مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الثاني ــ المجلد الواحد والستون

١٤٣٥هـ . ٢٠١٤م

شبكة كتب
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

تشخيص الطبيعة والإسقاط في شعر ابن خفاجة *

الدكتورة نجود عطا الله الحوامدة
أستاذة مشاركة في جامعة جرش / الأردن

الملخص :

يمكن أن تعد الطبيعة الأندلسية ، بما تملكه من سحر وجمال وتنوّع ، أحد العوامل التي أسهمت في تشكيل ظواهر أمر الإبداع والتجديد والابتكار ، في الشعر الأندلسي ، وشعر ابن خفاجة بخاصة الذي سيعنى البحث ببعض ظواهر الإبداع فيه .

ومن تجليات الإبداع الملحوظة في شعر ابن خفاجة ، الصورة . الصورة في طليعة ظواهر الإبداع في القصيدة ، لقدرتها على تجسيد أخيلة الشاعر ، ومطاوعتها في التعبير عن دواخله ، وتصوير تجربته الذاتية ، فضلا عما تشيعه في القصيدة من جمال. وللصورة ، في شعر ابن خفاجة ، مثل هذا التأثير في تشكيل ظواهر الإبداع ، بل فيها من المزايا الفنية ما مكّنها من أن تمنح شعر ابن خفاجة مزية الشاعرية .

وأول هذه المزايا أنها غالبا ملوّنة بألوان الطبيعة ما يمنحها القدرة على الإثارة والإيحاء ، إذ يسهم لون الصورة في إبراز التشخيص الذي تحفل به صور الشاعر ، فاللون الذي يكسو ظاهرة الحركة والحيوية والنشاط التي تصاحب التشخيص ، يمنح الصورة الشفافية التي ترفدها بإمكانيات مضافة للإعراب عما تنطوي عليه من دلالات وإشارات .

وإذا ما أتيح لهذا التشخيص الملوّن الاقتران بمعاني (الإسقاط) ، الذي يعمد إليه ابن خفاجة أحيانا ، فسيكون في مستوى فني يمتلك فيه المزيد من وسائل الإيحاء والتأثير والإدهاش . وهذه من وظائف الفن الإبداعي .

---

* إبراهيم بن ابي الفتح بن عبدالله بن خفاجة ، وكنيته أبواسحاق ، يعد شاعر شرقي الأندلس ، نبه صيته في عهد المرابطين ، فهو من أشهر وصّافي الطبيعة ، كانت ولادته سنة (٤٥٠ هـ) جزيرة شُقرمن أعمال بلنسية ، برع في نظم الشعر منذ صباه ، وكتب الرسائل الاخوانية البليغة ، حتى اشتهر في الأندلس بشعره وأدبه ، غلب على شعره وصف الطبيعة ، إلى جانب غزله الرقيق ومدحه البارع ، من خصائص شعره البارزة جزالته ووفرة معانيه وتميزها بالعمق ، بخلاف سائر شعراء الأندلس ، مما يدل على سعة ثقافته وحفظه لكثير من شعر العرب ، توفي سنة٥٣٣هـ . أنظر ، وفيات الأعيان : ابن خلكان ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج ١، القاهرة ، ١٣٦٧هـ . الذخيرة : ابن بسام ، ق٣ ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص٣٢. النويري : نهاية الأرب ، تحقيق جاسبار روميرو ، غرناطة ، ١٩١٩/١٧ ، ج١-١٣ ، طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٣٨هـ . صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٣.

المقدمـة :

من المسلمات ، لدى المستشرقين ؛ ممن عنوا بالشعر الأندلسي ، أن شعراء الأندلس وقفوا في وصفهم للطبيعة الأندلسية عند ظاهر مناظرها ولم يحاولوا أن يستوحوا ما تثيره من مشاعر وعواطف إنسانية ، فهو وصف خارجي[1].

ولدى اقترابي من عالم هذا الشعر الأندلسي ، أثار دهشتي ما فيه من نزعة إنسانية ، تتمثل في تماهي شعرائه الكبار مع الطبيعة . وفي مقدمة هؤلاء ابن زيدون وأبن خفاجة اللذان اتحدا مع الطبيعة بكل مظاهرها .

وسيعنى بحثي هذا بهذه الجوانب الإنسانية في شعر ابن خفاجة ، ولا سيما على صعيدي التشخيص والإسقاط اللذين تجسدا في شعره ، ومنحاه بعده العاطفي والإنساني .

ولا شك في أن شعر ابن خفاجة ، بخصائصه وموضوعاته المعروفة ، هو نتاج مجموعة عوامل في طليعتها البيئة الأندلسية .

وأثر البيئة في الإنسان وأنشطته المختلفة فكرية وفنية وأدبية كبيرٌ ، فالإنسان ابن البيئة ، وإبداعه ، بمختلف ألوانه ، تعبير عن روحها وتصوير لمظاهرها[2].

---

[1] انظر على سبيل المثال : سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، ط٢ ، دار المعرفة ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦٦.

[2] لمزيد من الاطلاع على أثر البيئة الأندلسية في الشعر ، انظر : جودة الركابي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، القاهرة ، ١٩٧٢ ؛ وسعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص١٧١ ، ١٨٣- ١٨٤ ، ١٩٨.

والبيئة الأندلسية فريدة في جمالها مميزة في طبيعتها ، فحقولها ومزارعها كثيرة ، وأشجارها مورقة مزهرة ، ومياهها غزيرة ، كالبحار التي تحيطها ، وهي شبه جزيرة ، عديدة ، وأنهارها وجداولها وأمطارها وبركها كثيرة. وبيئةٌ على هذا النحو من الطراوة حرية بان يصطبغ أدبها بألوان حدائقها وزهورها ومياهها وسمائها ، وأن يتميز بالرقة والطلاوة [٣]. ومن ثم فلا بد أن يكون للأدب الأندلسي سماته الجديدة ، فضلا عما يملكه من سمات مشرقية لا يستطيع الفكاك منها .

وإذا كان شعر ابن خفاجة مثلا لهذا الشعر المتأثر بهذه البيئة ، فسيكون من هدف هذه الدراسة تقصي آثار البيئة الطبيعية في شعره ، وتلمسّ آثار ثقافة الشاعر ، وطبيعة نزعاته الفكرية والعاطفية في التعاطي مع مظاهر الطبيعة .

كان مدخلي إلى التشخيص والإسقاط ، في الشعر الخفاجي ، عبر الصورة ، فإذا كانت الصورة مرآة تنعكسُ عليها الطبيعة الأندلسية بكل مظاهرها ، فإن التشخيص والإسقاط هما التشكيلان المؤهلان لتصوير عواطف الشاعر ومشاعره الإنسانية تجاه الطبيعة ، والتعبير عما يتهيأ للشاعر من أن مفردات الطبيعة تشاركه هواجسه وتنفعل بانفعالاته . ومعنى

---

[٣] للاطلاع على سحر الطبيعة الأندلسية وجغرافيتها بتفصيل أكثر ، انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ١/١٢٧؛ وجودة الركابي ، الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط٢ ، دمشق ، ١٩٧٠ ، في مواضع كثيرة من الكتاب .

ذلك أن عنصري التشخيص والإسقاط يتوليان تصوير الجانب النفسي الإنساني من الصورة .

استأثرت الصورة باهتمام النقاد منذ القديم ، لما لعناصرها من أثر في تشكيل القصيدة الناجحة ، ومن دور كبير في التعبير عن رؤى الشاعر وأخيلته ، فهي أطوع أدواته في تجسيد هذه الأخيلة. ويتأتى ذلك لها من كونها مصوغة بواسطة الخيال ، فلا صورة بلا خيال يجمع بين عناصرها ، ويمنحها الجمال والإثارة والإدهاش ، ومثلما يؤدي الخيال دوره في تشكيل الصورة ، يحتاج المتلقي الخيال ليدرك أبعاد الصورة ويتذوقها .

ومثلما أسهم نقاد العالم القدامى والمحدثون في دراسة الصورة ، وبيان دورها في تحقيق شعرية النص ، كان للعرب القدامى والمعاصرين إسهام مشهود في هذا المضمار .

أما القدامى من النقاد والبلاغيين العرب ، فقد كانت جهودهم واضحة في فهم الصورة وتحديد أهمية معناها في التعبير الشعري . وفي مقدمة هؤلاء (الجاحظ) و (عبد القاهر الجرجاني) و (حازم القرطاجني)[٤] ، وللعرب المعاصرين جهودهم في مجال البحث في الصورة وأهميتها في نجاح

---

[٤] للوقوف على آراء هؤلاء النقاد ، انظر : الجاحظ ، عمرو بن بحر ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ١٩٣٨ ، ٣/١٣١-١٣٢؛ والجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، ١٩٤٥ ، ص ٤٠-٤١ ؛ ودلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ١٧٢ ، ٣٢٣ ؛ والقرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تونس ، ١٩٩٦ ، ص ٨٩ .

القصيدة ، ومن هؤلاء : (مصطفى ناصف) و (علي البطل) و (عبد القادر الرباعي) و (جابر عصفور)[٥] ، وغيرهم .

لقد انصب جهد أغلب الباحثين ، دارسي الصورة لدى الشعراء ، على تثبيت مقولات النقاد العرب القدامى والمحدثين والنقاد الغربيين ، أكثر من اهتمامهم ببيان عناصر الصورة وأطرافها ، وأسلوب جمع المختلف والمتنافر من هذه العناصر والأطراف لتشكيل الصورة لدى الشعراء المدروسين . وقد تراكمت هذه المقولات ، وأصبحت متداولة وميسورة في الدراسات المعاصرة ، ومن ثم لم أجد مسوّغا لإعادة ذكرها ، واكتفيت بالإشارة إلى أهم النقاد وكتبهم في الهامش .

وإذا كان من الضرورة لاستحضار بعض التعريفات تذكيرا للمتلقي ، فسأختار تعريفات يسيرة من نقاد غربيين ، يأتي في مقدمتهم (سي دي لويس) ، لقصر تعريفه بالصورة ، مع توافر الدلالة ووضوحها ، يرى (سي دي لويس) ، في تعريفه الموجز للصورة : أنها عبارة عن "رسم

---

[٥] للوقوف على آراء هؤلاء النقاد العرب ، انظر : مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨١، ص ٨؛ وانظر : علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ؛ وانظر أيضا : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، مكتبة الكتاني ، اربد ، ١٩٩٥ ، ص١؛ وانظر أيضا : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، اربد ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٧، ١٨٠؛ ثم جابر عصفور ، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٧.

قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[٦] ، ويعدها الملكة التي تبث الشعرية في النص[٧]. وتعريف (لويس) هذا يعقد صلة ما بين الرسم والصورة فيوضح مفهومها.

ومن التعريفات التي تقرّب مفهوم الصورة إلى المتلقي ما يقوله (جورج ليكوف) في الصورة ، يقول : "ثمة أنواع من الاستعارات التي تعمل لرسم صورة ذهنية عرفية"[٨] ، إذ إن التعويل على الاستعارة ، في فهم تشكل الصورة ، يكشف عن آلية هذا التشكل ، لذا فقد أخذ النقاد الغربيون يبحثون في آليات عمل الاستعارة على تشكيل الصورة.

إن الصورة أقدر عناصر الإبداع وأكثرها طواعية على تجسيد أخيلة الشاعر ، والتعبير عن مشاعره ورؤاه ، وهي من أهم أدواته في رسم أخيلته ، وتجسيدها على هيئة تشكيلات مجازية ، ومن هنا يكون وجودها في القصيدة علامة إبداع .

وبسبب هذه الأهمية ، وفي ضوء هذه المفاهيم ، سيمضي هذا البحث في طريق تتبع مكونات الصورة وعناصرها وآليات تشكلها ، ومصادر هذه المكونات أو العناصر ، في الصورة التشخيصية ، الطبيعية ومفرداتها ومظاهرها من طرف ، والإنسان وصفاته ولوازمه وأعضاء جسمه وعاداته

---

[٦] سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، العراق ، ١٩٨٢ ، ص ٢٣.

[٧] المصدر نفسه ، ص ٧٣.

[٨] جورج ليكوف ، النظرية المعاصرة للاستعارة ، ترجمة طارق النعمان ، مجلة إبداع ، العدد (١٣) ، ٢٠١٠.

الخاصة من طرفٍ آخر. فضلا عما تقتضيه متابعة آلية التشكل من التنبه لأسلوب الشاعر في صناعة هذا التشكّل .

وأما التشخيص ، فيوصف بأنه قوة يمنح بها الشاعر الشيء حياة داخلية وشكلاً انسيابيا ، عن طريق إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له من الجماد والكائنات المادية غير الحية .

وبأسلوب التشخيص يتم إبراز الجمادات والمجردات من الحياة ، من خلال الصورة ، بشكلٍ كائن متميز بالشعور والحركة والحياة. والتشخيص كثير في الشعر المتميز بالإجادة ، ولاسيما شعر الرومانسيين ، الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كلها ، في جبالها وحقولها وأشجارها وصخورها ، كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية ، فتحزن لحزنهم ، وتفرح لفرحهم[٩].

وغير قليل من الشعر الأندلسي مطبوع بسمة رومانسية. حتى ذهب بعض النقاد إلى أن جذور الرومانسية تمتد إلى الشعر الأندلسي[١٠]. ومن ثم فلا عجب أن يعتمد ابن خفاجة التشخيص لرسم صوره ، ثم للتعبير عن مشاعره تجاه الطبيعة.

---

[٩] انظر : جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٦٧.

[١٠] حول أثر شعر الطبيعة الأندلسي في الشعر الغربي ، انظر : سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، ص ٢٦٨ ؛ وإبراهيم سلامة ، تيارات أدبية ، القاهرة ، ١٩٥١، ص ٣٥٢ ، ٣٥٣.

حين تكون البيئة ، التي عاش فيها الشاعر ابن خفاجة ، الأندلس ذات الطبيعة الساحرة ، أو على وجه التحديد بلنسية ، أجمل مدن الأندلس ، وأصفاها جوا وأكثرها ورودا ، وأزهاها حقولا وبساتين ، فلا عجب أن تشكل طبيعتها عناصر جمله الشعرية وصوره ، بعد أن تماهى معها ، وعانقت أفكاره بظواهرها .

وإذا كانت الصورة أهم عناصر بناء القصيدة ، بوصفها مبعث الجمال والفتنة واللون والخيال في القصيدة ، فإن الصور التشخيصية أجمل الصور وأكثرها سحرا ، فالتشخيص يبث الحياة والحيوية والحركة في الصورة ، ذلك لأن (الإنسان) بحيويته يمثل ركنا في التشكيل الصوري المشخّص .

أما الركن الآخر في الصور التشخيصية ، فتمثله مفردات الطبيعة ، ناطقة وصامتة ، من حمام وفراشات وظباء وورود وأشجار وأغصان وحقول وجداول وليل ونهار وربيع وغيرها .

ويجمع الشاعر المبدع ، بخياله الخلاق ، بين الإنسان أو أحد أعضاء جسمه أو إحدى لوازمه ، وبين إحدى مفردات الطبيعة ، ليكون من ذلك الجمع التشخيص .

وفي شعر ابن خفاجة ، يطالعنا تشخيص الطبيعة ، حيثما أجلنا النظر في قصائده ، بل إن بعض قصائده مبني على الصورة التشخيصية ، في محاولة ظاهرة من الشاعر لإضفاء شيء من الآدمية على مفردات الطبيعة ، ومن جميل التشخيص الذي يشيع في قصائد الشاعر قوله يصف ثمرة نارنج :

يضاحكها ثغر من الشمس واضح ويلحظها طرفٌ من الماء أزرق

أنسن الشاعر الشمس ، إذ أسند إليها مضاحكة النارنجة ، بل أكدّ هذه الأنسنة حين جعل للشمس ثغرا وضاحا تضاحك به الثمرة ، وأضفى على الماء صفة الآدمية ، إذ جعل للماء عينا زرقاء تلحظ بها هذه الثمرة ، فسرتْ بهذا التشخيص الحياة في أوصال الصورتين اللتين تضمنهما البيت ، وهذه بعض أمارات الشعرية في العمل الأدبي.

وتتجلى اللمسة الإنسانية في تماهي الشاعر مع بعض مظاهر الطبيعة ، فالغصن يمنح الشاعر السلام هو والكثيب ، فلا يملك الشاعر إلا أن يرد عليهما السلام ، وتبادل التحايا بين الغصن والكثيب والشاعر ، يكشف لنا الألفة الحميمة التي تتماثل ، في حيويتها ، الطبيعة النباتية بالطبيعة الإنسانية. صوّر كل ذلك التشخيص المتمثل في حركة الغصن والكثيب ، كما يتحرك الإنسان حيث يلاقي صديقه فيحييه ، ويبثه أشواقه ، فيبادله الإنسان مشاعر الود ، وتجلت هذه اللمسة الإنسانية في هذه الصورة التي رسمها الشاعر[١١] :

سلَّمَ الغصن والكثيب علينا فعلى الغصن والكثيب السلام

وإذا كانت هذه الصورة في غاية البساطة والسهولة ، في صياغتها ومعناها ، فإنها تمتلك من العاطفة واللمسة الإنسانية المؤثرة ما يمنحها صفتي الجمال والتأثير.

---

[١١] ديوان ابن خفاجة : ص ٦٢.

وإذا كانت الصور التشخيصية منبثة في شعر ابن خفاجة ، على هذا النحو الذي يمنحه الجمال والطراوة ، فإن ما يقوم على تشخيص مظاهر الطبيعة منها هو الأكثر إثارة وحيوية . من ذلك ما يتوافر في البيتين الآتيين من حيوية وحركة[١٢] :

وحيَّاك من قرع لأشرف دوحة نسيم كأنفاس العذارى تضوّعا
يُلاعب من خوط الأراكةِ معطفا ويمسح من مسرى الغمامة مدمعا

ومصدر هذه الحيوية ما انبثَّ في النسيم من آدمية ، جعلته يحيّي ويلاعب أعطاف الأراكة ، بل يمسح مدامع الغمامة السارية ، على نحو يحس المتلقي معه أنه حقا أمام فعل إنساني . جاء ذلك بفعل تشخيص النسيم : أحد المظاهر الرقيقة في الطبيعة . ومثل هذه الصور التشخيصية للطبيعة ، مكسوّةً باللمسة الإنسانية ، تشيع في قصائد الشاعر ، حتى لتكاد تكون إحدى أهم وسائل جماليات الأداء البياني فيها.

ويبدو ابن خفاجة رساما ماهرا للصور التشخيصية ، التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده ، على نحو ما نرى في قوله[١٣] :

---

[١٢] ديوان ابن خفاجة ، ص ٦٠ ، والبيتان من قصيدة يمدح بها الأمير إسحق بن إبراهيم بن يوسف .

[١٣] ديوان ابن خفاجة : ص ٣٣٨.

ورب ليـــلٍ ســـــهرتُ فيـــه أزجـــرُ مـــن جنحـــه غرابـــا
حتـــى إذا الليـــل مـــال شَـــكرا وشـــق ســـربالـه وجابـــا
وحـــام مـــن سُـــدفة غـــراب طالـــت بـــه سِـــنة فشـــابا
ازدنْتُ مـــن لـــوعتي خبـــالا فجئـــت مـــن غُلّتـــي سَـــرَابا

فمن بين هذه التشكيلات الصورية ، يبرز واضحا التشخيص في صورة الليل ، الذي يتمايل لشدة سكره ، بل يمزق سراويله ، لفقدانه الوعي ، ويجوب في أنحاء الموضع الذي شرب فيه

وفي قوله الآتي ، من قصيدة وصف للطبيعة ، مجموعة صور تشخيصية للغبار والندى والنَّوار والثرى[١٤] :

نام الغبار بها وقد نفح الندى وجـهَ الثـرى واسـتيقظ النَّـوارُ
والماء في حَلْي الحباب مقلد زَرّتْ عليهـا جيوبهـا الأشـجار

فالتشخيص بَيِّنٌ في نوم الغبار ، وفي نفح الندى وجه الثرى ، وفي وجه الثرى ، وفي استيقاظ النُّوار.

وفـي البيـت الثـاني صـورة تشخيصـية فـي (زرّت عليـه جيوبهـا الأشجار) ، إذ جعل الشاعر للأشجار جيوبا تزرها على حَلْي الحباب .

وإذا كانت صور ابن خفاجة تستمد جمالياتها من التشخيص ، وما يوفره من حركة وحيوية في الصورة ، فإن هناك مصدرا آخر لهذه الجماليات هو اللون الذي يستحضره تشخيص الطبيعة ومفرداتها. وليس بين هذه المفردات ما هو دون لون ، فكل مظاهر الطبيعة ملونة .

---

[١٤] ديوان ابن خفاجة : ص ٣٥١.

وصلة اللون بالصورة وثيقة وعميقة ، فنماذجها المتميزة بالإبداع لا تتحقق دون لون ، بوصفه اللغة البصرية الأولى التي تتشكل بها اللوحة الأدبية والنفسية بعامة . واللون ، على الرغم من كونه أحد ثوابت الطبيعة ، ينزاح عن ثباته في الأنشطة الإنسانية أحد ثوابت الطبيعة ، ينزاح من ثباته في الأنشطة الإنسانية في الفنون بعامة أشكالها ، ومن طليعتها الشعر[١٥] ، حيث يتجاوز الإدراك الحسي فيشير إلى أشياء غير حسية وغير مرئية ، فيتوغل في صميم الأشياء ولا يكتفي بالوقوف عند سطوحها المرئية[١٦].

والألوان التي تصطبغ بها تشخيصات الشاعر نوعان : الأول ، وهو الأقل ورودا في الشعر الخفاجي ، ما يتصل بالألوان الصريحة كالأحمر والأصفر والأسود وسواها. ومن ذلك ما مرّ بالبحث من قول الشاعر : "ويلحظها طرف من الماء أزرقُ" ، فطرف الماء أزرق في هذه الصورة . ومن هذا النمط من التشخيص اللوني ما جاء في وصف شجرة النارنج[١٧] :

من كل وارسة القميص كأنها نشأت تُعلُّ بريقةِ الصفراء
نجمت بها نجوم حسبما بالأيكة الخضراء من خضراء

---

[١٥] انظر : نصر حامد أبو زيد ، وسيزا قاسم ، مدخل إلى السيميوطيقا ، القاهرة ، (د.ت) ، ص ٩.

[١٦] لمزيد من التفاصيل ، انظر : اوستن وارين ، ورينيه ويلبك ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي وحسام الخطيب ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص ١٤٣ ؛ وعز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١٥٥.

[١٧] ديوان ابن خفاجة : ص ٧١.

إذ أنسن الشاعر ثمار الشجرة فجعلها ترتدي كل واحدة منها قميصا بلون الورس ، وهو الورد الأصفر ، ثم شخصها مرة أخرى ، فجعلها تُعلُّ بريق الخمرة الصفراء . ولإكمال الصورة اللونية ، وصف هذه الثمار بالنجوم التي تزوق بهذه الأيكة الخضراء . فعماد الصورة وجمالها اللون الذي اصطنع به التشخيص فيها ، والصور اللونية المعتمدة على الألوان الأساسية (ألوان الطيف) ، ومعها اللونان الأبيض والأسود موفورة في قصائد ابن خفاجة ، ويبرز بينها اللونان الأسود والأبيض[١٨].

غير أن الموحيات بالألوان أو المدلولات التي توحي بالدوال اللونية هي الطاغية على تشخيصات الشاعر ، ومن هذه الألوان ، المستوحاة من ألفاظ وتعابير موحية باللون ، ما نجده في هذه الصورة[١٩] :

---

[١٨] يرى النمري في كتابه (الملمع) أن الألوان الأساسية هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر ، الحسين بن علي النمري : الملمع ، تحقيق وحيد أحمد سلطان ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص١٠٨ . في حين نجد من يعد الألوان الأساسية متمثلة بألوان الطيف الشمس السبعة : الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق ، انظر : عاهد ماضي ، ألفاظ الألوان في العربية ، دراسات لغوية ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٦. أنظر عاهد ماضي : ألفاظ الألوان في العربية ، دراسات لغوية ، دمشق ، ٢٠٠م ، ص٢٦ ، وهناك من الباحثين من يتحدث عن الألوان البؤرية وهي الأبيض والأسود الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق ، انظر قاسم حسين صالح : سيكولوجية اللون والشكل : بغداد ، دار الرشيد ، ١٩٨٢ ، ١٠٨

[١٩] ديوان ابن خفاجة : ص ٤٧.

ويـــا رُبَّ لَيـــل جنـــيِّ المنـــى　　شـهيّ اللَّمـى مسـتطاب اللَّمـم
لـهـوتُ ودون التمـاح الصـباح　　ظـــلامٌ ســـجا وغمـــامٌ ســـجم
وقـد كـتم الليـل سـرّ الـهـوى　　ونمّـت بمـا اسـتودعته النـسيم

فالليل الشهي اللَّمى تعبير عن السواد الذي لف الليل ، توصّل إليه الشاعر بجعل الليل امرأة لها شفتان لمياوان ، فاللمى هو الذي أوحى بالدلالة المطلوبة ، ومثله تعبير كتم الليل سرّ الهوى ، فدلالة العتمة واضحة فيه ، وتعبير ظلام سجا وغمام سجم ، فكلا التعبيرين يوحيان بالسواد والعتمة . أما التماح الصباح فيوحي بالبياض والإشراق والتفتح . هذه الدلالات اللونية غير الصريحة لوّنت الصور التشخيصية لليل الذي بدا مثل غادة لمياء (سمراء الشفتين) طيبة المعشر . وهذا الليل كان أمينا على أسرار الشاعر يكتمها.

وتـوحي الصـورة التشخيصـية ، فـي البيـت الآتـي ، بالبيـاض والإشراق[٢٠] :

سمح الخيال على النوى بمزار　　والصبح يمسح عن جبين نهار

فالصورة التشخيصية في (والصبح يمسح عن جبين نهار) تشي بالإشراق ، والبياض المقترنين بالصبح والنهار ، والمستفادين من (يمسح) و (جبين) ، فالحركة التي يتضمنها الفعل المضارع (يمسح) تُفصح عن الإشراق وانزياح العتمة . أما الجبين فهو ملازم للبياض في سائر التعابير الشعرية المألوفة .

---

[٢٠] ديوان ابن خفاجة : ص ٣٣.

وفي الصورة التشخيصية ، التي ضمتها الأبيات الآتية ، ألفاظ وتعابير موحية بالبياض والإشراق والوضوح ، على الرغم من أن الصوز لليل ، وفي الليل وأن هناك ألفاظا أخرى توحي بالسواد ، يقول الشاعر[٢١] :

والليل وضاح الجبين (م) قصير أذيال الثياب
فقنصت منه حمامة بيضاء تنسخ من غراب
والنور مبتسم وخدُّ (م) الورد محطوط النقاب

فوضاح الجبين ، وقصير أذيال الثياب ، كناية عن سرعة طلوع الصباح ، وقنصت حمامة بيضاء إشارة إلى إدراك الفجر ، والنَّور مبتسم ، وخد الورد محطوط النقاب (سافر) ، كلها موحيات بالبياض والإشراق ، أما الحمامة (الصباح) فقد صرح الشاعر بلونها الأبيض ، ولإبراز هذا البياض عمد الشاعر إلى إحاطته بموحيات اللون الأسود ، فذكر الليل والغراب والنقاب ، لتبدو الصورة كأنها نوع من الثنائية الضدية . أما التشخيص فبادٍ في جبين الليل الوضاح وقصر ثيابه ، وابتسام النَّوار (ورد النارنج) ، وخد الورد المرفوع عنه النقاب ، وهنا تضافرت الحركة التشخيصية مع اللون لتصنع صورة جميلة مؤثرة ، كما يلحظ تسيُّد الصور المتشحة بالسواد والبياض على سائر الصور اللونية .

وقد يتوسل الشاعر إلى الإيحاء باللون بذكر مفردات وموصوفات ملوّنة بطبيعتها أي تحمل اللون الذي يريد الإيحاء به ، فقد ذكر الشاعر النرجس والأقحوان ، ليستفيد من دلالتهما اللونية ، يصف يوم أنس[٢٢] :

---

[٢١] ديوان ابن خفاجة : ص ٨٠ .

[٢٢] ديوان ابن خفاجة : ص ٨٣ .

وغازلنـا جفـن هنـاك نـرجس ومبتسـم للأقحـوان شـنيبُ

فالنرجس والأقحوان يحملان اللون المراد الإيحاء به[*] . وقد جاء ذكرهما على أنهما صنفان من الورد ، لكن على سبيل التشخيص ، إذ جعل الشاعر للنرجس جفنا ، وللأقحوان ابتسامة ، والتشخيص الصوري هذا في غاية الجمال والمناسبة ، فالنرجس صفة للعيون ، والأقحوان صفة للثغر والأسنان في التراث الشعري

وقد استغل الشاعر ما في الأزهار من ألوان لتعوّض عن الألوان الصريحة في رسم صوره التشخيصية ، على نحو ما يظهر في هذه الأبيات ، من قصيدة يصف بها جارية[٢٣] :

تشـير إليهـا كـل راحـة سوسـن وتشخص فيها كل عين لنرجس
تنـوب عـن الحسناء والـدار غربـةً فمـا شئت مـن لهـوٍ بهـا وتـأنس
تحفّـتْ بهـا ريـح بليـل وريـوة بمسـرى غمـام جادهـا متـبجس
فجاءت تروق العين في ماء نضرة تسن على أعطافها ثوب سندس

فالتشخيص يكمن في راحة السندس ، وشخوص عين النرجس ، وفي ثوب السندس ، الذي يجري على أعطاف الربوة النضرة . وقد زاد هذه

(*) تسمّى هذه الألوان بالمستعارة ، بمعنى أنها موجودة في تكوين المفردة ، ويُستعار منها لأغراض التعبير اللوني ، فالدم يحتوي على معنى الأحمر ، فحين يُستعمل الدم يُستعار منه الحمرة الموجودة فيه. وكذلك : الفضة والفيروز والرصاص والبرتقالة ... الخ .

(٢٣) ديوان ابن خفاجة : ص ١٥٥-١٥٦.

الصور التشخيصية جمالا ، ما أسبغته عليها الألوان التي أوحت بها ا لأزهار : السوسن والنرجس والسندس .

ولحب الشاعر للطبيعة ، بكل تجلياتها ، وتماهيه الظاهر مع ظواهرها ، كان من المتوقع أن تتضمن صوره التشخيصية ألوانا من (الإسقاط)[٢٤] الذي يتجلى عادة في ثنايا هذه الصور وما تحمله من معانٍ ، لكنه غاب أو كاد .

وربما يعود سبب غياب الإسقاط أو ندرته إلى ظاهرة فنية واضحة ، في الشعر الخفاجي ، هي قيام القصيدة ، في هذا الشعر ، على وحدة البيت الذي لا يتسع عادة للإفاضة في المعنى. والإسقاط معنى مضاف إلى الصورة التشخيصية ، إذ يمثل في الغالب مسوّغا لحدوث التشخيص أو مسببا له ، وفي هذا إضافة.

وفي ملاحظة الإسقاط في شعر ابن ريدون ، نجد مصداقية الافتراض المذكور ، فالمعنى في الصور التشخيصية المتضمنة للإسقاط فيه يمتد إلى مساحة تتجاوز البيت ، على نحو ما نجده في الإسقاط المتضمن في هذين البيتين[٢٥] :

---

[٢٤] الإسقاط : كان من نتائج حب الشاعر للطبيعة ، وتماهيه مع موجوداتها أن أخذ يسبغ عليها صفات الإنسان وأفعاله وتصرفاته ، فكان التشخيص بكل تجلياته وجمالياته ، وقد نتج عن التشخيص والهيام بالطبيعة ومظاهرها أن أخذ الشاعر يسبغ على مفردات الطبيعة أحاسيسه ، وما يستشعره من فرح وحزن وشوق وحنين ، حتى بدأ يشعر أن الطبيعة تشاركه هذه الأحاسيس ، وتبادله هذه المشاعر ، فتأسى لحزنه وتفرح لسعادته ، أي أنه أسقط مشاعره على موجوداتها.

[٢٥] ديوان ابن زيدون : تحقيق علي عبد العظيم ، الكويت ، ٢٠٠٤ ، ص ١٦٢.

إنـــي ذكرتـــك بـــالزهراء مشـــتاقا والأفق طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا
وللنســيم اعــتلال فــي أصــائله كأنمــا رقَّ نــيَّ فاعتــل إشــفاقا

ففــي الصــورة التشخيصــية للنســيم تســويغ وتســبيب لعلــة النســيم ومرضــه ، يتمثل بتعاطفه ورقته وإشفاقه على الشاعر ، حتى اعتل تعاطفا ورقةً ، فالمساحة المتاحة في البيتين مهّدت للمعنى أن يمتد ويتسع للإسقاط .

وتصوّر قصيدة الجبل ، في بعض مشاهدها ، حالة فريدة من حالات الإسقاط ، مكوّنة من مجموعة من تشكيلات صورية قائمة على التشخيص المهيّأ للتعبير عن أحاسيس الشاعر وعواطفه ومشاعره ، بل إن الشاعر ذهب إلى أكثر من ذلك ، إذ استغل ما أسبغه على الجبل من الصفات الآدمية ، ليحمله رؤاه وأفكاره وتأملاته في الحياة والناس وطبائعهم وأنماط سلوكهم ، فنهض الجبل بهذه المهمة التي أسقطها الشاعر عليه . والأبيات التي يظهر فيها الإسقاط في صوره التشخيصية تجري على هذا النحو[٢٦] :

وأرعــن طمــاح الذؤابــة بــاذخ يطــاول أعنــان الســماء بغــاربِ
وقــور علــى ظهــر الفــلاة كأنــه طــوال الليــالي مُفْكــر بالعواقــب
يلــوث عليــه الغــيم ســود عمــائم لهــا من وميض البرق حمرُ ذوائب
أصخت إليه وهو أخرس صامتٌ فحــدثني ليــل الســرى بالعجائــب
وقــال إلــى كــم كنــت ملجــأ قاتــل ومـــــوطن أواهٍ تبتـــــل تائـــــب
وكــم مــرَّ بــي مــن مــدلج ومــؤوب وقــال بظلــي مــن مَطــي وراكــب
ولاطــم مــن نكــب الريــاح معــاطفي وزاحــم مــن خضــر البحــار غــواربي
فمــا هــو إلاّ أن طــوتهم يــد الــردى وطــارت بهــم ريــح النــوى والنوائــب

---

[٢٦] ديوان ابن خفاجة .

فما خفق أبكي غير رجعة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي وإنما ذرفت دموعي في فراق الصواحب

ويمهد الشاعر لنهوض الجبل بهمة التعبير عن حالته النفسية ، بجعله وقورا ، لكي تُسمع حكمته ، وجعله مفكرا بعواقب الأمور تأكيدا لحكمته ولأنه لا ينطق عن هوىً ، وإنما عن تفكير مسبق ، وتتويجا لهذه الصفات جعله مرتديا عمامة سوداء ألبسته إياها الغمائم السود ، وهنا صورة تشخيصية للغيوم أيضا . والآن أصبح هذا الجبل جديرا بالحديث ، وأصبح من واجب الشاعر أن يستمع إليه . وهذه الأجواء مساعدة على أن يحكي الجبل انطباعات الشاعر ويسرد تأملاته ، إذ يحكي العجائب (فحدثني ليل السرى بالعجائب) ، بعد أن استمعتُ إليه (أصخت إليه) . وكل هذا لن يتم دون تشخيص الجبل . ثم يبدأ الجبل بسرد ذكرياته العجيبة ، وما مرَّ به من ناس أخلاط فتلة ومتبتلين ، نادمين وتائبين ، وكم تعرّض للكوارث ، حتى صار من الطبيعي أن تضطرب أضلعه لشدة ازدحام العواطف فيها ، وأن تنوح حمائمه لتندب حظه العاثر ، أما ما يُرى من غياب الدمع في عينيه ، فهو نتيجة لكثرة ما ذرف من دموع على من فقدهم من الأحباب والصحاب . وهكذا هي حال الدنيا ، كما رواها الجبل نيابة عن الشاعر.

لقد غلّفت المشاعر الحزينة ، التي يعانيها الشاعر ، الصور التشخيصية للجبل ، بعد أن أسقطها الشاعر عليه . ولقد اختلط التشخيص بالإسقاط ، ليرسما هذه الصور المؤثرة والجميلة .

ومن مكملات قصد (التشخيص) وهدفه ، في هذا المشهد ، وهو إسباغ صفات (الآدمية) على الجبل ، اعتماد الحوار معه ، فالحوار تصريح بأنسنة المحاور . والصور التشخيصية للجبل معروضة بأسلوب حواري . وهذا الأسلوب ملحوظ في صور الشاعر[٢٧].

ومن هذا النادر الذي يلمح فيه الإسقاط ما ورد في هذه الأبيات[٢٨] :

آه مـــن فرقـــة لغيـــر تـــلاقٍ آه مـــن دار لا يجيـــب صـــداها
لسـت أدري ومـدمع المـزن رطـب أبكاهـــا صـــبابة أم ســـقاها
فتعـالَيْ يـا عـين نبـكِ عليهـا مـن حيـاة إن كـان يغنـي بكاهـا

فالتشخيص في مدمع المزن ، فنسبه المدمع الرطب إلى السحابة الماطرة منحتها الحياة . أما الإسقاط فيتأتى من أن البكاء جاء عن صبابة مبعثها التعاطف والمحبة ، والمزن لا تعاني الصبابة ، فالذي يعانيها الشاعر الذي أسقط عواطفه على المزن ، وجعلها تبكي صبابة نيابة عنه ، يظهر ذلك أيضا في قوله : (فتعالي يا عين نبكِ عليها) ، فهذا التعبير يعني أن الشاعر أخذ يشارك المزن البكاء ، وهنا تشترك العواطف ، وتمتزج ، مما ييسِّر عملية إسقاط الشاعر عواطفه على موجودات الطبيعة ، وقد أتاح

---

[٢٧] يظهر الحوار ، على سبيل المثال ، في خطاب ابن خفاجة للبرق ، في الصور التشخيصية من قصيدته الرائية :

ولقـد أقـول البـرق ليـل هـاجني فمسـحت عـن طـرق بـه مسـتعبر
اقرا علـى الجـذع السلام وقل لـه سـقيّت مـن سـيل الغمـام الممطـر
بينـــي وبينـــك ذمـــة مرعيّـــة فـــإذا تنوســـيت الأذمـــة فـــانكر

[٢٨] ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٥.

امتداد المعنى على مدى الأبيات الثلاثة للشاعر أن يمد المعنى بإضافة تضمنت الإسقاط .

وفي البيتين الآتيين يُلمح شيء من الإسقاط ، يقول الشاعر مُسقطا مشاعره على النيلوفر[٢٩] :

ونيلوفر لم يدرِ ما مسُّ حُرْقةٍ بحب ولا ما لوعَةٌ وغرامُ

يهبُ مع الإصباح من سِنةِ الكرى ويطبق ليلا جفنه فينام

أما التشخيص ، فواضح في خلو ورد النيلوفر من حرقة الحب ، وعدم معاناته لوعة الغرام ، وهذه المشاعر إنسانية يكابدها الشاعر ، وواضح أيضا في استيقاظ النيلوفر من نومه صباحا ، بعد أن كان نائما في الليل ، فهو خلو من المعاناة ، في حين يحرم الشاعر هذه النعمة التي تمتع بها النيلوفر ، فهو يحسده عليها ، ويتهمه ضمنا بأنه يتركه وحده يعاني ، فكأنه يحمله وزر معاناته ، لأنه تركه وحيدا .

والإسقاط يُغلِّف الصور التشخيصية في وصف الشاعر للحمامة[٣٠] :

وهاتفة في البان تملي غرامها علينا وتتلو من صبابتها صُحفا

عجبتُ لها تشكو الفراق جهالةً وقد جاوبت من كل ناحية إلفا

ويُشْجي قلوب العاشقين أنينها وما فهموا مما تغنت به حرفا

ولو صدقت فيما تقول من الأسى لما لبستْ طوقا ولا خضبتْ كفا

المشهد برمته قائم على الصور التشخيصية للحمامة ، فكل صورها مشخصة ، حتى ليمكن القول إنها رمز لامرأة بعينها ، أو إن الشاعر تماهى

---

[٢٩] ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٢.

[٣٠] ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٧٠.

معها إلى حد أنه عاملها كحبيبة تدعي الهيام وتشكو الصبابة. فهي تتلو من شواهد صبابتها وغرامها صحفا ، ثم تشكو ألم الفراق ، كما تشكو الحبيبة التي فارقها حبيبها ، إلى حد أن الشاعر يعجب لسلوكها ، فهي كثيرة الأحباب يحيطونها من كل جانب ، غير أنها تقنع الذين يعرفون معنى الفراق وتحزنهم بأنينها وبكائها على أنهم جديرون بأن يراجعوا أنفسهم فإنها لو كانت صادقة لما لبست قلادة في جيدها ، ولما خضبت كفها بالحناء.

والإسقاط واضح ، فهو يصور حال حبيبة مراوغة تدعي الفراق ، في وقت تعاشر فيه من الأصدقاء الكثر ، ما يكذب دعواها. فهذا إسقاط ذكي وماهر لحالة الشاعر وموقف حبيبته منه.

إن أثر الطبيعة في شعر ابن خفاجة واضح ، فصوره ، وأكثرها تشخيصي ، مشكّلة من التقاء الإنسان بمفردات الطبيعة ، في نسيج لغوي متقن ، يلعب الخيال دوره في نسجه وفي اختيار صيغة الجمع بين مفردة الطبيعة والإنسان ، أو إحدى لوازمه ، لتكون الصورة ، فهذه بعض مفردات الطبيعة تحتشد ، في هذه الصورة القائمة على التشخيص ، يقول يصف خرقا وهو أرض قفراء واسعة تخترق السهول الممتدة[٣١] :

بخرق لقلب البرق خفقة روعةٍ ... بـه ولجفـن الـنجم فيـه سـهادُ

سحيق فلا غير الرياح ركائبُ ... هنـاك ولا غيـر الغمـام مَـزادُ

فعماد الوصف هنا صورتان تشخيصيتان ، الأولى خفقات قلب البرق ، خوفا من سعة الخرق وامتداده ، والثانية سهاد جفن النجم.

---

[٣١] ديوان ابن خفاجة ، ص ١٣٢.

والصورتان تشترك الطبيعة والإنسان في تشكيلهما . واللمسة الإنسانية ملموسة في الصورة ، من حيث إنها تعبّر عن الهلع الذي ينتاب الشاعر ، وهو يخترق هذا القفر الموحش ، والسهاد الذي يلازمه ، تحسبا لمفاجآت هذه المفازة. والصور التي من هذا القبيل كثيرة عنده.

وصور تمدّح الشاعر بشجاعته ، وكثرة اجتيازه الفيافي ، كثيرة عنده ، وافتخاره بألفة هذه الأجواء واعتياده على مصاعبها ، يتيحان له التقاط الكثير من مشاهد الطبيعة ، ليصوغ منها صوره التشخيصية .

وصور الطبيعة هذه توفر له فرصة تكوين معجم شعري ثري ، قوامه ما يتشكل من تفاعل الطبيعة والإنسان من مفردات وتعابير ، فلولا هذا التماهي مع الطبيعة لم يتح للشاعر استحضار كل هذه الأسماء والصفات لتغني معجمه .

وإذا كان ابن زيدون قد وجد حبيبته في مفاتن الطبيعة ، فحين تغيب الحبيبة يستحضرها في الوردة والأغصان والبرق والنسيم ، فإن ابن خفاجة وجد نفسه في الطبيعة : جبالها وليلها ونهارها ووديانها وأنهارها . فالطبيعة تعكس مخايل الشاعر وأحاسيسه وعواطفه وتجاربه في الحياة . فالطبيعة ومفاتنها في شعر ابن خفاجة مؤنسنة في الحبيبة . وصفاتها ليست أكثر حيوية وحركة من الطبيعة مؤنسنة في صفات الرجل المستقاة من ابن خفاجة نفسه ومن غيره .

ثم إن ابن خفاجة يُنيب الطبيعة لتحكي عنه ما يريد ، ولتعبر عن تجاربه ، أكثر مما يصورها تأسى لأحزانه وتبكي لمآسيه.

وملحظ آخر جدير بالاهتمام ، يتمثل في أن الطبيعة تظهر ، في شعر ابن خفاجة ، صديقا وقورا عركته التجارب ، أكثر مما تظهر حبيبة فاتنة تسد غيبة المرأة التي غابت عنه أو هجرته. لذا فالتشخيص في صوره ، على الرغم من إحكام صياغته وروعة نسجه ، ليس مفعما بالعواطف الجياشة المشبوبة بمستوى عواطف ابن زيدون ، على الرغم من توافر هذه العواطف ومثولها في جمله الشعرية وتشكيلاته الصورية.

المصادر :

- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، طبعة ١ ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٧.
- إبراهيم سلامة : تيارات أدبية ، القاهرة ، ١٩٥١.
- إسماعيل سعد شلبي : البيئة وأثرها في الشعر ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٢.
- أوستين وارين ، ورينه وليك : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي وحسام الخطيب ، القاهرة ١٩٦٢.
- جابر عصفور : الصورة في التراث النقدي والبلاغي ، ١٩٧٤.
- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ط١ ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ١٩٧٩.
- جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط٢ ، دمسق ، ١٩٧٠.
- جورج ليكوف : النظرية المعاصرة للاستعارة ، ترجمة طالرق النعمان ، مجلة إبداع ، عدد١٣ ، ٢٠١٠.
- حازم القطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تونس ، ١٩٩٦.
- ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيد غازي ، ط٢ ندار المعارف، الاسكندرية ، ١٩٧٩.
- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، طبعة ١ ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٧.
- سي.دي.لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري سليمان وحسن إبراهيم ، العراق ، ١٩٨٧.

- صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٣.
- عاهد ماضي : ألفاظ الألوان في العربية ، دراسات لغوية ، دمشق ٢٠٠٠م .
- عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ .ريتر ، وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٤٥.
- عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٤.
- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعرأبي تمام ، إربد ، ط الأولى ، ١٩٨٠.
- عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية ، بيروت ، ١٩٨١.
- عمرو بن بحر(الجاحظ) : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣. ١٣٢.١٣١/٣ ، ١٩٣٨.
- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آواخر القرن الثاني الهجري ، طبعة دار الاندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨٠.
- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ .
- قاسم حسين صالح : سيكولوجية اللون والشكل : بغداد ، دار الرشيد ١٠٨، ١٩٨٢.
- نويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق جاسبار روميرو ، الطبعة الأولى ، غرناطة ، ج١ ، ط١ ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٣٨/٢٣.

- نصر حامد أبو زيد ، وسيزا قاسم : مدخل إلى السيميوطيقيا ، القاهرة ، (د.ت).
- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥.

الدوريات :

- حسين يوسف خريوش : " ابن خفاجة قصيدة الجبل ، دراسة نصية" ، مجلة المنارة ، م (١) ، العدد الأول ، الأردن ، ١٩٩٦.
- جورج ليكوف : النظرية المعاصرة للاستعارة ، ترجمة طارق النعمان ، مجلة إبداع ، عدد١٣ ، ٢٠١٠.