنَ في ميدانٍ ⁽¹²⁾	يهفوها مرّاً بالنسيم كأنها

عند النظر في الأبيات نجد الشاعر يظهر إعجابه بالزهر بصورة جميلة من خلال استدعاء القرائن التي تبين أثر اللون الأحمر في المشهد الطبيعي، وهو يستحضر بعض من الألفاظ من المشهد الحربي الدامي، لبيان الدلالة على القوة التي يتمتع بها زهر شقائق النعمان بما يحويه من لون مميز، معتمداً على المحسوسات ليكون الأمر أكثر ثباتاً وإدراكاً، عن طريق الألفاظ التي توجي بالبصر كالرؤية. مصوراً شقائق النعمان وقد مر عليها النسيم

ناقلاً رائحتها، بحال بنود قد نشرت في ساحة عامة على إثرها تم نقل السامعين لهذه البنود في مختلف الأرجاء وهو ما فعله النسيم بنقل رائحة شقائق النعمان إلى أماكن متعددة بعيدة المدى. والزهرة بشمائلها، رائحتها، لفظة تنقل المعاني، وبخاصة ما يخاف افتضاحه، وهي بكلمة لا تنطق بالتعريض والتصريح، ولكن بالشمائل، والهيئات⁽¹³⁾. وهنا "تظهر قيمة الدلالة اللونية المستقاة من التشبيهات الموجودة في سياق النص"⁽¹⁴⁾.

وكذلك الحال في قول الشاعر ابن صارة الأندلسي واصفاً النرجس والبهار:

وحديقة من نرجس ومهار	رفعت لواء الحسن للنظار
فكأنما هذا ضحى مهلل	وكأنما هذا أصل نهار
أخوان أمهما شمس الضحى	وأبوهما قمر السماء الساري ⁽¹⁵⁾

عند استنطاق الأبيات نجد الشاعر ابن صارة يولي الأزهار اهتماماً كبيراً، فنجد في الأبيات تصور حال كل من النرجس والبهار بأنهما أخوان عزيزان قلما ينفصلان، فقد صورهما بصورة من صور التشبيه، حيث يشبهما تارة بالضحى المهلل، وتارة بأصيل نهاري، وهذه الصورة التشبيهية التخيلية تبين مدى التقارب بين (النرجس والبهار) وما يبديانه من نور يشع متمثلاً بالضحى والأصيل، وهذا النور فيه من الرقة والهدوء على أجسادنا ما يجعلنا شغوفين بهذين الوقتين، كذلك النرجس والبهار. وكلها متصفة بالخيال والابتكار المنبثق من مخيلة الشاعر وغزارة إنتاجه الشعري. لذا فإن تخيلية التشبيه تنطلق "بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي ... وكلما اتسعت الفجوة المخلوقة أو المكثفة كانت الصورة أعمق فيضاً"⁽¹⁶⁾.

ومن الأشعار التي أنتجها الشاعر ابن صارة الأندلسي المتضمنة صورة فنية

أحكم نسجها بواسطة التشبيهات الضمنية قوله متغزلاً:

تمنيت منه قبلة حين زارني	فقبلته ثنتين في الخد والخذ
وقلت له جد لي بثغرك أنمي	أقول بتفضيل الأقاح على الورد ⁽¹⁷⁾

وظف الشاعر ابن صارة التشبيه الضمني من خلال الصورة المركبة، حيث شبه ثغر المحبوبة وتفضيله على الخد بالأقحاح وتفضليه على الورد، تشبيهاً ضمنيًا، رسم من خلاله صورة فنية تخيلية، فائقة الجمال والحسن، واصفًا الثغر وما يمتاز به من مكانة وتميزه عن باقي أجزاء الوجه، بتفضيل الأقحاح وتميزه عن الورد في روضة غناء جميلة، كل هذا ساقه الشاعر في إطار التشبيه الضمني ليدل على أن ما ساقه من تشبيه من الأمور الممكنة التي لا بعد في حصولها، ولا غرابة في وقوعها، ومن هنا فالتشبيه جاء لتأكيد تميز شيء عن شيء آخر، وجعله واضحًا جليًا في ذهن المتلقي، ومثالًا أمام عينيه في صورة تهفو لها الأذهان. فالخيال يقوم بتركيب الصور المخترعة وإعادة تشكيل الصور الغائبة والتي "لا تخص الشاعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني، إنها تخص أيضًا المتلقي من حيث التأثير" (18).

وهناك تشبيه ضمني آخر يجسد من خلاله الشاعر ابن صارة الأندلسي موقفه من الدنيا:

بنو الدنيا بجهل عظموها فعزت عندهم وهي الحقيرة
يمارش بعضهم بعضًا علمها مهارشة الكلاب على العقيرة (19)

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، التي من شأنها أن تكون عنصرًا مهمًا في التكوين الشعري، وهو ما عبر عنه الشاعر من خلال تتبع ظاهرة منتشرة بين بني الدنيا، وهي تكالهم عليها رغم حقارتها، مستخدمًا الصورة الفنية عن طريق التشبيه الضمني، فقد شبه بني الدنيا وهم يتسابقون عليها رغم حقارتها بحال الكلاب وهي تتسابق على الحيوان الجريح (الوليمة)، وفي ذلك بيان الدنيا وتصويرها بشيء لا قيمة له بل بحيوان جريح، مدرّكًا ما للتشبيه الضمني من قيمة فنية في رسم الصورة مستكملاً أبعادها في التقريب بين المتناقضات، حتى يترك أثرًا حسنًا في نفس المتلقي لا يزول بسرعة بعد أن ينتهي الشاعر من قوله الشعري. لأن "طاقة الشعر أبعد من أن تحد لدرجة أنه لا يعبر عن الكون كما هو في ذاته، ولكن كما يبدو من خلال قوة التصوير الخيالي" (20).

ومن الصور التي تعج في جوف الشاعر ابن صارة الأندلسي معبرًا عنها بصور فنية بديعة في معناها، حافلة بالتشبيه الضمني في مبناها قوله في فضل الجهالة:

عابوا الجهالة وازدروا بحقوقها وتهافتوا بحديثها في المجلس

وهي التي ينقاد في يدها الغنى
 إن الجهالة للغني جذابة
 وتجيبها الدنيا برغم المعطس
 جذب الحديد حجارة المغنطيس⁽²¹⁾.

علل الشاعر الجهالة وهي تجذب الغني، بالمغنطيس وهو يجذب الحديد، من خلال التشبيه الضمني لتعميق الإحساس بجوانب الصورة، وإقامة البرهان على الحكم المراد إثباته. حيث تضمن البيت الأخير صورة فنية أحكم الشاعر نسجها بواسطة التشبيه الضمني. وقد أسهم الشاعر إسهاماً كبيراً في معاونته على تجسيد ما هو عقلي والمماثلة بين الجهالة والمغنطيس في جذب الطرف الآخر. وهو ما يكشف قدرة الشاعر التخيلية، فإذا كانت مهمة المصور "التوثيق بالكاميرا فإن الشاعر يقيم مقابل صورة الكاميرا صوراً حية أكثر تدفقاً وأكثر توهجاً وأكثر إحياءً وتخيلاً"⁽²²⁾.

وهذا يعني أن الشاعر كان يجيد صياغة صوره الفنية المقترنة بتشبيهاته الضمنية حينما يكون في حالة من الأريحية. وقد تنبه النقاد القدماء إلى مثل هذا، ومنهم ابن رشيق القيرواني الذي نقل لنا في كتابه (العمدة)، سؤال الناس لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ فأجابهم: "أطوف في الرباع المحلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرضه ويسرع إليّ أحسنه"⁽²³⁾.

ولأن التشبيه البليغ فيه إيجاز ناشئ عن حذف الأداة ووجه الشبه معاً، يجعل نفس المتلقي تذهب فيه كل مذهب، ويوحى لها بصور شتى من وجوه التشبيه، نجد ذلك في قول الشاعر ابن صارة الأندلسي في شوك الورد:

لم يخل وجهك لي من وجه مرتقب أنت الزلال الذي فيه التماسيح⁽²⁴⁾

في قول الشاعر (أنت الزلال) تشبيه بليغ قصد به احتواء الورد على الصفات الجميلة مع مخالطتها بشيء غير مرغوب كما يحتوي الماء العذب الجميل على الأشياء الطيبة مع مخالطتها بالشيء الذميم، إلا أن هذا لم يحط من قيمة الورد، وما ذاك إلا لينطلق إلى الصورة الذهنية، وهي تشبه الورد بجماله وروعته بالماء الزلال، وهو ما يتيح للعقل التفكير بما هو مخفي من وجه الشبه، تاركاً للمتلقى التفكير في العلاقة بين المشبه والمشبه به؛ ليستنتجها ويبرزها ويظهرها، وهذا التشبيه من أبلغ أنواع التشبيه "فكلما كان وجه الشبه

قليل الظهور يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفضل في النفس، وأدعى إلى تأثيرها واهتزازها لما هو مركز في الطبع، ولأن المتلقي يجب أن يتذوق النص، ويتفكر في المعطيات فيه ليستنتج المعنى المطلوب والخفي وراء الألفاظ التي يبدع الشاعر في وصفها، فالشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وموقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف⁽²⁵⁾.

فالصورة الحسية لدى الشاعر بشكل عام وخلقه الأدبي لم يكن بالخلق العلمي إنما هو خلق للحواس، فمن غير الممكن لرجل في أن ينتظر حتى تأخذ الصور الحسية عنده دلالتها العقلية، وإلا حكمنا عليه ببعد طبيعته عن إمكانية الخلق ذاك، وإنما يأخذها عند نبعها، قبل وصولها لنفسه فتسقط في ميدان عقلي يشترك الناس فيه كلهم، وكيف نستطيع أن ندعي الخلق بما هو شائع بين الناس؟⁽²⁶⁾.

2/1 الاستعارة: تعد الاستعارة أبرز طرق التصوير الشعري القائم على التخيل، فهي الأداة الجوهرية التي تمنح النص الشعري القدر الأكبر من شعريته. والاستعارة "مثال أول من استعار من العارية، مصوغ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب هاهنا"⁽²⁷⁾، ويقول عنها أيضًا: "وحصولها المبالغة في التخيل والتشبيه، مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة، والشريطة فيها ملاك الأمر قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له، وتحقيق النسبة أو النسب على ما قد قيل مرارًا شتى وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة"⁽²⁸⁾.

الاستعارة تؤثر في المتلقي وتقنعه بالحجة؛ لأنها تتميز بالقدرة على الفعل في المتلقي وتضفي جمالاً وسحرًا على الكلام، ويرى أرسطو أن "أعظم الأساليب هو أسلوب الاستعارة؛ لأن هذا الأسلوب وحده الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"⁽²⁹⁾.

ومن مظاهر النمط الاستعاري في شعر الشاعر ابن صارة الأندلسي قوله في هجاء زوجته:
أما الزمان فرق لي من طلة كانت تطل دمي بسيف نفاقها
الذئبة الطلساء عند نفاقها والحية الرقشاء عند عناقها⁽³⁰⁾

في البيتين السابقين نجد الشاعر يهجو زوجته التي اتصفت بالنفاق والتلون أمام الجميع ما أوصل حياتهما إلى حالة الطلاق، معبراً بقوله الشعري: (كانت تطل دمي بسيف نفاقها) مصوراً الموقف وما تخلصه من هذا العيب الذي يصيب الروح لا الجسد، وذلك عن طريق الصور الاستعارية في البيت الأخير، فقد استعمل الاستعارة التصريحية، حيث شبه تلك الزوجة بـ (الذئبة الطلساء عند نفاقها) على سبيل الاستعارة التصريحية حيث حذف لفظ المشبه (الزوجة) وذكر المشبه به (الذئبة الطلساء)، التي لا تذكر ما قدمت لها من خدمة إلا أنها سرعان ما تنسى ذلك كله، وما أن تتاح لها الفرصة بالانقضاض عليك إلا وهاجمتك. والذئبة مرض يصيب الجسم ويصبح متنقلاً بين أعضاء الجسد ما أن يصاب به عضو إلا وانتشر في أجزاء أخرى من الجسم، ويشبهها تارة أخرى بـ (الحية الرقشاء عند عناقها) وهنا يشبه زوجته بالحية الرقشاء التي تعتبر من أخطر الأفاعي، وهذه الأخرى تمتاز بخبثها وانقضاضها على الآخر عند عناقها فهي لا تلتف إلا وتريد هلاكك ونهايتك.

وعليه "فاستعارة الأفكار أغذية تتفق جزئياً مع تجربتنا... وانطلاقاً من استعارة الأفكار أغذية نحصل على مشاهيات (استعارية) جديدة بين الأفكار والأغذية، فكلاهما يبلع، ويهضم، ويجتر، ويلتهم، وكلاهما يغذينا. وهذه التصورات الخاصة بالأغذية تمدنا بطريقة لفهم عمليات نفسية لا نملك الوسائل المباشرة أو المحددة لبناء تصور لها" (31).

ومن الصور الفنية ذاتها قول ابن صارة الأندلسي وقد قعد بجانبه غلام جميل، فانصرف ثم قعد بمكانه آخر قبيح أسود:

مضت جنة المأوى وجاءت جهنم	فهنأنا أشقى بعد ما كنت أنعم
وما هي إلا الشمس حان غروبها	فأعقها جنح من الليل مظلم ⁽³²⁾

عند استنطاق البيتين السابقين نجد الشاعر قد أبدع في نسيج صياغته الشعرية، وتلاعبه بالألفاظ، ورسم مشهد فني تخيلي عن طريق الثنائيات الضدية والتقابل الدلالي، وتتمثل الثنائية في (غلام جميل)، (غلام قبيح)، مستخدماً الاستعارة التصريحية في تعبيره.

ففي البيت الأول يشبه الغلام الجميل بـ (جنة المأوى)، وما تمنح من خير وأريحية في نفس الإنسان متمثل بالنعيم الذي يحصده في شتى جوانب الحياة، كما يشبه الغلام القبيح

ب(جهنم)، وما تطلقه على الإنسان من مساوى وجحيم وحسرة وألم ينتج عنها، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية فقد حذف المشبه وصرح بالمشبه به، كذلك التصوير في البيت الثاني فقد شبه الغلام الجميل ب(الشمس)، والغلام القبيح ب(الليل)، وشتان بين التصويرين، حيث تظهر قدرة الشاعر الإبداعية التخيلية، مصورًا ذهاب الغلام الجميل وحضور الغلام القبيح بالصورتين السابقتين، وما أثارته في نفس الشاعر من شقاء بعد نعيم، فالمشهد قائم على ثنائية الألوان الضدية وحركية السرد والتقابل الدلالي.

ومن النصوص التي أتكى الشاعر ابن صارة الأندلسي على عنصري التشخيص والتجسيم قوله في وصف نسيم الصبا:

إن كنت تستشفي بأنفاس الصبا	فالمسك من أنفاسها يتبسم
والجو يلبس للغمام مطارقاً	منها على عطفه برد أسحم
أوماً إلى روض الثرى بتحية	وبكى فأقبل نورها يتبسم
واستعجلته الأرض صنعة بردها	فيدّ يحوُّك بها وأخرى ترقم ⁽³³⁾

في الأبيات السابقة نجد الشاعر قد لجأ بخياله الخصب إلى استعمال الاستعارة المكنية في أكثر من موضع بأسلوب تصويري بارع، يفيض بالحيوية والنشاط، فجاء في الاستعارة المكنية بقوله: (الجو يلبس) حيث شبه الشاعر الجو بإنسان فحذف المشبه به وذكر صفة من صفاته وهي اللبس، كما نجد الاستعارة المكنية الثانية بقوله: (أوماً الجو إلى الثرى بتحية) كذلك نجده يشبه الجو بإنسان فحذف المشبه به الإنسان وذكر صفة من صفاته الإيماء، ثم ما يلبث أن جاء بالاستعارة الثالثة بقوله: (وبكى) شبه الجو بإنسان وذكر صفة من صفات المشبه به البكاء، وهكذا يستمر في التعبير الاستعاري بقوله: (نورها يتبسم) فقد شبه نور الأرض بإنسان فحذف المشبه به الإنسان وذكر صفة من صفاته وهي الابتسامة، وكذلك الاستعارة المكنية في البيت الأخير بقوله: (واستعجلته الأرض) فالأرض لا تستعجل وإنما الإنسان هو من يتصف بالاستعجال على سبيل الاستعارة المكنية، حيث حذف المشبه به الإنسان وذكر لازماً من لوازمه وهو الاستعجال. إن هذه "الاستعارات متنوعة وتدل أيضاً على مرونة إبداعية"⁽³⁴⁾. وهنا نلمح اتكاء الشاعر على التعبير الاستعاري التشخيصي في

الأبيات السابقة بجعل (الجو يلبس، والجو يؤمي، والجو يبكي، والنور يبتسم، والأرض تستعجل)، وذلك "ليرتفع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسكون" (35). ومما جاء على النمط السابق قول الشاعر ابن صارة الأندلسي في وصف روض من نرجس وبهار:

وحديقة من نرجس وبهار	رفعت لواء الحسن للنظار
واستودعا خبرهما نفس الصبا	فأذاع ما كتما من الأسرار
فبكى الندى لهما ضحياً والندى	قد كان للأزهار أكرم جار (36).

يسهب الشاعر في ذكر صفات كثيرة في المقطوعة الشعرية، منتهياً إلى الاستعمال الاستعاري، حيث وظف قوله (فأذاع) أي نفس الصبا، (ما كتما) أي النرجس والبهار، وهذا الاستعمال على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه النرجس والبهار بإنسان فحذف لفظة الإنسان وذكر لازماً من لوازمه وهو (كتما)، كذلك شبه نفس الصبا بإنسان أيضاً فحذف لفظة الإنسان وذكر لازماً من لوازمه (أذاع)، وفي البيت اللاحق استعمل الاستعارة المكنية أيضاً بقوله (فبكى الندى) حيث شبه الندى بإنسان إلا أنه حذف المشبه به الإنسان وذكر صفة من صفاته (البكاء)، لذا جاء تجسيد الشاعر لهذا الفن البديعي دلالة على عمق خياله وسعة موهبته، وليؤدي دوراً فاعلاً في سياق تلك الصور الاستعارية البيانية التخيلية. فالصورة البيانية مفعمة بالحيوية والحركة والتجسيم، التي أبدتها الاستعارة بالتشخيص مع إضافة روح الحركة، ونقل الصورة بحذاقها وتفصيلها إلى المتلقي.

من هنا ندرك أن "للاستعارة وظيفة إبلاغية تقوم بمهمتين إحداهما توصيل رسالة إلى المتلقي رغبة في إحداث الاستجابة لديه، والأخرى الكشف عن المعاني المخبأة وراء الألفاظ على اختلاف سياقاتها" (37). ومثلما أبدع الشاعر ابن صارة الأندلسي في توظيف التشخيص الاستعاري، برع في توظيف العنصر التجسيبي داخل النص الشعري، من ذلك ما ورد في مدح القاضي أبي أمية بن عصام:

قدمت بين يدي مديحك هذه	والويل يهدأ أولاً برذاذه
في قلب ليل قطعته عزائي	فبكت فراقده على أفلاذه (38)

في هذين البيتين يمتدح الشاعر قاضي القضاة بشرف الأندلس أبا أمية الفقيه الأديب، فيقول له أنه قدم له هذه المدحة التي تعتبر كوابل من مطر بدأ برذاذ وسيلحقه خير كثير، وذلك في وسط ليل، وكأن ذلك المطر دموع للنجوم على فلذت أكبادها، وهنا يريد أن يبين للممدوح بأنه قد أعطاه أعز ما يملك، مستخدماً الاستعارة المكنية في البيت الثاني بقوله: (قلب ليل)، و(بكت فراقده)، فالليل ليس لديه قلب وإنما على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به الإنسان وذكر لازماً من لوازمه القلب، وكذلك الفرقد لا يبكي وإنما على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً فقد شبه الفرقد بإنسان فحذف المشبه به وذكر صفة من صفاته البكاء. يمكن من "هذه الزاوية الحديث عما يمكن تسميته بـ "الينابيع الاستعارية" أي المجالات الدلالية الأساسية التي يكثر الشاعر استقاء استعاراته منها. تلك المجالات الدلالية هي منبع للاستعارات وجامع وحابك لها في النصوص أيضاً" (39). وقد شددت الاستعارة من "فنيته وأثرت معانيها وعمقت دلالاتها وأكسبتها حركية مزجت بين الحركة الفكرية والنفسية في تقاطعها مع الحركة اللغوية ... فجاءت نسيجاً رائعاً متيناً منفرداً لفظاً وتصويراً" (40).

من خلال العرض السابق للاستعارة المكنية في شعر ابن صارة الأندلسي يمكننا ملاحظة التعبيرات والمعاني التي أضافتها تلك الاستعارات ومثيلاتها إلى الصور والأخيلة التي يصنعها المبدع في نصوصه الشعرية، عن طريق التشخيص والتجسيم للأشياء المعنوية والحسية، من خلال التركيز على صفة معينة، وتكثيف المعاني حولها.

2/ التشكيل بالمجاورة:

إلى جانب التشكيل بالمشابهة التي تمت دراسته في المبحث الأول؛ للكشف عن خيوط التخيل في نسيج شعر ابن صارة الأندلسي، نقف على تشكيل آخر تمثل في المجاورة. وقد تجلّى هذا التشكيل في عدد من التقنيات، كان في مقدمتها الكناية ثم المجاز المرسل بحثاً عن آفاق متعددة جديدة للأداء الشعري عند الشاعر.

1/2 الكناية: تلتقي الكناية مع الاستعارة في أن كليهما تتكئ على الأسلوب غير المباشر في التعبير، وتقوم على الغياب والحذف. يقول السجلماسي عن الكناية: "فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ؛ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، والكناية

أبدًا أحلى موقعًا من التصريح، ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل، إنما هو بطريق الشبه "(41).

والكناية أسلوب بلاغي يسهم في تعميق الفكرة، ويضفي على المعنى جمالاً ورونقاً ويؤثر في النفس، وهي "وادي من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء، للإفصاح عما يدور بخلدها من المعاني... وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع"(42).

وإذا كان ثمة تعريف جامع مانع يقرب الصورة ويوضح العملية التي تقوم الكناية عليها فالذي أشار إليه الجرجاني، حيث قال إن الكناية تعني "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يلجأ إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه"(43).

ومما ورد فيه تشكيل كنائي في شعرا بن صارة الأندلسي قوله في الكأس والمرأة:

أسنى ليالي الدهر عندي ليلة لم أخل فيها الكأس من أعمال
فرقت فيها بين جفني والكرى وجمعت بين القرط والخلخال (44)

في هذين البيتين يصف الشاعر ليلة أنس قضها منبسطاً عن طريق شرب الخمر الذي أبعد عن جفنه النوم، مستخدماً الكناية بقوله: (فرقت فيها بين جفني والكرى)، فجعل من ذلك السهر أن قضى ليلته في مرح وسعادة مع امرأة، مستخدماً الكناية في قوله: (جمعت بين القرط والخلخال)، الذي يعد كناية عن الاتصال الجنسي، فقرب الخلخال وهو أسفل الساق من القرط، وهو في الأذن يصور صاحبه في وضع خاص. فجاءت الكناية في البيت الأخير ترسم صورة قوية لهذا الأنس القائم بين الشاعر وبين الكأس والمعشوقة. وقد صورت الكنائية المشهد أحسن تصوير، كما عبرت عن فرحة الشاعر وارتياحه بهذه الصورة البيانية الطريفة. وهذا "الانزلاق من شيء إلى آخر مصدر لذة جمالية... فهو تنقل بين الأشياء المتجاوزة لا المتباعدة؛ لأن هذا التباعد يظل من نصيب الاستعارة والتشبيه اللذين نالا عصا السبق في مجال التصوير"(45).

ومما جاء في المجال الكنائي قول ابن صارة الأندلسي في التذمر:

ألا يا موت كنت بنا رؤوفاً
حماد لفعالك المشكور لما
فجددت الحياة لنا بزورة
كفيت مئونة وسترت عورة
فأنكحنا الضريح بلا صداق
وجهزنا الفتاة بغير شورة⁽⁴⁶⁾

جاءت الكناية في قول الشاعر: (فأنكحنا الضريح) كناية عن طلب الموت مستعجلاً و(جهزنا الفتاة) كناية عن الاستعداد والتهيؤ للموت والارتحال عن الدنيا إلى الآخرة دون زينة؛ كون الشاعر متدمراً من هذه الدنيا وما يجد فيها من مساوى وعيوب، فوجد الانتقال منها هو الأفضل لراحته، مؤكداً الرحيل المستعجل، ولا شك في أن الكناية أفضل من التصريح. ففي الصورة الكنائية "إيهام لكنه ليس لغزاً، وإنما إيهام مفتاحه معه، والمتلقي حينما يتعرف على المعنى الذي يقصده المتكلم ويشير إليه في الصورة الكنائية بعد معاناة وتفكير فإنه يحس بالمتعة والسعادة"⁽⁴⁷⁾.

ومما عمق من فاعلية الكناية قول الشاعر ابن صارة الأندلسي واصفاً نهراً بالركة والصفاء:

النهر قد رقت غلاله خصره
وعليه من صبغ الأصيل طراز
تترقق الأمواج فيه كأنها
عكن الخصور تهزها الأعجاز⁽⁴⁸⁾

عند استنطاق البيت الأول نجد الصورة الكنائية في قول الشاعر (رقت غلاله خصره) تمثل مدى نحافة النهر وظهور جماله في مشهده الجلي مصوراً له بامرأة ذات خصر رقيق نحيل زادها جمالاً وهاءً، وقد اسقطت عليه أشعة الشمس في ساعة الأصيل بلونها الجميل فجعلت النهر صورة فنية قد طرز ذلك الخصر، مستخدماً خياله الطلق في رسم صورة مشتركة تدل على مهارة الشاعر في الربط بين الطبيعة والجسد الإنساني في تصوير فني بليغ، فالخيال في الصورة له دوره كما للعقول الحساب فيها، فهو يراها - الصورة - في رؤى واعية خلت من الشطط ولا الهوس، وإنما يسير العقل بجوار الخيال، لهذا ما كانت رؤية حاملة⁽⁴⁹⁾، فتتمثل الصورة الكنائية باعتمادها على الألفاظ الحسية وهو ما جعلها قريبة الإدراك، حيث عبر الشاعر عن التأثير النفسي واتصاله المكاني بجلاء من خلال استخدامه لألفاظ كانت تعبر عن انفعالاته مع الواقع.

ومما جاء في التشكيل الكنائي قول الشاعر ابن صارة الأندلسي في نار علاها الرماد:
شابت نواصي النار بعد سوادها وتستررت عنا بثوب رماد⁽⁵⁰⁾

في هذا الوصف الجميل استطاع الشاعر ابن صارة الأندلسي أن يتمثل الصورة البيانية الكنائية بقوله: (شابت نواص النار) و(تستررت بثوب رماد)، مصوراً حال النار وقد علاها الرماد بعد أن خمدت كالمستتر، إلا أن تأثيره باق، وفيه كناية عن بقاء الأثر وإن خفت من الشيء إلا أنه سيظل له مكانته العظيمة وهيبته النافذة. فالعلاقة في الكناية علاقات تخيلية يتخيلها المتلقي من خلال التعبير الموجود. من هنا نجد الشاعر قد ركز على الصور التخيلية القائمة على الكناية للكشف عما في نفسه، ومعبراً عما يدور في خلدته من خلال عناصر الطبيعة باختلاف أنواعها وإيصالها إلى المتلقي بأسلوب فني تخيلي مقنع. فاستخدام الكنايات في تعبيرات الشاعر تدهش المتلقي، وتثير فكره وخياله للنظر بما تحمله الصورة من معان خفية حملته الكناية، وعبرت عنه في تأويلاتها ودلالاتها العميقة. وقد اعتمد الشاعر فاعلية الصور الكنائية "من خلال تبين أثرها فهو يعبر عنها ضمناً ومفهوماً دالاً من السياق"⁽⁵¹⁾.

2/2 المجاز المرسل:

هو أحد أنواع المجاز اللغوي، وقد أشار إليه القدماء. فابن قتيبة يقول: "العرب تستعرب الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً"⁽⁵²⁾. وسمي المجاز المرسل مرسلًا؛ لأن الإرسال في اللغة الإطلاق، والمجاز الاستعاري مقيد بادعاء أن المشبه من جنس المشبه به، والمرسل مطلق ومحرر من هذا القيد. وقيل إنما سمي مرسلًا لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة، بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري، فإنه بعلاقة واحدة وهي المشابهة⁽⁵³⁾.

وبعد بيان ماهية المجاز المرسل وجماليته، سنقف عند بعض الأبيات التي سخرها الشاعر ابن صارة الأندلسي لخدمة التعبير المجازي، من ذلك قوله في هجاء ملتحى:
ولحية لست أدري كيف أنعتها فضول أشعارها أودت بأشعري⁽⁵⁴⁾

لا العين. فاستخدام الكلمات "بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق للفجوة. وهذه الفجوة تجسدها في عدة علاقات من علاقات المجاز المرسل" (58).

*- خاتمة:

تكشف دراسة البنية التخيلية في شعر ابن صارة الأندلسي عن عمق التجربة الإبداعية التي حملت ملامح فنية متميزة، تجمع بين أصالة التراث وثناء الخيال. وقد أظهر الشاعر قدرة لافتة على توظيف أدوات البيان والبديع لخدمة المعنى وإبراز الجماليات النصية. ومن خلال تحليل النصوص، أمكن استخلاص النتائج الآتية:

1. شكلت النصوص الشعرية المدروسة ميداناً خصباً لعدد من الأساليب التخيلية، اتسمت بصدق فني منحها قيماً جمالية رفيعة.
2. اعتمد الشاعر على ألفاظ وتراكيب منتقاة من التاريخ والدين، عاكساً بذلك سعة اطلاعه، خاصة في سياق عصر اتسم بكمال حضور الدين الإسلامي وقوة تأثيره في المدن الأعجمية.
3. تنوعت الصور الشعرية لديه بين حسية واقعية ومعنوية خيالية، مما أضفى ثراءً دلاليًا على النصوص.
4. وظّف الكناية كأداة بيانية بارزة في البلاغة العربية، لإبراز جماليات اللغة وتعزيز المعنى.
5. أسهم المجاز المرسل في ترسيخ البعد التخيلي وتوسيع دلالات الألفاظ، محققاً الإيجاز الذي يُعدّ شرطاً من شروط البلاغة.

*- الهوامش والإحالات:

- 1- شيماء محمد كاظم ،التخيل في شعر نازك الملائكة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2020م، ص13.
- 2- فافة هاجر، أهمية الجوهر التخيلي في تحقيق شعرية النتاج الأدبي عند السجلماسي، مجلة البدر، جامعة بتار، العدد 7، المجلد 10، 2018، ص 777.
- 3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008، ص89.
- 4- محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة المعاصرة دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط.1، 2010، ص201.
- 5- أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب، الرباط، ط.1، 1980، 220 ص 220-221.
- 6- ينظر: نفسه، ص230-235.
- 7- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، الناشر مصر سودان، خرتم، دط، دت، ص 60.
- 8- علي، عبدالصاحب مهديفي مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 8(3)، 2011. 237 – 257، ص245-246.
- 9- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 57.
- 10- خميس آدامي، الرحلة: موجّهات تشكيل الصورة وأقنعة التمثيل والتمثيل، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدي- سوق أهراس، العدد 1، المجلد6، جانفي 2019، 70-79، ص72.
- 11- عبدالجبار الطلبي، الشعراء نقادًا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1، 1986، ص 165.
- 12- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص55.
- 13- ينظر: محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، دار أجيال المستقبل للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1900، ص188.
- 14- بشرى عبد عطية، جماليات اللغة والأسلوب في ديوان صفوان بن إدريس الأندلسي، مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، ميله، الجزائر، المجلد2، العدد2، ديسمبر 2023م، الصفحات 77-102، ص93.
- 15- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 50.
- 16- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1987، ص 47.
- 17- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 69.

- 18- طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1، 1996. ص11.
- 19- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 81.
- 20- حازم القرطاجني، الديوان، تح عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1964. ص1.
- 21- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 82.
- 22- مراد علوي، شعرية التخيل وأسئلة الذات في مجموعة "سبائي ترسل نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدغاري، مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، ميله، الجزائر، المجلد3، العدد1، جانفي 2024م، الصفحات 124-138. ص127.
- 23- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، منشورات وزارة الثقافة الأردن، عمان، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2012. ج1/219.
- 24- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 69.
- 25- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع. مؤسسة هنداي، د.ط، 2019، ص 267-268.
- 26- ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004. ص96.
- 27- ينظر: أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص235.
- 28- ينظر: نفسه، ص235.
- 29- أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القبائي، تر شكري محمد عباد، الكتاب للطباعة والنشر القاهرة، د.ط، 1967. ص128.
- 30- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 93.
- 31- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارة التي نحيا بها، تر جمة عبدالحميد جحفة، دار توبقال للنشر، ط.2، 2009. ص 154.
- 32- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 94.
- 33- المرجع نفسه، ص 53.
- 34- حمزة، إبراهيم عبدالنواب عبدالفتاح العلاقات الاستعارية والإبداع الشعري: دراسة في شعر محمود حسن إسماعيل. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 18(2[B])، ديسمبر 2021. 303-345. ص339.
- 35- عبدالقادر الرباعي، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد 11، العدد2، 1984، ص 632.
- 36- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 50.
- 37- شيماء محمد كاظم، التخيل في شعر نازك الملائكة، ص 264.

- 38- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 105.
- 39- حمزة، إبراهيم عبدالتواب عبد الفتاح العلاقات الاستعارية والإبداع الشعري: دراسة في شعر محمود حسن إسماعيل، ص 331.
- 40- بشرى عبد المجيد تاكفرست، جمالية الصورة الشعرية في بردة البوصيري، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدي- سوق أهراس، العدد 9، المجلد 5، جوان 2018، 20- 31، ص 25.
- 41- ينظر: أبو محمد القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 244.
- 42- رابع بوحوش ، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006، ص 184.
- 43- الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، تعليق وشرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص 52.
- 44- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 76.
- 45- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط.1، 1990، ص 131.
- 46- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 89.
- 47- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط.1، 1984، ص 230.
- 48- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 54.
- 49- ينظر: علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 2022، ص 141.
- 50- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 59.
- 51- بشرى عبد عطية، جماليات اللغة والأسلوب في ديوان صفوان بن إدريس الأندلسي، ص 95.
- 52- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح السيد صقر، دار التراث، القاهرة، ط.2، 1393 هـ ص 102.
- 53- ينظر: الإمام جلال الدين القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، ط.2، 1932، ص 295.
- 54- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 92.
- 55- المرجع نفسه، ص 46.
- 56- رشيد العبيدي ، الأدب ومذاهب النقد فيه، مطبعة التفويض، بغداد، ط.1، 1954، ص 28.
- 57- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، ص 71.
- 58- تيسير جريكوس ود. محمد مسعود، وديما محمد، المجاز المرسل في شعر ابن زيدون قراءة تحليلية نصية، مجلة جامعة البعث، المجلد 44، العدد 9، 2022، ص 123.

*-قائمة المصادر والمراجع:

- (1) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح السيد صقر، دار التراث، القاهرة، ط.2، 1393هـ
- (2) أبو محمد القاسم السجلماسي، المتزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط.1، 1980.
- (3) أحمد الهاشي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. مؤسسة هنداوي، د.ط، 2019،
- (4) أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القباي، تر جمة شكري محمد عباد، الكتاب للطباعة والنشر القاهرة، د.ط، 1967.
- (5) بشري عبدالمجيد تاكفراس، جمالية الصورة الشعرية في بردة البوصيري، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدي- سوق أهراس، العدد9، المجلد 5، جوان 2018، 20-31.
- (6) بشري عبد عطية، جماليات اللغة والأسلوب في ديوان صفوان بن إدريس الأندلسي، مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، ميله، الجزائر، المجلد2، العدد2، ديسمبر 2023م، الصفحات 77-102.
- (7) تيسير جريكووس ود. محمد مسعود، وديما محمد، المجاز المرسل في شعر ابن زيدون قراءة تحليلية نصية، مجلة جامعة البعث، المجلد 44، العدد 9، 2022م.
- (8) الإمام جلال الدين القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، ط.2، 1932.
- (9) جورج لايفوف ومارك جونسن، الاستعارة التي نحيا بها، تر جمة عبدالحميد جحفة، دار توبقال للنشر، ط.2، 2009.
- (10) حازم القرطاجني، الديوان، تح عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1964.
- (11) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008.
- (12) الإمام الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، منشورات وزارة الثقافة الأردن، عمان، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2012.
- (13) حمزة، إبراهيم عبدالتواب عبدالفتاح العلاقات الاستعارية والإبداع الشعري: دراسة في شعر محمود حسن إسماعيل. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 18(2)[B]، ديسمبر 2021. 303 – 345.
- (14) خميس آدامي، الرحلة: موجبات تشكيل الصورة وأقنعة التمثيل والتمثيل، مجلة أبوليوس، جامعة محمد الشريف مساعدي- سوق أهراس، العدد 1، المجلد6، جانفي 2019. 70-79.
- (15) راجح بوحوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، 2006.

- 16) رشيد العبيدي، الأدب ومذاهب النقد فيه، مطبعة التفيض، بغداد، ط.1، 1954.
- 17) شيماء محمد كاظم، التخيل في شعر نازك الملائكة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2020.
- 18) طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، دار الشؤون الثقافية، ط.1، بغداد، 1996.
- 19) عبد الجبار الطلي، الشعراء نقادًا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1، 1986.
- 20) الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح إبراهيم اليباري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط.1، 1989م. ج 1/ 438.
- 21) عبد القادر الرباعي، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد 11، العدد 2، 1984.
- 22) الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، تعليق وشرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978.
- 23) علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت. مج 2/ 256.
- 24) علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 2022.
- 25) علي عبد الصاحب مهدي، مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 8(3)، (2011م). 237 – 257، ص 245-246.
- 26) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تح الأستاذين عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، 1969م. مج 4/ 283.
- 27) فافة هاجر، أهمية الجوهر التخيلي في تحقيق شعرية النتاج الأدبي عند السجلماسي، مجلة البدر، جامعة بتار، العدد 7، المجلد 10، 2018.
- 28) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ط.1، 1987.
- 29) مجيد عبدالحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط.1، 1984.
- 30) مراد علوي، شعرية المتخيل وأسئلة الذات في مجموعة "سبأتي ترسل نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدغاري، مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، ميله، الجزائر، المجلد 3، العدد 1، جانفي 2024م، الصفحات 124-138.

- (31) د. محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة المعاصرة دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن ط.1، 2010.
- (32) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط.1، 1990.
- (33) محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، دار أجيال المستقبل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1900.
- (34) محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004.
- (35) مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي حياته وشعره، الناشر مصر سودان، خرتم، د.ط، د.ت.