

2019

الصورة الشعرية في شعر قضاة الاندلس في عصر بني الاحمر ((536 هـ - 798 هـ) دراسة فنية

الأستاذ المساعد الدكتور محمد عبيد صالح
جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية

السيد احمد رافع بديوي
جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>

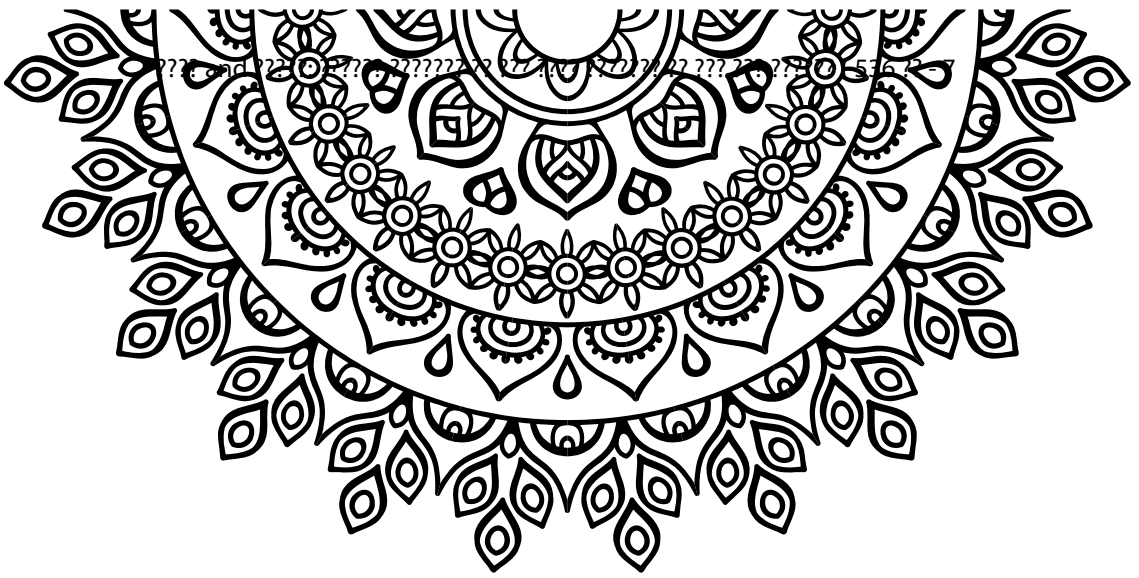
 Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

بديوي, السيد احمد رافع (2019) "الصورة الشعرية في شعر قضاة and صالح, الأستاذ المساعد الدكتور محمد عبيد
Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal: Vol. 16: Iss. 1, Article 4. (دراسة فنية
16: Iss. 1, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol16/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.



الصورة الشعرية في شعر قضاة الاندلس في
عصر بني الاحمر (٦٣٥هـ - ٨٩٧هـ)
(دراسة فنية)

السيد
احمد رافع بديوي
جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية

&

الأستاذ المساعد الدكتور
محمد عبيد صالح
جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية

*Poetic image in the poetry of the judges of Andalusia in
the age of the children of Red (635 – 897)*

*Preparation:
Assistant Professor Dr.
Mohammed Obaid Saleh AlSabhani
Submitted by Ahmad R. Bedei
Al-Anbar University /College of Basic Education*

المستخلص:

فالصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس، والعاطفة، والشعور، المتدفق للشاعر، فهي: وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصوغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات، وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور، شخصية الكاتب وفيه يتجلى، طابعه الخاص لأن من خلالها تظهر قدرة الشاعر في استعمال اللغة لإظهار براعته ومهارته الإبداعية ومن ثم مقدار تأثيره في المتلقي فهي ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها وأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية)) وتعد مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى الناس جميعاً ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وجعلها صوراً وتأتي أهمية الصورة في أنها ((بنية تشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل ويضيء أبعاده))

Abstract:

The poetic image is just like painting its structure is words vivid with senses, emotion and feelings coming from the poet. So, it is a method used by the writer concerned to convey his thoughts and create his imaginative world within the process of forming the word because the style unveils the character of the writer. It is worth mentioning that the writer's on way will be clear and to shows his ability to use language to highlight his know-how, creative skills and how far the intended readers are influenced by his work. So, it is described as "the linguistics formation" formed by artist's imagination which is derived from many pieces of information where the world of emotion is at the beginning and most of images are derived from senses as well as the undeniable image of psychology and minds" it is considered a strategy to judge the poet. More ever, the meanings are general to all people including the poet but the point is concerned with the poet ability to form the words into aesthetic images besides, the importance of the image is about that the relationships are intermingled and interacted at the same time to produce the comprehensive impact which is opened towards work and enlightens its dimensions.

الصورة الشعرية

تُعد الصورة الشعرية عنصراً مهماً من العناصر التي يتكون بها النص الشعري، فهي عماد الشعر وقوامه، يعتمدها الشاعر في التعبير عن أفكاره ومعانيه، فهي وسيلة الشاعر في تجسيد الفكرة والعاطفة في آنٍ واحد^(١)، و((معلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار))^(٢).

فالصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس، والعاطفة، والشعور، المتدفق للشاعر، فهي: وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصوغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات، وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور، شخصية الكاتب وفيه يتجلى، طابعه الخاص^(٣)؛ لأن من خلالها تظهر قدرة الشاعر في استعمال اللغة لإظهار براعته ومهارته الإبداعية ومن ثم مقدار تأثيره في المتلقي فهي ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها وأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية))^(٤)، وتعد مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى الناس جميعاً ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وجعلها صوراً^(٥). وتأتي أهمية الصورة في أنها ((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل ويضيء أبعاده))^(٦).

ولم يكن الشاعر الأندلسي بمعزل عن ذلك كله، وإنما كان ((يحاول محاكاة الشاعر القديم في وسائله البلاغية من تشبيه وغير تشبيه مستعينا بفكره الدقيق ولطف مسالكه إلى المعاني والأخيلة وبحسه الحضري الرقيق ومشاعره المرهفة))^(٧).

وسأحاول في هذا المبحث الكشف عن الصورة الشعرية لدى قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر ومن ثم دراسة أنماطها، التي توحى بالمعاني الشعرية النابعة من الخيال والعاطفة، محاولين تسليط الضوء على أثرها في إنتاج المعنى في القصيدة، وتعبيرها عن تجارب الشاعر المختلفة، ومن خلال دراستنا لشعر القضاة في هذه الحقبة، وجدت أنهم اعتمدوا في صناعة الصورة الشعرية على مجموعة من الأساليب البلاغية التي تسهم في تشكيل الصورة التي عبرت عن تجاربهم المختلفة، من هذه الأساليب هي: التشبيه، والاستعارة، والكنية.

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

١- التشبيه :

هو لون من ألوان التعبير الأنثى تعتمد إليه النفوس بالفطرة وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة؛ لأنه من الخصائص الإنسانية الذي يسهم في تشكيل الصورة الشعرية في النص الأدبي، ف ((التشبيه يستدعي طرفين واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر))^(٨) .

ويعد من الفنون التي تبرز من خلاله موهبة الشاعر في الإفصاح عما يدور في خاطره من معان وأفكار يفصح عنها عن طريق خلق نوع من التجاذب بين ما هو غامض منها وبين ما شكلها من أفكار تدور في ذهن المتلقي، ولا شك في ذلك فهو محور من محاور الجهد البلاغي الموسع^(٩)، كما أنه يعد من الفنون المتداولة التي يقوم ((على علاقة مقارنة بين طرفين يجمعهما نوع أو درجة من درجات التشابه في الأحوال أو الصفات أو الهيئات، وقد تكون هذه المشابهة مشابهة حسية أو معنوية حقيقية أو متوهمة ...))^(١٠) .

ولا يخفى على القارئ والمتأمل أن أسلوب التشبيه عند قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر قد أخذ طابعاً متميزاً؛ وذلك لأن أشعارهم في ذلك العصر قد جاءت مستمدة من طبيعة الأندلس وحياة أهلها التي كانوا يعيشونها من ترف ومتعة تكاد تختلف اختلافاً كبيراً عما رآه في المشرق، كما أنهم قد عمدوا من خلال هذا الأسلوب إلى رسم صور أسموها من خلال ما عرفوه من أشعار الذين سبقوهم شكلاً ومضموناً ودلالة لغوية، وكذلك لجأ القضاة إلى رسم صور ناتجة عن المزج بين ما استورثوه ممن سبقهم وأخيلتهم التي اتخذت من البيئة المحيطة بهم وسيلة لهم، ولهذا نجد القضاة قد برعوا في استعمال التشبيه الذي وظفوه لإيضاح المعنى، وانسجامه بين الأشياء كي يقترب بعضها من بعض قوة وإيحاء في نفوس الشعراء، ولهذا نجد الشاعر الأندلسي يلجأ إليه كي ((يزيد المعنى وضوحاً و يحرك الأذهان))^(١١)، فضلاً عن بلاغة التشبيه بكأن ((لتركبها من الكاف وأن))^(١٢)، مما تعطي الشاعر القدرة على استيعاب تفاصيل الصورة الشعرية ((لما تقيمه من تخيل وتنهض به من صور فنيه ... خاصة أنها كثيراً ما تصدر الجمل الشعرية مما يضاف من قدرتها على استفزاز الخيال))^(١٣) .

وبما أن المديح هو الغرض الرئيس عند قضاة الأندلس في هذه الحقبة فكان من الطبيعي أن يكون لهذا الركن البياني الحظ الأوفر في تصوير الممدوح وذكر صفاته من قيم أخلاقية ومعانٍ إسلامية لذلك نجدهم قد أودعوا هذه الصفات في ممدوحهم، وهذا ابن طباطبا يقول: ((واعلم أن العرب أودعت أشعارها في الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومَرَّتْ به تجاربها، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركته من ذلك عيانها وحسها))^(١٤) .

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

وتتوزع أدوات التشبيه عند القضاة على مساحات واسعة من أشعارهم لتشكيل تفاعلات صورية تسهم في تشكيل الصورة الكلية التي كان يسعى إليها الشاعر، إذ تعددت لديهم الصور الفنية وتنوعت، مما امتازوا ببعد الخيال وحسن التشبيه وأول ما يطلعنا من ذلك قول القاضي ابن الأبار^(١٥)، فقد لجأ إلى رسم صورة تشبيهية تفصح عن قدرة الشاعر الأندلسي على الأصالة والتجديد؛ لذلك نلاحظ أن الشاعر قد حرص على توظيف الصفات الحميدة للممدوح من خلال عقد علاقات تشبيهية بين أطراف متباعدة تقربهما أدوات التشبيه، إذ يقول: [الطويل]

وطُولُ يَدِ طُولِي يَسَحُّ حَيَاوُهَا كَمَا سَحَّ ثَجَاجُ السَّحَابِ الدَّوَالِحِ*^(١٦)

فالتشبيه الوارد في هذا البيت الشعري يتألف من عناصر التشبيه (المشبه + المشبه به + أداة التشبيه + وجه الشبه)، فالشاعر من خلال هذا الفن الذي وظفه في شعره حاول في إخراج الصورة الفنية بهدف تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، بإعطاء أوصاف مختلفة للممدوح، فقد شبه يد الممدوح بأنها يد طائلة في العطاء فهي تعطي وتمنح من خيرها للآخرين، كما هي السحاب التي تمنح مطرها إلى أن تصل ذلك المطر، فالشاعر بذلك أراد أن يفسح المجال أمام ذهن المتلقي ليغوص في أعماق الصورة التشبيهية لكي ينزع منها وجه الشبه الذي يقوم عليها التشبيه وهو كرم الممدوح في عطائه وإحسانه على الناس، ومما يزيد هذا البيت الشعري جمالية هو استعمال حرف (الكاف) في عملية التشبيه لكونها أخف الأدوات نطقاً وأسرعها حركة مما يسمح له بإلقاء صور هو تكوينها بانسيابية .

وهناك صور تشبيهية أخرى رسمها القضاة في شعرهم لإظهار براعتهم ومقدرتهم الفنية في الوصف والغزل، فهذا القاضي أبو بكر ابن المرابط المالقي^(١٧) وهو يصف حبيبته قائلاً: [الكامل]

صدحت تطاول إلفها في روضةٍ كُسيت من الازهار كلَّ بديع
وتمايلت باناتها طرباً لها فكأنما سُقيت كؤوس خليع^(١٨)

فقد كشف لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات صورة تشبيهية رائعة، أظهرت قدرة الشاعر الأندلسي وبراعته في تشبيهاته الغزلية، فكان حينما يتغزل بحبيبته قد يصفها بما يليق بها، وهكذا الحال فهو يصف حبيبته ويشبهها بوردة مع شبيهاتها من الورود الأخرى، وهذه الوردة تمايل طرباً كما يتمايل حينما يمشي مائلاً من شرب الخمر، فهذا حال الشاعر في حبه من لوعة واشتياق لحبيبته، كما أن استعماله لأداة التشبيه (كأن) قد أعطت للمعنى قوة وتأثيراً أقوى في نفس المتلقي، فهذا النوع من التشبيه يسمى مرسلاً من حيث ذكر الأداة، وتشبيه مفصل من حيث ذكر وجه الشبه في هذه الصورة، وهو أن جمال الحبيبة قد جعل في مخيلة الشاعر هذا الوصف؛ لأن

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

((الصورة في حقيقتها تعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه وعواطفه وموقفه النفسي حيال ما يحيط به))^(١٩).

والغالب على تشبيهات القضاة في هذه الحقبة، أنها تشبيهات مكتملة الأدوات، وأكثر أدوات التشبيه دوراً في شعرهم (الكاف، وكأنما، وكأن)، وإلى تشبيه آخر نلمحه في شعر القاضي الشريف السبتي^(٢٠) وهو يقول في وصف زورق ركه:

[الكامل]

وأمتدَّ مِنْ شمسِ الاصيلِ أماناً نَوْرُ لِه مَرَأًى هَناكَ بهيَجُ
فَكَأَنَّ ماءَ البحرِ ذائبٌ فضةً قَدْ سَالَ فِيهِ مِنَ النُّصارِ خَليجُ^(٢١)

تتجلى في هذه الأبيات صورة الزورق الذي وصفه الشاعر، إذ اعتمد على خياله التصويري في رسم ملامح هذه الصورة التي تكشف لنا تشبيه الزورق الذي ركه حينما تصفر الشمس لمغيبتها بالنور من لمعانه، كما أن ماء الخليج حينما سال وامتدَّ ماؤه مع ماء البحر، قد وُلد لمعاناً تكشفه أشعة الشمس، وبمشاركة فاعلة لأداة التشبيه (كأنَّ) التي كان لها حضورٌ فاعلٌ في هذا النص فقد أسهمت في تقوية المعنى لكي تزيد من تشويق المتلقي إلى هذه الصورة من خلال الربط بين طرفي التشبيه والعمل على تقاربهما فهي ((تحمل معنى التخيل فلها من القوة ما يكفي لجعل التشبيه بها أسمى درجة من التشبيه بالكاف فمعها تخطو خطوة نحو التسوية بين العنصرين الأساسيين))^(٢٢)، فالشاعر جعل من هذا المنظر البهيج لذلك الزورق نوراً يتعانق ويمتزج معه كما امتزج ماء البحر مع ماء الخليج و بحضور أشعة الشمس .

ويبدو أن استعمال القضاة لهذا الفن البياني في شعرهم ما هو إلا وسيلة أراد من خلالها الشاعر أن يربط بين الأشياء ويقارب بينها ويزيل اللبس والغموض في المعنى بألفاظه التي تمتاز بالسهولة والسلاسة في صياغة الأسلوب والتعبير عن المعاني، الغاية من ذلك شدَّ انتباه المتلقي وكذلك زيادة جوهر النص، فهذا القاضي أبو عبد الله المقرئ التلمساني^(٢٣)، يصف لنا حاله حينما سئل عنه قائلاً :

[المنسرج]

حَالِي مَعَ الدَّهْرِ فِي تَقْلِبِهِ كَطَائِرُ ضَمٍّ رَجُلُهُ شَرَكُ
هُمَّتُهُ فِي فَكَاكِ مُهْجَتِهِ يَرُومُ تَخْلِيصَهَا فَتَشْتَبِكُ^(٢٤)

قد أحسن الشاعر بتطويعه الألفاظ بما يلائم هذا الفن البياني (التشبيه)، وهو يجسد العاطفة تجاه المحن التي حلت به، إذ جاء بصورة أوضح من خلالها حاله مع الدهر وسرعة تغييره

أ. م. د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

وتقلبه، فهذه الصورة عملت على تشبيه الدهر وتقلبه مع الشاعر كالباطر الذي وقع في الشباك وهو يتقلب لكي يتخلص من الشباك الذي نصب له، فكلاهما غير ثابت أو مستقر على حال واحد، فالدهر غير ثابت كما هو حال الباطر الذي أراد أن يتخلص من الشباك فكلماً أراد أن يتخلص من الشباك ازدادت به تمسكاً، ومما لا يخفى على القارئ أن لأداة التشبيه (الكاف) الأثر الواضح في الربط ما بين المعنى وإخراج الصورة الفنية بانسيابية وسهولة، فضلاً عن أنها تعبر عن المعاني بأقصر الطرق وأيسرها، فجمالية هذه الصورة تكمن من أنها تصف حال الشاعر الذي يروم أن يتخلص من الحال الذي وقع فيه .

ولو نظرنا إلى ديوان القاضي إبراهيم بن الحاج النميري^(٢٥)، لوجدنا في استعماله للصورة التشبيهية قدرته الفنية التي تتمثل في تلاحم أجزاء النص وتشابك عناصره من أجل بناء صورة شعرية تجسد قدرة الشاعر الأندلسي، ومن ذلك نقراً له قولاً في المديح :

[الكامل]

فَكَأَنِّي وَفَيْتُ حَقَّ تَوَكَّلٍ فَرَزَقْتُ رِزْقاً جَلَّ عَنْ إِعْوَاصِ
كَالطَّيْرِ إِذْ تَغْدُو خِمَاصاً ثُمَّ مِنْ بَعْدِ الْغَدُوِّ تَرُوحُ غَيْرَ خِمَاصِ^(٢٦)

شبه القاضي في هذين البيتين وهما جزء من قصيدة كتبها ابن النميري بأنه وفّى حق التوكل بالبحث عن الرزق لذلك قد رزق رزقاً من دون صعوبة، كالطيور حينما تذهب جائعة وتعود إلى مبيتها وقد شبت، فالشاعر استطاع أن يصور إحساسه ومشاعره بذلك مستخدماً أداة التشبيه (كأن والكاف) التي تلغي الحدود بين المشبه والمشبه به، ومن هنا يكمن وجه الشبه في حث الناس على التوكل في البحث عن الرزق . ومن بدائع التشبيهات الأخرى التي نلمحها في شعر القضاة ما ورد في قول القاضي ابن عاصم الغرناطي^(٢٧)، قائلاً في التهنية :

[البسيط]

كالغيثِ إن طلعت بالسعدِ انجمُهُ همي على الخلقِ منه الجودُ وانهمرا
كالليثِ يزدادُ بالأشبالِ وهي به بأساً وإن لم يزلْ بالبأسِ مشتهراً^(٢٨)

فقد أراد القاضي من خلال هذه التشبيهات أن يصل إلى الصورة الأخيرة ويمدح ابن يوسف الثالث ففي البيت الأول يشبه الممدوح بالغيث وهو الكرم بأبلغ صورة؛ لأن الغيم لا يجتمع مع النجوم، إلا أن الشاعر قد جمع بين الاثنين معاً في الممدوح وهو طلعت وإنفاقه على الآخرين وهذا يبعث السرور في نفوس الآخرين، وفي البيت الثاني يشبه بالقوة والشجاعة في أقصى ما يكون؛ لأن الأسد يزداد شراسة وقوة حينما يدافع عن صغاره ، إلا أن صفة الشجاعة ملازمة

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

للممدوح ، كما أن تقديم الأداة هنا لها وقع في نفس المتلقي لبيان أهمية الممدوح وهي صور بارعة لم يضعفها تكراره لأداة التشبيه لأكثر من مرة بل إن تكراره أداة التشبيه (الكاف)، أسهم في تقوية الصورة، وزادها جمالاً .

ولم يعتمد القاضي ابن عاصم الغرناطي على الأداتين (كأن، والكاف) فحسب في تشبيهاته؛ بل جعل من أسماء التشبيه (مثل) حضوراً ولو كان قليلاً، كقوله في وصف الدهر:

[الخفيف]

إنما الدهرُ مثلُ عاملٍ نحوٍ والورى منه بين خفضٍ ونصبٍ^(٢٩)

هنا شبه ابن عاصم الدهر بعالم النحو والناس بين خفضٍ ونصب، ولعل هدفه من ذلك هو التأكيد على أن الناس قد يفرحوا يوماً ويحزنوا كذلك يوماً أي أن الدنيا يومان يومٌ لنا ويومٌ علينا، فقد لجأ في هذه الصورة من التشبيه مستخدماً اسم التشبيه (مثل)، التي رسم من خلالها صورةً لحال الدهر .

ومن خلال دراستنا للتشبيه الذي يخلو من الأداة ووجهها لشبه وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه علاقة اتحاد أو تماسك شديد فيسمى تشبيهاً مؤكداً أو بليغاً^(٣٠)، فقد وجدنا أنه لم يشكل جانباً مهماً في شعر القضاة، إذ كان أقل استعمالاً من التشبيهات المرسلة. ومن أمثلة ذلك قول القاضي إبراهيم بن الحاج النميري التي عمد فيها إلى حذف أداة التشبيه. كقوله مادحاً :

[الطويل]

هُوَ الْبَدْرُ تَحْمِيهِ نُجُومٌ ثَوَاقِبٌ وَمَا هِيَ إِلَّا الْمُرْهَفَاتُ الْقَوَاضِبُ^(٣١)

هذا البيت جزء من القصيدة التي كتبها ابن النميري، إذ شبه ممدوحه بالبدر تشبيهاً بليغاً؛ وذلك لعلو منزلته، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر قد جمع إلى جانب الصورة التشبيهية لذلك الممدوح صورة استعارية، إذ جاء بالفاظ قد استعار فيها لسيوف الممدوح بالنجوم الثواقب وهنا إشارة إلى شجاعة الممدوح وقومه فهم أهل لهذه السيوف، ومن خلال هذه الصور استطاع الشاعر أن يجسد في ممدوحه صفات العلو والشجاعة لتناسب مقام الممدوح ومما لاشك فيه أن وجود أداة التشبيه (هو كالبدر) كان يعطي صورة واضحة بأن المشبه هو غير المشبه به، ولكن عندما تحذف الأداة قد يحقق هذا الحذف نوعاً من التمازج الصوري فيكون أكثر عمقاً من استعماله الأداة^(٣٢).

وبذلك يمكن تلخيص ما وجدناه في الصورة التشبيهية لدى قضاة الأندلس في هذه الحقبة من أن الشاعر كان يستمد صوره التشبيهية من خلال الواقع الذي كان يطرأ عليه، وقد ظهر التشبيه في شعرهم على نحو لافت للنظر، وهذا يدل على أن القضاة كانوا مولعين بوسائل التصوير

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

الشعري ومتفنين في استعماله؛ لأنه يعد من أقوى الوسائل التصويرية التي يمكن الاستعانة بها لإبراز الصورة الفنية للنص الشعري، ومن الملاحظ أن تشبيهاتهم جاءت بسيطة ضمنوا فيها ما أدركته أبصارهم، وأدركته عقولهم، واستوعبته تجاربهم، فضلاً عن إبراز مواطن القوة والجمال في النص؛ لأنه يزيد المعنى وضوحاً وكذلك يكسبه تأكيداً.

٣- الاستعارة :

تعد الاستعارة من إحدى الفنون البيانية التي لجأ إليها قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر؛ لأنها تسهم في بناء النص، وصنع لغته، ومحوراً من محاورها التي تكسب النص الشعري بعداً جمالياً وفنياً موحياً، فهي ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواءً، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً))^(٣٣)، كما أنها تعد ((أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية، لأنها تخيل))^(٣٤)، فقد قال عنها عبد القاهر الجرجاني: ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروفٌ تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))^(٣٥)، ثم عرفها أسامة بن منقذ، قائلاً: ((اعلم أن الاستعارة هو أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول، والاستعارة أؤكد في النفس من الحقيقة، وتفعّل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة))^(٣٦)، وكما لها علاقة تقوم على تقريب المتباعدين من الأشياء، ومحو الفوارق بينهما سواء أكانت حسية أم معنوية، فالاستعارة هي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))^(٣٧)، ومما ينبغي الإشارة إليه أن الاستعارة لا تنقل الألفاظ على حقيقتها حيث: إن الاستعارة ((خرقٌ لقانون اللغة، إنها تتحقق على المستوى الاستبدالي))^(٣٨)، كما لها أهمية واسعة في تكوين الصورة، إذ يجد فيها متنفساً للتعبير عن مشاعره ودواخل نفسه، ومن جمالياتها ((أنها تقارن بين الأشياء بدلاً من إثارتها))^(٣٩)، وقد قسم البلاغيون الاستعارة على أقسام أهمها: الاستعارة التصريحية وهي ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به))^(٤٠)، وآما القسم الآخر فهو الاستعارة المكنية ((أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية))^(٤١)، وتكمن أهميتها في تصوير ما يروم الشاعر عرضه، محاولةً منها لتوضيح الفكرة.

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

لقد شكلت الاستعارة ملمحاً فنياً بارزاً في شعر قضاة الأندلس في هذه الحقبة ولا غرابة في ذلك فهذا النسق الفني إلى جانب التشبيه يشكلان عماد الصورة الشعرية، فضلاً عن أن الشعر أياً كانت أرضه، وأياً كان زمانه فهو ذلك: ((الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف))^(٤٢)، فالشاعر في شعره يهدف إلى إثارة لونٍ خاصٍ من الوعي بشكل خاص من التأثير لدى المتلقي يختلفان تماماً عما يمكن أن يحدثه الفهم التقليدي الواضع الذي ينتجه الخطاب (غير الفني). ومن ذلك قولاً لقاضي أبي بكر بن المرابط أحد القضاة الذين امتازت أشعارهم بالاستعارة لما لها من أثر بالغ في اكتمال بنية النص فقال:

[الطويل]

ألا يا نسيم الريح بلغ تحيتي	وإن صدرت حرى عن الكبدِ الحرى
وعرج على تدمير وأفضض ختامها	بمجلس قاضيها وسيدها الأخرى
قسيمي قربي والتحام وشائج	وحباً سدنا عقده السر والجهر
نشأنا جميعاً تحت أفياء عزة	وأمن ونعمى ما عرفنا لها القدر
نجرر أذيال السعود ونجتني	ثمار المنى معسولة المجتنى دهر ^(٤٣)

ففي هذه الأبيات نلاحظ سمتين دلالتين هي: (التشخيص والتجسيد) متمازتين في صورة فنية استعارية غادر فيها (نسيم الريح) دلالة المباشرة كلياً؛ ذلك أن المسندات أفعال إنسانية والمسند إليه معنى جامد غير إنساني، فبينهما حصل تنافر لكن الاستعارة المكنية قاربت بينهما فتواشجا حتى شُخص (النسيم) وأصبحت له القدر على القيام بالأفعال الإنسانية كالكلام والحركة وغيرهما كما في قوله (بلغ تحيتي)، و(عرج على تدمير)، و(أفضض ختامها)، ومن ثم أصبحت علاقات الاسناد غير منسجمة منطقياً ولا تفهم إلا في إطار وظيفتها المجازية (الاستعارية)، فالشاعر أراد أن يخلق في هذه الأبيات الحركة في المعاني المكنونة وإبرازها وبث الحياة فيها، فالتشخيص لون من الخيال المؤثر، يستخدمونه في خلق الحركة في الصورة الجامدة، فله فضل لا ينكر في إبراز المعاني وإظهار الحقائق حتى نرى المتخيل البعيد في صورة المحقق القريب^(٤٤)، وليس هذا ما نجده في هذا النص فحسب، بل هناك ثمة صورة استعارية أخرى قائمة هذه المرة على أسلوب (التجسيد)، فقد تحققت النقلة القيمة للأفكار من عالمها المجرد إلى عالم الحس في قوله: (نشأنا جميعاً تحت أفياء عزة وأمن ونعمى)، و(نجرر أذيال السعود)، و(ونجتني ثمار المنى)، ففيها تم تجسيد المعنويات وإبرازها في قوالب مادية محسوسة؛ لزيادة حجم الإحساس بالمعنى.

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

ومن ثم وظف القاضي أبوبكر بن شبرين السبتي^(٤٥)، هذا الأسلوب في نصوص شعره، إذ صاغ أجمل المعاني بأسلوب استعاري تشخيصي لكي يصف من خلاله ممدوحه كقوله :

[الطويل]

حنانيك يا بدر الدجى فلشداً تركتُ بدورَ الأفق بعدك أفلاً^(٤٦)

تكشف الصورة في هذا البيت أن الشاعر استطاع أن يرسم صورة بلاغية قائمة على الاستعارة بأسلوب جميل في وصف ممدوحه، بعد أن استعارة من القمر (البدر)، الذي يبقى أثره واضحاً ويخفى وراءه بدور الأفق وكواكب السماء، فقد حققت الاستعارة بذلك مبالغة في الكلام لكي يظهر من خلالها المعنى بحلة أبهى مما تظهره الحقيقة، وكذلك عملت على إثراء المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي بصورة فنية مؤثرة في ذهن المتلقي .

وإذا كان للاستعارة القدرة على ((إحداث خلخلة عجيبة في موقع المتلقي بما يتسع من دلالات وما يضيفي من إحياءات عبر الإدهاش والمفاجأة))^(٤٧)، فقد لجأ بعض الشعراء إلى هذا الأسلوب، بغية إثراء الجانب الفني من جهة، وإدهاش المتلقي من جهة أخرى، ومن ذلك قول القاضي ابن ليون التجيبي^(٤٨) :

[السريع]

ذلُّ المعاصي ميتةٌ يا لها من ميتة لا ينقضي عارُها^(٤٩)
وقول القاضي أبي البركات البلفيقي^(٥٠):

[المتقارب]

أعارني القوم ثوب التقي وإنِّي مما أعاروا بري^(٥١)

وقوله أيضاً :

[الطويل]

تطالبني نفسي بما ليس لي به يدان فأعطيها الأمان فتقبلُ
عجبتُ لخصمٍ لجَّ في طلباته يُصالحُ عنها بالمحال فيفصل^(٥٢)

ففي هذه النصوص الشعرية شيء من الغرابة والتنافر عمل على إحداث خلخلة في موقع المتلقي ، وأسهم في إنتاج المعنى المراد بصورة فنية مؤثرة ؛ فإعطاء (ذل المعاصي) ، (التقى) ، و (النفس) ، صفات حسية من حيث جعلها كائنات قادرة على أن تلبس، وتخطب شيئاً خارجاً على المؤلف، ولا يمكن للإنسان أن يتصوره ضمن الإطار العام العقلي والمنطقي إلا أن

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

اللغة الشعرية القائمة على أسلوب الاستعارة هي وحدها قادرة على تصوير ذلك؛ لأنها تعتمد على الإيحاء أكثر من المباشرة والتقريبية اللتين يبتعد بها النص عن الخلق والإبداع.

كما أن المتأمل في شعر القضاة يرى أن الصورة الاستعارية قد شكلت ملمحاً بارزاً في شعرهم، لما لها من عنصر رائد في العملية الشعرية وتفاعلها المؤثر في إظهار براعة أولئك الشعراء في التصوير الفني لبنية النص الشعري، فهي ((وسيلة ضرورية من وسائل التشكيل الجمالي في العمل الأدبي))^(٥٣)، إذ أفاد القاضي ابن عاصم الغرناطي^(٥٤)، من هذا الأسلوب للتعبير عن مشاعره وعواطفه من أجل الوصول إلى غايته، إذ يقول:

[الكامل]

طَوَّقْتَنِي مِنْ جُودِكَ الْمُنَنِ الَّتِي	أَعَيْتَ قَوَايَ فَلَمْ أَطُقْ تَعْدَادَهَا
أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ احْتِرَامِكَ ضَافِئاً	فَأُنَالِنِي حَسَنَ الْحُلِيِّ وَأَفَادَهَا
أَرْكَبْتَنِي طَرَفَ الْعِنَايَةِ سَابِقاً	فَأَجْلْتُ غَرَرَ الْمَدِيحِ جِيَادَهَا ^(٥٥)

ففي هذه الأبيات صاغ الشاعر أسلوبه عن طريق الاستعارة مشخصاً الصفات النبيلة التي يتميز بها ممدوح ابن عاصم، إذ تم تجسيد المعنويات لتصبح الصورة المراد إيصالها للمتلقي أكثر قدرة على الإثارة، وأكثر تمكناً في نفسه؛ فهنا تم تجسيم (المعنى)، إذ جعل لها طوقاً ثقيلاً أعياء قواه، وجعل لـ (الاحترام) ثوباً يلبس، و (للعناية) دابة تركب، فاستطاع الشاعر بهذا الأسلوب تأكيد المعنى، أو النعم التي أنعم بها الممدوح عليه، وأسهم في تحريك النص وبث الحياة، وإشاعة النشاط فيه، وربط العالم النفسي بالعالم الحسي، والأمور الباطنة بالظاهرة.

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى استعمال الصورة الحسية القائمة على أسلوب الاستعارة بشتى أنواعها، للتعبير عن التصورات والمعاني الذهنية؛ لما لها من قابلية وقدرة في تنشيط الحواس وإلهابها، إذ إن أنس النفس بالمدركات الحسية أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية؛ لأنَّ الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها^(٥٦)، على نحو ما نلمسه في شعر القاضي إبراهيم بن الحاج النميري كقوله:

[الطويل]

عَرُوسٌ مِنَ الْفَتْحِ الْمُبِينِ تَزَيَّنَتْ	فَقَامَتْ مِنَ الرُّمَحِ الْقَوِيمِ عَلَى قَدٍّ
وَمَا أَضْحَكَتْ غَيْرَ الظُّبَا مِنْ مَبَاسِمٍ	وَلَا وَرَدَتْ غَيْرَ الصَّوَارِمِ مِنْ خَدٍّ
وَمَا نَشَرَتْ غَيْرَ الْعَجَاجِ ذَوَائِبَا	وَمَا نَظَّمَتْ غَيْرَ الْجَمَاجِمِ مِنْ عِقْدٍ
وَمَا اتَّخَذَتْ غَيْرَ الْخُيُولِ مَجَالِساً	وَمَا افْتَرَشَتْ غَيْرَ الْمَازِقِ مِنْ مَهْدٍ ^(٥٧)

أ. م. د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

ففي هذه الأبيات حشد الشاعر كثيراً من الصور لأجل بناء صورة استعارية تتحمل رؤية فنية عملت على تقريب المعاني الذهنية المجردة إلى ذهن المتلقي التي من خلالها شبه الشاعر المعركة التي انتصر بها بـ (العروس)، بجامع الحُسن والهيبة والسرور، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به - وهو العروس - للمشبه وهي المعركة على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة على ذلك (قَامَتْ مِنَ الرُّمَحِ الْقَوِيمِ)، و(وَأَضْحَكَ غَيْرَ الطُّبَّاءِ)، و(وَلَا وَرَدَ تَغْيِيرَ الصَّوَارِمِ)، و(وَمَا نَشَرَتْ غَيْرَ الْعِجَاجِ)، و(وَمَا نَظَّمَتْ غَيْرَ الْجَمَاجِمِ)، و(وَمَا اتَّخَذَتْ غَيْرَ الْخِيُولِ)، و(وَمَا افْتَرَشَتْ غَيْرَ الْمَازِقِ)، ومما لاشك فيه أن العلاقات الإسنادية اللغوية فيما سبقه من أبيات غير منسجمة منطقياً إذا أخذها القارئ على معناها الأول، فهناك تنافر يعمل على شد انتباهه، فكان لا بد من تجاوز المدلول الأول إلى المدلول الثاني الذي تنتفي به المفارقة، ويتحقق التآلف والانسجام، وبهذا فقد تحققت النقلة الفنية للأفكار من عالمها المجرد إلى عالم الحس . ومن الأمثلة الأخرى عند الشاعر نفسه التي تتجاوز فيها الاستعارة مجرد التجسيد والتشخيص إلى بث الحركة في التصوير عبر تراسل الحواس، كقوله: [الطويل]

وَأَرَعَفَ أَنْفَ الصُّبْحِ كَثْرَةَ شَمِّهِ لِمِسْكِ الدَّجَى حَتَّى رَمَى الْمِسْكَ مِنْ يَدِ^(٥٨)

فالقارئ المتأمل في هذا البيت يجد أن فاعلية الفعل قد اسندت أفعالاً إنسانية إلى ما هو غير إنساني فكان التشخيص ، فإذا الصبح له أنف ، والدجى له رائحة ، وقد أسقط مدركاً من مدركات حاسة البصر (الصبح ، الدجى) على مدرك شمّي (المسك)، فننتج عن ذلك سمة تراسليه اقترن فيها البصري بالسمعي على الرغم من وجود تنافر واضح في هذا التركيب ؛ إذ ينتفي وجود الصبح له أنف ، ودجى له مسك ، ومن هنا استطاع الشاعر السمو بلغته ونقلها من محيط المتداول المألوف إلى محيط المبتكر غير المألوف .

وبهذا يكون التوظيف الاستعاري القائم على أساس التشخيص والتجسيم فيشعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر، قد حمل بين طياته دقات مستمدة من البيئة التي تحيط بهم ، وهذا دليل على حسيتهم وبساطة أفكارهم ، كما أن الخيال الذي يعيشونه ظلّ مرتبطاً في عالمهم الحسي الذي كانت صورة قريبة لكي يصدقها ويقبل بها السامع أو المتلقي ، لأن الذي ندركه بالحس هو الذي نستطيع أن نتخيله، إذ ليس ثمة تخيل منقطع عن الحواس^(٥٩)، وكما من خلال الشواهد السابقة الكثير من المظاهر الجامدة التي استطاع القضاة أن يعطوها نبض الحياة عن طريق الاتساع في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ، وعدم تقيدهم بإسناد اللفظ لما وضع له ، وكما يتضح لنا من تلك الأمثلة أن الاستعارة أكثر إثارة للخيال من التشبيه لما توحيه من قوة التماثل والتطابق، فهي ((تسعى إلى تحويل الحقيقتين إلى حقيقة واحدة...على العكس من ذلك

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ - 897 هـ)

، هناك تواجد لحقيقتين في التشبيه...) ^(٦٠)، وهذه السمة للاستعارة تجعلها ((أكثر أداء من التشبيه في التصوير وأنها أكثر قدرة على تخطي الواقع، ورسم صورة لما فيها من ادعاء وتخيل)) ^(٦١).

٣- الكناية :

لقد أفاد قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر من هذه الوسيلة البيانية، إذ صاغوا الألفاظ والمعاني التي عبروا بها بأسلوب أنيق وعبارة موجزة تتسم بالجمال الذي لا يتأتى وجوده بدونها، فالكناية هي ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)) ^(٦٢)، فالكناية هي وسيلة من وسائل الأداء الشعري الذي يسمو به المعنى ويرتفع به الحس، وللكناية مكانة و أثر في صياغة كثير من الصور الشعرية لدى الشعراء؛ لأن ((الصور المجازية لا تقتصر على الحس وحده ولكنها تولد أفكاراً وأحاسيس تتجاوزه)) ^(٦٣)، والأسلوب الكنائي في بعض صور الشاعر ((يقوم على أساس التلازم الذي هو أحد عوامل تداعي المعاني)) ^(٦٤)، فيستعمل فيه اللازم ويريد الملزوم، والذي يجعله يصرف النظر عن المعنى الظاهر هو ((المعنى الآخر المتواري في الظل- إن صح التعبير- أكثر عمقاً واتساقاً مع الموقف)) ^(٦٥).

لذلك يمكن القول: إن أجمل ما في الكناية ((هو إرادة المعنى القريب والبعيد من المعنى في الوقت نفسه وإن كان البعيد هو الغاية، مما يضيف على المعنى نوعاً من الامتلاء إن صح التعبير فيغير في الذهن تداعيات أكثر مصدرها الصورة الحسية، وما وراءها من صور شعرية)) ^(٦٦).

فلقد وظف قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر الكناية في شعرهم توظيفاً جلياً وواضحاً من خلال فكرة إيصال المعنى للمتلقى بشكل مغاير عن المعتاد، إذ كانت تمثل جانباً مهماً شأنها من ذلك شأن التشبيه والاستعارة، لذلك اتخذها القضاة وسيلة من وسائل التصوير الفني وجعلها من قيم الجمال التي تضيف لتوليد صور معبرة عن أفكارهم ومعانيهم، ومن ذلك رسم القاضي أبو عبد الله بن عسكر المالقي ^(٦٧)، من الكناية صوراً شعرية رائعة، إذ قال:

[الطويل]

فسيرا على حكم الوادِ فإنني أجودُ بنفسِي أن تكونا فداكما ^(٦٨)

في هذا البيت يرسم الشاعر لوحة فنية جميلة تستمد مقومات جمالها من ذلك الشخص الوفي الذي يضحي بنفسه من أجل حماية أصدقائه وأحبابه التي اعتمد عليها ابن عسكر هنا

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

اعتماداً كلياً في رسم صورة فنية جميلة، والصورة الكنائية تتضح في عبارة (أجودُ بنفسِي) وهي كناية عن الجود والكرم وهو أقصى ما وصل إليه الشاعر في جوده وكرمه، فالجود بالنفس أقصى غاية الجود .

وقد أبدع القاضي أبو بكر بن المرابط المالقي أيما إبداع حين اتخذ هذا الأسلوب وسيلة يصف لوضع لمساته الفنية التي يرسم من خلالها صورته، وذلك في قوله :

[الطويل]

بلادُ بها جررتُ ذيلَ شيبتي وأول أرضٍ مسَّ تربتها جلدي^(٦٩)
ففي هذا البيت الشعري سخر الشاعر الكناية بقوله: (جررت بها ذيل شيبتي) ، تعبيراً عن المعنى الذي أراد، وهو اشتياقه لوطنه فالشاعر قد استعان بألفاظ محددة للدلالة على معان أفرغ الشاعر فيها عواطفه ومشاعره، وهو عن طول شبابه الذي قضاه في موطنه، فهو بهذا يرسم صورة اشتياقه لبلاده التي فارقتها .

ولجأ كثير من قضاة الأندلس في هذه الحقبة الى الكناية من أجل خلق صور جميلة توحى بالمعنى الكامن في نفسه أو عقله، فضلاً عن ذلك فإن لها الأثر الفعال، والمكان المميز في البلاغة؛ لأنها تكسب الألفاظ جمالاً، وتضفي للمعاني ديباجة، وتسمو بها إلى الكمال، وتؤثر في النفوس، وتدعو القلوب إلى فهمها^(٧٠)، كما في قول القاضي ابن الآبار في رسم صورته الشعرية:

[المنسرح]

وخافِتِ الحِسَّ مالَه جَسَدُ مِمَّا بَرَاه الضَّنَى ولا جَلَدُ
خَطَّتْ يَدُ السَّقَمِ فوقَ صَفْحَتِهِ ما لَيْسَ يُعْنَى بفَهْمِهِ أَحَدُ^(٧١)

فالشاعر هنا يصفُ المرض الذي حلَّ به في أروع الأوصاف الجسدية، فمن خلال الكناية استطاع الشاعر رسم أجمل صورة عبَّرَ فيها عن حاله، فإذا تأملنا قوله: (ما له جسد) في البيت الأول، لرأينا أنَّ معناه اللغوي الإبلاغي يختلف تماماً عن المعنى الجمالي أو المجازي، إذ هي كناية عمد الشاعر إلى توظيفها؛ للتعبير عن دِقَّة وشدة نحوله، وذلك من كثرة تحمل المرض والأسى اللذين وصلتا به الى هذا الحال . ومن ثَمَّ استطاع القاضي أبو القاسم محمد بن يوسف ابن الجقالة عبر هذا الأسلوب أن يرسم لنا صورة كنائية تنسجم مع غاية الشاعر وحرصه على إبراز مكانة مرثية، إذ قال :

[الكامل]

ولنار شوقي في الضلوع توقد ويزيدها دمعي التهاب تضرم^(٧٢)

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

يذكر الشاعر هنا مكانة أحبته من خلال صوره جميلة استعان فيها الكناية ، وتبدو الصورة الكنائية في غاية من الجمال والروعة، إذ حاول الشاعر أن يعبر بألفاظ تتسم بالمنزلة العالية والمكانة الرفيعة التي يرتقي إليها فقدان أحبته ، فالشاعر كنى بقوله: (فقبرك في القلوب) ، كناية عن حزنه وألمه بما لاقاه من أحبته وهجرانهم له ، فإن هذا البيت الشعري ينم عن عاطفة صادقة تجاه من فارقه من أحبته وشدة تعلقه بهم وعدم نسيانهم .
ومن الأمثلة الأخرى التي نلتبس فيها صوراً للكناية ما جاء في قول القاضي أبي جعفر أحمد بن أبي القاسم محمد بن جزي^(٧٣)، إذ قال :

[الخفيف]

جرح الخد دمع عيني ولكن لا عجب ان جرح ابن معين^(٧٤)
فقد رسم لنا الشاعر صورة معبرة عن حزنه وعن معاناته النفسية وعن صدق العاطفة الوجدانية، فالشاعر أراد إثبات حبه وحزنه فعدّل عن اللفظ الحقيقي الموضوع في اللغة إلى لفظ آخر يشير إلى إثبات ذلك فيقول: (جرح الخد دمع عيني) وهي كناية عن حزنه العميق، وشدة بكائه .

ومن ثم لجأ القاضي أحمد بن يحيى بن محمد بن عبيدة التميمي إلى هذا الفن البياني لرسم صوره الشعرية، وخاصة المتعلقة منها في إسباغ الصفات الكريمة على الممدوح ومنها قوله :

[الطويل]

فسحب يديه بالنوال سواكب ونور محياه منير ولماح^(٧٥)
هنا يرسم الشاعر صورة كنائية تعبر عن قدرته وموهبته الشعرية من خلال الألفاظ التي يستعملها دالاً بها على معاني لم يصرح بألفاظها مباشرة، وإنما يكتفي عنها، لقد كنى بقوله: (فسح بيديه بالنوال سواكب)، فقد استطاع الشاعر أن يجسد لممدوحه من خلال هذا البيت الكرم والجد وطيب لقائه بالضيوف، مما جعل ليدية سحاباً ممطراً أي كثير الكرم للضيوف ومما زاد من كرمه هو النور على وجهه وتبسّمه حينما يلتقي بالضيوف.

وفي الأسلوب ذاته استعمل القاضي إبراهيم بن الحاج النميري الكناية في رسم الصورة الشعرية الهادفة إلى إبراز صورة الممدوح وصفاته الكريمة من خلال صور متلاحقة أساسها الكناية ليقدم لصورة يعبر من خلالها عن صفات عامة وشائعة، كالكرم والشجاعة كما في قوله:

[الطويل]

وقام بأمر الله منك خليفة رفيع عماد الفخر للمجتدي سَمَح^(٧٦)

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

في هذا البيت الذي يعد جزءاً من القصيدة التي كتبها القاضي نلمس إنسيابية عالية في تتابع الخصال الحميدة التي يتحلّى بها ممدوح الشاعر فضلاً عن إيجاز لافتي استعمال المفردات الدالة على هذه الخصال. كما نلاحظ أن هذه الإنسيابية تتصاعد متنقلة من الجزئيات والتفصيلات نحو التكثيف في تسجيل الخصال والصفات الحميدة فالشاعر لقد كنى بقوله: (رفيع عماد الفخر) وهي كناية عن علو سمعته بين الناس وعلو شأنه وكرمه وسماحته .

ونظراً لما تقدم من ذكر أنواع الصور لدى قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر، إذ نلاحظ أن الصور التشبيهية والصور الاستعارية تعاونت في الوصول إلى الصور الكنائية، التي تميزت بكونها كنايات رمزية، أكسبت النص الأدبي علاقات جديدة أغنته فنياً وجمالياً، وكذلك لاحظنا براعتهما في رسم صورهما الشعرية ومنها الصورة الكنائية، التي أسهمت في تشكيل الصورة التي امتازت بالدقة والطرافة في التعبير، إذ شكلت صوراً موحية تعبر عن أمور تتعلق بكرم الشاعر وشجاعته ووصف معاناته وحزنه تجاه الحبيبة، ونرى أخيراً قدرة القضاة في رسم جميع الصور التي تطرقنا لها .

هوامش البحث ومصادره:

- (١) يُنظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٩ م: ١٤٦.
- (٢) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط ٢، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩ م: ٢٥٥.
- (٣) ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، القاهرة، مصر، ١٩٧٧ م: ٢٧٩.
- (٤) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، ط ٢، دار الأندلس، ١٩٨١ م: ٣١.
- (٥) ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣ م: ٥٣.
- (٦) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م: ٢١.
- (٧) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م: ٢٥.
- (٨) المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، تأليف بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم (ت ٥٦٨ هـ)، حققه وشرحه ووضع فهرسه - حسني عبد الجليل يوسف، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٩ م: ١٠٤.
- (٩) النقد الأدبي، د. سهر القلماوي، دار المعرفة، ط ٢، ١٩٥١ م: ٦٧.
- (١٠) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، ط ١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣ م: ٢٠٨.
- (١١) دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ م: ٤٤.
- (١٢) علوم البلاغة - البيان والمعاني والبديع، د. أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م: ٢١٤.
- (١٣) إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، القاهرة، (ب. ط.)، ١٩٨٧ م: ٢٥٠.
- (١٤) عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: د. طه الجابري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦ م: ١٥.
- (١٥) أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، الملقب بابن الأبار، ولد سنة (٥٩٥ هـ)، كان بارعا في النظم والنثر، له تصانيف عديدة منها، (الحلة السراء، وتكملة الصلة، والمقتضب من تحفة القادم ..) وغيرها. توفي (٦٥٨ هـ) ينظر: في ترجمته ومؤلفاته، فوات الوفيات فوات الوفيات، محمد بن شاکر بن أحمد بن شاکر الملقب بصلاح الدين، (ت ٧٦٤ هـ)، تحقيق: إحسان عباس، ط ١، ١٩٧٤ م: ٤٠٤/٣؛ ديوان ابن الأبار القضاعي، (ت ٦٥٨ هـ)، قراءة وتعليق، د. عبد السلام الهراس، الدار التونسية، تونس، ط ٢، ١٩٨٠ م: ٩.
- (١٦) ديوان ابن الأبار القضاعي، (ت ٦٥٨ هـ)، قراءة وتعليق، د. عبدالسلام الهراس، الدار التونسية، تونس، ط ٢، ١٩٨٠ م: ١٢٧.
- (*) (ثجاج): مطر شديد الانصباب: مادة (ثجج) و(الدوالج): جمع دالحة: وهي السحاب التي ينقلها ماء كثير. ينظر: المصدر نفسه: مادة (دلج)، ينظر: لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، طبعة مراجعة ومصححة، بمعرفة نخبة من السادة الاساتذة المتخصصين، دار الحديث - القاهرة، ٢٠٠٣ م.
- (١٧) هو يحيى بن أحمد بن ظافر بن إبراهيم بن أحمد بن أمية بن أحمد بن المرابط المرادي وهو من اهل أوربولة وأعيانها وكنيته أبو بكر والملقب بابن المرابط، وذكر العلامة السيوطي نقلاً عن ابن الخطيب ان مولده كان

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

- (٣٠) ينظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥ م: ٤٩.
- (٣١) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري: ٤١.
- (٣٢) ينظر: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ١٥، عدد ١، ١٩٩٧ م: ١٥.
- (٣٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط ٢، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩ م: ٦٧.
- (٣٤) الشعرية، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، م ٤، ج ٣-٤، بغداد، ١٩٨٩ م: ٧٣.
- (٣٥) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الناشر، دار المدني بجدد: ٣٠.
- (٣٦) البديع في نقد الشعر البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد بدوي، ود. حامد عبد الحميد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، ١٩٦٠ م: ٧١.
- (٣٧) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط ١، ١٩٨٢ م: ٥٩٩.
- (٣٨) بنية اللغة الشعرية جانكوهن، ترجمة محمد الولي محمد العمري، ط ١، دار توثيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م: ١٠٩.
- (٣٩) الصورة الفنية، دازنجر وجونسون، مجلة نوافذ – المملكة العربية السعودية، العدد (٥)، ١٩٩٨ م: ٧٦.
- (٤٠) مفتاح العلوم: ٦٠٤.
- (٤١) م. ن: ٦٠٩.
- (٤٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، لبنان، ط ٢، (د. ت.) ٥٧٣.
- (٤٣) أبو بكر ابن المراتب المألقي: ٣٢.
- (٤٤) ينظر: التبيان في علم البيان، شرف الدين الطيبي، تحقيق: د. توفيق عبد اللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ط ١، ١٩٨٦ م: ١٧٨.
- (٤٥) هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن علي ابن شبرين وكنيته أبو بكر، وأصله من اشبيلية وقد ولي القضاة بجهاة عدة وكان ذا مالاً وشهرة. ينظر: شعر أبي بكر بن شبرين السبتي الغرناطي، اعداد: د. صديق بتال حوران، د. علي محمد عبد، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد ١، ٢٠٠٩ م: ٢.
- (٤٦) شعر أبي بكر بن شبرين السبتي الغرناطي (ت ٧٤٧ هـ)، جمع وتحقيق ودراسة، د. صديق بتال حوران ود. علي محمد عبد، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد ١، ٢٠٠٩ م: ٢٨.
- (٤٧) لغة السياب في قصيدة الحداثة، د. كمال أبو ديب، مجلة الأفلام، بغداد، العدد ١٩٨٩، م: ٤.
- (٤٨) هو الشيخ أبو عثمان سعد بن أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن ليون التجيبي، شيخ مولع بالتأليف وكان شديد التخلق وهو من أحد شيوخ لسان الدين بن الخطيب، ينظر: الكتيبة الكامنة: ٨٦؛ ذيل وفيات الأعيان المسمى (درة الحجال في أسماء الرجال) لابن القاضي، تحقيق: محمد الأحمد أبو النور، ط ١، القاهرة، دار التراث، ١٩٧٠ م: ٣٩٢/٣؛ دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: الدكتور. هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٣ م: ١٥٥.
- (٤٩) دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: أ. د. هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٣ م: ٢٢٢.

||.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

(٥٠) هو محمد بن محمد بن ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن محمد بن خلف بن محمد بن سليمان بن سوار بن احمد بن حزب الله بن عامر بن سعد الخير بن عياش المكنى بأبي عيشون بن محمود بن عنبسة بن حارثة بن العباس بن مرداس السلمي صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويكنى بأبي البركات وقد ولد بالمرية نحو سنة (٦٨٠هـ). ينظر: شعر أبي البركات بن الحاج البليقي، بعناية ، عبد الحميد عبد الله لهرامة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث- دبي، ط١، ١٩٦٩م: ٩- ١٠.

(٥١) شعر أبي البركات البليقي بعناية، عبد الحميد عبد الله الهرامة، مطبوعات وترجمة الماجد للثقافة والتراث- دبي، ط١، ١٩٦٩م: ٤١.

(٥٢) م. ن: ٧٣.

(٥٣) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي ، الدكتور - محمد عبيد السبھاني ، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان ، ط١ ، ٢٠١٣م : ٥٧ .

(٥٤) هو أبو يحيى محمد بن محمد بن محمد بن محمد ابن عاصم القيسي الغرناطي الأندلسي المالكي ، فقد كان شاعراً وأديباً وقاضياً وكاتباً وقد شغل مناصب عدة . ينظر: أدب ابن عاصم الغرناطي، (ت٨٥٧هـ) ، جمع وصنعة ودراسة ، د. محمد عويد السايير، و د. محمد عبيد السبھاني، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ط١، ٢٠١٢م : ٧- ٨.

(٥٥) أدب ابن عاصم الغرناطي الغرناطي، (ت٨٥٧هـ) ، جمعه وصنعة ودراسة، د. محمد عويد السايير، و د. محمد عبيد السبھاني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، ط١، ٢٠١٢م : ٦٢.

(٥٦) ينظر: أسرار البلاغة أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الناشر، دار المدني بجده: ١٢١ .

(٥٧) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري تقديم وضبط، د. عبد الحميد عبد الله الهرامة، المجمع الثقافي - أبوظبي، الإمارات، ٢٠٠٣م: ٩٢- ٩٣.

(٥٨) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٩٢- ٩٣.

(٥٩) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: د. محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د- ط)، ١٩٦٦م: ٩٨ .

(٦٠) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - الأصول والفروع ، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ، (د- ط)، ١٩٨٦م : ٨٠.

(٦١) الصورة في شعر الأخطل الصغير ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (د- ط)، ١٩٨٥م : ٥٠- ٥١.

(٦٢) دلائل الإعجاز : ٦٦ .

(٦٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، الزبائث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، ١٩٦١، ٢٦.

(٦٤) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، مصر، ٨٣.

(٦٥) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٧٧م، ١٥٧.

(٦٦) الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، رسالة ماجستير، كلية

الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧ م : ٢٣٤ .

(٦٧) هو محمد بن علي بن عبيد الله بن هارون الغساني ، ويكنى بأبي عبد الله ، والمعروف بابن عسكر ، واصله من ماله، من قرية بغربها ، ولد سنة (٥٨٤هـ)، ونشا بماله واخذ عن شيوخها العلم والفقه والرواية ، وتولى قضاء

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

- مالقه وبقي فيها الى ان توفي فيها . ينظر: شعراء أندلسيون منسيون ويليهِ فوات الدواوين الأندلسية، صفه وتوثيق وتخرّيج ودراسة، د. محمد عويد السائر، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ٢٠١٣ م: ٦٨ .
- (٦٨) شعراء أندلسيون منسيون: ١١٤ .
- (٦٩) أبو بكر ابن المرباط المالقي: ٢٧٠ .
- (٧٠) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م: ٢١٩/١ .
- (٧١) ديوان ابن الأبار: ١٧٧٠ .
- (٧٢) الكتيبة الكامنة، لسان الدين بن الخطيب، محمد بن عبدالله، (ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣ م: ١٠٩ .
- (٧٣) هو القاضي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن ابن يوسف بن سعيد بن جزى الكلبي، من اهل غرناطة فقد كان من اهل الفضل والنزاهة والهمة وحسن السمة، فولّى القضاء ببرجة، وبأندرش، ثم بوادي آنش، كما تقدم قاضياً بحضرة غرناطة وخطيباً بمسجد السلطان، ولد سنة (٧١٥ هـ)، وذكر في ازهار الرياض إن وفاته في حدود عام (٧٨٥ هـ). ينظر: الاحاطة في اخبار غرناطة: ٥٣/١؛ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تأليف. شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا – إبراهيم الإياري- عبد العظيم شليبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٩٤٢ م: ١٨٧/٣ - ١٨٨ .
- (٧٤) الكتيبة الكامنة: ١٤٣ .
- (٧٥) الكتيبة الكامنة: ١٥٤ .
- (٧٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري: ٦٩ .

|| أ. م. د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

ثبت المصادر والمراجع

١. أبو بكر ابن المرباط المالقي، (ت ٦٥٨هـ)، حياته، وشعره، ورسائله، جمع وتحقيق: د. محمد عويد السايير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
٢. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ.
٣. أدب ابن عاصم الغرناطي، (ت ٨٥٧هـ)، جمعه وصنعه ودراسة، د. محمد عويد السايير، ود. محمد عبيد السبهاني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، ط ١، ٢٠١٢م.
٤. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، القاهرة، مصر، ١٩٧٧م.
٥. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تأليف. شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الإياري - عبد العظيم شلي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٩٤٢م.
٦. اسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الناشر، دار المدني بجده.
٧. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٩م.
٨. إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، القاهرة، (ب. ط.)، ١٩٨٧م.
٩. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: د. أحمد بدوي، ود. حامد عبد الحميد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، القاهرة، ١٩٦٠م.
١٠. البلاغة - البيان والمعاني والبديع، د. أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
١١. البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.
١٢. بنية اللغة الشعرية، جانكوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م.
١٣. تاريخ قضاة الأندلس، الشيخ أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن النباهي المالقي الأندلسي، (ت ٧٩٢هـ)، وسماه كتابه المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديدة - بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٨٣م.
١٤. التبيان في علم البيان، شرف الدين الطيبي، تحقيق: د. توفيق وعبد اللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ط ١، ١٩٨٦م.
١٥. التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ١٥، عدد ١، ١٩٩٧م.
١٦. التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٧. جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
١٨. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، (ب - ط)، ١٩٨١م.
١٩. دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٠. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط ٢، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م.

الصورة الشعرية في شعر قضاة الأندلس في عصر بني الأحمر (635 هـ – 897 هـ)

٢١. دواوين شعرية لشعراء أندلسيون، دراسة وتحقيق: أ.د. هدى شوكت بهنام، دارغيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
٢٢. ديوان إبراهيم بن الحاج النميري: تقديم وضبط، د. عبد الحميد عبدالله الهرامة، المجمع الثقافي- أبوظبي، الإمارات، ٢٠٠٣م.
٢٣. ديوان ابن الأبار القضاعي، (ت ٦٥٨ هـ)، قراءة وتعليق، د. عبدالسلام الهراس، الدار التونسية، تونس، ط٢، ١٩٨٠م.
٢٤. شعر أبي البركات بن الحاج البلفيقي، بعناية، عبد الحميد عبدالله الهرامة، مطبوعات وترجمة الماجد للثقافة والتراث- دبي، ط١، ١٩٦٩م.
٢٥. شعر أبي بكر بن شبرين السبتي الغرناطي (ت ٧٤٧ هـ)، جمع وتحقيق ودراسة، د. صديق بتال حوران ود. علي محمد عبد، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١، ٢٠٠٩م.
٢٦. شعر الشريف السبتي، جمع ودراسة وتحقيق: محمد هيثم غرة، مجلة التراث العربي، إصدارات اتحاد كتاب وأدباء العرب، ع٩٧، ٢٠٠٥م.
٢٧. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، ١٩٦١م.
٢٨. شعراء أندلسيون منسيون ويليهِ فوات الدواوين الأندلسية، صنعة وتوثيق وتخرّيج ودراسة، الدكتور محمد عويد السايير، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٣م.
٢٩. الشعرية، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ع٤، ج٣-٤، بغداد، ١٩٨٩.
٣٠. الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.
٣١. الصورة الفنية، دازنجر وجونسون، مجلة نوافذ - المملكة العربية السعودية، العدد ٥، ١٩٩٨م.
٣٢. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.
٣٣. الصورة في شعر الاخطل الصغير، د. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان (د - ط)، ١٩٨٥م.
٣٤. الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.
٣٥. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٦. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: د. طه الجابري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.
٣٧. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.
٣٨. في النقد الادبي، شوقي ضيف، ط٥، دارالمعارف، مصر.
٣٩. الكتيبة الكامنة، لسان الدين بن الخطيب، محمد بن عبدالله، (ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دارالثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.
٤٠. لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور (ت ٧١١ هـ)، طبعة مراجعة ومصححة، بمعرفة نخبة من السادة الاساتذة المتخصصين، دار الحديث - القاهرة، ٢٠٠٣م.
٤١. لغة الحب في شعر المتنبي، عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر، للنشر والطباعة - عمان، ط١، ١٩٨٣م.
٤٢. لغة السياب في قصيدة الحداثة، د كمال أبو ديب، مجلة الأفلام، بغداد، العدد ٥٥٥، ١٩٨٩م.

أ.م.د. محمد عبيد صالح & السيد أحمد رافع بدوي

٤٣. المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع، تألیف بدر الدین بن مالک الشهير بابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، حققه وشرحه ووضع فهارسه حسنى عبدالجليل يوسف، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٩ م.
٤٤. مفتاح العلوم، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط ١، ١٩٨٢ م.
٤٥. مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: علي عبدالواحد وافي، لجنة البيان العربي، لبنان، ط ٢، (د.ت).
٤٦. منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: د. محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د-ط)، ١٩٦٦ م.
٤٧. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، ط ١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣ م.
٤٨. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تأليف الشيخ احمد بن المقري التلمساني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط ٦، ٢٠١٢ م.
٤٩. النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، دار المعرفة، ط ٢، ١٩٥١ م.
٥٠. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الاندلسي، الدكتور- محمد عبيد السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط ١، ٢٠١٣ م.

