شعريَّةُ الصُّورة الحسيَّة في ديوان ابن دُنَينير الموصليّ (ت 627 هـ)

جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي
جامعة الموصل - كلية الآداب
jirjeesalrashidi@gmail.com

الخلاصة

تُعبّرُ الصُّورةُ الحسَّيةُ في شعرِ ابن دُنَينير الموصليّ [1] في بنيتها عن تجربةِ الشاعرِ الوجدانيةِ والذهنيةِ ، وأفكارِهِ ومشاعرِهِ؛ فيصوغُ بها مَفهومًا جديدًا للواقعِ الماديّ والمعنويّ، الذي يتسمُ بالوضوحِ أولاً، وبالقرْبِ من الذهنِ ثانيًا، للر بْطِ بين الحواسِّ الإنسانيةِ والمعاني الذهنيةِ، لِتُقَدِّمَ الصُّورةُ الحسيَّةُ إلى ((المتلقي صُورًا مرئيةً، يُعادُ تشكيلُها سياقيًّا بتغيراتٍ مُناسبةٍ مع الرؤيةِ الحقيقيةِ التي تتسرَّبُ فاعليتُها إلى المخيلةِ ببصيرةِ الذهنِ))[2]، إذ تُنسقُ بنيةُ الصُّورةِ الحسيَّةِ الأفكارَ والمشاعرَ في إطارٍ ذهنيّ يَضبطُ المعالمَ الداخليةَ والخارجيةَ للوجودِ، فتؤلِّفُ الحواسُّ صُورةً جديدةً للواقعِ والإحساسِ المفْعَمِ بالجمالِ، تُدْرِكُ بالحسِّ والخيالِ، لأنَّ ((الحواسَّ بهذا المعنَى تكونُ بمثابةِ الجسرِ الذي يُوصِلُ بين العالمِ الخارجيّ وإحساساتِنا الداخليةِ))[3]، إذ تتجاذبُ الصُّورةُ الحسَّيةُ أركانَها التصويريةَ- البنائيَّةَ منْ مَصدرَيْن : مَصدرٌ منَ الحواسِّ الإنسانيةِ، ومَصدرٌ منَ الإدراكِ الجماليّ، ثم يتفاعلُ المصدرانِ تفاعلاً مَعنويًّا في إثراءِ بنيةِ الصُّورةِ الحسيَّةِ، وتظهرُ فاعليةُ الصُّورةِ الحسيَّةِ عند الشاعرِ بتأجُّجِ انفعالاتِهِ الشعوريَّةِ الحسيَّةِ، في تشكيلِ الصُّورةِ وإبرازِها، إذ تُثيرُ الحواسُّ الإنسانيةُ داخلَ الصُّورةِ الحسيَّةِ بُؤرًا مُشعَّةً ينطلقُ منها الشاعرُ لجلْبِ الإدراكِ الحسيّ الجماليّ، وإثارةِ المشاعرِ والأفكارِ التي تُشكِّلُ الصُّورةَ الحسيَّةَ، وتُفيْ صِياغَتها وبناءَهَا.

The poetry of the sensory image of Ibn Dannir al-Musli poems (B627 H.)

Jirjees A. Abdulah Al-Rashidi
University of Mosul - College of Arts

Abstract

The poetry of the sensory image was formed in the poems of Ibn Dannir al-Musli, an aesthetic form, whose sources were derived from the senses. The visual sense was more present in his poems, with its firmness in the mind and a presence in reality that the recipient perceives. The sensory image expresses the psyche's psyche and feelings, The semantic transformation that calls for similarity and approach from imagination. The aesthetics of the image appear to be visible through the diversity of connotations in the edges of the poetic image and its sensory horizons.

(1)

الصُّورةُ البصريَّةُ منْ أوضحِ الصُّورِ الحسيَّةِ، وأوسعِهَا حُضورًا في بناءِ الشِّعرِ، وأسهلِهَا رُسوخًا في ذهنِ المتلقي بفعلِ المعايَنَةِ والمشاهَدَةِ؛ لأنَّ ((المعانيَ هيَ الصورُ الحاصِلةُ في الأذهانِ عن الأشياءِ الموجودةِ في الأعيانِ))[4]، وهيَ وسيلةٌ من وسائلِ الشاعرِ الفاعلةِ في التعبيرِ عن تجربتِهِ الشِّعريةِ المنبثقةِ عن رؤيتِهِ للأشياءِ الواقعيةِ /الحقيقيةِ، وإيصالِهَا إلى المتلقي، بفاعليةِ الخيالِ، إذ يَنقلُ الرؤيةَ البصريةَ الحاصِلةَ بالعينِ المجرَّدةِ إلى نِتاجٍ لغويّ تتغلغلُ فيه المشاعرُ والأحاسيسُ ف ي تشكيلِ صورةٍ بصَريةٍ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في الملكِ الأشرفِ موسى بن الملكِ العادلِ أبي بكر بن أيوب (ت: 635هـ) في مُواجَهةِ جيشِ الصَّليبيين [5] : (بحر الكامل)

37- بَدّدتَ جَمْعَ الكفرِ وهو مُؤثلٌ مِنْهمْ بعزْمٍ في الأمورِ رشيدِ

38- ونَهضْتَ إذ عَجزَ الأنامُ بأرعنٍ مَلأ المَلا عَددًا بِغَزرٍ عديدِ

39- شاروا مِنَ الإسلامِ شَهْدًا عُنوةً فأعدتَهُ مِنْ حَنظَلٍ وهبيدِ

40- وسَقيتَهم كأسَ المنيَّةِ بعدَ مَا شَربوا بكَأسِ النصْرِ والتأييدِ

41- والرُّومُ راموا نَصْرةَ فَجعلتَهُمْ مَا بَينَ مَقتولٍ إلى مَصْفُودِ

42- أغنَاكَ بأسُكَ عنْ قِراعِ كتيبةٍ أو نَشْرِ راياتٍ، وخَفْقِ بنُودِ

43- عَلِموا بأنكَ كالدّجى لا مَهْربٌ منهُ، ويُدْرِكُ شأوَ كلّ شَهيدِ

44- فاسْتسْلموا طَوعًا لأمرِكَ بعد ما أسْكنتَ أكثَرَ هُمْ بُطونَ لَحُودِ

عَرضَ الشاعرُ قوةَ الممدوحِ، وشدةَ بأسِهِ، في صورةٍ بَصريةٍ تُطابقُ في بنائها الفعلَ (الواقعيَّ/الحقيقيَّ) لشخصيتِهِ القياديَّةِ، إذ أدخلَ الممدوحُ الرعبَ والخوفَ في نُفوسِ الصَّليبيينَ، حتى عَلموا أنه لا مفرَّ من سَطوتِهِ، فاسْتسلموا، بعد أنْ قتلَ أكثرهُم، إذ تَرفعُ هذه الصُّورةُ البصريةُ الحِجابَ عن الصُّورِ المعنويةِ التي يتمتعُ بها الممدوحُ من شجاعةٍ وعزيمةٍ، جَعلتْ الجيشَ الصليبيَّ يَستسلمُ طَوْعًا أو كرهًا بلا مُواجَهةٍ؛ فاستْعملَ الشاعرُ الصُّورةَ البصريةَ للتعبيرِ عن الفعلِ وردَّةِ ال فعلِ بين جيشِ الممدوحِ والجيشِ الصليبيِّ، كأنَّها مُشاهَدةٌ ومُناظَرةٌ بينهما، فبرزتْ تاءُ الفاعلِ الراجعةُ للممدوحِ (بدّدتَ، ونهضْتَ، وسقيْتَ، وجعلْتَ، وأسكنْتَ) ترفعُ راياتِ الممدوحِ وقوتَه وشدةَ وطأتِهِ، وفي الجانبِ الآخر أصبحَ الجيشُ الصليبيُّ (بين مقتولٍ و مَصْفودٍ) دلالةً على انهيارِهِ واستسلامِهِ وتبديدِ شَمْلِهِ بين قَتْلٍ وأسْرٍ، ووظَّفَ الشاعرُ الصُّورةَ البصريةَ لكشْفِ دلالاتِ الحَدثِ الواقعيِّ بين قوةِ الممدوحِ وهزيمةِ الجيشِ الصليبيِّ، فأخَذت الرؤيةُ البصريَّةُ على عاتِقِها رسْمَ ملامحِ الفعلِ البطوليِّ لل ممدوحِ عند المتلقي الذي يَستحضِرُ مُشاهَدَةَ الفعلِ، ومُعايَنَتَه بالخيالِ الذي مَنَح الصُّورةَ البصَريةَ قابليةَ النفاذِ إلى الحَدثِ من الجِهاتِ كافةً.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في وَصفِ حِصانٍ[6]: (بحر البسيط)

33- أولا فأدهمُ تفْري الليلَ غرَّتُهُ نَهْدُ القَصيرى شَديدُ العظمِ والعَصَبِ

34- سَامي التليْلِ عَريضُ المتْنِ مُرتفعٌ عَالي النواهِقِ وافي الرُّسْغِ والذنبِ

35- صَافي الأديْمِ كأنّ البرْقَ غَرّتَهُ رحْبُ اللبانِ أشَمُّ الأنفِ والقَصبِ

36- كأسٌ من الليلِ بالظلماءِ مُلتحِفٌ لكنّما زانَهُ التحجيْلُ بالحَبَبِ

37- هِقّلٌ إذا ما تَولّى مُدبرًا فإذا أتى فظبيُ كِناسٍ ريْعَ منْ كَثَبِ

38- يكادُ يَسْبِقُ لحْظَ العينِ كيفَ جَرى فمَا يُدانيهِ مَرُّ الرّيحِ في الخَبَبِ

يصفُ الشاعرُ مَحاسِنَ الحِصانِ وقوَّتَه، بصورةٍ حسيَّةٍ بصريةٍ، ويتخيَّرُ صفاتِهِ الجسمانيةَ والشكليةَ، فيختارُ الحِصانَ الأدهمَ قويَّ البنيةِ، طويلَ العُنقِ، صُلْبَ الظهرِ، طويلَ العِظامِ والذَّنبِ، يلمعُ وجهُه كأنَّه برقٌ للدلالةِ على صفائِهِ وس لامتِهِ وصرحتِهِ، وهو رحبُ اللبان/واسعُ الصَّدرِ، يرفعُ رأسَه خُيلاءً إذا سارَ، للدلالةِ على السُّموِ، يُسابقُ لحظَ العينِ، في إشارةٍ إلى سرعتِهِ وخفَّةِ حركتِهِ، وبذلك شكَّل ابنُ دنينير الموصليُّ، من الصفات الماديةِ الحسيةِ البصريةِ حِصانًا أسطوريًّا يتمتَّعُ بالقوةِ الخارقةِ والشكلِ الجسمانيِّ الكبيرِ الذي يُعبِّرُ عن قدرتِهِ في الجري السريع، وأفادَ الشاعرُ من الرؤيةِ البصريةِ في الوصفِ، إذ جَمَعَ الصفاتِ المتفرِّقةَ في الخيلِ، فجعلَها في حصانٍ واحدٍ، جمعَها في خيالِهِ، وكشَفَها للمتلقي بصورةٍ بصريةٍ تتسمُ بالجمالِ والجِدّةِ، حوَّلت المتخيّلَ الذي عَجزَ الواقعُ عن إيجادِهِ إلى صورةٍ واقعيةٍ باللغة.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في وصفِ الربيعِ[7]: (بحر البسيط)

14- واحَبذا مَرْبعٌ حَاكَ الربيعُ بهِ بُرودَ وَشْيٍ تَخالُ الأرضَ منه سَما

15- مِنْ أصْفرٍ فَاقعٍ يحكِي المُحِبَّ إذا ما شتّتَ الدّهْرُ شَمْلاً منهُ مُلتئِمَا

16- ومنهُ أحْمرُ قَانٍ كالحبيبِ غَدا عنْدَ اللقاءِ حَيَاءً مُطرِقا وَجِمَا

17- وأخْضَرُ مثْلُ ما ينْوي لعاشِقِهِ مِنَ الوصَالِ غَدا في الحُبِّ مُلتهما

18- وأبيضُ قد كَسا وجْهَ الثرى حُللاً مِنْ نَورِهِ وتغشّى القورَ والأكمَا

19- فالرَّوضُ يضْحكُ، إذ يَبكي السَّحابُ به حُسْنَا ويَفترُّ ثَغْرُ النبْتِ مُبتسِمَا

يصفُ الشاعرُ في صورةٍ حسيةٍ بصريةٍ لونيةٍ، مَربعًا نسجَ الربيعُ ألوانَه فيه، فشكَّلَ من أنواعِ الزهرِ والوردِ ثوبًا مُلوَّنًا كأنه لونُ السَّماءِ، في صُورةٍ تَتجاذبُ فيها الأشياءُ، وتتناغَمُ الألوانُ، من أصفرَ فاقعٍ، وأحمرَ قانٍ، وأخضرَ ناضٍ ٍ، وأبيضَ ناصِعٍ، فجعلَ الشاعرُ من الصُّورةِ اللونيةِ وسيلةً تُعبّرُ عن المعَاني النفسيّةِ والقيمِ الشكْليةِ ، إذ اسْتوحَى الشاعرُ من الطبيعةِ ألوانَها في تشكيلِ الصُّورةِ اللونيةِ المفَعمةِ بالحيويَّةِ والإثارةِ؛ ليتجاوَزَ شكلَ اللونِ إلى دلالته، بعلاقاتِ تَ شابهٍ، ونُقاطِ تقاربٍ بينها؛ فشبَّه اللونَ الأصفرَ الفاقِعَ من باقةِ زهورِ الربيعِ بفراقِ الأحبَّةِ للدلالة على الضَّعفِ والألمِ والمرضِ والشُّحوبِ ، وشبَّه الزهرَ الأحمرَ القاني المتدليَّ نحو الأرضِ، بلقاءِ الأحَبَّةِ للدلالةِ على نكوسِ الرأسِ من الخَجلِ والحياءِ، وشبَّه اللونَ الأخضرَ من حديقةِ الربيعِ، بتواصُلِ العُشاقِ الدالِّ على السَّعادةِ والهناءِ وجمالِ الحياةِ، واسْتوحى من الثلجِ اللونَ الأبيضَ الذي كَسا به وجهَ الأرضِ، وغطَّى الجبالَ والتلالَ، للدلالةِ على غزارةِ الثلوجِ التي حلَّت قُبيلَ فصلِ الربيعِ، حتى ابتسمت الزهورُ والنباتاتُ في الرياضِ من كثرةِ هطولِ الأمطارِ، وأفادَ الشاعرُ من التشابُهِ الشكليِّ واللونيِّ بين تلوُّنِ وجهِ الحبيبِ بين الفراقِ والوصالِ، وبين الألوانِ المختلفةِ في الربيعِ، فَنهضَت الصُّورةُ اللونيةُ تعكسُ البصريَّةُ دلالاتٍ مُكثَّفةً ، وقيمًا جَماليةً مُؤثِّرةً في الصُّورةِ.

(2)

تُقدِّمُ **الصُّورةُ السَّمعيّةُ** من خلالِ الموجاتِ الصَّوتيةِ واهتزازاتِها دلالةً انفعاليَّةً، تُحدِّدُ مَصدرَ الصَّوتِ وقوَّتَه، لتكونَ قادِرةً على بناءِ مَلامحِ الصُّورةِ عبر حاسَّةِ السَّمعِ التي تُمثِّلُ ((عمادَ كلِّ نموٍّ عقليٍّ وأساسَ كلِّ ثقافةٍ ذهنيةٍ))[8]، والتي تَسْتدعي الرموزَ والإشاراتِ من العقلِ لبناءِ الصُّورةِ وإبرازِهَا في سِياقٍ شعريٍّ مُكثَّفٍ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في الملكِ الكاملِ ناصرِ الدينِ محمد بن الملكِ العادلِ الأيوبيِّ (ت: 635هـ) [9]: (بحر الطويل)

15- أَطِيعوا مَلِيْكًا يَشْتري الحمْدَ بالنَدى ويَرْقدُ في جَفْنِ الرَّدَى وهْوَ أرْمدُ

16- لهُ عَزَمَاتُ الدّهرِ إنْ همَّ بالعِدَا وكالغَيثِ يَهمِي صَوبُهُ وهْوَ مُرْعِدُ

17- لهُ دَوحَة يسْمو بهَا عَادليّة وللمجْدِ منها كلَّ وقتٍ مُجدّدُ

يُصِّورُ الشاعرُ عزْمَ الممدوحِ وقوَّتَه، إذا مَا همَّ بالعِدَا، بالـ (مُرْعِدِ) قياسًا على (الرَّعْدِ) ذلك الصوتُ القويُّ الذي يَصحبُ هُطولَ المطرِ، أو يسبقُهُ، إذ وظَّفَ صوتَ الرعدِ الدالِّ على الفزعِ والخوفِ؛ ليرسمَ صورةً سمعيةً تُعبرُ عن سَطْوةِ الممدوحِ وشَجاعتِهِ التي تُصيبُ العدوَّ بالذُّعرِ والخوفِ من مواجَهَتِهِ، فقدَّمَ صوتَ الرعدِ، مُعادِلاً سُلوكيًّا للممدوحِ المرْعِ دِ الذي أتاحَ للمتلقي رسْم صورةٍ سمعيةٍ عنه من خلالِ الإيقاعِ الصَّوتيِّ الذي يُمثِّلُهُ (الرَّعْدُ)، إذ أضمرَ الشاعرُ البرقَ في آل حاسَّةِ البصريةِ، واكتفى بالحاسَّة السَّمعيةِ (الرعْد)، فمتى رأيتَ البرقَ سمعْتَ الرعدَ، للدلالةِ على سُرعةِ حركةِ الممدوحِ وقوةِ فعلِهِ، إذا مَا هَمَّ بالعَدَا.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في الأميرِ أسدِ الدينِ أحمد بن عبد الله المهراني (ت: 623هـ) [10]: (بحر الكامل)

18- والثَّانِيَاتُ تَنوبُني لكنّما لا خَوفَ ليْ مِنها وذُخْرِي أحْمدُ

19- مَلِكٌ على الأيَّامِ منْه سَكينة ولخوفِهِ قَلْبُ الحَوادِثِ يَرعدُ

20- خَفَتْ حُلومُ النّاسِ ، وهو مُثقفٌ وهَفَتْ عُقولُ الخلْقِ وهْوَ مُسَدَّدُ

عَقَدَ الشَّاعرُ للممدوحِ صُورَتَيْنِ سَمعيتَيْنِ مُتناقِضَتيْنِ من حيثُ شدَّةُ الصوتِ ومَصدرُهُ، ففي الصُّورةِ الأولى، جَعلَ حكْمَ الممدوحِ على الأيامِ /الناسِ سَكينةً وأمنًا في دلالةٍ على الطمأنينةِ والاستقرارِ في أيامِ حكمِهِ، فكانَ الممدوحُ م صدرَ تشكيلِ الصُّورةِ الأولى، وفي الصُّورةِ الثانيةِ، جعلَ الشاعرُ للحوادِثِ/المصائِبِ قلبًا (يرعدُ)، ويرتعشُ، ويضطربُ خوفًا من سَطوةِ الممدوحِ وبطشِهِ، للدلالةِ على الشجاعةِ والبأسِ، فكانت الحوادثُ مصدرَ الصُّورةِ الثانيةِ ، وتكشفُ الصُّورتانِ تنوُّعَ الدلا لاتِ المفعَمَةِ بالحركةِ والفاعليةِ المؤثِّرة في ذهنِ المتلقي، مما شكَّل صُورةً شعريةً مُكثفةً للممدوحِ قابلةً للاستنطاقِ، في تحوّلٍ دلاليٍّ سمعيٍّ بتصويرِ المعنوياتِ التي يتمتَّعُ بها الممدوحُ، فظهَرت الصُّورةُ الثانيةُ بصوتِها الراعِدِ، تقابِلُ الصُّورةَ الأولى بصوتِها الهادئ السَّاكنِ.

ويصفُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، حسَّادَه قائلاً [11]: (بحر الطويل)

23- وأبناءُ عِلاّتٍ رَموني فلمْ تَصِبْ سِهامُهمُ؛ لكنّ سَهْمي لهمْ أصْمَى

24- عَووا وتَمادوا في العَوِيّ تَحاشُدًا فلمْ أكْترِثْ حتّى أمتّهُمُ غَمَّا

25- رَأوا بينهمْ للفَرْسِ ليثَ عَرينةٍ هوَ المَوتُ ضَرْبًا بالمَخالِبِ أوضغما

صوَّر الشاعرُ حسَّادَه بالكلابِ، وأصواتَهم المتَعَاليةَ عليه بالعُواءِ، وهو صوتُ الكلبِ، ليدلِّلَ على دناءتِهم وقَباحاتِهم القوليةِ وكثرةِ كذبهم، فأقامَ أصْواتَهم في صورةٍ سمعيةٍ عُواءً جماعيًّا تشمئزُّ منهُ الأسماعُ (عووا وتمادوا في العَوِيّ تَحاشدًا) مع كثرتِهم وتعاوُنِهم على السُّوءِ والفحْشِ في القولِ، إذ أظهرَت الصُّورةُ السمعيةُ قبْحَ المهجوّينَ في صورةٍ تحتقرُ إنسانيتَ هم التي أضاعُوها بالعُواءِ.

(3)

تُحققُ **الصُّورةُ الشَّميةُ** دلالةً نفسيةً في تصويرِ الانفعالِ النفسيّ تجاهَ الأشياءِ؛ لأنَّ الحاسَّةَ ((الشَّميَّةَ تَتفاعَلُ مع الأشياءِ عن بُعْدٍ؛ فتمتازُ بانتشارٍ في فَضاءِ السِّياقِ الواقعيّ والصُّوريّ المتخيّلِ))[12]، إذ تُثيرُ أحاسيسَ الشاعرِ وعواطِ فَه، فتتأصَّلُ علاقةُ الشاعرِ بتجربتِهِ الشِّعريةِ التي يُحققُ بها التحوُّلَ الدلاليَّ لحاسةِ الشمِّ منَ الواقعِ إلى المجازِ بتراكيبَ لغويةٍ شعريةٍ لها أُصولٌ في العطورِ والروائحِ المتحققةِ في الطبيعةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ القاهرِ عزِّ الدينِ مسعود بن نور الدين أرسلان شاه (ت: 615هـ)[13]: (بحر الطويل)

24- أيا ربَّ ذا الملْكِ العظيمِ ومَنْ لهُ مَقامَاتُ صِدْقٍ في الليالي الحَوالكِ

25-إذا تُليَتْ آياتُ مَجْدِكَ في الوَرى تَضُوعُ بِعَرفٍ منْ شَذَى المسْكِ صَائِكِ

26- لقد رَاحَ بالإسْلامِ نَحوكَ فاقة فعجّلْ بغَاراتٍ لهُ ومَعارِكِ

قدَّمَت الصُّورةُ الشميةُ (شَذَى المسْك) نَسَقًا مَفتوحًا يفوحُ عَبقًا بذكرِ أمجادِ الممدوحِ، كما تفوحُ الريحُ الطيبةُ، وعبَّرت الأفعالُ (تُليتْ، وتَضوعُ) عن حركيةِ الفعلِ الشَّميّ وانتشارِهِ مَكانيًّا وزَمانيًّا بين الأنامِ، يُسَيِّرُهَا الممدوحُ بأمجادِهِ لأنَّ ((العطورَ تتجاوَزُ مواطِنَ التعقُّلِ والحواسِّ إلى مَكامِنِ الشعورِ فتُوقِظُها ، وتُحَرِّكُ نَوازِعَ النفسِ، ويَعيشُ الإنسانُ ساعتَئذٍ لحظاتٍ من النشْوةِ والتبهُّج))[14]، إذ التصقَ المسْكُ بذكرِ الممدوحِ بوصفهِ مَصدرًا للمجْدِ الذي يجلبُ الذكرَ الطيبَ؛ فتحوَّلَ المسْكُ إلى دلالةٍ جماليةٍ ونفسيةٍ تُعبرُ عن تجربةِ الشاعرِ الشعوريةِ.

ويصفُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، الملكَ المعظَّمَ عيسى بن أبي بكر بن أيوب (ت: 624هـ) قائلاً [15]: (بحر البسيط)

25- بِهِمْ تهلّلَ وجْهُ الدّهرِ واتّضَحَتْ مَذاهِبُ الجُودِ منْ جَدْوى وإرْفادِ

26- سَادوا وسَادَهمُ عيسى ولا عَجَبٌ فالمسْكُ يَعلو بمَا في نَشرِهِ البادِي

27- مُلْكٌ أقامَ عَمودَ الدّينِ عاملُهُ وسَيفهُ بعْدَ إقعَاصٍ وإقعادِ

وصفَ الشاعرُ سِيادةَ الممدوحِ بالمسْكِ الذي هو أزكى أنواعِ الطيبِ رائحةً فوّاحةً تعلو عند النشرِ على الروائحِ الزكيةِ، للدلالةِ على سُموّه وعُلوّ شأنِهِ بين قومِهِ، الذي أقامَ لهم عمودَ الدين برمحِهِ وسيفِهِ ، وعبَّرت الصُّورةُ الشميةُ في سياقٍ شعريّ عن جمالِ الصُّورةِ الشِّعريةِ وقُدرتها على تَصويرِ ما يتوارَى خلفَ الصُّورةِ من تشكيلٍ مَعنويّ ونفسيّ، أظهرَهُ الشاعرُ بصورةٍ حسيةٍ شميةٍ، شكَّلتْ للمتلَقي صُورةَ الممدوحِ الذي استحقَّ السيادةَ، مثلما استحقَّ المسكُ أفضلَ مرتبةٍ بين أنواعِ الطيبِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في صديقٍ له [16]: (بحر الكامل)

15- إحْسانُهُ لِمُجِدّنا عُقلٌ وَحديثُهُ لنفوسِنا شَرَكُ

16- عِرْضٌ تَأرّجَ نَشْرُهُ عَطِرٌ أبدًا، وعِرْضُ حَسودِهِ سَهِكُ

17- فالغيْثُ مِنْ مَعروفِهِ خَجِلٌ والبحْرُ في جَدْواهُ مُرْتبِكُ

قارنَ الشاعرُ في صورةٍ شميَّةٍ بين رائحتَي الممدوحِ وحَسودِهِ، ليبرزَ حسيَّةَ الصُّورةِ وإشراقَتَها؛ فجسْمُ الممدوحِ يفوحُ بالريحِ الطيبةِ، في حين نجدُ جسْمَ حسودِهِ يتهافَتُ بالريحِ الكريهةِ، ويحملُ التن اقضُ بين (الممدوحِ العَطِرِ والحسودِ السَّهِك) دلالاتٍ متنوعةً مُتعدِّدةً، في صُورتَينِ حسيَّتَيْنِ شميتَيْنِ، يكشفُ بهما الشاعرُ مكارِمَ الممدوحِ وخُلُقَهُ ودينَه، مقابِلَ وصْفِ حَسودِه بالكراهَةِ والقماءةِ، فتشكلَّت الصُّورةُ الحسيَّةُ الشميَّةُ بتحوُّلِ الدلالةِ وسُرعتِها باكْتسابِ المعاني الجديدةِ ، واسْتنطاقِ الدلالةِ المقابِلةِ لها.

(4)

تَطرحُ **الصُّورةُ اللمسيَّةُ** مَفهومًا عن الواقعِ الاجتماعيّ، يصوغُهُ الشاعرُ صياغةً شعريَّةً بألفاظٍ حسيَّةٍ /لمسيَّةٍ، تقدِّمُ جمالياتِ اللمسِ بحركةٍ تفاعليةٍ، تكشفُ عن صورةِ التماس من حيثُ النعومةُ والخشونةُ أو معدَّلُ حرارةِ الأشياءِ، فتصبحُ حاسَّةُ اللمسِ ((وسيلةَ إحساسٍ وشعورٍ ونَقْلٍ))[17]، تُحيلُ على دلالاتٍ مُختلفةٍ، وتَستكملُ معانيَ مُتنوعةً، عن حالةِ الماديات، إذ تجمعُ اليدُ أدواتِ المعرفةِ لكشْفِ صفاتِ الأشياءِ وإيصالِهَا إلى الانطباعاتِ الحسيَّةِ؛ لتعبرَ عن فاعليةِ الصُّورةِ الشِّعريةِ وقُدرتها على إيصالِ الماديات إلى المتلقي بحاسَّة اللمسِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في عماد الدين داوود بن موسك
(ت: 644هـ) [18]: (بحر المتقارب)

23- إذا جِئْتَهُ نِلْتَ ما تَرْتجي بروْيتِهِ وبَلَغْتَ المُرادَا

24- فَبِشْرٌ يُنيلُكَ طِيْبَ الحَياةِ لينًا ، وبَأسٌ يُريْكَ المعَادَا

25- فلو صَالَ مِنْ غَضَبٍ صَولة على الطَودِ مِنْ خشيةٍ منهُ مادَا

يُقَدِّمُ الشاعرُ صورةً لمسيَّةً، يُصوِّرُ فيها كرمَ الممدوحِ وقوتَه، إذ تشيرُ دلالةُ الجملةِ (يُنيلُكَ طيبَ الحياةِ لينًا)، إلى حياةٍ كريمةٍ فيها رَغَدُ العيشِ وطراوتُه، إنها حياةٌ مُطمئنةٌ لا عناءَ فيها ولا ضَنَكَ؛ ولكي تكتملَ الرؤيةُ الشِّعريةُ يُصوِّرُ الشاعرُ جانبًا آخرَ من حياةِ الممدوحِ، فإذا ما غَضِبَ من أحدٍ فإنه يجعلُ حياتَه ويلاتٍ ومَصائِبَ، وإذا صالَ فوقَ جبلٍ تراهُ يتحرَّكُ ويَضطربُ من شدةِ بأسِهِ، فتفاعلَت الأوصَافُ الحسيةُ، لإبرازِ حياةِ الممدوحِ الاجتماعيةِ والقتاليةِ.

ويقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في شمسِ الدين الحسن بن زهرة الحسيني(ت:620هـ) [19]: (بحر البسيط)

2- ولا أرى لليَالي في تَقلبِها مِنْ بَعْدِ قُرْبِكَ غيرَ الفضْلِ والمِنَنِ

3- غادَرْتَنِي ، بعدَ مَا قدْ كنتُ في دَعَةٍ مِنْ عِيْشَتِي ، راكبًا في المركبِ الخَشِنِ

4- إذ أنتَ في حَلَبٍ رُوحٌ، وكيفَ تَرى الـ (م) حَياةَ بعدَ فِراقِ الرُّوحِ للبَدَنِ

عقدَ الشاعرُ مُقارنةً في صورةٍ حسيَّةٍ لمسيَّةٍ، تُظهرُ دعةَ حياةِ الشاعرِ ونعومَتَها مع الممدوحِ، بدلالةِ الألفاظِ (كنتُ في دَعةٍ من عِيشتي)، أمَّا بعد فراقِ الممدوحِ فإنه أصبحَ في المركبِ الخشنِ، ليدلَّ بالخشونَةِ على ضِيقِ عيشتهِ وقسوتِها ، وكشفَت الصُّورةُ اللمسيَّةُ تقلُّبَ الشاعِرِ في حياتِهِ بين اللينِ والخشونةِ، مما يُشيرُ إلى اضطرابٍ نفسيٍّ يهيمنُ على التركيبِ اللغويِّ عبر التجربةِ الشعوريةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في حوارٍ شعريٍّ مع عَاذلةٍ [20]: (بحر طويل)

9- وَعاذلَةٍ باتَتْ تَقولُ مُلحَّة أمثلُكَ يَبْكي الرَّبْعَ، والرَّبْعُ طاسِمُ؟

10- فقلتُ لها كُفّي المَلامَ فإنمَا هيَ الدّارُ أقوَتْ آيُها والمعَالمُ

11- عَهِدتُ بها شَرْخَ الشَّبابِ بوصْلِ مَنْ هَويْتُ وغُصْنُ العَيشِ أخضرُ نَاعمُ

12- بحيْثُ امتنَاعُ الغانِياتِ مُمنَّعٌ لدينا، ولَونُ الرَّأسِ أسْودُ فَاحِمُ

شكَّلت الصُّورةُ الحسيةُ اللمسيَّةُ، إجابةً شعريَّةً - بنائيةً على أقوالِ المرأةِ العاذِلةِ التي لامَت الشاعرَ على بكائِهِ الديارَ الطواسِمَ والرَّبْعَ والمعَالمَ ، فكشفَت الحاسةُ اللمسيةُ نضارةَ عاطفةِ الشاعرِ وشبابهُ المعنويَّ نحو الديارِ التي عفَى عليها الزمنُ، وكانتْ حياتُهُ بها لينةً ناعِمةً بدلالةِ الجملةِ الاسميةِ (وغُصنُ العيشِ أخضرُ ناعِمُ)؛ فعبَّرَت الرؤيةُ اللمسيةُ عن طراوةِ العيشِ ووفرَتِهِ في الديارِ التي كان يسكُنُها في قديمِ حياتِه، واستنطقتْ لفظةُ (ناعم) دلالةَ السهولةِ في العيشِ وبساطتِهِ، وقد تعاضَدَت الصُّورةُ اللمسيَّةُ مع الصُّورتَينِ (السمعيةِ والبصريةِ اللونيةِ)؛ لتنهضَ التجربةُ الشِّعريةُ بتناسُقٍ وتوافُقٍ موضوعيٍّ ومعنويٍّ؛ لأنَّ ((النموَّ العضويَّ داخلَ القصيدةِ قد لا يتمُّ إلا بترابُطِ بعضِ الحواسِّ ببعضها؛ إذ إنَّ تساوقَها يتولَّدُ من داخلِ العَلائِقِ التي يتطلبُها النصُّ))[21]؛ فتناصُرُ الحواسِّ وترابُطها يزيدُ من جمالِ الصُّورةِ الشِّعريةِ.

(5)

تمتلكُ **الصُّورةُ الذوقيةُ** القدرةَ على التعبيرِ عن أحاسيسِ الشاعرِ وعواطفِهِ التي يتذوقُ بها الأشياءَ، والتي يُريدُ إيصالَها إلى المتلقي ((فلا يَحدثُ التنبيهُ إلا بعد إذابةِ المذوقاتِ وتفاعُلِهَا بالموادِّ الموجودةِ في الحلماتِ التي تَكسُو الغشاءَ اللسانيَّ))[22]،

إذ تكشفُ حاسَّةُ الذوقِ الطعْمَ الحقيقيَّ الواقعيَّ للموجوداتِ المادِّيةِ، لكنَّ مَذاقَها في الصُّورةِ الشِّعريةِ يكونُ مذاقًا مُتَخَيَّلَ الطَّعمِ من ((تماسٍّ مَجازيٍّ تُولِّدهُ اللغةُ الشِّعريَّةُ باسْتقدامِ مَوادَّ قابلةٍ للتذوقِ تُحدِّدُها طبيعةُ التجربةِ))[23]، التي يسعى الشاعرُ إلى تصويرِها حسيًّا؛ كي يحسَّ بها المتلقي، ويشعرَ بردَّةِ فعلها.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ [24]: (بحر الطويل)

5- عَذولي أصِخْ أخْبُرْكَ بالحُبِّ كي تَرى عَذيري لقدْ آلمتَني بالتّلوُّمِ

6- أرى الحُبَّ في بَدْءِ المَحبّةِ طعْمُهُ لذيذٌ، وعُقبَاهُ مَرارةَ عَلقَمِ

7- وأولَهُ أنْ يَطْمَعَ المَرءُ في الهَوى فتَدخلَهُ الأطْماعُ تَحْتَ التحكّمِ

قدَّمَ الشاعرُ صورةَ ذوقيةً للحبِّ برؤيتَين، الأولى : بدايةُ الحبِّ، ويكونُ طعمهُ فيها لذيذٌ، فإذا طَابَ الشيءُ لذَّ طعمُهُ، وزكتْ رائحتُهُ، للدلالةِ على المتعةِ والسعادةِ والفرحِ، والثانية: عقبَ الحبِّ، أي آخِرُهُ الذي جعلَ طعمَهُ مرارةً وعلقمًا، للدلالةِ على فعلِهِ في المحبِّ وتحكُّمِهِ في ذاتِهِ تحكُّمًا يُحوّلهُ من دَعَةٍ إلى غصَّةٍ، إذ شبَّهُهُ بالعَلْقم، والعَلْقمُ شجرةُ الحنظلِ شديدةُ المرارةُ، فتشكَّلَت الصُّورةُ الذوقيةُ المعبِّرةُ عن لذَّةِ الحبِّ ومَرارتِهِ في زمنَينِ مُتَعاقِبيْنِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ [25]: (بحر الكامل)

9- لجَّ العَواذِلُ في هَواهُ وإنّما أحْلَى الهَوى مَا لَجّ فيهِ العُذلُ

10- والحُبُّ فيهِ حَلاوةٌ ومَرارةٌ وكذاكَ فيهِ تَعزّزٌ وتَذللُ

11- كمْ لي أسَائلُ دَمْعَ عَينٍ سَائلٍ فَيجيبني : إنّ التصبُّرَ أجمَلُ

يؤكدُ الشاعرُ رؤيتَهُ للحبِّ، في تركيبٍ لغويٍّ مَجازيٍّ يتأرْجَحُ بين الحلاوةِ والمرارةِ، في صورةٍ ذوقيةٍ تعبرُ عن تقلُّب أيامِ المحبِّ بين السعادةِ والتعاسةِ، فتشكَّلت الصُّورةُ من حلاوةِ الحبِّ، أيامَ الصَّفاءِ والتواصُلِ واللقاءِ، ومرارةِ الحبِّ أيامَ الجفاءِ وكثرةِ العواذلِ، فتعانَقَت الدلالاتُ، وامتزجَت المعاني في صورةٍ مُكثَّفةٍ تحملُ سمةَ التضاد النفسيِّ(تعزُّزٌ وتذلُّلُ).

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في رثاءِ الخليفةِ العباسيِّ الناصرِ لدينِ اللهِ أبي العباسِ أحمد بن المستضيء بالله (ت: 622هـ) [26]: (بحر الخفيف)

37- صَاحِبُ البُردِ والقَضيْبِ ومنْ ذلـ لتْ لأحكامِهِ نَواصِي العِبادِ

38- سَاهرٌ في حِياطَةِ الدِّينِ حتّى (م) بِفنَهُ لذيذَ الرُّقادِ

39- مالِكُ الأرْضِ ، والذي فَخَر الخلـ (م) ـق بابائِهِ وبالأجْدادِ

رسمَ الشاعرُ لوحةً فنيةً للخليفةِ العباسيِّ، في صورةٍ دوفيهِ كشفتْ حاسَّةُ الذوقِ مَعناهَا ودَلالاتِها؛ لأنَّ المتلقي يسهلُ عليه فكُّ رُموزِهَا، وبيانُ مَضمونِها بالتَّذوقِ المجازيِّ الذهنيِّ، إذ أكَّدَ الشاعرُ أنَّ الخليفةَ (لم يذقْ جفْنُهُ لذيذَ الرُّقادِ) للدلالةِ على سهرِهِ ليلاً؛ ليصونَ الرعيةَ، ولا يتركهم يتخبَّطونَ في الدهْماءِ، فعبَّرت الصُّورةُ الذوقيةُ عن انشغالِهِ بأمورِ الدينِ ممّا أبعدَ لذيذَ النومِ عنه.

(6)

تعتمدُ **الحواسُّ المتراسِلةُ** في بناءِ الصُّورةِ على نَقْلِ دلالةِ الألفاظِ من حاسَّةٍ إلى حاسَّةٍ، من خلالِ تبادلِ الأدوارِ والوظائِفِ بين الحواسِّ ومُعطياتِها؛ فَتتشكَّل صورٌ جديدةٌ من الألفاظِ والتراكيبِ بالحواسِّ المتبادَلَةِ في ((سياقِ تحوُّلٍ دلاليٍّ تُستَشَفُّ منهُ المفارقَةُ فـي مَدلولاتِ الصُّورةِ وحَواسِّها المتراسِلةِ، فتعلو قيمتُها))[27]، وتَبادُلُ الحواسِّ لصفاتِها وخَصائِصها يجعلُ من الأشياءِ الواقعيَّةِ الحقيقيَّةِ مِثاليةً خياليةً، يُدركُها الشاعرُ ويلجأ إليها ((تحتَ تأثيرِ التجربةِ التي يمرُّ بها، وكان يساعدُهُ على ذلك فـطرتُهُ النقيَّةُ وخيالهُ المبدِعُ، ورغبتُهُ الملحَّةُ في تكوينِ صُورٍ جَديدةٍ تُتبادَلُ فيها الحواسُّ، ومن ثَمَّ تكونُ أكثرَ إيحاءً))[28]، في سياقٍ شعريٍّ تظهرُ فيه جماليةُ الصُّورةِ وقيمتُها باستضافةِ حاسَّةٍ صفاتِ حاسَّةٍ أخرى، فتنوبُ عنها في التأثيرِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ المعظَّمِ عيسى بن أبي بكر بن أيوب (ت: 624هـ) [29]: (بحر البسيط)

29- إنْ لم تكُنْ، حُوصِروا، فيها فإنّ بها مِنْ بُؤسِ بأسِكَ حَصْرًا ليسَ يَنحصرُ

30- يَمْشونَ هَمْسًا وإيماءً حَدِيثُهُمُ فيهَا لخوفِكَ إنْ قَالوا وإنْ ذكَروا

31- نَهَاهُمُ الرّعْبُ عَنْ عَودٍ، فَمنقصة إنْ قيلَ : عُودوا، نَعُدْ، بالسَّيفِ ننتصِرُ

صوَّرَ الشاعرُ خوفَ جيشِ الصَّليبيينَ ورعْبَهُ من الممدوحِ، في صورةٍ تراسُليةٍ تهكميَّةٍ ساخرةٍ، فجعلَهم (يَمشونَ) والمشْيُ مُدرَكٌ بصريٌّ، تحوَّلَ إلى (هَمْسٍ) وهو مُدرَكٌ سَمعيٌّ، ليَدلَّ على مَشيهم الخفيِّ الحسّ بلا أصواتٍ أو جَلَبةٍ أو جلْجَلَةٍ؛ خوفًا من الممدوحِ، الذي حَاصَرهم ببأسِهِ؛ فجعلَ (حديثَهم)، وهو مُدرَكٌ سَمعيٌّ ، يتحوَّلُ إلى (إيماءٍ) وهو مُدرَكٌ بصريٌّ ، ليكشفَ أنَّ حديثَهم أصبحَ إشارةً بالأعضاءِ كالرأسِ واليدِ خوفًا منْ أنْ يسمعَهُم أحدٌ، حتى يتمكَّنوا من النجاةِ بأنفسِهم، فأص بحَ مَشيُهم خفيًّا، وحديثُهم إشارةً، في تبادُلٍ حسيٍّ بين الحاسَّة البصريةِ والسمعيةِ ((لمداعَبةِ خيالِ المتلقي وتحفيزِهِ لسْبرِ أغوارِ الصُّورةِ؛ لأنَّ الصُّورةَ تتحرَّكُ بخلافِ المألوفِ))[30]، فظهرتْ صُورتانِ في صورةٍ، الأولى: قوةُ الممدوحِ وشجاعتُهُ، والثانية: جُبْنُ جيشِ العدوِّ الصليبيِّ وذلُّهُ، فتحوَّلت الدلالةُ بين الحواسِّ المتراسِلةِ إلى قوةٍ فاعلةٍ ناشطةٍ في التأثيرِ بأداءِ الوظائفِ.

ويقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ المنصورِ عمادِ الدينِ زنكي بن نور الدين أرسلان شاه (ت:630هـ)[31]: (بحر الكامل)

43- كُنْ ليْ؛ فما ليْ غيرُ رأيكَ في الوَرى أبَدًا؛ لتُرغِمَ بالعَطايَا حُسَّدي

44- فلأبقِيَنّ مِدَحًا على طُولِ المَدى فيْكُمْ تلذ لِسَامِعٍ وَلمُنْشِدِ

45- وإذا عَجَاجُ الحَرْبِ ثَارَ رأيْتَني أرْدِي العِدَا بِمُثقّفٍ ومُهنّدِ

لقد تحوَّلَتْ دلالةُ (السَّامِعِ والمنْشِدِ) للقصيدةِ بالحواسِّ المتراسِلَةِ، من مُدْرَكٍ سَمعيٍّ إلى مُدْرَكٍ ذَوقيٍّ بدلالةِ الفعلِ (تلذُّ)، للدلالةِ على طيبِ المدْحِ الذي تضَمَّنَتْهُ القصيدةُ، إذ يَستلذُّ ويَستمتعُ بها كلُّ مَنْ يَسمعُها أو يُنْشِدُها؛ لأنَّ ألفاظَ هَا حُلوةٌ عَذبةٌ، وسَلسةٌ سَهلةٌ، في صورةٍ تفاعَلَت فيها الحواسُّ، وتناوبَت الأدوارَ ، لتقومَ الحاسَّةُ الذوقيةُ مُقامَ الحاسَّةِ السَّمعيةِ في تقديمِ ذاتيةِ الشاعرِ الفخريةِ بشعرِهِ، وأحقيَّةِ الممدوحِ بقصيدتِهِ، فالشاعرُ يتجهُ إلى هذا التراسُلِ حتى يجعلَ فيه متعةً للمتلقي، ويشدَّهُ نحو مُلاحَقَةِ بنيةِ الصُّورةِ الشّعريةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ مُتغزّلاً في امرأةٍ بضميرِ المذكَّرِ[32]: (بحر الطويل)

12- فيا مُمرِضي كُنْ ليْ طَبيبًا مِنَ الجَوى فَقَلبيَ مِنْ آلامِ حُبّكَ ما بَرى

13- حَرمْتَ جُفوني لذةَ الغَمْضِ بالجَفَا ونِمْتَ، أحَقّ أنْ تنَامَ وأسْهرا؟

14- فَديتُكَ في حُبّيْكَ قلّ تَصبّري وليسَ مُعِينٌ ليْ عليكَ فأنْصَرَا

قامَت الحاسَّةُ الذوقيةُ (لذةً) مقامَ الحاسَّةِ البصريةِ (الغَمْضِ) في حركةٍ تبادليةٍ بين الحواسِّ للدلالةِ على الأرقِ الذي يُعانيه الشاعرُ من المرأةِ التي خَاطَبها بلسانِ المذكَّرِ في تراسُلٍ للضَّمائرِ وتبادُلها، بدلالةِ الجُملةِ الفعليةِ (حَرمْتَ جُفوني)؛ فاستمدَّت الحواسُّ المتراسِلةُ من الأفعَالِ (حرمْتَ، ونمْتَ) استمراريةَ جفاءِ المرأةِ له، وعدمَ مُبالاتِها بسهرِهِ، كما شكَّلت ياءُ المتكلِّم في (مُمْرضي، وقلبي، وجفوني، وتصبّري) ملامحَ الصُّورةِ التراسُليةِ ومُعطياتِها، إذ تكمنُ في توسيعِ الدلالةِ المجازيةِ للذوقِ؛ ليعبّرَ عن طيبِ النومِ الذي فقدَهُ بشوقِهِ وحنينِهِ للمرأة التي جَافَتْهُ ولم تعدْ تكترثُ به، مما جَعلهُ يَستفهمُ مُتعجّبًا (أحقٌّ أن تنامَ وأسهرا؟)؛ للدلالةِ على غَرابةِ السُّلوكِ وقسوتِهِ.

* * *

الخاتمة:

تشكَّلت (**شَّعريةُالصُّورةِ الحسيَّةِ**) في ديوانِ ابنِ دُنينير الموصليّ تَشكيلاً جَماليًّا، استمدَّت مصادِرَها من الحواسّ، فكانت الحاسَّةُ البصريةُ أكثرَ حُضورًا في قَصائدِهِ، بما لها منْ رُسوخٍ في الذّهنِ ، وحضورٍ في الواقع يدركُهُ المُتلقي، إذ عبَّرتْ الصُّورةُ الحسيَّةُ عن نفسيَّةِ الشاعرِ وأحاسيسِهِ، بمعطياتٍ وأفكارٍ يكشفُها التحوُّلُ الدلاليُّ الذي يَستدعِي المشابَهةَ والمقارَبةَ من الخيالِ، فتبدو جَماليات الصُّو رةِ وشعريَّتها ظاهرةً للعيانِ من خلالِ تَنوُّعِ الدلالاتِ في أطرافِ الصُّورةِ الشّعريةِ، وآفَاقِهَا الحسيَّةِ.

الهوامش

(1)أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد، المعروف بابن دُنَينير الموصليّ (ت:627هـ)، وُلدَ في مدينةِ الموصلِ سنة (583هـ)، التي تعدُّ مركزًا علميًّا وثقافيًّا وفكريًّا وأدبيًّا في القرنينِ السادسِ والسابعِ للهجرةِ .تنظر ترجمته في:قلائد الجمانفي فرائد شعراء هذا الزمان : كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعار الموصلي (ت: 654هـ): 1/94-97؛ موسوعة أعلام الموصل: بسَّام إدريس الجلبي،: 1/76-77.

(2) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): مُلبي فتحي أحمد العيدان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف: د.شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2012م، ص63.
(3) النقد التطبيقي التحليلي: د.عدنان خالد عبد الله، ص30.
(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت: 684هـ)، ص18.
(5) ديوان ابن دُنَينير اللخمي أبي إسماعيل إبراهيم بن محمد بن إبراهيم (ت: 627هـ) دراسة وتحقيق : جاسم محمد جاسم ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف : د.نوري حمودي القيسي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1987م، ص233.
(6) الديوان : ص352- 353.
(7) الديوان : ص326- 327.
(8) الصورة الفنية عند الشعراء الع ميان (في القرنين الثالث والرابع الهجريين): هبة محمد سلمان الجميلي، رسال ة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف :د.سوسن صائب المعاضيدي، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، بغداد،2010م، ص23.
(9) الديوان: ص189- 190.
(10) الديوان: ص 476_477.
(11) الديوان : ص 295- 296.
(12) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص68.
(13) الديوان: ص563- 564.
(14) الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي : محمد بن أحمد الدوغان، رسا لة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.إبراهيم أحمد ، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 1988م، ص185.
(15) الديوان: ص200.
(16) الديوان: ص274.
(17) الصورة الفنية عند الشعراء العميان(في القرنين الثالث والرابع الهجريين): (رسالة)، ص31.
(18) الديوان: ص217.
(19) الديوان: ص266.
(20) الديوان: ص319.
(21) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د.صاحب خليل إبراهيم، ص134.
(22) مبادئ علم النفس العام:د.يوسف مراد، ص63.
(23) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص71.
(24) الديوان: ص542.
(25) الديوان: ص599.
(26) الديوان: ص623.
(27) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص74.
(28) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: د.عبد الرحمن محمد الوصيفي، ص15.
(29) الديوان: ص222.
(30) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي : كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد (6)، 2007م، ص167.
(31) الديوان: ص347.
(32) الديوان: ص403.

ثَبتُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ:

(1) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي : كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد (6)، 2007م.
(2) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: د.عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2000م.
(3) ديوان ابن دُنَينير اللخمي أبي إسماعيل إبراهيم بن محمد بن إبراهيم (ت: 627هـ) دراسة وتحقيق: جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف: د.نوري حمودي القيسي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.
(4) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د.صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2000م.
(5) الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي : محمد بن أحمد الدوغان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.إبراهيم أحمد ، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 1988م.
(6) الصورة الفنية عند الشعراء العميان (في القرنين الثالث والرابع الهجريين): هبة محمد سلمان الجميلي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.سوسن صائب المعاضيدي، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد،2010م.
(7) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): مُلبي فتحي أحمد العيدان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف: د.شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2012م.

(8) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان : كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعار الموصلي (ت: 654هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
(9) مبادئ علم النفس العام:د.يوسف مراد،دار المعارف، القاهرة، ط7، 1978م.
(10)منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (ت: 684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
(11)موسوعة أعلام الموصل: بسَّام إدريس الجلبي، منشورات كلية الحدباء الجامعة، الموصل، العراق، ط1، 2004م.
(12)النقد التطبيقي التحليلي: د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986م.