الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد

الدكتورة حسناء أقدح*

الملخص

للصورة أثر فعال في بناء الشعر، وقد توسل بها المعتمد بن عباد في ديوانه لتسعفه في تحرير الحمولة الشعرية المخبوءة في وجدانه، ولإثراء تجربته الشعرية، وخلق أجواء نفسية تؤثر في وجدان المتلقي.

يتناول البحث أهمية الصورة، وطرائق دراستها، وأنواع الصورة عند الشاعر من تجسيد وتشخيص للأشياء المحسوسة، والمجردات، والعواطف الإنسانية بصورة إيحائية معبّرة، ومن رصد لحركة الأجسام المتحركة والأجسام الثابتة التي لا تملك حركتها إلا في الخيال، ومن لون مفرد ومركب، ومن تقابل بين أزمنة وحالات متباينة، ومن ألفاظ مصورة للانفعالات إمَّا بجرسها الموسيقي، وإمَّا بظلال دلالاتها المختلفة عن الدلالات المعجمية، ليصل التعبير الشعري عند المعتمد إلى أعلى درجات التأثير والجمال الفني.

* قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

أهمية الصورة:

يتوسل الشاعر بالصورة ليؤثر في الآخرين بأسلوب فني رفيع. ومهما " تغيّرت مصطلحات الشعر وأنماطه تبقى الصورة وساطة التعبير فيه، وأداته الرئيسة، تفرق عصراً من عصر، وتياراً من تيار، وشاعراً من شاعر، وتظهر أصالة الشاعر، وتدلُّ على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنَّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن للشاعر أن يستعيرها من سواه[1]"، فإذا ما أعياه التعبير المباشر عن نقل انفعالاته لجأ إلى الصورة لتسعفه في رسم ملامح تجربته. فالصورة هي الخيال، فلا يمكن للشاعر أن يبدع إلا من خلالها، فهي قطب رحى القصيدة.

والصورة كما يعرفها د.اليافي " وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتى المكونات، الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، والأنا والعالم.... الخ يتناسج ويتشابك ليؤلفا " التوقيعة " أداة الشعر الرئيسية ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته"[2]. وثمة آراء وتصورات كثيرة حول مفهوم الصورة لا يمكن الإحاطة بها في هذا البحث[3]، فما يشغلنا – في المقام الأول – المدلول الاجتماعي، والمحتوى الفكري، والإحساس الشعوري المتميّز للصور الشعرية عند المعتمد بن عباد.

---

[1] ــ مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، ص 40.

[2] ــ أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، ص 174.

[3] ــ لمن أراد الاطلاع عليها يمكنه العودة إلى المؤلفات الآتية:

- جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ص 20.
- الشعرية بين المشابهة والرمزية، أحمد الطريسي أعراب، ص 77.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، ص10 وما بعدها.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد،ص 15 وما بعدها.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل ص30.
- الصورة الشعرية، ساسين عساف، ص 27.

طرائق دراستها:

اعتمدت البلاغة القديمة في دراسة الصورة الشعرية على الطريقة التكوينيـــة، إذ فكك الناقد التركيب الصوري إلى ركنين أساسيين، ودرس العلاقة القائمة بينهما علـــى أساس المشابهة والمغايرة، ثم تلمس تجلياته في ضروب مختلفة " التشبيه، الاســـتعارة، الكناية، " لكننا لن نعتمد هذه الطريقة في دراسة التصوير عند المعتمد، لأنَّها تـــدرس الصورة بمعزل عن سياق القصيدة، وتركز على وظيفتها التوضـــيحية أو التزيينيـــة. وجمال الصورة لا يقتصر على التوضيح أو التزيين، وإنما يكمن فـــي الدلالـــة التـــي تؤديها داخل السياق. ومن هنا سنقترب من دراسة الصورة عند المعتمد اقتراباً دلالياً، لنبين أن بناء الشعر و وظيفته وجوهره يقوم على الصورة التي لا تنعزل عن الظواهر الأسلوبية الموجودة في النسق. فالطريقة الدلالية تنظر إلى الصورة مركبـــاً نهائيـــاً أو نتاجاً متجسداً في كيان[4]، وهي تعبّر بالفكرة المصورة، وتستخدم الصورة فيها بطريقة بنائية عضوية تدريجية، وفي هذا التدرج المندمج تحمل الصورة الفكرة أو الرؤية إمـــا لشرحها وتزيينها، وإمَّا لأنَّها وساطتها الوحيدة، وأداتها الفريدة للخلق[5]، كما أن المبدع "حين يفكر بالصورة أو تتخلق لديه وتولد لا يفتش لحظة الإبداع عن وجـــه للـــشبه أو لغير الشبه، وحتى عن نوع الشكل البلاغي الذي يحمل توتره ويفرغه، إنه ينـــشئه أو يوجده بقوة الخلق الكلية بوصفه التركيب الأبلغ في التعبير عما يريد[6]".

إن للتصوير الفني دلالته ومعناه عبر السياق، يتضح من خلال الوقفة المتأنية عند علاقاته عبر النسق؛ لأن هذه العلاقات تكسب الشعر أهميته وشرارة وجوده.

---

[4] ــ أوهاج الحداثة، ص 177.

[5] ــ مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 18.

[6] ــ أوهاج الحداثة، ص 177

لمحة عن المعتمد بن عباد:

هو أبو القاسم [7]محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد، الملقب بالمعتمد على الله، والظافر بحول الله، والمؤيد بالله، ورث حكم مملكة إشبيلية عن أبيه المعتضد وهو في الثلاثين من عمره. كان من أعظم ملول الطوائف، قال عنه الفتح بن خاقان:"ملك قمع العِدا، وجمع البأس والندى، وطلع على الدنيا بدرَ هُدى، لم يتعطّل يوما كفه ولا بنانه، آونة ً يراعُه، وآونة سِنَانُه، وكانت أيامه مواسم، وثغوره بواسم، ولياليه كلها دراً، وللزمان حُجولا وغُرراً،...فأصبح عصره أجمل عصر، وغدا مِصره أكمل مصر... وكان قومه وبنوه لتلك الحَلْبة زيناً..." [8] " وكان... يشبَّه بهارون الواثق بالله من ملوك بني العباس، ذكاءَ نفس وغزارة أدب؛ وكان شعره كأنه الحلل المنشَّرة، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس؛ وكان مقتصراً من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به وينضم إليه وكان فيه مع هذا من الفضائل الذاتية ما لا يحصى، كالشجاعة والسخاء والحياء والنزاهة..."[9].

أصبحت إشبيلية في عهده منارة للعلم والأدب، سار فيها على نهج أبيه في رعاية العلماء والأدباء، وفي خوض الحروب إلى أن استفحل الخطب، وثلَّ عرشه، وسلب ملكه، وقتل ولده المأمون في قرطبة، وهو يدافع عنها ببسالة، كما قتل الراضي في رُندة، وأمَّا ابنه مالك فقد قتل بين يديه في إشبيلية في أثناء مواجهة المرابطين، بينما وقع الشاعر في الأسر في شهر رجب سنة 484 هـ، "فكانت مدة ولايته إلى أن خُلع وأسر: عشرين سنة ؛ كانت له في أضعافها مآثرَ أعيا على غيره جمعها في مئة سنة

---

[7] - انظر ترجمته في نفح الطيب، تح. د. مريم طويل ود. يوسف طويل ج5، ص349 وما بعدها.، وفي المُعْجِب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تصحيح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط7، 1978، ص 149 وما بعدها.

[8] - نفح الطيب، ج 6، ص 24.

[9] - المعجب في أخبار المغرب، ص 149.

أو أكثر منها..."[10]. ووضعت الثِّقاف في يديه، وحمل وزوجته إلى أغمـــات، وطفــق الناس يودعونه بدموع لا ترقأ. و" حملتهم الجواري المنشآت، وضمتهم جوانحها كأنهم أموات بعدما ضاق عنهم القصر، وراق منهم العصر،...فساروا والنّــوح يحْــدُوهم، والبوح باللوعة لا يعدوهم."[11]

وغُيّب الملك الأسير في سجن موحش مخيف بأغمات في مدينة مراكش بعدما عــاش في قصر منيف شامخ، ولبث في سجنه بضع سنين، ذاق فيها الذل والهوان، وعــاش مرارة الحرمان إلى أن مات سنة 488 هــ.

أثارت نكبته في ملكه وأولاده قريحته الشعرية، فــسطر فــي ســجنه قــصائدَ ومقطعات شعرية، تفيض بالأسى والأنين على ماضٍ مجيد، ومُلك سليب.

أنواع الصورة عند المعتمد:

توسل المعتمد بالتجسيم والتشخيص والحركة واللون والتقابل واللفــظ المــصور، للوصول بالتعبير إلى أعلى درجاته.

أولاً – التجسيد:

التجسيد والتشخيص ضربان من الاتحاد بين الذات والموضوع، الفرق بينهمــا أن الأول: (التجسيد) تمنح الذات فيه موضوعها جسمها وأعضاءها وباختصار شــيئيتها، ويتجلى هذا في المجردات إذ يقدمها الشاعر مجسمة أو مجسدة.

وأما الثاني (التشخيص) فتمنح الذات فيه موضوعها إلى جانــب مــا منحتــه فــي التجسيد – حياتها ونماءها وخصائصها الجوهرية، فهو إذن يضم التجسيد ويفضله.

وفي حالة التشخيص يسقط الشاعر على الموضوع أهم صــفات الإنــسان الجوهريــة الدينامية فتجعله هذه الصفات يتشكل ويتحرك ويحس وينمو.

---

[10] - المصدر السابق.

[11] - نفح الطيب، ج 5، ص 350.

إمَّا تجسيد المجردات أو وصف الأشياء فإنها لا تملك أن تهب الصورة الفنية وضعها التشخيصي أو تشكيلها الحيوي لسبب بسيط هو أنها عمليات تتم في نطاق الشيئية، ولا تبلغ في حال من الأحوال الحياة الدينامية.

ويتخذ التجسيد في شعر المعتمد أكثر من لون فهو يبدأ من التشبيه المحسوس – وهو أدنى درجاته – ثم يرقى إلى المعنويات والعواطف الإنسانية، فيجسدها ويبرزها أجساماً أو محسوسات ملموسة. وأمَّا اللون الأول من التجسيد فهو التشبيه المحسوس، وفيه يكون الوصف حسياً بطبيعته، فيختار الشاعر للشيء الموصوف هيئة تجسمه أو تجسده أي " توضيح المحسوس المجسم بمحس آخر يزيده وضوحاً، ويعين على جلائه ليتعاون الجانبان معاً في تعميق الصورة، وتعدد الجوانب في الخواطر والمشاعر فيها[12]". من ذلك تحولُ رمحه إلى قيد أسودَ، يعض رجليه كما لوكان أَسداً ضارياً [13]:

تبدلتَ من عزِّ ظلِّ البنود ... بذلِّ الحديد، وثقل القيود
وكان حديدي سِنَانا ذليقاً ... وعَضْباً رقيقاً صقيل الحديد
فقد صار ذاك وذا أدهماً ... يعضُّ بساقي عَضَّ الأُسُودِ

أو أفعى تتمدد بجانبه من دون شفقة ولا رحمة، كما في قوله: [14]

قد كان كالثعبان رمحُك في الوغى ... فغدا عليك القيدُ كالثعبانِ
متمدداً بِجِذَاك كلَّ تمددٍ ... متعطِفاً لا رحمةً للعانِي

إذن تتجسد القيود عند الشاعر في صورتين مخيفتين: صورة الأفاعي السوداء الملتوية، تلتفُّ حوله، وتُضيق عليه، وصورة الأُسود المتوحشة تعض ساقيه، وتنهش لحمه، كما في مخاطبته أهلَ أغمات الذين كانوا مقيدين معه، ثم أطلق سراحهم [15]:

---

[12] ــ البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، محيي الدين صبح، ص 186.

[13] ــ د. المعتمد، ص 94.

[14] - المصدر نفسه، ص 115.

تخلصتُمُ من سـجن أغمـاتَ والتـوت عليَّ قيودٌ لـم يحنِ فَكُّهـا بَعْـدُ
مـن الـدُّهم أمـا خلقهـا فأسـاودٌ تَلَوَّى،وأما الأيدُ والـبطش فالأُسـدُ

وتلح على الشاعر صورة القيود الأفاعي، والقيود الأُسود فيكررها غير مرة كما فـي قوله: [16]

تعطّفَ في ساقي تَعطُّـفَ أَرقـمٍ يساوِرها عـضّاً بأنيـابِ ضَـيغمِ

وفي معرض استعطاف المعتمد لأبيه المعتضد – المعروف بقسوته علـى العـصاة – يجسد النجوم في صورة حذاء ينتعله والده إعلاء لشأنه وخوفاً من سطوته قائلا[17]:

يـا أيهـا المـلك الـذي كـفاه بخلَّتَـا السّحاب
لا زلـتَ تنتعـل النجـو م وخـدُّ قِتلـكَ فـي التّـراب

ويعدُّ هذا اللون من التعبير دعاءً للملك بدوام عزه ومجده، ودعاءً على أعدائه بالموت والفناء.

كما يكثر من تجسيد الليل في صورة ثوب أو رداء يُمدّ أو يُمزّق نحو قوله[18]:

الـصبح قـد مـزّق ثـوب الـدجى فمـزّق الهـم بكفِّـي مَهَـا
خـذ باسـمها مـن ريقهـا قهـوة في لون خـديها تُجلّـى الأسـى

وقوله [19]:

ولقـد شـربت الـراح يـسطعُ نورُهـا والليـل قـد مـدّ الظـلام رداءَ

---

[15] ــ المصدر نفسه، ص 95.
[16] - المصدر نفسه، ص 161.
[17] ــ المصدر نفسه، ص 31.
[18] ــ المصدر نفسه ص 1.
[19] ــ - المصدر نفسه ص 28.

ويورد المعتمد تجسيد المحسوسات "الدموع، الليل، الصباح " في مقطوعة غزلية يصف بها حالته النفسية، وما ألمّ به من وجد وضنى وحزن إبان رحيل الأحبة ليلاً، والشاعر يودعهم وقد أوشك الفجر على البزوغ[20]:

دارى الغرامَ ورام أن يتكتّما وأبى لسان دموعه فتكلما
رحلوا وأخفى وجده فأذاعه ماء الشجون مصرحاً ومُجَمْجما
سايرتهم والليل غفلٌ ثوبه حتى تراءى للنواظر معلما
فوقفت ثم محيّرا وتسلّبت مني يدُ الإصباح تلك الأنجما

واللون الثاني من التجسيد هو نقل المعاني والمفاهيم من حالة التجريد إلى حالة التجسيم أو التجسيد وبث الحياة فيها، وإبرازها أجساماً ومحسوسات ملموسة أي "تجسيم معنى.. من المعاني تجسيماً...تدركه الحواس، لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلاً، فيصير العقل طريقاً واحداً للإدراك من طرق شتى متعددة الجوانب في الحواس المختلفة [21] ".

ومن تجسيد المعنويات وصف المعتمد للأيام السعيدة بما هو مادي ومحسوس كقوله في عوّاد استدعاه للغناء [22]:

غلب الكرى، وونت مطايا الراح واشتقن شدو حداتها النّصاح
ليقيم ذاك العودُ من رسم السّرى ويعود في الأجسام بالأرواح
فنسير في طرق السرور ونهتدي بِخَفِيّهِنَ بأنجم الأقداح

[20] ــ المصدر السابق ص 26.
[21] ــ البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، ص 184.
[22] ــ د. المعتمد، ص 5.

فقد جعل الشاعر للسرور "وهو من المعنويات " طرقاً يسير فيها، لينعم ما طاب له من اللهو والموسيقا ومعاقرة الخمرة.

وفي مكان آخر من ديوان المعتمد نجده يجسد حوادث الدهر بشيء يُذاق، يمُـرّ حيناً ويحلو حيناً آخر، كما يجسد المجد في صورة إنسان يُنعى قائلاً[23]:

يمـــر حينـــاً وتحلـــو لـــي حوادثـــه فقلما جرحـــت إلا انثنـــت تاســـو

وقوله أيضا:[24]

مجـــــدنا الـــشمس ســـناءً وســـنا من يَرُمْ ســـتر سنـــاها لـــم يُطـــق

أيهـــا النـــاعي إلينـــا مجـــــــدنا هل يضير المجد أن خطبٌ طَرق

وتصوير المعتمد للمعنويات في هيئات مجسمة كثيرة[25]. منها قوله[26]:

قد ضاق صدُر المعـــالي إذ نُعيـــتَ لهـــا وقيل إن عليك القيـــد قـــد ضـــاقا

فقد جعل الشاعر للمعالي صدراً يضيق حزناً وكمداً على وضع الملك الذي تبدل مـــن عزّ القصور إلى ضيق الكبول. وقوله أيضاً معاتباً ابن زيدون[27]:

وأطمعتـــــــي ثـــــم أيأســـــتني ويمنعنـــــي الـــود أن أحقـــدا

وأضـــعفت بالمطْـــل حبـــلَ الرجـــا ء فـــرثّ وأعهـــده مُحْـــصَدا

---

[23] ــ المصدر نفسه، ص 107.

[24] - المصدر نفسه، ص 109

[25] ــ وانظر تجسيده للمعنويات كأن يجعل للكفر دارا ص 97، وللذل ثوب قار، ص 73، وللمودة ثوب الصفّي، ص 45، وللنحس عيوناَ، ص 103.... الخ

[26] ــ المصدر السابق، ص 110.

[27] ــ المصدر نفسه، ص 54.

فهو يجسد الرجاء في صورة حبل يخلق ويبلى كما يبلى الثوب، ولكن عهد المودة بينه وبين ابن زيدون يمنعه من التبدل والحقد.

واللون الثالث من ألوان التجسيد تصوير العواطف الإنسانية وإبرازها إبرازاً حسياً تجسيمياً لتحيا في النفوس ويقوى أثرها. ويرى د. صبح أن هذا اللون " من أقدر الوسائل على توضيح الحالات، وكشف ما خفي من الكيفيات في صورة بارزة الخطوط، محددة المواقع والأركان، على مساحة خاصة تتميّز بها وحدها من غيرها من الحالات والكيفيات"[28]. ونشاطره هذا الرأي مستشهدين على صحتة بموازنة عقدها المعتمد بن عباد بين حزن الغيم ونار برقه، وبين حزنه ونار فؤاده المتأججة حزنا على فقد ولديه المأمون والراضي[29]:

ياغيم،عيني أقوى منك تهتانا	أبكي لحزني وما حُمِّلت أحزانا
ونار برقك تخبو إثر وقدتها	ونار قلبي تبقى الدهرَ بركانا
نار وماء صميمُ القلبِ أصلُهُما	متى حوى القلبُ نيراناً وطوفانا؟

فنار البرق سرعان ما تنطفئ بعد ومضتها الأولى، أمَّا نار حزنه فتبقى مسعّرة في فؤاده ما كُتبت له الحياة، حزناً على مقتل فلذتي كبده.

استطاع المعتمد أن يمنح الأشياء المحسوسة، والمعاني المجردة والعواطف الإنسانية حياة نابضة بالحركة والانفعال ليجعل صوره الجمالية أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

ثانياً- التشخيص:

يختلف التشخيص عن التجسيد في "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات

[28] ــ البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص184.

[29] ــ د. المعتمد، ص69 – 70.

إنسانية تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توفز وحساسية وإرهاف".[30] ومن ينعم النظر ملياً في ديوان المعتمد يجد ظاهرة التشخيص أعم وأشمل من ظاهرة التجسيد، وأكثر شيوعاً في نصوصه[31]. فالتعبير عنده ينتقل من تجسيد المجردات إلى بث الحركة والحياة فيها، فتصبح أشعاره وكأنها لوحة فنية تعج بالنشاط، تمتد أبعادها الثلاثة طولاً وعرضاً وعمقاً، وتبرز بروزاً كاملاً، يلمسها القارئ بيديه، ويراها بناظريه، ويتملّاها بجميع قواه اللافظة النفسية والذهنية والخيالية طويلاً طويلاً.

ولتوضيح هذا الضرب من التصوير نتلمس بعضاً من ألوانه المتجلية في ديوانه كتشخيص المجردات ولاسيما الدهر، فقد أكثر من تشخيصه في صور اتسمت بالسلبية لأن معظمها كان في سجن أغمات.

والدهر عند الشاعر جائر، يذل ويبكي، ويسلب ما أعطى، ويحنق على الإنسان،ديدنه التقلب والتبدل، وهو يرمي ويردي، ويصمي بلا قتل، وقلما يأسو إذا جرح،ويصف الدهر قائلاً.[32]

أ دارَ النوى كم طال فيك تلدّدي وكم عُقْتِني عن دارِ أهيفَ أغيدِ
لكنها الأقدار تُردي بلا ظُبَاً وتُصمي بلا قتل وترمي بلا يد

وقوله[33]:

من يصحب الدهر لم يعدم تقلبه والشوك ينبت فيه الورد والآس

[30] - التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص 73.

[31] - انظر على سبيل المثال: د.المعتمد ص9، 10، 1، 10، 40، 41، 60، 65، 68، 70، 95، 99، 105، 106، 107، 108، 109، 110، 114، 115، 116.

[32] ــ المصدر نفسه، ص9،

[33] ــ – المصدر نفسه، ص107.

وقوله[34]:

أبى الـــدهر أن يقنـــى الحيـــاء وينـــدما وأن يمحو الذنب الـــذي كـــان قـــدما

وقوله [35]:

حنـــــق الـــــدهر علينـــــا فـــــسطا وكذا الدهر علـــى الحـــر حنـــق

ينعت المعتمد في هذه الشواهد جميعها الدهر بصفات إنسانية إذ ينسب إليه أفعالاً هـــي من خواص العقلاء كالتقلب، واقتراف الذنوب، وقلـــة الحياء،وعـــدم النـــدم... الـــخ. مشخصاً بذلك الزمن. وقد فطن القدماء إلى نسبة الأفعال الإنسانية إلى غير الإنـــسان وأرجعوها إلى الاستعارة وهو رأي لا غبار عليه لكننا نريد تجاوزه، لأن مـــا يـــشغلنا ليس علاقة الحقيقة والمجاز التي تحدثها الاستعارة، وإنما الإشعاعات التـــي تمنحهـــا الصور التشخيصية للدهر وله إحدى خواص الأحياء. وكما لاحظنـــا "ليـــست قـــدرة التشخيص حلية لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير، ويوصلها إلينا تداعي الفكر وتسلـــسل الخواطر[36]، وإنما في منح التعبير جمالاً بديعاً بما يثيره من الانفعـــالات فـــي نفـــس المتلقي بفضل طاقاته التعبيرية والإيحائية.

ونظراً إلى أن صورة الدهر المؤنسنة كثيرة عند الشاعر نختار إحـــداها لنقـــف عنـــد جمالياتها[37]:

قـــــبح الـــــدهر فمـــــاذا صـــــنعا كلمـــا أعطـــى نفيـــساً نزعـــا

---

[34] ــ المصدر نفسه، ص157.

[35] ــ المصدر نفسه، ص174.

[36] ــ ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ص303

[37] - د المعتمد، ص.

يقوم هذا البيت في بنائه على عدة عناصر هي (الدهر ينزع كل ما يعطي) وهذه العناصر تقوم على الربط بين عطاء النفائس ونزعها، وإن كان هذا الربط – للوهلة الأولى- غير عادي، لأن الفعل هنا غير منسجم مع فاعله في الجملة، وعدم الانسجام آت من كون الإسناد فيه قائماً على عنصرين ليس بينهما أي مقوم مشترك، فحدث النزع يقتضي محمولاً حياً "إنسان حي" وحركة إرادية، والدهر اسم مجرد لا يقوم بفعل النزع أو السلب، ولتحقيق الانسجام بين الصورة الشعرية استعار الشاعر فعل السلب أو النزع من الإنسان، ونسبه إلى الدهر، ليجعل صورته نابضة بالحياة، متوخياً من ذلك إيجاد فسح ومسافات توتر بين عناصر الجملة الشعرية، وتحقيق الشكل الأمثل للغة العاطفية، ونقلها من الحالة التقريرية إلى الحالة التصويرية الموحية.

واللون الثاني من الصور التشخيصية الذي عوّل عليه المعتمد كثيراً تشخيص الطبيعة لتشاطره أحزانه وآلامه على ما ضاع من نسله من ذلك قوله في رثاء ولديه[38]:

هوى الكوكبان: الفتح ثم شقيقه يزيد، فهل عند الكواكب من خُبر؟
نرى زُهرها في مأتم كل ليلة تُخمَّشُ لهفا وسطَهُ صفحةُ البدرِ
يَنُحْنَ على نَجمين،أُثكلتُ ذا وذا وأصبرُ؟! ومااللقلب في الصبر من عذر
مدى الدهر فليبك الغمام مصابه بصنويه يُعذر في البكاء مدى الدهر
توليتما والسنُ بعدُ صغيرةٌ ولم تلبث الأيام أن صغَّرت قدري

قوله أيضاً[39]:

بكت أن رأت إلفين ضمهما وكر مساء وقد أخنى على إلفها الدهر

[38] ــ المصدر نفسه، ص105.

[39] المصدر نفسه، ص69،68.

بكت، لم تُرق دمعـاً، وأسـبلتُ عَبْـرَةً يُقَصّرُ عنها القطـرُ مهمـا همـى القطـر
وناحت فباحت واستراحت بسرها" فقـل ومـا نطقـت حرفـاً يبـوح بـه سـر
للنجـوم الزهـر تبكيهمـا معـي لمثلهمـا فلتحـزن الأنجـمُ الزُّهـرُ

يتسم هذا اللون من التصوير لدى المعتمد بالجمع بـين مظـاهر الحيـاة، أو توحيـد الظواهر الكونية في نسق واحد، وجعلها تنخرط في علاقة شعرية موحدة، فالمظـاهر الكونية من الغمام والبرق والنجوم والحمام تبكي الشاعر، وترثي ولديه بحـزن وألـم عميقين.

ولم نأت الصور الشعرية في هذه الأبيات جزئية مبعثرة على نحو فوضـوي، وإنمـا جاءت متضافرة متفاعلة فيما بينها لتشكل مأتماً كونياً حزنياً يليق بالمرثي، فـإذا مـا ذرفت السحاب دمعها عليه بكت الحمامة متجاوبة مع هذا الدمع، وبينما تقوم الـسحب بتغسيله تنوح الحمامة على فقده.

والدمع والنواح والغسل والبكاء أفعال إنسانية استعارها الشاعر لتـشخيص الطبيعـة وأنسنتها فجاءت صوره الشعرية حية تنبض بفيض من المشاعر والأحاسيس النفـسية التي حملها للمظاهر الكونية.

واللون الثالث من التشخيص أنسنة الجماد كالقصور والقيود، فأمَّا صورة القـصور فهي إيجابية تشارك الشاعر أحزانه، تواسيه بدموعها على نحو قوله[40]:

بكـى المبـارك فـي إثـر ابـن عبـاد بكى على إثـر غـزلان وآسـاد
بكـت ثريـاه لا غُمَّـتْ كواكبُهـا بمثل نوء الثريا الـرائح الغـادي
بكـى الوحيـدُ بكـى الزاهـي وقُبَّتُـه والنهر والتاج كلٌّ ذلَّـهُ بـادي
مـاء الـسماء علـى أبنائـه درٌ يالُجَّةَ البحرَ دومـي ذاتَ إِزْبَـادِ

[40] ــ المصدر السابق، 95

إن تشخيص المعتمد للقصور ومحتوياتها، في صورة إنسان يستنزف دموعه حزناً وألماً على ما ضاع، ساعده على تحرير الحمولة النفسية المخبوءة في أغوار ذاته، لتتثال على شفتيه أنغاماً حزينة تخفف من وطأة المحنة عليه.

وأمَّا تشخيصه للقيد فقد ورد غير مرة في صورة سلبية، فالقيد جار عليه كما جار الزمن فها هو ذا يخاطبه مسترحماً[41]:

قيدي أما تعلمني مُسلما ؟ أبيتَ أن تُشفِقَ أو تَرْحَمَا
دَمي شراب لك واللحم قد أكلتَهُ لا تهشم الأعْظُمَا
يبصرني فيك أبو هاشم فينثني والقلب قد هشما

وقوله عن حديد القيد [42]:

يُعيدُ على سمعي الحديدُ نشيدَه ثقيلاً فتبكي العين بالجِسّ والنَّقرُ

وكأن المعتمد بن عباد أراد استعطاف أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين على نحو غير مباشر من خلال تشخيص القيد، فكبرياؤه وعزة نفسه منعا الشاعر من الاستعطاف المباشر فكان هذا التصوير للقيد المؤلم الذي لم يرحمه.

وبناء على ما تقدم من ألوان التشخيص نجد معظم الصور الشعرية حزينة كئيبة لأن الشاعر سطرها في سجنه، وشحن عناصرها بدلالات نابعة من أعماق وجدانه الحزين، وقد تدخلت الاستعارة في هذا الشحن النفسي لتحقق الانسجام بين الحالة الوجدانية التي يمر بها الشاعر والأشياء الجامدة. وفي سياق هذا الربط بين الحياة والحركة، وبين الشيئية والجمود تسير بقية الصور الشعرية التشخيصية في سائر ديوانه.

[41] ــ المصدر نفسه، ص 112

[42] ــ المصدر نفسه، ص 106.

ثالثاً - الحركة:

ثمة فرق بين الصورة المتحركة والصور الحركية: فالأولى ترصد حركة الجسم المتحرك، في حين تحرك الثانية الجسم الثابت الذي لا يملك حركتـــه إلا فـــي خيـــال المتلقي، وهي تتكئ على الخيال الخلاق، وعلى الرؤية المتداخلة للمتقابلات، إذ يمتزج الضوء بالظلام، والحياة بالموت، والزمان بالمكان، وعن طريق الرؤية الكلية للأشياء.

والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنَّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة.

وفي شعر المعتمد صور متحركة ناتجة عن رصد الحركـــة الخارجيـــة للمـــصوغات وملاحظة تحولها في نطاق التعبير، كما فيه صور حركية مؤثرة. ومثـــال النـــوعين يتجلى في قوله مخاطباً سرب القطا من نافذة سجنه[43]:

هنيئاً لها أن لـــم يُفَـــرَّقْ جَميعُهَـــا ولا ذاق منها البُعَـــد مـــن أهلهـــا أهـــلُ
وأن لم تبت مثلـــي تطيُـــر قلوبُهـــا إذا اهتزَ بابُ السجنِ أو صَلَـــصلَ القفـــلُ
ومـــا ذاك ممـــا يَعترينـــي وإنمـــا وصفت الذي في جِبِلَةِ الخَـــلقْ من قبـــلُ

فحركة باب السجن وصوت قفله لهما أثر عظيم في إشاعة ألوان من الجزع والخـــوف في نفس الشاعر. وتلاحم هاتين الصفتين "الاهتزاز والصلصلة" يؤذن بقـــدوم الـــسجان حاملاً معه العذاب الجسدي والنفسي للأسير المعنّى إما بقيد جديد أو بنبأ مفجـــع عـــن أفراد أسرته. وما الصوت والحركة الصادرة عن الباب وقفله ســـوى إشـــعار قلـــب المعتمد بالخطر المحدق به، فقد أراد الشاعر أن يبين أثر الضيق والهلع على قلبه لدى اهتزاز الباب، لأن القلب مـــضغة حـــساسة، تظهـــر فيهـــا أدق الخلجـــات وأيـــسر الاضطرابات ولاسيما الليل، إذ يبلغ الخوف ذروته حتى ليكاد قلـــب الـــشاعر يطيـــر وجلاً.

---

[43] ــ المصدر السابق، ص111.

ووصف المعتمد قلبه بالوجف والطيران ليس في حد ذاته أمراً مهماً، إنما يلفت الانتباه صورة الرعب التي يبلغ فيها قلبه حركة محسوسة. وطيران القلب – هنا – حقيقي لا تخيلي، لأن الرئة تنفتح من شدة الفزع، فيرتفع القلب بارتفاعها إلى رأس الحنجرة، وبذلك تتضح روعة التعبير. فقلب الشاعر يجف ويضطرب، ويشخص عند اهتزاز باب السجن حتى كأنما يفارق موضعه، ويبلغ حنجرته من شدة الهلع، وهي مفارقة تصويرية يكاد القارئ يحسها في حركة القلب وخفقاته. ولا نظن أن تحويل الصورة المتخيلة إلى صورة حقيقية ببالغ الأثر النفسي والجمالي نفسه الذي يريد الشاعر أن يوقعه على أوتار القلب البشري.

ومن نماذج الصور الحركية للقلب الإنساني وصفه لحركة قلوب المجاهدين في معركة الزلاقة- التي انتصر فيها المسلمون على أعدائهم- مخاطبا يوسف بن تاشفين[44]:

ويـــــوم العَروبـــــةِ ذُدت العـــــدا نـــصرتَ الهُـــدى وأبيـــتَ الفِـــرارا
ثبـــــتَ هنـــــاكَ وإنَّ القلـــــــــو ب بـــينَ الـــضُّلوع لتـــأبى القـــرارا

فالشاعر ومن معه من الأبطال يستبسلون في الدفاع عن الأرض والعرض والدين، مسترخصين الدماء في الذود عن الحمى حتى إن قلوبهم تريد أن تخرج من سجنها "الضلوع" لتسهم معهم في معركة حمي وطيسها.

والقلب لا يطير فزعاً أو حماسة فحسب، وإنما يطير فرحاً وشوقاً أيضاً، من ذلك قول الشاعر[45]:

هـذا فـؤاديَ قـد طـار الـسّرورُ بـه أن كُنْتَ تَنْقُلُـكَ الوَخَّـادةُ الرُّسُـمُ

[44] ــ المصدر السابق، ص97.

[45] ــ المصدر نفسه،ص 60.

وقوله أيضاً في شوقه إلى رفيق الجهاد في معركة الزلاقة [46]:

وقلبـــــي نـــــزوع إلـــــى يوســـــف فلـــولا الـــضلوع عليـــه لطـــار

وفي هذه الأحوال جميعها "الفزع، الحماسة، الفرح والشوق" يعبر طيران القلـب عـن مشاعر إنسانية متباينة تعتلج في نفس المعتمد بن عباد.

ومن جميل صوره الحركية أيضاً صورة النفس وهي تسيل كقوله مسترجعاً ذكريـات انتصاراته على أعدائه في المعارك الكبيرة[47]:

وكنـــا إذا حانـــت لنحـــرٍ فريـــضةٌ ونادت بأوقـات الـصّلاة طبـولُ
ســـجودٌ علـــى إثـــر الركـــوعِ مُتَـــابَعٌ هناك بأرواح الكُمَـــــاة تَـسيلُ

وقوله يوم هوجمت اشبيلية، وقد خرج من قصره للذود عن نفسه وأهله وملكه، سـيفه بيده وغلالته ترف على جسده لا درقة له، ولا درع عليه[48]:

إن يـــــسلب القـــــوم العـــــدا ملكـــي وتـــسلمني الجمـــوع
فالقلـــــب بـــــين ضـــــلوعه لـــم تُـــسلم القلـــب الـــضلوع
وبـــــذلت نفـــــسي كـــــي تـــــسيـ ـل إذا يـسيـل بهـــا النجيـع

رسم المعتمد في الشاهد الأول صورة حركية للنفس، وشبهها بشيء مائع، والنفس ليست مائعة، وإنما يسيل الشيء المائع، لكنه استعار السيلان، ليضفي على الـصورة حركة هادئة بطيئة جداً فقد أراد أن يقول: للموت نوعان سريع وبطيء وأصعبهما ما كان موتاً بطيئا، لأن المجاهد يجرعه لأعدائه جرعة جرعة، يصاحب كل جرعة منها

[46] ــ المصدر نفسه، ص 97.
[47] ــ المصدر نفسه، ص 111
[48] ــ المصدر السابق، ص 88.

ألم شديد.وهذا ما فعله الشاعر بالكماة من أعداء أمته، فقد جرعهم الموت ببطء وألـم شديد.

وفي الشاهد الثاني استخدم التعبير نفسه "سيلان النفس" ولكن في سـياق آخـر، وأكسبه دلالة جديدة وهي خروج روح المؤمن وهو يدافع عن ماله وأهله من جـسده ببطء ولكن من دون ألم.

وقد روى البراء بن عازب حديثاً طويلاً عن الرسول صلى الله عليه وسلم وصف فيه خروج روح المؤمن من جسده إذ قال "... فتخرج تسيل كما تسيل القطرة من فـيّ السقاء..."[49].

إن الصور الحركية أجمل وأكثر شيوعا من الصور المتحركة في شعر المعتمـد لأنَّها تحيا بالخيال، ولا ينبع جمالها من طبيعتها المادية وإنما مـن الـسياق وتفاعـل دلالاته. فالسياق وحده يعين على هذا الإدراك الوجداني، ويكسب الصورة الحركية في كل مرة ثوباً مغايراً عن ثوب الأخرى.

رابعاً – اللون:

للون تاريخ طويل يبدأ مع بداية الإنسان وعالمه المرئي الواسع، إذ قـام بـدور حسي في التنبيه والتأثير، تم تطور بتطور حياته الذهنية والعاطفيـة وبتطـور ثقافتـه وحضارته.

ولا يقف تأثير اللون على إمتاع البصر، وراحة النفس، ورياضة الذوق فحـسب بل يمتد إلى أبعد من ذلك، فللون سلطانه الشامل على النفس والطبع والمـزاج، فهـو كاللحن الموسيقي يسمو بالروح، ويغذي الأعصاب، ويريح الإحساس.

وقد كان لبعض الألوان نصيب من شعر المعتمد نوردها بالترتيب من الأسفل إلـى الأعلى الأخضر، فالأصفر، فالأحمر، فالأبيض، والأسود مع مراعاة اختلاف طبيعـة

[49] - مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح. سعيد الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة بيروت،ط أولى، 1999 م،ج [30]، رقم الحديث 18614، ص 576.

استعمال اللون في الرسم عن طبيعة استعماله في الشعر، فعلى المستوى الأول يستعمل الفنان الألوان استعمالاً مباشراً، أمَّا على المستوى الثاني فهنالك الألفاظ ودلالاتها في التعبير عن اللون.

يمثل اللون الأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة، كما يمثل الخصب وحالة الأمومة، ويرمز إلى الكون، والطبيعة، والمرح، والشباب، والسعادة.

وهو لون الأشياء النامية الدنيوية الملموسة التي يمكن إدراكها حسياً بصورة فورية[50]. وهو مهدئ ومريح للأعصاب، وهو لون السعادة والسرور، ولون ثياب المسلمين المتقين[51]...الخ

ويمزج الشاعر اللون الأخضر مع الأبيض، ليشير إلى تدفق الحياة والصحة والعافية في جسد غلام فتي،بهي الطلعة، ذي بشرة بيضاء ناصعة، وبَزة خضراءَ جميلة، رآه يوم العَروبة في العراك، وماءُ الشباب يتدفق في عروقه، فبدا كزهرةِ البَهَار، يفوح شذاها ليملأ الآفاق عطراً وعبيراً. يقول في وصفه[52]:

تمّ لـه الحسن بالعذار ... واقترن الليلُ بالنَّهارِ
أخضرُ في أبيضٍ تبدَّى ... ذلك آسِي، وذا بَهاري

وللون الأصفر معنيان: المعنى الأول سلبي يدلُّ على خريف الحياة، والحزن والموت، والاضمحلال والذبول، والألم الشاحب والعذاب، وفناء الحياة[53]، والحقد

---

[50] ــ جريدة الأسبوع الأدبي، اللون بين مفهوم السلطة المقدسة وتعبيرية الموقف الانفعالي راتب الغوثاني، سورية، العدد 427 الخميس أيلول، 1994، ص 3.

[51] ــ مجلة فكر وفن، أسرار الألوان، أود وكولترمان تورت باد، تر.مجدي يوسف العدد 14-19، عام 1969، ص 24.

[52] ــ د. المعتمد، ص 17.

[53] ــ الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، ص 68.

والاستهزاء والتشبث وعدم التركيز[54]. ومثاله قول المعتمد في وصف حاله،وقد أضناه الهوى[55]:

القلـــب قـــد لـــجَّ فمـــــا يُقْـــصَرُ والوجد قـد جـــلّ فمـا يُـسْتَرُ
والـــــدمع جـــــارٍ، قطـــــره وابـــــل والجـــسم بـــالٍ، ثوبـــه أصـــفرُ

وقوله أيضاً في وصف مرضه، واعتلال جسده، من شـدة ولهـه بزوجتـه اعتمـاد الرميكية[56]:

حـــب اعتمـــاد فـــي الجـــوانح ســـاكن لا القلب ضـــاق بـــه ولا هـــو راحـــل
مـــن شـــك أنـــي هـــائم بـــك مغـــرم فعلـــى هـــــواك لـــه علـــيّ دلائـــل
لـــــون كـــــسته صـــــفرة ومـــــدامعٌ هطلـــت ســـحائبها وجـــسم ناحـــل

والمعنى الآخر إيجابي يدلُّ على الأنوثة والدفء العـاطفي والمـودة. ومثالـه قـول المعتمد[57]:

لجاءتـــك صـــفراءَ عنـــد المنـــا م تَـــسرى مـــن الأفـــق الأبعـــد
وعلَّتـــكَ بـــالرِّيْق لـــو أنـــه أُتـــيحَ لـــذي الزّهـــد لـــم يزهـــد

ويضفي اللباس الأصفر على مرتديه جمالا وبهاءً لا مثيل لهما، فالمعتمـد بـن عبـاد يطلب من أبيه مِجَنّاً أصفرَ اللون، ليخرج إلى الناس في أبهى طلة، وأجمل منظـر إذ يقول[58]:

---

[54] ــ مجلة فكر وفن، أسرار الألوان، ص 24

[55] ــ د. المعتمد، ص 16.

[56] مجلة فكر وفن، أسرار الألوان، ص 24

[57] ــ د. المعتمد،ص54.

أيـــا ماجـــداً لـــــم يـــرُمْ شـــامخاً من المجـد فاحتـلّ غيـر القُـنَنْ
ســـألتك صـــفراءَ بكـــراً، فجـــد علـــيّ بهـــا شـــافِعاَ للمـــنَنْ

وللون الأحمر كذلك معنيان عند المعتمد: المعنى الأول إيجابي يدلُّ على الحب والحياء، والجمال مجسداً في خمرة الخدود والورد، كما يدلُّ على اللذة المجـسدة فـي الخمرة، ومن هذه الدلالات قوله[59]:

لاح وفاحـــــت روائـــــح النّـــــد مُهتـصَرُ الخـصر أهيـفُ القـدِّ
وكـــم ســـقاني والليـــلُ مُعتكـــرٌ في جامـدِ المـاءِ ذائـبَ الـوَرْدِ

وقوله[60]:

أبـــاح لطيفـــي طيفهـــا الخـــدّ والنّهـــدا فعض به تفاحةً واجتنى وردا

ويتغزل بجارية صغيرة تسقيه خمراَ قائلاً[61]:

وشـــــادنٍ أسألـــــــهُ قَهْـــــوة فجـــــاءَ بـــالقهوةِ والَـــوْرْدِ
فبـــتُ أُســـقى الـــراحَ مـــن ريقـــه وأجتنـــى الـــوردَ مـــن الخـــدّ

ويشير إلى اللون الأحمر من خلال الورد بقوله[62]:

يا ليت مدة بعدك رشيقة مثل قدّك
كمدة الوردِ، ورد الربيـــــع، لا ورد خـــــــدك

---

[58] ــالمصدر السابق، ص 44.
[59] ــ المصدر نفسه، ص 7.
[60] ــ المصدر نفسه، ص7.
[61] ــ المصدر نفسه، ص 8.
[62] - المصدر نفسه، ص 10.

فأزهار الربيع سريعة الذبول على النقيض من ورد الخد ود النضرة.

والمعنى الثاني للون الأحمر سلبي، يدلُّ على الموت والفراق، والدماء المراقة في الحروب، والألم الشديد. وهو أكثر شيوعاً في ديوان المعتمد من المعنى الأول.من ذلك قوله مخاطباً أهل إشبيلية وقد خرجوا للاستسقاء[63]:

خرجوا ليستسقوا فقلت لهم دمعي ينوب لكم عن الأنواء
قالوا: حقيق في دموعك مقنعٌ لكنها ممزوجة بدماء

ومثله قوله الشاعر[64]:

أيها الناعي إلينا مجدنا هل يضير المجدَ أن خطبٌ طَرق
لا تُرَعْ للدمع في آماقنا مَزجتْه بدمٍ أيدي الحُرق

وقوله[65]:

ولمّا التقينا للوداع غُدَيَّةَ وقد خفقت في ساحةِ القَصْرِ راياتُ
بكينا دماً حتى كأنَّ عيوننا لِجَرْي الدموعِ الحُمْرِ منها جراحاتُ

ويدلُّ اللون الأحمر على الموت في قوله راثياً نفسه[66]:

قبر الغريب سقاك الرائح الغادي حقاً ظفرت بأشلاء ابن عباد
بالطّاعن الضّارب الرامي إذا اقتتلوا بالموتِ أحمرَ، بالضرغامة العادي

وكذلك قوله من قصيدة يسترجع ذكريات الجهاد مع يوسف بن تاشفين يوم العَروبة[67]:

---

[63] ــ المصدر نفسه،ص 89.

[64] ــ المصدر نفسه، ص 109.

[65] ــ المصدر السابق، ص 4.

[66] ــ المصدر نفسه، ص 96.

رأينـــا الـــسيوفَ ضـــحى كـــالنجو م وكالليـــل ذاك الغبـــار المثـــارا
كأنـــــكَ تحـــــسبها نرجـــــسا تـــدير الـــدماء عليهـــا عقـــارا
تريـــك الرمـــــاحُ القـــدود انثنـــاءً وتجلـــو الـــصفاحُ الخـــدودَ احمـــرارا

ومثله قول الشاعر إثر ثورة ابنه عبد الجبار على المرابطين[68]:

كـــذا يعطـــش الـــرمح لـــم أعتقلـــه ولـــم تـــروه مـــن نجيـــع يمينـــي

وأمَّا اللون الأبيض فيدلُّ على الطهارة والنقاء والإيمـــان، وعلـــى الـــصفاء والخلوص من الشوائب، ويمثل لون الضياء الدنيوي والنور الإلهي، كما يـــشير إلـــى النظافة، ويمثل شيئاً لا يمكن لمسه أو الإمساك به كسحابة صيف بيضاء [69].

والمعتمد بن عباد يمزج دلالات اللون الأبيض مع اللون الأسود أو أحـــد مـــشتقاته " الأسمر " فهو لا يستخدم اللون الأبيض مفرداً بل مركباً مع لون آخر، كمـــا ســـنرى لاحقاً، لأن قيمة الشيء لا تبدو إلا بذكر نقيضه.

واللون الأسود عند الشاعر يدلُّ على الحزن والقتامة والمصائب والذنوب، وهو رمز لأيام الحزن والألم ولنوائب الدهر، كما هو لب الفؤاد. من هذه الدلالات قوله معتـــذراً إلى ابن حمديس الذي منع من زيارة الشاعر في سجنه[70]:

عـــدمتُ مـــن الخـــدَّام كـــلَّ مهـــذّب أشيرُ إليـــه بـــالخَفِّي مـــــن الأَمْـــرِ
ولـــــم يبـــق إلا كـــلُ أدكَـــنَ أَلْكـــنٍ فلا آذِنٌ فـــي الإذنِ يبـــرأُ مـــن عَـــرٍّ

---

[67] ــ المصدر نفسه، ص 98.

[68] ــ المصدر نفسه، ص 116.

[69] ــ مجلة فكر وفن، ص 26.

[70] - د. المعتمد، ص101.

فاللون الأسود يشير إلى إهمال الحراس للمعتمد بن عباد، وسواد قلوبهم تجاهه.

ويستخدم المعتمد اللون الأسود مفرداً في نعت قيوده في سجن أغماتَ، وقد استمد هذا اللون من ظلمة المكان الذي زج فيه مكبلاً بالقيود خوفاً من هربه، والثورة على المرابطين كما فعل ابنه عبد ا لجبار من قبل[71]:

فقد صار ذاك وذا أدهماً يعض بساقيَّ عضّ الأُسود

والقيد دائماً أسود قاس، يفقد الشاعر سبيل النجاة كما في قوله[72]:

قضى وطراً من أهله كلُّ نازحٍ وكرَّ يُداوي علَّةً في الجوارح
سواي فإني رهن أدهم مبهم سبيل نجاتي آخذ بالمبارح

وأكثر ما يستخدم اللون الأسود في وصف خطوب الدهر، إذ ينعتها بالسواد على نحو قوله[73]:

أكلما سنحتْ ذِكرى طَربْتَ لها مَجّتْ دموعُك في خَدّيك طُوفانا
إمَّا سمعتَ بسلطان شبيهك قَدْ بَزَّته سودُ خطوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا

وقوله[74]:

تُؤمّل للنفس الشجية فَرجَةً وتأبى الخطوبُ السّود إلا تماديا

ويستخدم المعتمد اللون الأسود مركباً مع لون آخر ولاسيما الأبيض، لأن دلالة اللون المفرد تختلف عن دلالة اللون المركب أو المزدوج، فعندما يجتمع لونان عند الشاعر فإنه يغيب عنه استغلال طاقات التضاد لإبراز التناقض.

---

[71] ــ المصدر السابق، ص94.

[72] ــ المصدر نفسه، ص 93.

[73] ــ المصدر نفسه، ص115.

[74] ــ المصدر نفسه، ص 117.

وهذا ما سنقف عليه في ازدواج اللونين الأبيض والأسود. من ذلك قوله مخاطباً الشاعر الداني في زيارة له في سجنه[75]:

أضاء لنا أغماتَ قربُكَ بُرْهَةً وعاد بها حين ارتحلت ظلامُ

فالمطابقة بين البياض والسواد تشير إلى مشاعر السعادة والحزن التي اعتملت في نفس المعتمد لدى رؤيته لشاعر محبب إلى قلبه، فقد سر بقدومه حتى غطى سروره شعوره السجين بظلمة المكان، ولكن سرعان ما عاد كل شيء إلى سابق عهده من الحزن والظلمة المطبقة برحيل الزائر.

من هذا المنطلق – وفي نطاق التقابل أيضاً- كان استعمال الشاعر للون المركب على أساس من الجدل المتداخل والمستمر، فهو لا يتحدث عن الضوء حتى يذكر إلى جانبه الظلام، ولا يذكر النهار حتى يذكر الليل، ولا يشعر بعسعسة الليل حتى يرتاح بتنفس الصبح وانبلاج ضيائه... وهكذا يتشكل العالم النفسي للشاعر، إنه عالم متداخل الألوان والدلالات، عالم أشعة وظلال تتوزع في النصوص الشعرية بحسب الحالات الوجدانية التي تنتاب الشاعر.

ومن جميل صوره اللونية المركبة أيضاً قوله متغزلاً بجاريته وداد[76]:

قمر غاب عن جفونك مرآ ه، وسكناه في سواد فؤادك

فبياض الجارية يماثل ضوء القمر الذي تربع على عرش قلبه وتمركز في سواده.

وقوله مازجاً بين البياض والسواد أيضاً[77]:

يا بديع الحسن والإحسان يا بدر الدياجي
يا غزالاً صاد مني بالطلى ليث الهياج
قد غنينا بسنا وجهك عن ضوء السراج

---

[75] ــ المصدر نفسه، ص 17.

[76] ــ المصدر السابق ، ص 10.

[77] ــ المصدر نفسه، ص 5.

فاللون الأبيض يشير إلى جمال المحبوبة وحسنها وشبابها وبياض بشرتها الذي أنار ظلمة الدياجي. وفي المعنى نفسه يصب قول الشاعر متغزلاً[78]:

يا هلالا إذا بدا لي تجلت عن فؤادي دُجُنَّةُ الكُرُبَات
وغزالاً لمقلتيه بقلبي فَتَكَاتٌ كأنها فتكاتي
فترفق بمدنف أنت منه في سواد القلوب والحدقات

فجمال الجارية وصباها شبهه بالهلال الذي تمركز في سواد القلوب والحدقات، وأزاح بنور طلته ظلمة الكربات.

إن القيمة التعبيرية للون الأبيض وجماله اتضحت أكثر بذكر ما ينقضها من السواد.

وأجمل من ذلك قصيدة يمزج فيها بين اللون الأبيض واللون الأسمر قائلاً لابن عمار يذكرّه بقصور شلب، والليالي البيض فيها[79]:

ألا حيِّ أوطاني بشلبَ، أبا بكر وسلْهُنّ هل عهدُ الوصال كما أدري
وسلم على قصر الشراجيب عن فتى له أبداً شوق إلى ذلك القصر
منازلُ آسادٍ وبيضٍ نواعمٍ فناهيك من غِيلٍ وناهيك من خِدْر
وكم ليلة قد بت أنعم جنحها بمخصبة الأرداف مجدبة الخصر
وبيض وسمر فاعلات بمهجتي فعال الصفاح البيض والأسل السمر

أراد المعتمد بذكر هذين اللونين " الأبيض والأسمر" التنوع والشمول لكل جواري قصر الشراجيب، إذ أطلق الشاعر وصاحبه العنان لنفسيهما ليعبّا من ملذات الحياة المتنوعة من دون أن يكدر شيء عهد وصالهما بشلب.

ويفوق الصورة السابقة جمالاً قوله مستعطفاً أباه[80]:

---

[78] ــ المصدر نفسه، ص 4.

[79] ــ المصدر نفسه، ص12،11.

قـد أخلقتنـي صـروف أنـت تعلمهـا وغال مورد آمـالي لـي بهـا كـدر
وحلت لونـاً ومـا بالجـسم مـن سـقم وشـبت رأسـاً ولـم يبلغنـي الكبـر

يستعمل الشاعر طاقات التضاد لإبراز خوفه من سطوة أبيـه بـذكر اللـون الصفر الذي كسا جسده من غير مرض، وكذلك من خلال امتـزاج اللـون الأبـيض بالأسود من غير كبر في قوله (شبت رأساً) فاجتماع هذين اللونين المتناقـضين فـي الرأس الأشيب يشير إلى حدث مخيف، يجزع الشاعر لرؤيته، حدث ينبه إلى اقتـراب أجله، كما يشعره بالحركة التي تدنو بعمره إلى نهايته على يد أبيه الذي لم يتورع قـط عن معاقبة العصاة بالقتل حتى ولو كان فلذة كبده.

إن لازدواج الألوان في هذا البيت دلالات فنية ومعنوية تختلف عن دلالات اللون المفرد، وهذا ما اقتضته المشاعر المتباينة في نفس المعتمد من حب وذعر تجاه أبيه.

وبناء على ما سبق نجد الكلمات الدالة على اللون خارج نسقها الشعري لا تعطي ثمارها اليانعة، فالكلمة تتفاعل مع صويحباتها المجاورة لها في البيت الشعري، وتنـتج دلالات ذات إيحاء خصب معطاء تفتقدها الكلمة اللونية خارج السياق.

استطاعت الشواهد السابقة أن تشعر النفس الإنسانية بهذه الدلالات الحية للألوان، وما فيها من طاقة قادرة على التعبير عن المعنى.وهي بذلك قد منحت اللوحـة الـشعرية جمالاً فريداً من نوعه.إن اللون في شعر المعتمد أداة فعالة فـي خطابـه الـشعري، وعنصر من عناصر التعبير الصوري يشمل الشكل "اللفظ" والمحتوى " المعنى" في آن واحد، ويمتلك طبيعة ذات وجهين جمالية ونفسية.ولم يستخدمه الشاعر وسيلة للتـزيين والزركشة والتحبير والتدبيج فحسب بل استعمله في إثراء تجربته الشعرية وإحيائهـا، والعيش فيها حتى غدا لديه أداة للرؤية.

[80] ــ المصدر السابق، ص 38.

خامساً- التقابل:

يكثر التقابل في شعر المعتمد كثرة لافتة للانتباه[81]، ولاسيما بعد زوال ملكه ودخوله سجن أغمات بمراكش، ويأتي بأشكال وضروب متنوعة، فهناك تقابل بين الماضي والحاضر، بين الألم والفرح، بين النعيم والحزن، أو بين الحاضر والمستقبل، أو بين مظاهر الموت المتجلية في حاضره المؤلم، وبين مظاهر الحياة المتجلية في ماضيه الغابر. ويلح الشاعر على التقابل، ليخلق أجواء شعرية تؤثر في وجدان المتلقي، فالتأثير هو أولاً وأخيراً الهدف من وراء هذا التعبير الصوري. من مقابلاته بين الماضي والحاضر قوله وقد مرّ عليه العيد بأغمات كئيباً مؤلماً [82]:

فيما مضى كنت بالأعياد مسروراً فساءك العيد في أغماتَ مأسورا
ترى بناتك في الأطمار جائعة يغزلن للناس لا يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا
أفطرت في العيد لا عادت إساءته فكان فطرك للأكباد تفطيرا
قد كان دهرك إن تأمره ممتثلاً فردك الدهر منهياً ومأمورا

أعطانا الشاعر صورتين متضادتين متداخلتين تلتقيان في نص واحد، صورة النعيم والرفاهية التي رفل بها أيام العز والمجد والرخاء، وصورة العذاب والألم والجحيم الذي يعيشه بين قضبان السجن. ويكاد الخيال يستغرق مدة أطول في تصورهما واحدة بعد الأخرى. فما كادت حياة النعيم تبدأ حتى انتهت بالعذاب، ولكنها من طرف خفي قد عرضت امتداد اللهو خلال مرحلة المجد من مبدئها حتى نهايتها،

[81] ــ المصدر نفسه، ص8، 92، 94، 98، 201، 103، 110، 111، 117.
[82] ــ المصدر نفسه، ص 100،101.

وساعد حرف الفاء على بروز ذلك الامتداد، فخيل للنفس أن الشاعر لج في اللهو أمدا طويلاً.

ومن المقابلات بين الماضي والحاضر أيضا قصيدة كتبها المعتمد حين وفد الداني عليه بأغمات، فبعث إليه بعشرين مثقالاً، وقال معتذراً [83]:

إليك النزر من كف الأسير ... فإن تقبل تكن عين الشكور
تقبل ما يذوب له حياء ... وإن عذرته حالات الفقير
ورجّ بجبره عقبى نداه ... فكم جبرت يداه من كسير
وكم أعلت علاه من حضيض ... وكم حطَّتْ ظُباهُ من أمير
وكم أحظى رضاهُ مِن حَظِيٍّ ... وكم شهرت علاه من شهير
وكم من منبر حنت إليه ... أعالي مرتقاه و من سرير
زمان تنافست في الحظّ منه ... ملوكٌ قد تجور على الدهور

إن المعتمد يرتاح في هذا النص لتوالي الأنغام، ولذا استخدم التكرار في مجال تعداد ما فقد، وسرد تلك الصورة الموجبة بالمجد قديماً، وما يقابلها اليوم من صور موجبة بالحزن باعثة على التحسر. فقد كرر "كم التكثيرية" ست مرات ليعدد خصاله وفعاله الحميدة، مما أعطى تكراره " لكم" معنى تخيلياً مركزاً لأنواع الصور الإيجابية التي افتقدها بدخول السجن.ومما يبعث الحزن في النفس، ويضاعف مرارة الفجيعة أن ابن عباد قد أصبح يتخبط في عتمات السجون بعد ما كان أمير قومه وصفي جلسائه.

ومن مقابلاته بين الحزن والفرح، بين القرب والبعد قوله في جاريته سحر،وقد صدت عنه حيناً من الزمن [84]:

أسِحْرٌ ظلمت النفس،واخترتِ فرقتي ... فَجَمَّعتِ أحزاني، وهنَّ شوارد

[83] ــ المصدر السابق، ص102،103.

[84] ــ المصدر السابق، ص 8.

وكانـــت شـــجوني باقترابـــك نُزَّحَـــا فهـــا هـــن، لمـــا أن نأيـــت، شـــواهد
فـــإن تـــستلذي بَـــرْد مائـــك بعـــدنا فبعدك ما نـــدري متـــى المـــاء بـــارد

وهناك نوع من التقابل بين الحاضر والمستقبل من ذلك قصيدة كتبها إلـــى ابـــن حمديس يأسى على قصوره [85]:

غريـــب بـــأرض المغـــربين أســـير ســـيبكي عليـــه منبـــرٌ و ســـرير
وتندبـــه البـــيض الـــصوارم والقنـــا وينهـــل دمـــع بيـــنهنّ غزيـــر
سيبكيه فـــي زاهيـــه والزاهـــر النـــدى وطُلَّابُـــه والعَـــرْفُ ثـــم نَكيـــرُ
فيـــا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتن ليلـــة أمـــامي وخلفـــي روضـــة وغـــدير
بمُنبِتَـــة الزيتـــون موروثـــةِ العُـــلا تغنـــي قيـــان أو تـــــرِن طيـــورُ
تـــراه عـــسيراً أم يـــسيراً منـــــاله ألا كـــــل مـــا شـــاء الإلـــه يـــسير

ففي هذا النص لا يجعل الشاعر الغد مستقبلاً، وحياة اليوم حاضراً..بـــل يجعـــل الحياة " اليوم – والغد "حاضراً حتى يبلغ التأثير مداه، ويطوي المـــسافة بـــين اليـــوم والغد، وذلك من عجائب التقابل وجمالياته، فهو أسلوب من أساليب التـــصوير يلبـــي دواعي الفن والتجربة الشعرية المؤثرة، وليس حلية لفظية لبيان البراعة فـــي اللعـــب بالألفاظ، إنه رسم لمرارة واقع المعتمد، ومرارة قلبت الموازين فـــي رؤيتـــه للحيـــاة وجعلته ينتقل من النقيض في الماضي " العز والمجد " إلى النقيض في الحاضر "الـــذل والهوان".

رابعا – اللفظ المصور:

للكلمة أثر كبير في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية، والتعبير عنهـــا بـــصورة دقيقة، يسعفها في ذلك ما تتمتع به من ظلال الدلالات أكثر من الدلالات المفردة ذاتها.

[85] ــ المصدر نفسه، ص 98.

ولذا يحرص المعتمد على انتقاء مفرداته التي تعبر عن تجربته الذاتية، وتصور معاناته في السجن من دون أن يجمد الألفاظ في حدود دلالاتها المعجمية، فهو يفككها ويركبها من جديد ليصنع ألفاظه المصورة في لحظات إبداعه، ويمنحها ظلالاً موحية، وهالة شفافة تشع عما تكنه من شحنات عاطفية، وما تحمله من دلالات انفعالية تجذب القارئ إليها.

ومع هذا فلا بدَّ من الإشارة إلى أن الجمال الفني في اللفظ المصور لا يعود إلى المفردة وحدها وإنما إلى السياق، وما يتحقق فيه من تآلف وانسجام بين مفرداته المتجاورة. وهذا الوئام يمنح النص الشعري دفعة شعورية عذبة تجعله آية من آيات الفن المبدع.

وفي ديوان المعتمد ألفاظ ترسم جرس حروفها صوراً شاخصة قائمة بذاتها، تخلق التناسق في جو التصوير، وتمنح النص رقة وجمالاً من ذلك قوله في رثاء ولديه[86]:

يا غيمُ عيني أقوى منك تهتانا أبكي لحزني وما حُمِّلت أحزانا
ونار برقك تخبو إثر وقدتها ونار حزني تبقى الدَّهْرَ بُرْكَانا

وفّقَ المعتمد في انتقاء ألفاظ تدلُّ على الحزن، وتصور وقع المصيبة الجلل التي حلت عليه بفقد ولديه، ولو أنه استعاض عنها بكلمة "انسكابا" لخف الجرس الموسيقي، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة البديعة التي رسمتها لفظة "تهتانا ".

وقوله أيضاً[87]:

أفطرت بالعيد لا عادت إساءته فكان فطرك للأكباد تفطيرا

[86] ــ المصدر السابق، ص 162.

[87] ــ المصدر نفسه، ص 101.

تنعم لفظتا " أفطرت – تفطير " بطعم غريب يتسرب عبر ألفاظ البيت فيضفي عليه غلالة رقيقة من الحزن والأسى تزيد في جمال صورته، ولاسيما كلمة " تفطير " التي ترسم نفسية الملك الممزقة، والهوان الذي لحق به. وكذلك قوله مخاطباً قيده[88]:

ارحم طفيلاً طائشاً لبه لم يخش أن يأتيك مسترحما
وارحم أخيات له مثله جرعتهن السمّ والعلقما

توسل الشاعر إلى حسن اللفظة بانتقاء ما يحمل أكبر شحنة، وأوفر إيحاء، وأجمل ظلالاً من الكلمات، ليزيد من وقعها في نفس المتلقي.ولفظة " الطفيل " ومثلها "أخيات" فيها من الشعرية ومناسبة المقام ومن التعاطف مع صويحباتهما من الألفاظ المجاورة ما يجعلها محور البيت وعماده في الجمال والإبداع، ولو استخدم كلمة الطفل أو الأخت لانتفى الجمال والتأثير من البيت.

وهناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضوع لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وإنما بظله الذي يلقيه على الخيال.من ذلك قوله مخاطباً محبوبته[89]:

لك الله كم أودعت قلبي من أسى وكم لك ما بين الجوانح من كلم

وأجمل منها صورة الحزن والألم في قوله راثياً أولاده[90]:

فقد أحرق الفجع أكباداً و أفئدة وأغرق الدمع آماقاً وأحداقا

إن وقع الفجيعة على الشاعر كبير جدا، فالمعتمد لم يفقد عرشه فحسب، بل فقد مع العز والسلطان أولاده أيضاً، وكأن الفجيعة أبت إلا أن تحرق كل شيء يخص الشاعر،

[88] ــ المصدر نفسه، ص 112

[89] ــ المصدر نفسه، نص 26.

[90] ــ المصدر نفسه، ص 110.

وشمولية الحرق يجسدها حرف القاف المتكرر غير مرة، فهو يحمل ومضات إيحائية معبرة عن إحساسه وحالته النفسية،ولقد جاء مشبعا بألف الإطلاق لتنساب الحركة فيه مع انسياب الحزن في نفسه.

نخلص من ذلك إلى أن الألفاظ الشعرية المصورة لا يمكن أن تقف عند حدودها المعجمية، بمعنى آخر لا يمكن أن تكون مفردة الدلالات حتى ولو قصد الشاعر ذلك، فدلالات الألفاظ تتداخل إشعاعاتها لتتجاوز حدودها العادية، وتكتسب من بعضها إشعاعات جديدة مكونة معاً معاني جديدة، وصوراً جميلة ما كانت لتكون لو لم تجتمع على هذا النسق، أو ينتظمها هذا البناء الخاص. فالكلمات تملك طبيعة الإثارة الصوتية وكذلك الأداء الصوري المعبر.

نتائج البحث:

توسل المعتمد بضروب من ألوان التصوير، لما لها من أهمية كبيرة في بناء القصيدة الشعرية، وجمالها الفني.فقد بدأ بتجسيد المحسوسات، ثم ارتقى إلى المعنويات، والعواطف الإنسانية، وأبرزها أجساماً نابضة بالحركة والانفعال، وألح على تضافر صورتين مرعبتين للقيود الحديدية: صورة الأفاعي السوداء الملتوية، تعض بأنيابها، وتنفث سمومها، وصورة الأُسود الضارية، تنهش لحم الشاعر وتكاد تهشم عظمه.

وقد أراد المعتمد بهذا التكرار التركيزَ على شدة الآلام الجسدية والنفسية التي تسببها الثِّقاف ؛ فهي لم تكبل يديه ورجليه فحسب، بل كبلت معهما عزته القعساء، وكبرياءه الجريح.

وكانت الصور التشخيصية أكثر شيوعاً وجمالاً في ديوانه من صوره التجسيدية، اتسم معظمها بالحزن والكآبة، لأنَّها وليدة محنة الأسر، وضياع المُلك.

وركز الشاعر في هذا النوع من الصور على أنسنة المجردات ولاسيما الدهر، لأنه المسؤول عن امتحانه وتعذيبه. كما أكثر الشاعر من تشخيص الطبيعة صامتة وحية، لتشاطره آلامه وأحزانه، وتسعفه في إخراج مكنون صدره في غيابات السجن.

والأمر نفسه نجده في صور الحركة، فالصور الحركية أكثر جمالاً وشيوعاً من الصور المتحركة في شعره، لأنَّها تعكس صورة نفسه المثقلة بالهمِّ والوجل.

كما كان للألوان – في ديوان الشاعر – دلالات تصويرية متباينة، استعملها المعتمد استعمالاً غير مباشر، ليعكس من خلالها ألوان نفسه في حالتي الحزن والسرور. وكان تركيزه على الألوان القاتمة والمركبة أكثر من الألوان الزاهية والمفردة، لانسجامها مع نفسيته الحزينة، وقدرتها على التعبير عن المفارقات التي عاشها؛ فقد صورت الألوان القاتمة الهوة السحيقة بين حياة العز والمجد في القصور، وبين حياة الذل والهوان في الأسر.

وكان التقابل من أكثر ضروب التصوير شيوعاً في أشعار سجنه على الإطلاق، فقد عوّل عليه كثيراً، ليفرق بين السعادة والشقاء، بين الحرية والأسر، بين الماضي بكل مباهجه والحاضر بكل آلامه... إلخ.

كما أسهمت الألفاظ برسم صورة الموضوع من خلال جرس حروفها حيناً، وظلال دلالاتها حيناً آخر، وحملت شحنات عاطفية، ودلالات تعبيرية داخل السياق أجمل من دلالاتها المعجمية خارجه.

إن الصورة ليست محض زخرفة بنائية لتحسين القول، أو توضيح المعنى وتأكيده، بغية إقناع القارئ بصدق التجربة، وإنما هي عقدة النسيج البنائي للشعر، والملجأ النفسي الذي يشيده المعتمد داخل نصوصه.

عبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعاني الذهنية، والحالات النفسية من فرح وحزن.....، ثم ارتقى بالصورة التي رسمها إلى الأعلى، فمنحها الحياة الشاخصة.فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا المشهد النفسي لوحة أو مشهد حي لفترة من فترات

حياته، وإذا بالطبيعة مجسمةً أو مشخصةً كائنٌ ينبض بالحركة مثلها مثل الحوادث التي انتقل بها الشاعر من الجمود إلى الحياة، متوخياً من ذلك كله تصوير جيشان نفسه وانفعالاته، ونقلها إلى المتلقي بشكل إيحائي بدلاً من السرد التقريري الجاف.

ونستطيع القول: إن الصورة الشعرية عند المعتمد استطاعت أن تحرر الحمولة النفسية المخبوءة في وجدانه.

وأخيراً: إن شعر المعتمد في سجن أغمات أكثر طلاوةً وشجناً وإبداعاً من شعره خارجه ؛ فقد أذكت مأساته جذوة الحزن والأسى في داخله، فجاشت نفسه بأجمل شعر،خلد تجربته الذاتية، وصور نكبته، ووصف غربته وحنينه إلى مجده وسلطانه الغابر.

فهرس المصادر والمراجع

1 ــ ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مكتبة البابي الحلبي، مصر 1970

2 ــ الألوان نظريا وعمليا، إبراهيم دملخي، حلب 198.

3 ــ أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1993.

4 ــ بناء القصيدة العربية، يوسف حسن بكار، دار الثقافة للنشر، القاهرة 1979.

5 ــ البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، محيي الدين صبح، بيروت، د. ت.

6 - التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق بيروت، 1988.

7 ــ جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبــو ديــب، دار العلــم للملايين ط1، 1979

8 ــ ديوان المعتمد بن عباد، تح. حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، مراجعة طه حسين، دار الكتب المصرية الحديثة، ط3، القاهرة 2000 م

9 ــ الرؤية و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أحمد الطريــسي أعــراب، المؤسسة الحديثة للنشر، الدار البيضاء 1987.

10ــ الشعرية بين المشابهة والرمزية، دراسة في مستويات الخطاب الشعري، أحمد الطريسي أعراب، شركة بابل للطباعة، ط1، الرباط 1991.

11ــ الصورة الشعرية، عدنان حسين قاسم، المنشأة العامة للنشر، طرابلس 1980.

12ــ الصورة الشعرية، ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت 1985.

13ــ الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،الأصول والفروع، صــبحي البــستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة، ط1، لبنان 1986.

14ــ الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجــري، دراســة فــي أصولها وتطورها،علي البطل، دار الأندلس،ط2،ن بيروت 1983.

15 – مسندا لإمام أحمد بن حنبل،تح. سعيد الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة،بيروت ط1، 1999 م.
16 - المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تـصحيح محمـد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط7، 1978 .
17ــ مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي،بيروت 1972.
18 – نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب،أحمد بن محمد المقّري التلمساني، تـح. د. مريم طويل ود. يوسف طويل، دار الكتب العلمية،ط1، 1995 .

*** المجلات والجرائد:**

1- مجلة فكر وفن، أسرار الألوان، أودو كولترمان كورت باد، تر.مجدي يوسـف، العدد 14-19، عام 1969.
2- جريدة الأسبوع الأدبي، اللون بين مفهوم السلطة المقدسـة وتعبيريـة الموقـف الانفعالي راتب الغوثاني، سورية، اتحاد الكتاب العرب، ع 427، الخمـيس الأول من أيلول 1994.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/2/15.