Journal Of the Iraqia University (68-2) August (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

الصورة الحسية في شعر ابن فركون الاندلسي

م.د. رحاب محمد فرج

مديرية تربية صلاح الدين- قسم تربية بيجي

The sensory image in the poetry of Ibn Farqun Al-Andalusi

Md. Rehab Muhammad Faraj

Abstract

The image in poetry does not result from the influence of one sense, but rather from the influence of all the senses and all the faculties and senses accept what is connected to them from what they were created for, if its arrival to them was a gentle arrival with moderation, without reward, and with its positions, without benefit, so the eye is accustomed to the beautiful sight and is repelled by the ugly sight, and the nose accepts the pleasant smell and is harmed by the foul, malicious, and the mouth enjoys the sweet taste and rejects the ugly, bitter, and the ear longs for the quiet, low voice and is harmed by the loud, tremendous, and the hand enjoys the soft texture and is harmed by the rough, and accordingly we notice that the poets in the Andalusian era were interested in the sensory image until it prevailed in their poetry due to the beauty of Andalusian nature. **Keywords: Image - Sensory - Ibn Farqun - His effects - Visual image**

الملخص

الصورة في الشعر لاتتمخض عن تأثير حاسه واحدة بل نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات والحواس تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذ كان وروده عليها وروداً لطيفاً بأعتدال لآجور فيه ،وبمواقفه لامفاد معها ،فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح، والأنف تقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر ،والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل ،واليد تنعم بالملمس الناعم وتتأذى بالخشن، وعليه نلحظ أن الشعراء في العصر الاندلسي اهتموا بالصورة الحسية حتى غلبت في شعرهم وذلك بسبب جمال الطبيعة الاندلسية. **الكلمات المفتاحية: الصورة- الحسية- ابن فركون- اثاره- الصورة البصرية**

المقدمة:

الصورة الحسية في العمل الأدبي طريقة فنية رائعة للولوج داخل حيثيات النص الشعرى والتعرف على دلالات التراكيب والعبارات، وقد سلط البحث فى هذا الجزء على الصورة الحسية في شعر ابن فركون الاندلسي حيث قسم البحث الى مطلبين تناولنا في الاول حياة ابن فركون ونسبه واثاره ومناصبه واهم الاغراض الشعرية من مديح ورثاء وغزل اما المطلب الثاني فقد تناولنا فيه الصورة الحسية وانواعها من حيث الصورة الحسية البصرية والسمعية والذوقية والشمية واللمسية واجملناها بخاتمة بينا فيها اهم النتائج.

المطلب الاول : ابن فركون حياته :

اسمه ونسبه:هو أبو الحسين بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن هشام القرشي[١]، ولم يعرف له اسم، لأنه يذكر نفسه ويذكره غيره دائماً بأبي الحسين، فمن غير المستبعد أن يكون أبو الحسين هو اسم له وليس كنية، وهذا أيضا ما أشار إليه محقق الديوان[٢]يعرف بابن فركون نسبة لما عرف به الجد الأعلى للأسرة، وإليه تنصرف هذه الشهرة. ويكون يضيم الفاء وتسكين الراء كما ضبطها هو بخط يده دائما [٣]، ويرجع نسبه إلى القرشي وقال ابن الخطيب في ترجمة جده وكفى بالنسب القرشي أوليه[٤]، وهو من الأنساب الأصلية، فعندما تحدث ابن الخطيب عن سكان غرناطة ذكر أنسابها، فقال: يكثر فيها القرشي والفهري والأموي... وكفى بهذا شاهداً على الأصالة، ودليلاً على العروبة [٥]وقد ولد ابن فركون سنة

٧٨١هـ ولي القضاء برندة ومالقة ثم ولي قضاء الجماعة بغرناطة ثم صرف من القضاء في بعض الأحداث السياسية فانقطع إلى أرض خارج غرناطة([٦])وقد وجدنا في شعره ما يدل على تاريخ مولده وذلك في قصيدة نظمها في الجناب النبوي إذ يقول:

أمِنْ بعدِ ما لاحَ المشيبُ بلمَّتي صَباحاً هَداني ليلُهُ وهْوَ مُظلِمُ
تجهّم وجْهُ الأنسِ وهْو بمفْرَقي أزاهِرُ في خُضْرِ الرُبى تتبسّمُ
لعِمّتِه في الفَـــوْدِ فضْلُ ذُؤابةٍ على لِمّـــــــةٍ كادَتْ بها تتلثّمُ
....
ومن بعْدِ ما مرّتْ ثلاثون حجّةً وسبْعٌ يُرامُ الأنْسُ أو يُتوهّمُ([٧])

وقد ولد ونشأ في مدينة غرناطة، وكان موطنه الأصلي مدينة المرية ([٨])، ثم غادرها بانتقال جده إلى غرناطةلقد كان ابن فركون صاحب صفات خلقية وأخلاقية مميزة، وهذا واضح من خلال استقراء شعره، أو استخلاصها من أشعار الذين توجهوا بشعرهم مادحين له. فأما ما وصف به نفسه فلا يمكننا الاعتماد عليه؛ وذلك لأن الانسان لا ينسب إلى نفسه إلا الصفات الحميدة

نشأته:لقد نشأ ابن فركون نشأة أدبية ودرس على أعلام العلم بالحاضرة النصرية ومن طبقته الشريف أبو المعالي والشريف أبو العباس ولدا الشريف أبي القاسم السبتي الغرناطي وأبو يحيى ابن عاصم وغيرهم، وقد أصبح أبو الحسين ابن فركون بفضل منصبه وأدبه مرموقا في المجتمع الغرناطي، يخطب أهل العلم والأدب وده، ويطلبون شعره، فمنهم الشريف أبو المعالي الحسني قاضي الجماعة، وأخوه كبيره أبو العباس[٩]، فضلاً عن ذلك نجد الاهتمام في الادب حيث أسهم يوسف الثالث في تعزيز الحركة الأدبية في عصره بفضل اهتمامه بالشعر، حيث ساهم في تطوير قدرات الشاعر ابن فركون بالاقتراب منه والاستماع إلى قصائده، مما أثار اهتمامه بالشعر والمناظرات الشعرية بين شعراء عصره، مثل الفقيه أبو القاسم بن حاتم المالقي الذي خاطبه بقصيدة عن جبل طارق في عام ٨١١ هـ، والفقيه القاضي أبو الفضل ابن أبي جماعة الذي تبادل الأشعار التاريخية معه في عام ٨٠٩ هـ، وغيرهم من الفقهاء الشعراء مثل أبو عبد الله ابن الأكحل والفقيه الأستاذ أبو بكر بن الأيسر، والفقيه الكاتب أبو القاسم بن أحمد بن أبي القاسم بن قطبة الذي ينتمي إلى الأسرة الغرناطية المشهورة والذي تبادل الأشعار معه في عام٨٠٨هـ[١٠].

مناصبه:كان أبو الحسين عظيم الطموح بعيد الغاية تتوق نفسه أن تحظى بمكان في ديوان الكتابة في غرناطة ، فعين كاتباً عام (٨٠٨هـ) ، ثم كلف بتنفيذ النفقات المخصصة للغزاة عام (٨١١) ، ثم عين أخيراً كاتب سر الملك يوسف الثالث عام (٨١٤هـ) ، وبقي في منصبه هذا حتى وفاة الملك يوسف الثالث [١١] .

اثاره:ترك ابن فركون أثرين أدبيين مهمين هما : كتاب ((مظهر النور الباصر في أمداح الملك الناصر، والديوان ، وهما مصدرا شعره الوحيدان))[١٢] ،ويعد مظهر النور الباصر في أمداح الملك الناصر مجموع شعري لابن فركون يشتمل على المدائح التي قيلت في الملك يوسف الثالث ، ويعود تاريخ نظم أشعار المظهر وجمعها إلى عام (٨١١هـ) ، وتكون في مجموعها السفر الثاني من مجموعة أسفار طلب يوسف الثالث إلى أبي الحسين أن يجمعهما [١٣].

الاغراض الشعرية: شعراء الأندلس استخدموا أساليب وقواعد شعرية مشابهة لتلك المستخدمة في الشعر الشرقي وقد تناول الشاعر أبو الحسين بن فركون مختلف الأغراض الشعرية، ولكن الأغراض الأكثر شهرة له هي المديح، الأخوانيات، الغزل، الوصف، والرثاء. وتأتي هذه الأغراض وفقًا لأهميتها:

١-الغزل :يعد الغزل من أهم الأغراض الشعرية التي شغلت الشعراء العرب في جميع عصورهم ، وأقاليمهم فهم يصورون فيه عاطفة الحب الإنساني الخالدة ، والأندلسيون قالوا في الغزل منذ منتصف القرن الثاني للهجرة ، فكان في بدايته تقليداً ومحاكاة لغزل المشارقة ، فمن المعروف أن الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى عصر الخلافة ، فوصف الشعراء المرأة بالشادن الكحيل ، كما كانوا يشبهون الوجه بالبدر ، والشعر بالليل .. إلى غير ذلك من الاوصاف التقليدية القديمة[١٤] ونلحظ الغزل التقيدي في شعر ابن فركون حيث صرح باسم محبوبته في النص الشعري وذلك بقوله[١٥]:

وما كنتُ أهْوى ربْعَ سَلْمى وإنّما أحِبُّ الحِمَى من أجْلِ مَن سَكَن الحِمَى
وما كنتُ أدْري أنّ سهْمَ لحاظِها يُصيبُ فؤادَ المُسْتَهـــــامِ إذا رَمَى

٢-المديح :هو الغرض الشعري الذي يختص بالثناء، والإطراء الذي يتوجه بها الشاعر إلى شخص آخر (الممدوح)، وهو ناشيء عن الرغبة ، ومنبعث عن الرجاء ، وهذا يعني أن شعر المدح أصله رغبة الشاعر في المال، والرجاء على أن يحصل جزيل النوال [١٦] ، وسبيل الشاعر إذا مدح أن يملك طريقة الإفصاح والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة ، وألفاظه نقية غير مبتذلة ، أو سوقية [١٧] ، ولا بد أن نشير إلى أن الشاعر لم يسر على وتيرة واحدة في بناء قصائده المدحية ، فهو تارة يفتتحها بالغزل ، وتارة أخرى يدخل إلى المدح مباشرة مخالفاً بذلك ذوق النقاد في عصره الذين استهجنوا الدخول إلى المدح مباشرة[١٨]، ونلحظ أن اغلب القصائد في ديوان شاعرنا كانت مدحية حتى التي القصائد الغزلية فقد افتتحها بالمديح.

٣-الرثاء: من الموضوعات البارزة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، إذ طالما بكي الشعراء على من رحلوا من دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة ، ولكل أمة مراثيها والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بالمراثي وهي تأخذ ثلاثة ألوان (الندب .والعزاء ، والتأبين)[١٩] ويعني الندب أو النواح لموت ذوي الرحم، والعزاء بتصوير الموت ، وأنه سنة من سنن الكون لا مفر منه ، ولا نجاة، أما التأبين فأصله الثناء على الشخص حياً ومينا ، ثم اقتصر استعماله على الموتى فقط ، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ، ويعددوا فضائله ويشهدوا محامده [٢٠]ولابد أن أشير أن ما وصل إلينا من مراثي لا تخرج عن إطار المراثي الرسمية ، بقصيدته التي كان يرثي بها مليكه يوسف الثالث ، فهو جمع في قصيدته ولنبدأ هذه بين التعزية والتهنئة وقد اختص هذا اللون بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه منهم))[٢١]، ولقد وقف ابن فركون بين يدي الخليفة الجديد يعزيه في أبيه في قصائده.

وفاته: لم تتناول الكثير من المصادر وفاة الشاعر ولم ((يُعرف كيف عاش أبو الحسين ابن فركون ، بعد وفاة يوسف الثالث ، ولا ماذا كان ماله خلال الأحداث الناجمة بعد زوال مخدومة ، وكل ما نعرفه أنه جمع شعره بعد وفاة الملك الناصر ، إذ إنه يترحم عليه في آخر ما قاله أو جمعه))[٢٢].ولما توفى الملك يوسف الثالث عام (٨٢٠ هـ) ، كان ابن فركون قد بلغ من العمر تسعة وثلاثين عاماً ، وفي العام ذاته كان والده حياً وعمره ثلاثة وسبعين عاماً ، وآخر ما ذكر عن والد الشاعر في الديوان قول الشاعر : ((والشيء يذكر بالشيء، كان مولاي الوالد – أبقاه الله – قد سافر إلى موضع قضائه ...))[٢٣] .وعلى ما يبدو أن نجم ابن فركون قد أقل بعد وفاة يوسف الثالث، ولاسيما بعدما استطاع محمد التاسع الملقب بالأيسر الاستيلاء على العرش في عام(٨٢٢هـ) بعدما استطاع خلع محمد الثامن ابن يوسف الثالث فيبدو أن ابن فركون توفي أوالفي في ظل هذه الأحداث السياسية المضطربة لمساندته ليوسف الثالث وولده من بعده.

المطلب الثاني: الصورة الحسية

هي (تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة ثانيةً, تشكيلاً لُحمته الحواس الخمس...)[٢٤], ولا يتأتّى ذلك إلاّ عن طريق هذه الحواس وما تزخر به من أهمّيةٍ بالغةٍ في خلق الصورة ورسم معالمها, لأنّها (النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة... كما إنّ الذهن محتاجٌ في كثير من اعتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمالات، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث)[٢٥]، وقد تعدد الصور الحسية وهي خمسه منها البصرية والسمعية والذوقية والشمية واللمسية.

أ-الصورة البصرية:وهي من أنواع الصور الشعرية المهمة التي شغلت حيزاً كبيراً في منجز الصورة الشعرية الحسية،وذلك لأن حاسة البصر تقف على مستوى الإنجاز في مقدمة الحواس ولها((أهمية كبرى في إدراكنا الحسي))[٢٦] فهذه الصورة تعتمد في تجميع صورها وتكثيفها والتعبير عنها بأدق الكلمات وأجمل العبارات على حاسة البصر ،إذ إنها يجب أن لاتقتصر في بنائها الصوري على الرؤية البصرية بشكلها المجرد ،بل يجب أن تمتزج بما تعطيه آفاق ((الرؤية العقلية))[٢٧] من دلالات وقيم فنية جديدة تتمخض في الحوار المستمر والتفاعل الجمالي بين الصورتين (البصرية الذهنية)[٢٨] ومن الصور البصرية التي أوردها ابن فركون في قوله:

وأمّا وقد لاحَ المحَيّا وحُسْنُهُ فمِنْ طَلْعةٍ تُجْلَى ومنْ دوحَةٍ تُجْنى
وقِدْماً سرَيْنا بالرِّكائِب مَوْهِناً ونَجْمُ الدُّجى بالأفْقِ لمْ يعرِفِ الوَهْنا
تخوضُ بنا بحْرَ السّرابِ ظعائِنٌ فللّه عيْنًا مَن رأى البحرَ والسُّفْنا
ولم أنْسَ بالحَيِّ الحِلالِ وُقوفَها وسُكّانُه المعْنَى فمالي وللمغْنَى[٢٩]

أجاد الشاعر في النص استخدام الصورة البصرية إذ وظفها الشاعر بقول(رأى)فهو يعزز المشهد الشعري عندما لاح في افق السماء محبوبه وتجلى بالافق في وسط الظلام كأنه نجما براقاً وسط السماء، بالإضافة الى ذلك انه لم ينسى مشهد رؤيته للبحر والسفن وسط البحر حيث خيل له من شده التعب أنها كالسراب ويصف لنا وقوفها وكيف نزل سكانها منها، وبذلك يمكن القول أن الصورة البصرية شكلت إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية ,فيبهر بطرافة صوره المستمعين, ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه في محاكاة الأشياء[٣٠]، بالاضافة الى تعمل على تنشيط ملكة التخيّل عند المتلقي, لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر, من خلال إقامة علاقاتٍ جديدةٍ بين الألفاظ ذات المدلولات الحسية[٣١].

ونلحظ إنَّ ابن فركون قد وظف صُوَرَهُ الحسية البصرية في الكثير من أشعارهِ من ذلك قوله:

أتُرَى السحْبُ أمْ دموعيَ جادتْ ريّـةً فانثَنَتْ بِهـا ريّانَهْ
لا ولكـن جـودُ الخليفَةِ لمّـا جادها أمْسكَ الحَيا هتّانَهْ
وافَـى أُمَّ البِـلادِ مُعيـداً بِنـداهُ لعَهْدِها ريْحانَهْ

.....

حسـدَ البدْرُ والغَمامُ سَناءً وسنىً نورَ وجهه وبَنانَهْ
قد قضيْنا أوْطـارَنا عندَما قدْ حلّ موْلـى مُلوكِها أوْطانَهْ
واصلَ الرّبْعَ وهْوَ أشْوَقُ شيءٍ للِقا بعْـدَ أن أرى هِجْرانَهْ

كمْ عُيــونٍ تشوّفــتْ للِقاهُ وقلــــوبٍ مَشوقَةٍ هَيْمانَهْ[٣٢]

تحدث الشاعر في هذا النص عن شوقه بعد عودته من سفره لحضرته العلية إذ يوظف الصورة البصرية بقوله(اترى– ارى–عيون)ويشكل صورة الشوق والحنين بعد رجوعه ويصف دموعه التي انهمرت كالسحب التي تحمل المطر لا سيما أن هذه السحب والدموع جاءت كناية عن جود الخليفة وكرمه وهم موفون لعهده فضلاً عن ذلك نلحظ توظيف الشاعر للألفاظ(البدر–النور–الغمام)كل هذه الصفات حملت صورة البياض والسطوع، ثم يقرنها بممدوحه الكريم، وفي مقابل ذلك نلاحظ أن الشاعر قد بين مدى شوقه واشتياقه الى اهله وربعه وقد بين ذلك في البيت الاخير من النص، بالإضافة يتخذ الشاعر من الاساليب البلاغية عنصرا ابداعيا ليبين لنا مدى قدرته على توظيف البلاغة فقد جاء التكرار بقوله(اشواق–مشوقة، جود–جادها–)فضلا عن تكرار الحروف(الدال–الشين–الواو–الهاء) مما احدث موسيقى لفظية تجلت بها جمالية النص ولتؤكد ايضا على تقوية المعنى لا سيما أنه يعطي وقعاً موسيقيا محببا الى النفس[٣٣]، وعليه جاءت الصورة بصرية لإشراك المتلقي عاطفيا في عملية الابداع ولتجعله اقرب الى النص.

وفي صورة أخرى رسمها الشاعر يبين فيا مدى شوقه الى الاهل ،إذ يقول:

خليليَّ هلْ أبصَرْتُما عاشِقاً مثلِي يحِنُّ كَما حنَّ الغريبُ إلى الأهْلِ
خليليَّ كُفّا عن مَلامةِ هائِمٍ مسامِعُهُ لم تصْغِ يوماً إلى العذْلِ
ألَمْ تَعْلَما أنّي تملّكَني الهَوى فوَاللهِ ما أَمْسَى بِغَيْرِ الهَوى شُغْلي
كلِفْتُ بظَبْيٍ ساحِرِ الجَفْنِ لم يزَلْ يصولُ علَى أكْبادِنا منهُ بالنّبْلِ
وما السّحْرُ عَن هاروتَ يُرْوَى حقيقةً ولكنّهُ يُرْوَى عنِ الأعْيُنِ النّجْلِ[٣٤]

نجد أن الشاعر رمز الى الصورة البصرية من خلال النص وذلك واضح من قوله (ابصرتما– الاعين) حيث يرينا مدى شوقه وهو للاهل وذلك واضح بقوله (حن الغريب الى الاهل) فالإنسان مهما كان بعيدا عن وطنه واهله الى أنه الشوق والحنين يغلبه ونرى اغلب الشعراء في العصر الاندلسي كان يغلب على شعرهم وابداعاتهم الشوق، فيغلبهم الهوى ويأسر قلوبهم، بالإضافة الى ذلك نجد أن الشاعر يوظف التناص في شعره حيث نلحظ ذلك في البيت الاخير وما السحر عن هاروت يروى وهذا موروث ديني يحيلنا الى قوله تعالى(وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ﴾[٣٥] وقد زاد من جمالية الصورة، كما منحت ثروة موسيقية للشاعر وذلك عبر اختيار الالفاظ المصورة النابعة عن حسه اللغوي النابض بالحياة[٣٦].

ب- الصورة السمعية:هي أيضاً من الصور الحسية التي لا تقل أهمية وحضوراً عن الصورة البصرية من خلال ابراز الأصوات المتنوعة في الصورة ،وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها ،وكان يتحسس من خلال حاسة السمع باللفظة الجيدة من اللفظة المستكرهة، وبذلك نلاحظ إن هذه الصورة((تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام وواسطتها الأذن))[٣٧] ولاتخفى لما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص، فهي (عماد كلِّ نمو عقليّ وأساس كل ثقافة ذهنية)[٣٨], فضلاً عن ذلك (فإنَّ الشعر فنٌّ سمعيٌّ, وليس فنّاً بصريّاً)[٣٩]، ومن الصور السمعية التي وظفها ابن فركون في شعره:

سَمْعاً فإنْ عُدّدَتْ أوصافُ مجدِكُمُ لا يأخذُ الشُهْبَ إحْصاءٌ وتَعدادُ
مِنّا الصّلاةُ عليكُمْ والسّلامُ إذا ما كان للذِّكْرِ في الأفْواهِ تَرْدادُ
والحقُّ مرْتَقى السّبعِ الطِّباقِ لكُمْ لا زُخْرُفٌ شادَهُ عادٌ وشدّادُ
تُزْهى بجدَّيْكُمُ السَّبْطَيْنِ في مَلأٍ من الرّسالةِ آباءٌ وأجْدادُ
وتجْتَلي النّورَ نورَ اللهِ أوجُهُكُمْ ويُحرَمُ الفوْزَ كُفّارٌ وأضْدادُ[٤٠]

وظف الشاعر الصورة السمعية في النص من خلال لفظة (سمعا) وقد شكلت هنا علامة على الطاعة ولا سيما انه يبرز ذلك بالصوت الصلاة فهو يذكر مجد خليفته ويشبهه بالشهب الساطعة فمنه الحق ينجلي أي أنه لا يخاف ابراز الحق وينصر المضلومين لا يحيل عنه، فضلاً عن ذلك أن بحضور هذا الشريف يزهر الملأ ويتجلى النور في أرضه، وعليه يمكن القول أن الصورة السمعية تجسد الصوت بأبعاده المشخّصة لدى الشاعر إلى مستوى إدراكٍ شخصيٍّ عميقٍ في قلبه وذهنه وفي موضع اخر جسد الشاعر ابن فركون الصورة السمعية وذلك بقوله:

سَمْعاً فقد نطقَ اللسانُ المفصحُ ببشائرٍ غاياتُها لا تُشْرَحُ
فالكوْنُ من طرَبٍ بها متهَلّلٌ وملامحُ الدنْيا بها تَتَلَقّحُ
والأفْقُ أبْداهُ الظّــــلامُ حديقةً فالزَّهْرُ أزْهارٌ بِهِ تتفتّحُ
والرّوضُ يرْفُلُ في غلائِلِ سُنْدُسٍ غُصْنُ النّقا ما بيْنَها يترنّحُ[٤١]

هنا حركة الازهار والكون والاغصان شكلت صورة سمعية حيث عززت من فعالية النص واعطت بعض الايحاءات الحركية إذ حمل اللسان بشائر زفت الى اهلها وقصدت غايتها حينما ولد مولد الهدى وفرح الكون به متهللاً وهنا برزت صورة الفرح بالإضافة الى ذلك قد زال الظلام وزين الروض بأزهار تتفتح بمختلف الوانها من سندس واغصان تتراقص ما بينها فرحا كل هذا يوحي بالموسيقى التي تنتج الاصوات وعليه فالصورة السمعية جاءت ليعبر الشاعر عن مشاعره العميقة من الفرح وبلغته الحية فيحاول أن ينقل لنا تجاربه الحيوية وافكاره وانفعالاتهِ النفسية[42].

وفي قصيدة أخرى تجلت الصورة السمعية في قوله:

كأن بها القَلْبَ قَلْبٌ مَشوقٌ تقلَّبَ في جمَراتِ الغضَى
كأنّ بها النّسر قُصّ الجناحُ لهُ عندَما رامَ أن ينْهَضا
كأنّ أخـــــاهُ أخــو لوعَةٍ فلا هُوَ أغفى ولا غمّضا
كأنّ السُهــى خبرٌ هاجِسٌ بصَدْرِ أبى السّمْعُ أن يُرْفَضا
كــأنّ الهِــلالَ على أدْهمٍ من الليلِ سرْجٌ وقدْ فُضّضا
كأنّ ثــرَيّاهُ راحــةُ خَوْدٍ تُعَــوّذُهُ خَمْسُها إذْ أضا(٤٣)

يحمل النص الكثير من الدلالات إذ نلحظ التشبيه الذي جاء في كل النص الشعري فالتشبيه كعنصر فني في القصيدة تحول إلى اداة تطور المعاني، وتُكثف الموضوع، وتحمل معنى بحسب الحالات والمواقف، حتى أن الصورة الشعرية تكتمل به، لأن الصور تتحول به إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه لأنه يعد الاثر الذي يريد ان يوصله الشاعر للقارئ(٤٤)، فضلا عن ذلك نجد أن الصورة السمعية حاضرة حيث برزت بقوله(ابى السمع)وجاءت هنا حاملة معنى الرفض فيأبى أن يسمع الاخبار الكاذبة ، كما نلحظ توظيف الشاعر الجناس الناقص قوله(قلب–تقلب) حيث دلت اللفظة الاولى على القلب او الجوف ودلت الثانية على تغير الحال او تقلب من حالة الى اخرى وهذا شكل وقعا موسيقيا زاد حضوره في ذهن المتلقي فضلاً عن انجذابه لهذه الوقع.

ج– الصورة الذوقية: بوصفها شكلاً آخراً من أشكال الصورة الشعرية فإنها تتردد في بعض المقاطع الشعرية، فالشعراء القدماء استخدموا هذه الحاسة في تصوير ثغر حبيبتهم وطعمه بالشهد والعسل ،كما صوروا ابتعادهم عن الأحبة وأطلال الديار بالمرارة التي ذاقوها بسبب الفراق ((فالحلاوة والمرارة والعذوبة صفات معينة في الأشياء مؤهلة لأحداث مشاعر حسية خاصة في الطعوم عند تذوقها ساغ اطلاقها نعوتاً للألفاظ وللإحساسات التي يثيرها في نفس المتلقي لها في الشعر والنثر))(٤٥). الذوق الذي هو (حاسّةٌ إدراكيّةٌ تُمكّن المرءَ من التعرّف على طبيعة المحسوسات، والتمييز بينها، والحُكم عليها من حيث الصحّة أو الفساد، الحلاوة أو المرارة وما إلى ذلك. والعضو المنوط بهذه العملية هو اللسان)(٤٦)ونلاحظ أن ابن فركون سار في الصورة الشعرية على موروث الشعراء القدماء من ذلك قوله:

لكَ في المَكارِمِ يا أبا العبّاسِ آثارُ برٍّ لمْ تَدَعْ من باسِ
وأبَرُّ طعْماً ما حَلا ذوْقاً وما أضْحى شِفاءً دائماً للنّاسِ
ولَديْكُمُ منهُ كَثيرٌ فابْعَثوا بالرّائقِ الألْوانِ والأجْناسِ
ولْتَتْرُكوا مَقْلوبَهُ لغريرةٍ ألِفَتْكُمُ منْ بعدِ طولِ شِماسِ(٤٧)

تشكلت الصورة الذوقية في هذه الأبيات من خلال الألفاظ (حلا–ذوق–طعم–رائق) فقد وظف هذه الألفاظ وعبر عما في نفسه ،فمكارم ابا العباس عنده كآثار الابر التي لا تدع المريض من بأسه ويصف لنا طعما بانه ليس حلواً لما تحمل من ألم ولكن يغدوا من بعدها شفاءً للناس ثم ينتقل ليطلب ممن بعثوا انها تختلف بالوانها وأجناسها، وفي مقابل ذلك نجد أن هذ الصورة عالقة في مخيلة الشاعر فقد استحضر كمية المشاعر التي عاشها في ذلك الوقت ،وكعادة الشعراء نلحظ أن الشاعر يستثمر الحواسّ لا يستعملها بطريقتها الوظيفيّة المحضة كحاسّة، ولكنّه ينقلها بتحوّلاتٍ معيّنةٍ خاصّةٍ به, حتى يحيل هذا التحوّل على معنىً يتبنّاه فيما بعد في مجرى القول, بتوصيفٍ جديدٍ على الصورة ، بل يُكرّسها باعتبارٍ حادٍّ أقوى من بقيّة الاعتبارات التي تَرِدُ على الخاطر(٤٨). وفي قصيدة قالها في مدح يقول:

وقد كانَ قَلبي يحْذَرُ الحبَّ جُهْدَهُ وما كان ذاكَ الحِذْرُ إلا ليَسْلَما
إلى أنْ بَدا للقَلبِ لمّا بَدا لهُ مُحيّاً يفوقُ الشّمسَ في أفُقِ السّما
ولله دُرٌّ راقَ منْ ثغْرِها الذي سَقاني كُؤوسَ الحُبّ حينَ تبسّما
فمَهْما رنَتْ تحْكي غَزالاً مُمَنَّعاً ومهْما انثَنَتْ تَحْكي قَضيباً مُنعَّما(٤٩)

يتحدث الشاعر في النص عن محبوبته واهلها فيبين لنا كم كان قلبه يحذر من هذا الحب الذي يبذل فيه جهده وقد كان يأخذ حذه منه ليسلم ولكن دون جدوى اذا أن القلب ابدى له محبوبته في افق السماء واظهر كالشمس ويقسم بذلك ما راق مثل ثغرها وقد سقاه كأس الحب الذ المشاعر والفرح فهي كالغزال مهما انثت يبقى قوامها كالغصن الناعم، وعليه نلاحظ ان الشاعر قد وظف الصورة الذوقية في الابيات أعلاه ليبين لنا مدى فعالية احاسيسه وابرازها امام المتلقي.وفي صورة اخرى يقول:

أهْدَى إلى الممْلوكِ من مَنظومِهِ دُرّاً ولكِن مِثْلُهُ لمْ يُنْسَقِ
وافَى ليُعْلِمَني بأفْضَلِ مِنحَةٍ جادَتْ بها كَفُّ الكريمِ المُشْفِقِ
وأتى يُبَشّرُني برائقةِ الحُلَى فطَفِقْتُ بيْنَ تشوُّفٍ وتشوُّقِ
ميّادَةِ الأعْطافِ ساحِرُ لَحظِها يرْمي بسهْمٍ للقُلوبِ مُفوَّقِ(٥٠)

هنا دلت لفظة (يشربني برائقة) على الصورة الذوقية حيث عبر الشاعر طعم الحلاوة والتي تطفي القلب وهو بذلك يرينا كم أن هذه الحاسة مهمة وكم هي ساحرة فضلاً عن ذلك نجد أن الشاعر وظف اسلو التكرار في نصه مما اعطى جرساً موسيقيا يطرب اذن المتلقي اضافة الى الجناس الناقص

في قوله(تشوف–تشوق) وقد اعطى دوره البارز في خلق الموسيقى الداخلية للقصيدة إذ إنهّ ((يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة ،وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى))[٥١].

د–الصورة الشمية:وهي من الصور الحسية التي تردّدت في بعض المقاطع الشعرية وشكلت جزءاً مهماً في شعرهِ الذي يحمل المضامين التراثية وقد برزت هذه الصورة من خلال أستخدامة لبعض الألفاظ الدالة على حاسة الشم مثل ذكر الانفاس والعطور وبعض الروائح التي تنشر بالاجواء ومن الصور الشمية التي وقف عليها شاعرنا قوله:

كلِفْتُ بها كالزَّهْرِ والزَّهْرِ في الرُبى لما راقَ منْ بِشْرٍ وما رقَّ منْ نَشْرِ
عجبْتُ لها والوُدُّ منْها سجيّةٌ وعنْ خبَرِي يُغْنيكَ فِي حُبِّها خُبْرِي
نعَمْ أنفسُ العشّاقِ تدْعو لربّها وتسألُ أنفاسَ الصَّبا من مَهَبِّها
وقد روّعَ الهِجْرانُ آمِنَ سِرْبِها وما كُنتُ لوْلا مَن كلِفْتُ بحُبِّها[52]

نلحظ أن الشاعر لم يعتمد في شعره على حاسة واحدة وانما وظف جميع الحواس ومن ضمنها الحاسة الشمية حيث برزت في شعره ايضا من خلال انتشار العطور ويبين لنا ذلك كمية الراحة التي تسكن في النفس والطمأنينة التي تأتي من انبعاث الروائح فالإنسان عندما يشم عض روائح الزهور يشعر بالارتياح والطاقة الهادئة فهي تزيل الطاقة السلبية وتبعث على الايجاب كأنفاس الحب في أول وهلة، وفي مقابل ذلك أن الازهار تذكر الشاعر بماضيه الجميل وايام صباه والحب الاول.وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

قف بالرّكائِبِ ساعةً واسْتوقِفِ تحْظَ الرّكابُ ضُحىً بأشْرَفِ مَوْقِفِ
وارْبَعْ بها دِمَناً ألِفْتُ بها الهَوى أكْرِمْ بها من مرْبعٍ أو مألَفِ
راقت مَحاسِنُها ورقّ نسيمُها فالرّوضُ بيْنَ مؤرَّجٍ ومُفوَّفِ
تسْري الصَّبا بشذاهُ حين تُميلُهُ فالقُضْبُ بينَ تعطُّرٍ وتعطُّفِ
وافَى عَليلُ نسيمِها ثمّ انثَنى والقلْبُ من ألَمِ الصبابةِ يخْتَفِي(٥٣)

يتخذ الشاعر من النسيم علامة على الصور الشمية حيث يبرز هذا النسيم محملا ذكرى الصبا ومحاسنه عند الشاعر وحاله وحال القلب عندما يتألم، وعليه يمكن القول أن الصورة الشمية حاضرة في الشعر الاندلسي لأن الشعراء يعبرون من خلالها عن اجمل الروائح واطيب الاذواق.

و– الصورة اللمسية:من الصور الشعرية الحسية أيضاً التي بلغت مداها في اشعار الشعراء الصورة اللمسية ،وهذه الصورة تعتمد على حاسة اللمس فلهذهِ الصورة أهمية كبرى فأنها في بعض الأحيان تعوض عن حاسة البصر وخصيصاً بالنسبة لفاقدي البصر،ومن صورهِ اللمسية التي نلمسها في شعر ابن فركون:

يا إماماً أبْدَى الهِدايةَ شَمْسا تتدانَى نُوراً وتبْعُدُ لَمْسا
مِلْكُ نعْماكَ يرتجي منكَ جُوداً ظلّ يُدْني من المآمِلِ شُمْسا
يا جَوادَ المُلوكِ إنّ جَوادي ليسَ قلبي لبُعْدِه يتأسّى
ولتعْويضهِ بأحْسَنَ منهُ أصْبَحَ العبْدُ يرْتَجيكَ وأمْسى(٥٤)

يبني الشاعرُ بناءً تحتياً لصورةٍ واضحة المعاني عبّر عنها في مطلع البيت, ليجعلها مسوّغاً لصورةٍ بناها عليه وقد وظف اللمس في قوله(لمسا)أي أن الصورة كانت أن يلمس النور وشمس وهذا مستحيل فهو الملك الذي يرتجي الكرم والجود،وهذا التصوير هو غير حقيقي ولا يتحقق وعليه فأن الشاعر يثير في النص حواس لا يدركها وبذلك حقق الشاعر ما يرمي اليه.**وفي موضع اخر يقول:**

لقَلْبيَ في أيْدي الغرامِ تقَلُّبُ يُذادُ عنِ العُتْبى وإنْ كان يُعْتَبُ
فها أنا ذا أرْجو رِضاكَ وأطْلُبُ وهَبْ أنّني أذْنَبْتُ والعَبْدُ مُذْنِبُ[55]

هنا دلت (اليد) على الصورة اللمسية وقد لامست الشاعر حينما رجا وطلب رضاه وفي ذلك يمكن القول أن الشاعر ادرك اخر الحواس والتي عنى بها الادراك لهذا التقلب وفي مقابل ذلك يمكن القول أن اغلب الصور الحسية التي وظفها الشاعر اخذت حيزاً لديه ومن خلالها عبر الشاعر عما يشعر به وابراز عواطفه وانفعالاته.

الخاتمة:

من خلال الدراسة في الصور الحسية في العصر الاندلسي وخاصة في شعر ابن فركون الاندلسي توصلنا الى ما يلي:

١– كان ابن فركون من الشعراء الذين اهتموا بالصور الحسية وتنوعها وقد ابدع في ذلك
٢– بنى الشاعر صورة واضحة في اغلب معانيه وقد جعلها مسوغا لصوره.
٣– كانت الصورة البصرية من اهم الصور الحسية التي وظفها الشاعر وقد كانت الغالبة في شعره
٤– لم تتحدث الدراسات كثيراً عن ابن فركون وخاصة عن حياته واغلب وما وجدناه في ديوانه المحقق من قبل محمد ابن شريفة.

٥-أن ابن فركون كان يوظف هذه الصور ليعبر عن مشاعره وكل صورة تحمل تعبيراً خاصا فيه.

هوامش البحث

[١]-ينظر: الاحاطة في اخبار غرناطة:١٥٣/١، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق محمد عبدالله عنان:٣٦٧/٢، ابن فركون شاعر غرناطة،قاسم القحطاني:٣٦-٣٩.

[٢]-ينظر:ديوان ابن فركون:١١

[٣]-ينظر: مظهر النور:٣٠، ديوان ابن فركون:٨.

[٤]-ينظر: الاحاطة:١٥٣/١.

[٥]-ينظر: الكتيبة الكامنة ١٠١.

[٦]-المصدر نفسه: ٩٧.

[٧]-ديوان ابن كفرون:٣٢٥.

[٨]-ينظر:معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار:١٠٠.

[٩]-ديوان ابن فركون:١٦-١٧.

[١٠]-المصدر نفسه.

[١١]-ينظر: ابن فركون:شاعر غرناطة:٤١.

[١٢]-المصدر نفسه.

[١٣]-المصدر نفسه

[١٤]-ينظر: الغزل الاندلسي بين التقليد والتجديد:٤١.

[١٥]-الديوان:٢١٦.

[١٦]-ينظر: اسس النقد الادبي عند العرب:٢١٢.

[١٧]-المصدر نفسه

[١٨]-ينظر: نفح الطيب:٥٣٨/٣-٥٣٩.

[١٩]-ينظر الرثاء:٥.

[٢٠]-ينظر: تاريخ الادب العربي عصر الدول والامارات-الاندلس:٣٢٣.

[٢١]- الادب العربي في الاندلس:١٩٥

[٢٢]-الديوان:١٨

[٢٣]-ابن فركون، شاعر غرناطة:٤٣.

[٢٤] الصورة الفنّية في شعر الشريف الرضي, د.عبد الإله الصائغ, بحث منشور في كتاب" الشريف الرضي, دراسات في ذكراه الألفيّة: ٢٥٤.

[٢٥] الصورة الفنّية معياراً نقديّاً: ٤٠٦.

٢٦) – مسائل في الأبداع والتصوير :١٠٤.

٢٧) – م.ن: ٥١.

٢٨) –مسائل في الإبداع والتصوير: ٥١.

[٢٩]()ديوان ابن فركون:١٢٦.

[٣٠]ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب , جابر عصفور :٣٣١, ٣٣٢.

[٣١] تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٧.

[٣٢]()ديوانه:١٧٧.

[٣٣]ينظر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية، سيد خضر: ٧، ٩.

[٣٤]()ديوانه:٢٦٥.

[٣٥]سورة البقرة: الآية ١٠٢.

[٣٦]ينظر: الصورة البصرية في شعر العميان:٤٧.

(٣٧)جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :٢٧.

[٣٨] الأصوات اللغوية: ١٤.

[٣٩] تاريخ الأدب العربي/ العصر الجاهلي, د.شوقي ضيف: ١٤٠.

[٤٠]()ديوان ابن فركون:٢٩٠.

[٤١]()ديوانه:٢٩١

42()ينظر: الصورة السمعية، د.صاحب خليل ابراهيم: ١٩٥.

[٤٣]()ديوانه:١٩٠

[٤٤]ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطميش: ٢٦٨.

[٤٥] – جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٩-٣٠.

[٤٦] معجم مصطلحات علم الشعر العربي: ٦٧ . ٦٨.

[٤٧]()ديوان ابن فركون:٢٥١.

[٤٨]()ينظر: مستويات ابن جبير الاندلسي:٢١٣.

[٤٩]–ديوانه:٢٦١.

[٥٠]–ديوانه:٢٤٠.

٥)– المرشد :٦٦٥/٢.

[52]–ديوانه:٢٤٨-٢٤٩.

[٥٣]–ديوان ابن فركون:١٢٩.

[٥٤]–ديوانه: ٢٤١.

[55]–ديوانه:٢٣٧.

المصادر والمراجع:

١– الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي القاهرة،ط٢، ١٩٧٣م.

٢– تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي, د.شوقي ضيف، دار المعارف،٢٠١١م.

٣– تاريخ الادب العربي(عصر الدول والامارات الجزيرة العربية–العراق ايران)، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م

٤– تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام الجمهورية العراقية– سلسلة الكتب الحديثة، د.ط، ١٩٧٥م

٥– جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، د.ط، ١٩٨٠م

٦– دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن اطميش،دار الرشيد للنشر،د.ط، ١٩٨٢م.

٧–ديوان ابن فركون، محمد ابن شريفة، مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية سلسلة التراث، د.ط.، د.ت.

٨– ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي القاهرة، ط١، ١٩٧٣م.

٩–ابن فركون الاندلسي، شاعر غرناطة، قاسم القحطاني، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠٠٩م

١٠–الاصوات اللغوية ابراهيم انيس، مكتبة نهضة مصر، د.ط.٢٠١٠م.

١١–التكرار الايقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، دار الهدى للكتاب،الطبعة الاولى، ١٩٩٨م

١٢–الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م.

١٣-الصورة البصرية في شعر العميان(دراسة نقدية في الخيال والابداع)، عبدالله المغامري الفيفي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر-الرياض، الطبعة الاولى، ١٩٩٦م.

١٤- الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي-بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

١٥- الصورة الفنّية في شعر الشريف الرضي, د.عبد الإله الصائغ, بحث منشور في كتاب" الشريف الرضي, دراسات في ذكراه الألفيّة.

١٦-الصورة السمعية(دراسة)، د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٠م

١٧-الصورة الفنية معيارا نقديا/ عبد الإله صائغ،مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ط.٢٠١٠م.

١٨-الكتيبة الكامنة، لسان الدين بن الخطيب،دائرة المعارف العثمانية، ٢٠٠٦م.

١٩- الغزل الاندلسي بين التقليد والتجديد،د. سامية جباري،كلية العلوم الاسلامية،ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.

٢٠-المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، الكويت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م

٢١-مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الاندلسي، علي اسماعيل جاسم السامرائي، رسالة ماجستير، اشراف أ. م. د. اسماء صابر جاسم التكريتي، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠٠٧م.

٢٢- مسائل في الأبداع والتصوير، جمال عبد الملك ابن خلدون، ٢٠١٤م.

٢٣- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب،مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢م.

٢٤-مظهر النور الباصر، ابو الحسين ابن فركون، اعداد محمد بن شريفة، ١٩٩٥م.

٢٥-معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، د.ط.

1-Briefing in Barnata News, Lisan al-Din Ibn al-Khatib Muhammad Abdullah Anan, Al-Khanji Library, Cairo 2, 1973 AD

2-The History of Arabic Literature in the Pre-Islamic Era, Dr. Touqi Dhaif, Dar Al-Maaref, 2011 A

3-History of Arabic Literature (The Era of States and Emirates, the Arabian Peninsula, Iraq, Iran, Dar Shawqi, Guest of Dar Al-Maaref in Egypt, Edition :

4-The Development of Modern Arabic Poetry in Iraq, Trends and Aesthetics of Weaving, Dr. Ali Abbas Alwan, Publications of the Republic's Ministry of Information
Iraqi Modern Books Series, Dell 1975 AD

5-The tone of words and their significance in rhetorical and critical research among the Arabs, Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rashid Publishing House, 1980 AD,

6-Deir Al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, and Mohsen Al-Aish, Dar Al-Rasheed Publishing House, 1982 AD.

7-Diwan of Ibn Farkun Muhammad Ibn Sharifa, Academic Publications, Kingdom of Morocco, Al-Tarat Darat Series, d.d.

8-The Rihanna of the Book and the Naga of Mantab, edited by Muhammad Abdullah Anan, Al-Khanji Library, Cairo, 1973 AD.

9-Ibn Farkun Al-Andalusi, poet of Granada Qasim Al-Qahtani, National Book House, 1st edition, 2009 AD.

10Linguistic Voices, Ibrahim Anis, Nahdet Misr Library, ed. 2010 AD .

11-Rhythmic Repetition in the Arabic Language, Sayyed Khidr, Dar Al-Huda Book, first edition, 1998 AD.

12-Al-Rataa, see Dhaif Dar Al-Maaref, Cairo, 2nd edition, 1987 AD.

13-The visual image in the poetry of the blind (a technical study in imagination and creativity), Abdullah Al-Maamari Al-Faifi, King Fahd National Publishing Library. Riyadh, first edition, 1996 AD.

14-The Artistic Image in the Rhetorical Traditions of the Arabs, Dar Jaber Asfour, Arab Cultural Center in Brut, second edition, 1992 AD.

15-The artistic image in the poetry of Al-Sharif Al-Radi, Dr. Abdel-Ilah Al-Saleh, research published in Al-Sharif Al-Radi's book, Studies in His Memory

16-The audio image (study) Dr. The owner of Khalil Ibrahim, publications of the Arab Writers Union, 2000 AD

17-The artistic image is a technical standard. Abdul-Ilah Sana', University Culture Foundation, Dr. 2010 AD 17th edition

18-The Latent Battalion of Sana al-Din Ibn al-Khatib, Ottoman Encyclopedia, 2006 AD.
19-The Andalusian Isolation between Tradition and Specificity, Samia Jabbari, College of Islamic Sciences, Diwan of University Publications, Part
20-The Apostate to Understanding Arab Poetry and Its Making, Abdullah Al-Tayeb Al-Kuwait, third edition, 1989 AD.
21-Levels of poetic structure according to Ibn Jubayr Al-Andalusi on Ismail Jassim Al-Samarrai. Master's thesis, supervised by A. M. Dr.. Asmaa Saber
Jassim Al-Takriti, Tikrit University, College of Education, 2007 AD.

22-Issues in Etymology and Photography, Jamal Abd al-Malik Ibn Khaldun, 2014 AD
. 23- The test standard in mentioning institutes and homes, Lisan al-Din Ibn al-Khatib, Library of Religious Culture, 2002 AD.
24-Mazhar Al-Nur Al-Basir Abu Al-Hussein Ibn Farkun, prepared by Muhammad bin Sharifa, 1995 AD.
Dictionary of Arabic Poetry Terms, Muhammad Mahdi Al-Sharif, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Dari