

ASJP

Algerian Scientific Journal Platform

ASJP منصة المجلات العلمية الجزائرية

مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل - جامعة غليزان / الجزائر

ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308

رقم الإيداع: 2015 - 3412

مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

المجلد 10 / العدد: 01- جانفي (2024)



تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/16

تاريخ الاستلام: 2023/09/05



أثر التقاطبية في تشكل صورة المحبوبة في ديوان ابن زيدون

كريمة رقاب

reggab.karima@univ-ghardaia.dz

جامعة غرداية / الجزائر

The impact of the polarity on the formation of the image of the beloved in the collection of Ibn Zaydun

reggab karima

reggab.karima@univ-ghardaia.dz

University of ghardaia / algeria

مَدَحُ الْجَمِيلِ

تعد النظرية التقاطبية أداة فنية تختلف من مبدع إلى آخر، يُلجأ إليها للتعبير عن رؤية خاصة للصور والمعاني على اعتبار أنها أداة إجرائية تقوم على التعارض الذي ينسج الصور الفنية، فتتشكل لدى المتلقي داخل النص الإبداعي، ومن ثَمَّ تساهم في تشكل النص بصورة عامة، وانطلاقاً من هذا الطرح تحاول هذه الدراسة الموسومة بـ "أثر التقاطبية في تشكل صورة المحبوبة في ديوان ابن زيدون" أن تكشف عن آلية التقاطب التي ساهمت في تشكل صورة المحبوبة مستعينة بالمنهج البنيوي الذي يقف عند طرق التشكل، مستخدمة آليتي الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية: تقاطب، محبوبة، صورة، ابن زيدون.

ABSTRACT:

Polarity theory is an artistic device that fluctuates from one author to another. It is resorted to in order to express a special concept of images and meanings, given that it is a means based on the divergence that surfs artistic images, which are formed by the recipient within the creative text, and then bestow to the formation of the text in general, and based on this thought. This study, titled: "The Effect of Polarity on the Formation of the Image of the Beloved in Ibn Zaydun's Diwan," aims to divulge the mechanism of polarity that contributed to the formation of the image of the Beloved, using the structural approach that embraces the methods of formation, using the mechanisms of description and analysis.

Keywords: polarity, beloved, image, Ibn Zaydun.

1. مقدمة:

عرف الشعر الأندلسي أغراضا مختلفة شأنه شأن الشعر العربي، كغرض المدح والفخر والهجاء والثناء، ولعل أكثر الأغراض شيوعا غرض الغزل الذي وجد في البيئة الأندلسية أرضا خصبة¹ بالإضافة إلى بساطة معانيه وتراكيبه، فشعراء الأندلس ابتعد كثيرهم عن الأشعار ذات المعاني العميقة والفلسفية والتراكيب التي تحتاج إلى فهم وإدراك وعمق وتحليل مفضلين اللهو والحياة السهلة والتراكيب الخفيفة والصور البسيطة².

وقد كان غرض الغزل لدى شعراء وشواعر الأندلس أحيانا فاحشا، كما جاء تقليديا في معظمه خاصة ما ينشد في مجالس الأدب يقول جودت الركابي: "وقد كانت أوصافهم مادية تقليدية فتحدثوا عن سهام الألفاظ، وخمر الرضاب، وليل الشعر، ونرجس العيون، وغير ذلك من الأوصاف المألوفة، فظهر تقليدهم ولم يجددوا المعاني، فالمحب ذليل والمعشوقة لا ترحم"³. ولأن الطبيعة الأندلسية كما ذكرنا سابقا جميلة وفاتنة تغري الشاعر على ممارسة فعل اللهو ومن ثم الاستسلام إلى عواطفه وخمره، فقد أسهب في قول غرض الغزل، مانحا إياه لونا بهيجا تقدمه الطبيعة التي تضم خلواته وتفصح له مجال اللهو والشراب، وتجعل من الحبيبة روضا وجنة وشمسا، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المخزومي أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون الذي هام عشقا في ولادة بنت المستكفي، فكتب فيها أشعارا رسمت صورتها لدى المتلقي انطلاقا من مبدأ التقاطبية جامعا فيها بين التقليد والتجديد، والكلية والجزئية، والحسي والمعنوي،...

وقد كان لهذا الأخير أثر بين في تشكل صورة هذه المحبوبة في ديوانه من خلال القصائد الغزلية، فكيف جاءت هذه الصورة؟ وكيف أثر مبدأ التقاطبية في تشكلها؟

وقد اعتمدت المنهج البنيوي الذي يبحث في تشكل بنيات النص مع الاستعانة باليتي الوصف والتحليل والمقارنة..

2 الإطار المفاهيمي:

1.2 النظرية التقاطبية في الإبداع الأدبي:

تستمد النظرية التقاطبية كينونتها في الإبداع الأدبي -دلاليا- من ستة الحياة -أولا- والتي تقوم أساسا على (الخير ≠ الشر)، (الليل ≠ النهار)، (الطول ≠ القصر)، وكل شيء في الكون يقوم على نقيضه⁴، سواء كان ماديا أو معنويا، ومن جهود أرسطو -ثانيا- من خلال كتاب الفيزياء أين تحدث عن الأبعاد الثلاثة الطول العرض الارتفاع، وعن التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف (يمين ≠ يسار)، (أمام ≠ خلف)، (أعلى ≠ أسفل)⁵، ومن ثمّ ذاعت في ممارسات نقدية مختلفة أين كان لها صدى لدى بعض النقاد لعل أبرزها ما تعلق بالمكان من خلال جهود غاستون باشلار في كتابه: (شعرية المكان)،

ويوري لوتمان في كتابه: (بنية النص الفني)، وجان فيسجربر في كتابه: (الفضاء الروائي) وما تعلق أيضا بالدراسات الأسلوبية والتي عدت مبدأ التقاطب من الآليات الأسلوبية التي تصنع جمالية للنص تميزه عن غيره من النصوص⁶، وتوشحه بوشاح الأدبية فضلا عن البنيوية والتي أوزعت بعض البنى النصية في تشكلها إلى مبدأ التقاطب وغيرها من الاتجاهات النقدية.

وتعد النظرية التقاطبية أداة فنية تختلف من مبدع إلى آخر يلجأ إليها للتعبير عن رؤيته الخاصة للوجود والأشياء والمعاني، فتستمد لغته ودلالته عمقها وتشكلها من ذلك التناقض الكامن فيها⁷، والمتمعن لمبدأ التقاطب في النصوص الإبداعية خاصة والشعرية منها يجده يقوم بوظيفة النسج للصور الفنية فهو: "كفاءة إجرائية عالية عند العمل به بفضل التوزيع الذي يجريه وإبراز المبدأ الأساسي الذي يقول بأن انبناء الأشياء يتم عن طريق التعارض"⁸، الذي بدوره يقدم لنا صورة متعددة الدلالات غير خاضعة لقانون بعينه، وهذا تتشكل لنا الصورة الفنية وترتسم لدى المتلقي داخل القصيدة من خلال نظرية التقاطب⁹، والتي تسمو بالأعمال الإبداعية لتصل بها إلى درجة من الفرادة مؤسسة بذلك عالما إبداعيا مختلفا¹⁰.

2.2 الصورة الفنية في الأعمال الإبداعية:

يتحدد مفهوم الصورة الفنية في الأعمال الإبداعية من زاويتين:

1- مفهوم قديم.

2- مفهوم حديث.

1.2.2 مفهوم الصورة قديما: ارتبط مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغرب قديما بمعنى التجسيم والتمثيل من خلال الفلسفة الإغريقية، انطلاقا من نظرة بلاغية وكلاسيكية قديمة تعتبر القصيدة الشعرية تقليدا أو نسخة من الحياة بعيدا عن الخلق والإبداع¹¹، أما عند العرب فقد ارتبطت بعلم البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وكذا علم البديع من طباق ومقابلة و...، ويرجع سبب ذلك إلى إيمانهم بأن الصورة البيانية والمحسنة البديعية هي التي تشكل لنا الصور الفنية من خلال التصوير والتشخيص والتمثيل والتقابل والتنميق والتخيل، لكنه في الحقيقة تشكيل غير مكتمل، فالصورة البلاغية القديمة رغم قوتها وبراعة استعمالها وتطابقها مع الأشياء الموصوفة إلا أنها لا تسمح للذهن بحرية الحركة داخلها لاستنطاق أبعادها النفسية لأنها جامدة عند حدود الرسم الحسي لمنظر ما ولا تتجاوز لتحرك المشاعر أو تلوينها. فالجانب النفسي مهم جدا في تشكل الصورة واعتماد المبدع عليه من الدعائم المهمة لنجاح الصورة وصياغتها فنيا، وعليه يصبح المزج بين الأدوات البيانية وتجسيد الأحاسيس¹² من تمام تشكل الصورة الفنية من وجهة نظر بعض النقاد.

2.2.2 مفهوم الصورة حديثاً: لم تعد الصورة الفنية حديثاً مقتصرة على علمي البيان والبديع فقد اتسعت دائرتها وأصبحت مثلما يعرفها سيسل داي لويس في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات"¹³ وما يجعلنا ندرك أنها مرتبطة باللغة التي ينسجها المبدع بالاعتماد على خياله انطلاقاً من معطيات متعددة منها: العالم المحسوس والنفسي والعقلي والعاطفي¹⁴، وكذا المتناقضات المادية والمعنوية السلبية والإيجابية، يقول إبراهيم الرماني: "هي تركيب معقد ومسرح للتناقضات"¹⁵.

ولأن الصورة الفنية هي قوام العمل الإبداعي فقد اهتمت بها تيارات أدبية وفكرية كثيرة منها: الوجودية والسريرية التي ربطتها بالخيال، والبرناسية بالواقع، أما أصحاب الاتجاه النفسي فقد اعتبروها رمزا مصدره اللاشعور¹⁶.

ونظراً لخروج الصورة الفنية الحديثة من قالب الاستعارات والمجاز وغيرهما إلى عالم الرمز والتناقضات والواقع والخيال فقد أصبحت وحدة أساسية في الإبداع الأدبي تعتمد على التشكيل الفني في حد ذاته باعتباره عملاً إبداعياً يرتكز عليه المبدع.

وعليه من خلال هذا الطرح تتحول لنا الصورة الفنية من الصورة البلاغية إلى معطى مركب ومعقد بين الخيال والفكر واللغة وغيرها، وترتبط "بجملة من الفوارق والتناقضات والصياغات التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموز وشفرات وموسيقى وعاطفة"¹⁷.

3. الإطار الإجرائي:

1.3 لمحة عن ديوان ابن زيدون:

يصف ابن بسام علي أبو الحسن صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة نظم ابن زيدون قائلاً: "كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، ...، وسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه. شعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني"¹⁸، ويضم الديوان جملة من القصائد والمقطوعات كالألغاز والأحاجي لغرض التسلية وأرجوزة مخمسة وموشح، وتتوزع أغراضه الشعرية بين الغزل، وصف الطبيعة، والعتاب، والشكوى، والاستعطاف، والرثاء، وأغراض مختلفة، كما تنوعت حروف رويه بين المألوف الرأب والسين، وقليل الاستعمال كحرف الضاد والثاء، أما لغته الشعرية فهي لغة عربية تقليدية مصبوغة بصبغة أندلسية أنتجت بيئته فجاءت حانية رقيقة تفيض عشقا، استطاع أن يحولها إلى وسيلة لترجمة خوالج نفسه، لذلك ابتعد تصويره عن التجريد وارتبط بمشاعره، الأمر الذي جعله يكثر من أنسنة الجماد والطبيعة فتحوّلت الصورة الشعرية من الجمود إلى الحركة من خلال المزج بين الأشياء الخارجية ونفسه المعتلة والمتعبة بحب ولادة وخياله الواسع الفيض¹⁹.

2.3 أثر التقاطبية في تشكيل صورة المحبوبة في ديوان ابن زيدون:

جمع ديوان ابن زيدون في تشكل صورة المحبوبة بين مستويين متقاطبين ساهما بشكل كبير في رسم صورة محبوبته وهما:

1- تقاطبات على مستوى الملامح المعنوية.

2- تقاطبات على مستوى الملامح الحسية.

وقد شكل لنا هذان المستويان صورة المحبوبة التي توزعت على محورين، محور التقليد المرتبط بالنمطية، ومحور التجديد المرتبط بالواقعية²⁰.

وقبل التفصيل في المستويين لابد أن نشير إلى أن الشاعر قد بنى قصائده الموجهة لمحبوبته على مبدأ التقاطب بأشكال مختلفة، بعضها تعلق بالتقاطبات على المستوى المعنوي، وبعضها تعلق بالتقاطبات على المستوى الحسي، الذي بدوره تعلق بالصورة النمطية والصورة الواقعية في كليتهما وجزئتهما، فمبدأ التقاطب من سنن الشاعر الشكلية والمعنوية في ديوانه أبي تحطيمها، أو كسر معاييرها أو الإخلال ببنودها ومواثيقها، فهي هو منذ البداية يقدم لنا هذه المحبوبة جامعة لجمال الخلق والخلق قائلاً:

لَهُ خُلُقٌ عَذْبٌ وَخُلُقٌ مُحَسَّنٌ وَظَرْفٌ كَعَرْفِ الطَّيْبِ أَوْ نَشْوَةٍ

إنه جمال شامل ومتكامل، جمع بين عنصرين متقاطبين شكلي تمثل في صورتها الجسدية الجميلة، ومعنوي تمثل في صورتها الخلقية الحسنة.

ولأن محبوبته كما سبق ذكره قد جمعت الحسنين فقد أحبا شاعرنا حبا عبوديا عبّر عنه في إحدى قصائده معتمدا على تقنية الاجترار من خلال استحضار نص رابعة العدوية الغائب 22 في حب الله عز وجل، جامعا في حب محبوبته بين حبّ الهوى وحبّ لأنها أهل له في شكل تقاطب ساعد كثيرا في تشكيل صورة هذه المحبوبة لدى المتلقي، والتي تبدو أنها متكاملة الأوصاف في نظره، يقول:

بِهِـوَكَ الـدَّهْرُ أَلْهُـو وَحُبِّيـكَ أَدِيـنُ²³

ويتمد بنا هذا البيت إلى تشكل آخر لهذه المحبوبة جمع بين الجانب المعنوي والحسي في شكل تقاطب قدم لنا وظيفة بنائية من خلال رسم صورة لها على أنها جميلة بطريقة خارقة، ووظيفة تفسيرية من خلال تفسيره للمتلقى لماذا أحبا حبين، يقول:

خَرَقَ الْعَادَاتِ مَبْدِي صَوْرَةَ حَشَدَ الْحُسْنِ عَلِمَا فَاحْتَقَلَ²⁴

وبهذا يكون الشاعر قبل التفصيل في تشكل هذه المحبوبة -وفق تقاطبات معينة سنها لاحقا- قدم لنا منذ البداية صورة عامة تشكلت من مبدأ التقاطب من ناحية الحسي والمعنوي ليبرر سر تعلقه بها.

وحتى تتضح صورتها بشكل تفصيلي سنتناولها من خلال مستويين:

أولاً: تشكل صنعته تقاطبات على مستوى الملامح المعنوية

ثانياً: تشكل صنعته تقاطبات على مستوى الملامح الحسية.

أولاً: تشكل صنعته تقاطبات على مستوى الملامح المعنوية:

سبق وأن ذكرنا أن مبدأ التقاطبية يقوم بوظيفة النسيج للصورة الفنية نسيج يختلف من مبدع إلى آخر، ومن تجربة شعورية إلى أخرى، يلجأ إليها للتعبير عن رؤية خاصة لكل مبدع، وابن زيدون كغيره من الشعراء اعتمد على هذا المبدأ حتى ينسج لنا صورة محبوبته من رؤيته الخاصة، صورة جمعت بين الملامح المعنوية والحسية المتقاطبة ساهمت وبشكل كبير في تشكل صورة هذه المحبوبة، فمن الملامح المعنوية المتقاطبة التي اعتمدها:

1- الوصل ≠ الهجر: يقدم لنا الشاعر محبوبته على أنها واصلة في أيام الحب والقبول والرضا وصلا معنويا وحسيا.

✓ فأما المعنوي: فقد تمثّل في وصل المحبوبة له عن طريق الرسائل أو اللقاء في الأزقة أو المجالس أو الحوارات دون أي اقتراب حسي يشفي قلبه المتوهج حباً لها، يقول:

يُعَلِّلُ نَفْسِي مِنْ حَدِيثِ تَلَدُهُ كَمِثْلِ الْمُنَى وَالْوَصْلِ فِي عُقْبِ الْهَجْرِ²⁵

✓ وأما الحسي: فتمثّل في وصل المحبوبة له من خلال اللقاء الجسدي والقبل واللمس و...، وقد اهتم ابن زيدون بالوصل الحسي مثل اهتمامه بالوصل المعنوي، لكنه وصل اعتمد فيه على مبدأ التدرج، حيث استأنس بتقبيل محبوبته أولاً ليصل إلى الوصل الحسي التام، والذي اعتمد فيه أسلوب التلميح لا التصريح، عن طريق ذكر الليالي التي قضها معها²⁶ خلسة عن الأعين والرقيب والوشاة، يقول:

وَشَادِنِ أَسْأَلُهُ قَهْوَةً فَجَادَ بِالْقَهْوَةِ وَالْوَرْدِ

فَبِتُّ أَسْقَى الرَّاحَ مِنْ رِقَبِهِ وَأَجْتَنِي الْوَرْدَ مِنَ الْخَدِّ²⁷

والتأمل لهذه المحبوبة الواصلة وصلا حسيا ومعنويا يكتشف تشكلا آخر لها يساهم في بناء صورتها، وهو أنها امرأة متحررة يعكس تحررها بيئتها التي كانت تمنحها الحرية في مجالسة الرجال وفرصة الاختلاء بهم، حتى وصلوا إلى معرفة جانبيها المعنوي والحسي بالتفصيل، على عكس رجال الجاهلية خاصة شعراؤها الذين لم تكن تتاح لهم الفرصة -غالبا- لرؤية المحبوبة والتحدث معها من أجل معرفة جانبيها المعنوي، بل كانت نظرتهم عابرة من بعيد²⁸، مركزة على المفاتن الحسية الظاهرة فقط للمرأة، باختلاف -طبعاً- الشعراء العذريين الذين أحبوا حبهم لمحبوبتهم بعيدا عن الجانب الحسي والمعنوي فيها²⁹.

وكما أن محبوبة ابن زيدون واصلة هي هاجرة أيضا، وفي هجرها عذاب وألم ومرار له، ولعل في نونيته الشهيرة تعبير صريح بمرارة الفراق والجفاء والهجر، مرارة زادت من حدتها شماتة الأعداء يقول:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
غِيظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعَوْا بَأْنَ نَعَصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ أَمِينَا
بُنْتُمْ وَبْنَا، فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا³⁰

والمتأمل في قصائد الوصل والهجر لابن زيدون يجد أبيات الهجر أكثر من الوصل، أبيات ترسم لنا هذه المحبوبة التي كانت واصلة أحيانا وهاجرة في أحيان كثيرة.

2- الوفاء ≠ الخيانة: يقدم لنا ابن زيدون محبوبته على أنها وفية في مرحلة الوصل، تعيش مع محبوبها إخلاص لحظات حب وساعات صفاء وود جميلة حتى أثارت غيرة العديد من المنافسين والوشاة، إلا أنها لم تلتزم بذلك الوفاء، والشاهد في هذا البيت أنها كانت يوما وفية بل وتعهده على البقاء على وفائها، يقول:

أَيِّنَ إِدْعَاؤُكَ لِلْوَفَاءِ وَمَا عَادَا مِمَّا بَدَا؟³¹

إنه وفاء على ما يبدو غير حقيقي، فالشاعر عانى كثيرا من خيانة المحبوبة للعهد، وعدم اهتمامها به وبمعاناته والسماح في كل ذكرياتهما الجميلة والحب الكبير الذي يحملها لها يقول:

لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْرًا عَنْ وَقَائِي وَبِعْتِ مَوَدَّتِي، ظُلْمًا، بَبْخُسِ³²

والقارئ للديوان يجد أن ملمح الخيانة يطغى في سلوك هذه المحبوبة وهذا راجع لكثرة منافسي الشاعر ابن زيدون، ولمكانة هذه المرأة في ذلك المجتمع، فالكل يرغب في التودد والوصل، والكل يسعى لكسب رضاها ونيل شغفها وحبها، شأنها في ذلك شأن بعض نساء الأندلس ذائعات الصيت اللواتي استأثرن بشؤون التولية والعزل تدبير المكائد والاستئثار بالوظائف والمنافع لخاصتها حتى لكأنها تحرك المجتمع وتسير العالم³³.

3- الثبات ≠ التحول: يظهر لنا ملمحا معنويا آخر مع نقيضه في ديوان ابن زيدون ساهم في تشكيل صورة المحبوبة وهو ملمح الثبات والتحول، فالأشياء كما سبق الذكر تعرف بأضدادها، والتقاطب يبني ويعزز المعنى، وقد توزع ثبات المحبوبة في قصائد ابن زيدون على محورين:

1-3- ثبات إيجابي: ويتعلق بتمسك المحبوبة بالشاعر رغم الوشاة والرقباء والمكائد³⁴، وفي هذا يقول:

لِيَالِي مَا انْقَلَبَ يَهْدَى السُّرُورَ حَبِيبٌ سَرَى وَرَقِيبٌ غَقْلٌ³⁵

2-3- ثبات سلبي: ويتعلق بتمسك المحبوبة بقرار الهجر والجفاء رغم كل توسلات الشاعر ومراسيل الحب والشفعاء للإعراض عن ذلك ولو مكاتبة لا وصلا، يقول:

فَهَلَّا عُدْتَنِي، إِذْ لَمْ تُعَوِّدْ بِشَخِصِكَ، بِالْكِتَابِ أَوْ الرَّسُولِ؟³⁶
 أما التحول في المحبوبة فقد جاء على صعيد نكث الوعد، والتحول إلى حبيب آخر، وحياة أخرى،
 يقول:

عَازِرِي مِنْ حَلِيلٍ يَسْتَطِيلُ يَمِيلُ مَعَ الزَّمَانِ كَمَا يَمِيلُ³⁷
 ويقول:

تَغَيَّرَتْ عَنِّ عَهْدِي وَمَا زِلْتُ وَائِقًا بَعْدَكَ لَكِنْ غَيَّرْتُكَ الْحَوَادِثُ³⁸
 ويتناسل لنا من ملمح التحول عناصر ساهمت في شكله أهمها:

✓ اللهو والعبث: فمحبوبة ابن زيدون عابثة ولاهية، مستخفة بحبه، لا يهتماها الحب الصادق بقدر اهتمامها بقضاء ساعات وصل جميلة، ولحظات أنس ولهو مع جلسيها، والعبث واللاهي -عادة- لا تجده على مزاج واحد، فمرة يضحك ومرة يبكيك مثلما فعلت محبوبة ابن زيدون معه، يقول:

أَلْهَيْتُكَ عَنْهُ فَكَاهَاتٌ، تَلْدُّهَا فَلَيْسَ يَجْرِي، بِيَالِ مِنْكَ، ذِكْرَاهُ³⁹
 ويقول:

تَضَحُّكَ فِي الْحَبِّ، وَأَبْكِي أَنَا اللَّهُ فِيَمَا بَيْنَنَا حَاكِمُ⁴⁰
 ويقول:

يَا مَسْتَخْفًا بَعَاشِقِيهِ وَمُسْتَغِيثًا لِنَاصِرِيهِ⁴¹
 ويقول:

أَجِدُّ وَمَنْ أَهْوَاهُ فِي الْحُبِّ عَابِتٌ وَأُوفَى لَهُ بِالْعَهْدِ إِذْ هُوَ نَاكِتٌ⁴²

✓ التلاعب: ومن الصفات التي تنتج ملمح التحول التلاعب، ومحبوبة ابن زيدون امرأة لعوب، أذاقت عاشقها مرارة التحول والتلاعب بمشاعره حتى كتب قصيدة: حذارِ حذارِ لغريمه ابن عبدوس يحذره فيها من تقلباتها في المشاعر، واصفا إياها بالماء الذي لا يُقبض، ولا يمنح زبدة عند مخضه، يقول:

وَعَزْرُكَ مِنْ عَهْدٍ وَوَادَةٍ سَرَابٌ تَرَاءَى وَيَرْقُ وَمَضُ
 تَظُنُّ الْوَفَاءَ بِهَا وَالظُّنُونُ فِيهَا تَقُولُ عَلَى مَنْ فَرَضُ
 هِيَ الْمَاءُ يَأْنِي عَلَى قَابِضُ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضُ⁴³

ونلاحظ في هذه الأبيات ذكر الشاعر لاسم محبوبته تصريحاً دون تلميح أو تكنية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة الألم الذي بداخله، والذي أفقده التحكم في تصرفاته، فضلاً عن تلونها معه، فمرة واصله ومحبة، ومرة جافية وكارهة، بل إن تغير هذه الأمزجة لديها قد يحدث في اليوم الواحد، وهو ما جعل الشاعر يعيش حالة التوتر واللاتوازن، يقول:

عَلَى حَالِي وَصَالٍ وَاجْتَبَابٍ وَفِي يَوْمِي دُنُوٌّ وَأَنْتِ رَاحٌ⁴⁴
 والملاح المعنوية المتقاطبة التي شكلت لنا صورة محبوبة ابن زيدون كثيرة في الديوان اخترنا أهمها لعدم اتساع المقام في هذه الدراسة.

وما يلاحظ عليها طغيان الملاح المعنوية السيئة على الجيدة، وفي هذا وشاية واضحة بسلوك هذه المحبوبة، سلوك اكتسبته من بيئتها المتحررة التي منحت المرأة حرية جعلتها في ميدان العشق طالبة لا مطلوبة

ثانيا: تشكل صنعته تقاطبات على مستوى الملاح الحسية:

ولأن الملاح الحسية التي ذكرها الشاعر في الديوان لا تتقاطب مع بعضها حسا فقد اخترنا أن يكون التقاطب في هذا الجزء متعلقا بطريقة وصف هذه المحبوبة، تقاطبات من ناحية:



تشكل صنعته تقاطبات حسية تقليدية وتوزع على محورين متقاطبين هما:

1- محور الكلية: ونقصد بها صورة المرأة حسا في شكلها الكامل دون التفصيل في أجزائها، وفيه قدم لنا ابن زيدون وصفا شاملا وكليا لمحبوبته بعيدا عن التفصيل، -بمعنى عامة- فجعلها:
1-1- الشمس: فهي مثل الشمس تشع جمالا ونورا ورفعته، يقول:

أَشْمَسًا أَشْرَقَتْ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ أَمَّا لَكَ فِي سِوَى قَلْبِي أُفُولٌ⁴⁵

وهو تصوير وفق النمط التقليدي حيث شبه الشاعر محبوبته بالشمس، شأنه في ذلك شأن الشعر العربي القديم، يقول امرؤ القيس:

برهرة كالشمس في يوم صحوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى⁴⁶

ومواطن وصف المحبوبة بالشمس الساطعة والظاهرة والمنتشرة والمنيرة في ديوان ابن زيدون قليلة لاعتبارات نراها لاحقا.

2-1- البدر: وتعددت أشكال البدر لدى ابن زيدون، فمرة يصف محبوبته بالقمر، ومرة بالبدر، ومرات بالهلال، شأنه في ذلك شأن الشعراء القدامى، وفي هذا الوصف تعبير واضح على كمال جمال هذه المحبوبة، يقول:

مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي الْبَدْرَ الَّذِي كَمُلَا فِي مَطْلَعِ الْحُسْنِ وَالْغُصْنِ الَّذِي

2- محور الجزئية: صور لنا ابن زيدون صورة محبوبته الحسية الجزئية وفق النهج التقليدي متطرقاً إلى كل أجزاء جسمها، وسنختار بعضها الذي يتطابق مع الدراسة:

2-1- الشعر: كمعظم الشعراء التقليديين يرسم لنا ابن زيدون شعر محبوبته على أنه أسود كثيف مناسب وطويل، وهي صورة غير حقيقية للمحبة، لكنه تقليد يستحضر فيه نمطية شكل المرأة في الشعر العربي القديم لأن المرأة الأندلسية كانت تتمتع بملامح إفرنجية، يقول:

وَأَمْ هُوَ أَثْرِنَاهُ بِتِلْكَ الْمَعَاظِفِ

بَسُودٍ أَثْبِثِ الشَّعْرَ بِيضَ السَّوَالِفِ⁴⁸

2-2- العيون: وفي وصف عيون المحبوبة يلجأ الشاعر إلى الصورة النمطية التقليدية للمرأة في الشعر العربي القديم، فيصورها على أنها سوداء العيون، حوراء، ساحرة اللحظ، قاتلة، تشفي المريض بنظراتها، يقول:

وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ حَشَوُ جُفُونِهِ سَقَامٌ بَرَى الْأَجْسَامَ مِنْهُ سَقَامٌ⁴⁹

ورغم أن بيئة الشاعر إفرنجية تكثر فيها ألوان العيون إلا أنه تجاهل ذلك، واحتكم إلى النمط التقليدي الذي لم يلزمه الشاعر الأموي عمرو بن أبي ربيعة وذلك بوصفه لزرقة عيون امرأة وإعجابه بها رغم رفض البيئة العربية للون الأزرق ونفور ذوقها منه، حتى إنهم ربطوه بالخيانة والغدر، وذلك لارتباطه بالروم، يقول عمر بن أبي ربيعة:

سَحَرْتَنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَّارُونَ إِنَّمَا السِّحْرُ عِنْدَ زُرْقِ الْعُيُونِ⁵⁰

3-2- الثغر: اهتم ابن زيدون بثغر المحبوبة فذكره في معظم غزلياته بطريقة تقليدية أيضاً، وذلك بوصف: بياض الأسنان، والانتظام، واللمعان، و...، تحاكي الشعر العربي القديم أمثال أشعار عنبرة ابن شداد، وأبي نواس وعباس بن الأحنف، وغيرهم، من خلال وصف برودة وطعم الريق التي تشبه الخمر⁵¹، والتي تحيي روحه وتنعشها، يقول:

وَأَنَّى لَيْسَتْ هَوْبَى الْبَرْقِ صَبْوَةٌ إِلَى بَرْقِ ثَغْرِ إِنْ بَدَا كَادَ يَخْطَفُ

وَمَا وَلَعَى بِالرَّاحِ إِلَّا تَوْهَمٌ لِظَلَمِ بِهِ كَالرَّاحِ لَوْ يُتَرَشَّفُ

وَتُذَكِّرُنِي الْعِقْدَ الْمُرْنَ جُمَانُهُ مُرَّتَاتُ وُرْقٍ فِي ذُرَى الْأَيْكِ تَهْتَفُ⁵²

4-2- صفاء البشرة: وفي ذلك يصور لنا الشاعر صفاء بشرة محبوبته، فيستعين بالوصف التقليدي، ويشبهها بالفضة والذهب في الصفاء واللمعان، يقول:

أَوْ صَاغَهُ وَرَقاً مَحْضاً، وَتَوَجَّهَ مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَاعاً وَتَحْسِيناً⁵³

2-5- الخد: ينهل ابن زيدون في وصف خد محبوبته من الشعر العربي القديم من ناحية اللون فقط، فيشبهه بالورد، فيتحدث عن جمال التورد متجاهلا صفات الخد المفضلة لدى الشعراء العرب القدامى، يقول:

يَزُفُّ عَروسَ اللّهُو أَحورُ أغيْدُ
لَهُ مَبِيسَمٌ عَذْبٌ وَخَدٌ مُورِدٌ⁵⁴

ويفصل ابن زيدون في كل أجزاء المحبوبة (النحر، الجيد، القامة، الخصر، الردف، ...) بطريقة تقليدية يحاكي فيها أبرز الشعراء القدامى من مختلف العصور أمثال: امرئ القيس، عمرو بن كلثوم، أبو نواس، عمر بن أبي ربيعة، عباس بن الأحنف، جميل بن معمر، وغيرهم، وقد أبلى بلاء حسنا في ذلك استطاع من خلاله أن يرسم صورة تلك المحبوبة وصفا دقيقا من خلال النمط التقليدي، ولعل أكثر شيء حسي أسهب في وصفه هو الثغر والقد والعيون لما فيهم من فتنة للشاعر ونقطة بداية لوصله الحسي مع محبوبته الذي كان يعشقه.

4- تشكل صنعته تقاطبات حسية واقعية:

وتتوزع على محورين متقاطبين أيضا هما:

1- محور الملامح الكلية.

2- محور الملامح الجزئية.

4-1- محور الملامح الكلية:

بعد أن قدم لنا ابن زيدون صورة كلية لمحبوبته وفق النهج التقليدي والصورة النمطية لها يقدم لنا من خلال ديوانه صورتها في شكلها الواقعي، أي حقيقتها وهي صورة تماثل في شكلها الفني مع التقليدية النمطية، لكنها تتقاطب معها دلاليا وشكلياً، ويرسم لنا ابن زيدون هذه المحبوبة في جانبها الكلي الحقيقي فيشبهها بـ:

4-1-1- الشمس: لكن هذه الشمس مختلفة عن الشمس التقليدية، شمس تعز على عاشقها فلا تظهر له كاملة، إنما تتخفي في النقاب أو الكلل، وفي هذا التصوير تشكل واضح للمحبوبة في علاقتها بالشاعر، فهي متناقلة في لحظات الوصل، ولا تمكنه نفسها بسهولة، وعليه فهي ذكية تتقن لعبة الوصل. والمتأمل لهذه الشمس التي كثر ذكرها من خلال التخفي يجدها شمسا ترتبط ببيئة الشاعر التي لا تبرز فيها كثيرا، يقول:

هَلْ عَهْدَنَا الشَّمْسَ تَعْتَادُ الكِلَلُ أَمْ شَهْدَنَا البَدْرَ يَجْتَابُ الحُلَلُ⁵⁵

4-1-2- اليد: يرتبط تشبيه المحبوبة في صورتها الحقيقية بالهلال، والذي ربطه بصغر سن المحبوبة مثلما ربط البدر بجمالها، ولا نخال الهلال أجمل من البدر، يقول:

لَئِنْ كُنْتَ فِي السِّنِّ تَرَبَّ الْهَلَالِ لَقَدْ فُقَّتْ فِي الْحُسْنِ بَدْرَ الْكَمَالِ⁵⁶

فمحبوبة الشاعر من خلال أبياته تبدو صغيرة السن، لكنها صورة نرى فيها بعض المبالغة إما لأن الشاعر مولع بحدائث سن المرأة ويراه عامل جمال، وهو ديدن معظم الشعراء، فأسقطه عليها أو أن محبوبته حقا صغيرة السن، وهو ما يجعله يصفها بطفلة لا تفارقها تماثمها، وعند قراءة أشعار امرئ القيس مثلا نجده قد تحدث عن نساء لديهن أطفال أمثال: أم الحويرث وأم المجد وغيرهما، وفي هذا دلالة على أن سن المرأة لم يكن مهما، وهو ما يجعلنا نميل إلى أن حدائث عمر هذه المحبوبة حقيقي، يقول:

غَرَبْرَةَ لَمْ تُفَارِقْهَا تَمَائِمُهَا تَسْبِي الْعُقُولَ بِسَاجِي الطَّرْفِ وَسَنَانِ⁵⁷

2-4- محور الملامح الجزئية:

القارئ لديوان ابن زيدون يجد رغم تقيده بالنهج التقليدي العربي في قرص الشعر إلا أنه يتنفس أحيانا هواء بيئته المختلفة تماما عن البيئة العربية، وترسم قصائده صورا حقيقية لبعض عناصرها، فيرصد لنا المرأة الأندلسية كما هي: شعرها الأشقر، وخدودها الحمراء، ورغم أن تلك الصورة لم يعتمد عليها بشكل كبير في أشعاره إلا أننا استطعنا أن نلم بأهمها، ومن الملامح الحسية الجزئية التي تكشف لنا صورة هذه المحبوبة الواقعية:

1-2-4- الشَّعْرُ: فشعر محبوبه الشاعر الحقيقي تتقاطب صورته مع شعر المحبوبة النمطي الأسود والكثيف، إنه شعر أشقر وهو نتاج البيئة الإفريقية، ويبدو أنه قد تغنى بهذا اللون من الشعر إعجابا به وليس تقريبا من محبوبته، إذ يخصها بهذا الوصف وأبدى إعجابه به مثلما خص به جارية أيضا، مبديا إعجابه وسحره بهذا اللون الذي رأى فيه صورة الذهب الذي يسلب عيون ناظره، يقول:

أَوْ صَاغَهُ وَرَقًا مَحْضًا، وَتَوَجَّهُ مِنْ نَاصِعِ التَّبَرِّ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا⁵⁸
ويقول:

مِنْ حُبِّ جَارِيَةٍ يَبْدُو بِهَا صَنَمٌ مِنْ اللُّجَيْنِ، عَلَيْهِ تَاجِ عَقِيَانِ⁵⁹
2-2-4- الخد: وخذ محبوبه الشاعر الحقيقية تتقاطب صورته مع خد محبوبه الشاعر العربي الذي أعجب بالخد الأسيل والأزهر (خالط بياضه اللون الأصفر) وأحيانا المورّد، فهو خد يكاد يتطاير الدم منه من شدة الحمرة، ورغم أن حمراء الشدقين صفة شكلية مذمومة في المرأة عند العرب قديما إلا أن ابن زيدون وصف خد محبوبته بذلك وأعجب بجماله وسحره، ومن هنا ندرك أنها صفة حقيقية في محبوبته، يقول:

مَا بِالْخَدِّكَ لَا يَزَالُ مُضَرَّجًا بَدَمٍ وَلَحْظُكَ لَا يَزَالُ مُرْبِيًا⁶⁰

ويرتبط جمال الخد عند ابن زيدون في محبوبته الواقعية أيضا بالحياء وصغر السن، يقول:

مُشْرَبُ الصَّفْحَةِ مِنْ مَاءِ الصَّبَا مُشْبَعُ الْوَجْنَةِ مِنْ صَبْغِ الْخَجَلِ⁶¹

وخذ محبوبة ابن زيدون يشي لناظره منذ البداية برغد العيش وطيب الحياة ونعيمها وليس هناك ما يدعو للشك في هذه الصورة فالبيئة الأندلسية بيئة ندية رطبة تنعم البشرة وتمنحها نظارة. كما أن محبوبته صاحبة مكانة عالية ومرموقة في مجتمعها فمن الطبيعي أن ينعكس ذلك على نظارة وجهها وتورد خديها، يقول:

جَالِ مَاءِ النَّعِيمِ مِنْهُ بِخَدِّ
فِيهِ لِلْمُسْتَشْفِ نَوْرٌ وَنَارٌ⁶²

ويتزين خد محبوبة ابن زيدون -في صورتها الحقيقية- بخال زاده جمالا، وترجع فوق بشرة لامعة، فقدم لنا تلك الصورة الجميلة من خلال هارمونية ألوان ساحرة، وهي الجمع بين اللون الأسود (الخال) واللون الذهبي (الخد)، يقول:

مُقَضَّضُ النَّعْرِ لَهُ نُقْطَةٌ
مِنْ عَنَابِرِ فِى خَدِّهِ الْمُذْهَبِ⁶³

4-2-3- صفاء البشرة: تتقاطب صورة بشرة المحبوبة الحقيقية في ديوان ابن زيدون مع بشرة المحبوبة النمطية، فهي لا تملك بشرة صافية صفاء الفضة والذهب، إنما تعلوها بثرات لم تنقص من جمال بشرتها اللامعة كما يقول.

ولا نعلم إن كان المقصود بالبثرات الحبوب التي تظهر في الوجه، أم النمش الذي كان ينتشر في البيئة الأندلسية، أين نجد الكثير من صاحبات الأعين الزرقاء يمتلكن بشرة يعلوها النمش، ونعتقد أن التصوير صحيح، لأن كتب التاريخ وصفت ولادة بنت المستكفي بالأعين الزرق، والشعر الأشقر، وبعضهم قال أحمر، وكذا انتشار النمش في جسمها، والذي كان من المناظر القبيحة في الماضي وتحول إلى علامة جمال في الحاضر، وعليه يبدو أن ابن زيدون قد استبق عصره في تلك الصورة الجمالية، يقول الشاعر:

مَا لَذَى أَنْكَرُوهُ مِنْ بَثْرَاتٍ
ضَاعَقَتْ حُسْنَهُ وَزَادَتْ حُلَاهُ

جِسْمُهُ، فِى الصِّفَاءِ وَالرَّقَّةِ الْمَاءِ
فَلَا غَرَوَ أَنْ حَبَابٌ عَلَاهُ⁶⁴

وبهذا يكون التقاطب الجزئي الخاص بالصورة الحقيقية للمحبوبة قد ساهم في تشكيل صورتها.

5- خاتمة:

هكذا هي صورة المحبوبة في ديوان ابن زيدون، صورة نسجت من مبدأ التقاطب ومن مبادئ أخرى يمكن أن تعالج لاحقا.

- 1- مبدأ التقاطبية من الآليات الفنية التي تساعد كثيرا في الكشف عن نسيج الصورة الشعرية.
- 2- ساهم مبدأ التقاطبية في تشكيل صورة المحبوبة عند ابن زيدون.
- 3- صنع مبدأ التقاطبية في ديوان ابن زيدون نصوصا كثيرة تقاطعت مع نصوص أخرى وتناصت معها.
- 4- اعتمد ابن زيدون في مبدأ تقاطبه تشكيل صورة المحبوبة على آليتين:

الأولى: خاصة بالتقاطبات المعنوية على مستوى القصائد.

الأخرى: خاصة بالتقاطبات الحسية على مستوى الصورة النمطية التقليدية والواقعية.

5- كشف مبدأ التقاطبية على مستوى الملمح الحسي والمعنوي والكلي والجزئي عن وجود صورتين للمحبوبة عند ابن زيدون:

أ- صورة نمطية تسكن خياله، تحاكي الشعر العربي القديم.

ب- صورة واقعية حقيقية موجودة أمامه تختلف عن الصورة النمطية، وتتطابق إلى حد بعيد مع بيئتها.

6- تماثل صورة المحبوبة في الملامح المعنوية بين الصورة النمطية التقليدية والحقيقية الواقعية، وتقاطب في الملامح الحسية، يعود هذا إلى طبيعة المرأة النفسية التي تتشابه زمانياً ومكانياً، وإلى شكلها الذي يختلف من بيئة إلى أخرى، فالمرأة العربية تختلف عن الإفريقية والإفريقية والقوقازية.

6- قائمة المراجع:

أولاً: الكتب:

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة، بكار يوسف حسن، ط 1971م، د.ط، دار المعارف، القاهرة - مصر.
- بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ط 1990م، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان.
- التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، شفيق السيد، ط 1995م، ط 4، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر.
- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي، ط 1984م، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان.
- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، محمد لسعيد الدغلي، ط 1404هـ - 1984م، ط 1، منشورات دار أسامة.
- ديوان ابن زيدون، ابن زيدون أحمد، تح: كرم البستاني، ط 1979م، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
- الديوان، عمر ابن أبي ربيعة، ط 1978م، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام علي بن بسام الشنتري أبو الحسن، تح: إحسان عباس، ط 1417هـ - 1997م، دار الثقافة - بيروت - لبنان.
- الشعر النسوي الأندلسي (أغراضه وخصائصه الفنية)، سعد بوفلاقة، د.ت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.
- الصورة الشعرية، سيسل داي لويس، تر: أحمد نصيف التبان وآخرون، ط 1982م، د.ط، دار الرشيد للنشر، بغداد - الجمهورية العراقية.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط 1992م، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان.

- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، 1981م، ط 2، دار الأندلس، بيروت - لبنان.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم الرماني، 1991م، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- فنية التعبير في شعر ابن زيدون، عباس الجراري، 1977م، د.ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المملكة المغربية.
- في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، 1966م، ط 2، دار المعارف، القاهرة - مصر.
- ثانياً: المقالات:
- أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكرياء - ديوان اللهب المقدس أنموذجاً، يمينة فلاق عريوات، 2017م، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف، ع 06.
- التقاطب المكاني ودلالته في رواية أصابع الاتهام لجميلة زنير، فوزية تقار، 2021م، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، مج 13، ع 03.
- تمثلات المقدس في رواية الأدميون لإبراهيم سعدي، حليلة عواج ونادية سلطان، 2022م، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، مج 05، ع 02.
- الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، حنان بومالي، 2012م، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ع 08.

7- الهوامش:

- 1 ينظر: الشعر النسوي الأندلسي (أغراضه وخصائصه الفنية)، سعد بوفلاحة، د.ت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ص 59.
- 2 في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، 1966م، ط 2، دار المعارف، القاهرة - مصر، ص 121.
- 3 ينظر: المرجع نفسه، ص 114 وما بعدها.
- 4 ينظر: التقاطب المكاني ودلالته في رواية أصابع الاتهام لجميلة زنير، فوزية تقار، 2021م، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، مج 13، ع 03، ص 393.
- 5 بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، 1990م، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ص 33.
- 6 أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكرياء - ديوان اللهب المقدس أنموذجاً، يمينة فلاق عريوات، 2017م، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف، ع 06، ص 268.
- 7 المرجع نفسه، ص 266.
- 8 بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 36.
- 9 للتوضيح أكثر بأمثلة ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، 1981م، ط 2، دار الأندلس، بيروت - لبنان، ص 25 وما بعدها.
- 10 ينظر: تمثلات المقدس في رواية الأدميون لإبراهيم سعدي، حليلة عواج ونادية سلطان، 2022م، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي، مج 05، ع 02، ص 217 وما بعدها.

- 11 التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية، شفيق السيد، 1995م، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ط 4، ص 28.
- 12 حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، إبراهيم الحاوي، 1984م، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ص 236 - 237.
- 13 الصورة الشعرية، سيسل داي لويس، تر: أحمد نصيف التباني وآخرون، 1982م، د.ط، دار الرشيد للنشر، بغداد - الجمهورية العراقية، ص 21.
- 14 ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، 1992م، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ص 311.
- 15 الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم الرماني، 1991م، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 258.
- 16 ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ص 25 وما بعدها.
- 17 الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، حنان بومالي، 2012م، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، ع 08، ص 17.
- 18 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام علي بن بسام الشنتري أبو الحسن، تح: إحسان عباس، 1417هـ - 1997م، دار الثقافة - بيروت - لبنان، 336/1.
- 19 ينظر: فنية التعبير في شعر ابن زيدون، عباس الجراري، 1977م، د.ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المملكة المغربية، ص 66.
- 20 نقصد بالواقعية الصورة الحقيقية للمحبوبة كما هي في الواقع.
- 21 ديوان ابن زيدون، ابن زيدون أحمد، تح: كرم البستاني، 1979م، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ص 28.
- 22 هي أم الخير رابعة العدوية بنت إسماعيل البصرية (713م - 801م) زاهدة، ومن الأوائل في حركة التصوف.
- 23 الديوان، ابن زيدون، ص 74.
- 24 المصدر نفسه، ص 126.
- 25 المصدر نفسه، ص 78.
- 26 ينظر: المصدر نفسه، ص 46، 102، 268.
- 27 المصدر نفسه، ص 23.
- 28 ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة، بكار يوسف حسن، 1971م، د.ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، ص 14.
- 29 ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ص 107.
- 30 الديوان، ابن زيدون، ص 09.
- 31 المصدر نفسه، ص 68.
- 32 المصدر نفسه، ص 25.
- 33 ينظر: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، محمد السعيد الدغلي، 1404هـ - 1984م، ط 1، منشورات دار أسامة، ص 50.

- 34 الديوان، ابن زيدون، ص 102، 268.
- 35 المصدر نفسه، ص 213.
- 36 المصدر نفسه، ص 18.
- 37 المصدر نفسه، ص 78.
- 38 المصدر نفسه، ص 73.
- 39 المصدر نفسه، ص 48.
- 40 المصدر نفسه، ص 23.
- 41 المصدر نفسه، ص 53.
- 42 المصدر نفسه، ص 73.
- 43 المصدر نفسه، ص 36.
- 44 المصدر نفسه، ص 63.
- 45 المصدر نفسه، ص 78.
- 46 الديوان، امرؤ القيس، ص 54.
- 47 الديوان، ابن زيدون، ص 70.
- 48 المصدر نفسه، ص 32.
- 49 المصدر نفسه، ص 71.
- 50 الديوان، عمر ابن أبي ربيعة، 1978م، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 422.
- 51 الديوان، ابن زيدون، ص 47.
- 52 المصدر نفسه، ص 103.
- 53 المصدر نفسه، ص 11.
- 54 المصدر نفسه، ص 40.
- 55 المصدر نفسه، ص 126.
- 56 المصدر نفسه، ص 156.
- 57 المصدر نفسه، ص 56.
- 58 المصدر نفسه، ص 11.
- 59 المصدر نفسه، ص 56، العقيان: الذهب الخالص.
- 60 المصدر نفسه، ص 141، مريبا: كأنه في ريبة جمالا وسحرا.
- 61 المصدر نفسه، ص 309.
- 62 المصدر نفسه، ص 166.
- 63 المصدر نفسه، ص 307.
- 64 المصدر نفسه، ص 54.