براعة التصوير لدى شعراء الأندلس " الصورة البصرية أنموذجاً"

دراسة تطبيقية تحليلية مختارة

د. منال الأمين مصطفى إدريس

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بظهران الجنوب، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

maidris@kku.edu.sa

الملخص

5

يتناول البحث براعة التَّصوير لدى الشَّاعر الأندلسيِّ تطبيقاً على نماذج من الصُّور البصريَّة في الشِّعر الأندلسيِّ ، دخولاً إلى مفهوم الصُّورة الشِّعريَّة بمختلف مسمَّياتها ، وتعريفٍ بها ؛ كونها وِجهةٌ أدبيَّة يَمَّم الشُّعراء طريقَها كثيراً ، سيَّما وأنَّها إحدى أدوات العمل الفنيِّ الأدبِّي لا في الشِّعر الأندلسيِّ فحسب بل في الشِّعر العربِّي بعامَّة ، وصولاً إلى اختيار نماذج من الصُّور البصريَّة التي جادت بها قرائح الشُّعراء في الأندلس ، وتحليلها تحليلاً يكشف ما توصَّل إليه الشَّاعر وأدواته الفنيَّة والبلاغيَّة التي استخدمها ، قصد إخراج مكامن الجمال في النَّص الذي وقعت عليه يد البحث ؛ فقد استطاع الشَّاعر الأندلسِّي رسم صورٍ بصريَّةٍ مبهرةٍ بريشة دقيقة ؛ مبدعاً محلقاً في فضاءات الخيال مُداخِلاً بين الحسيِّ والمُدرَك ، مُناقِلاً بين ألوان البيان من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، وهي صور فجَّرت إبداع الشُّعراء ، وأبرزت روح العصر الأندلسيِّ المُترَف ؛ انداحت بعيداً لتشكِّل حديقةً مُزهرةً تأخذ المتلقِّي وتَشُدُّه إليها شدًّا جميلا؛ لينفصل عن عالم التَّصوُّر والتَّأمُّل فيراها كأنَّها أمام عينه حقيقةً.

وهي جميعها صور امتازت بالطَّرافة والجدَّة في العرض ، والابتكار ؛ فكانت مشهداً أو مجموعة مشاهد ابتكرها الشَّاعر الأندلسيِّ ؛ يُحيل من خلالها الأفكار الأكثر قُرباً إلى مضامينَ مبدعة تأخذ المتلقِّي بخيوطها الخفيّة، المنسوجة بإحكام يستغرق الذَّوق ويأخذ بالألباب .

الكلمات المفتاحية: الأندلس ، البراعة ، الصورة البصرية ، شعراء الأندلس

The emotional focus of the Saudi poet Muhammad Ali Al-Senussi

Selected analytical descriptive study

Dr. Manal Al – Amin Mustafa Idris
King Khalid University ,College of Art and Science in Dahran aljanoob, Arabic Depart ment, Kingdom of Saudi Arabia
maidris@kku.edu.sa

Abstract:

The research deals with the versatility of photography by the Andalusian poet, applying it to models of visual images in Andalusian poetry, entering the concept of the poetic image with its various names, and defining it. Being a literary destination, poets make their way a lot, especially since it is one of the tools of literary artistic work, not only in Andalusian poetry, but also in Arabic poetry in general, leading to the selection of models of visual images that were sought by poets in Andalusia, and analyzing them in an analysis that reveals what the poet has reached and his artistic tools. And the rhetoric that he used, in order to bring out the beauty in the text on which the hand of the research fell; The Andalusian poet was able Drawing impressive visual images with a fine brush; A creator soaring in the spaces of imagination, intervening between the sensual and the perceived, shifting between the colors of eloquence such as analogy, metaphor, euphemism, etc., which are images that sparked the creativity of poets, and highlighted the spirit of the luxurious Andalusian era; It spread away to form a flowering garden that takes the recipient and draws him to it beautifully. To separate from the world of visualization and meditation, he sees it as if it were before his eyes in reality.

They are all pictures distinguished by wit, novelty, and innovation. It was a scene or a group of scenes invented by the Andalusian poet; Through it, it refers the closest ideas to creative contents that take the recipient with its hidden, tightly woven threads that .capture the taste and seize the hearts.

Keywords: **Andalusia**, **ingenuity**, **visual image**, **Andalusian poets**

مقدمة :

إنّ القارئ للأدب في الأندلس ؛ لاسيما الشعر منه ، يجد نفسه مبهوراً بجمالها قبل كل شيء فبلاد الأندلس قد حباها الله جمالاً فطرياً ؛ لا يضارعه جمال ؛ فتغنى شعراؤها بذلك مفتنين بذلك الجمال وتلك الروعة ؛ فهي عندهم لوحة أخاذة تشحذ قرائحهم فيعبرون عن ذلك صوراً شعرية ، إذ لا تزال الصورة الشعرية تلح عليهم بجميع أشكالها، ومختلف أنواعها فيعمدون إليها يزخرفون بها أشعارهم ، ويندرج تحت تلك الصور الشعرية " الصور البصرية" التي تغلب على كثير منهم ؛ يتكئون عليها في إيصال أفكارهم ، ووجداناتهم ووصفهم ، وهي لا شك أبرز ما يميز ملامح الساحة الفنية الشعرية هناك.

وهذه الصور جميعها رائعة شائقة حَرِيَّةٌ بالبحث فيها والوقوف عليها و وهذا ما لحظته عين البحث في نماذج الشعر والشعراء في هذه البقعة الطيبة . فاختارت منه نماذج حية لفت إلى انتخابها من بين نماذج كثيرة وجمة ؛ عنصر الصورة البصرية وما حوته من ألوان البيان فتراها عينك كأنها أمامك حقيقة؛لذا وقع اختياري لهذا الموضوع "براعة التصوير لدى شعراء الأندلس الصورة البصرية نموذجاً "

أسباب اختيار الموضوع: فيمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- من خلال اطلاعي على الشعر الأندلسي كثيرا – بمختلف حقبه التأريخية– لفت نظري كثرة الصور البصرية فيه فأردت رصدها في دراسة مختارة – أعتقد حسب ظني – أنها جديدة ولم يسبر الباحثون غورها إلا في القليل النادر .
- رفد المكتبة الأدبية بدراسة جديدة تلم شمل الصور البصرية المتفرقة بين دواوين وكتب الأدب الأندلسي واستقصائها في دراسة قائمة بذاتها.
- ولعي الشديد بالشعر العربي لاسيما الأندلسي منه ، ثم بغية تبصير القارئ الكريم ببراعة الشعراء حيال ذلك.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في نقطتين اثنتين:

– براعة الشاعر الأندلسي قمينة بالبحث لا سيما استخدامه الصور البصرية منها .

– ندرة هذا النوع من الدراسات– أعني الصورة البصرية في الشعر الأندلسي؛ إذ لم تجد إحاطةً كاملةً؛ والبحث جزء من هذه الإحاطة وليست كلها .

أهداف البحث :

يهدف البحث، إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الارتقاء بالصورة البصرية وتبيين خفاياها وخباياها من خلال استنطاقها وتحديد أبعادها داخل النص الشعري الأندلسي .
- استقصاء الصور البصرية وجمعها وتقديمها بما يتواءم مع الذوق العربي وروح الشاعر الأندلسي المتحضر .
- استجلاء الصورة البصرية من خلال الصور البيانية بغية إبراز الذائقة الخلّاقة لدى شعراء الاندلس .
- **الدراسات السابقة :** بعد جهد متصل وتنقيب توصلت الباحثة – وعلى حد– علمها إلى أن " موضوع البصرية لدى شعراء الأندلس " لم يجد طريقه إلى البحث بصورة – قد تجعل هذه الدراسة هي الوحيدة من نوعها التي سبرت أغوار الصورة البصرية وشفعتها بنماذج مختلفة ؛ غير أنها وقفت على النزر القليل من الدراسات التي تحمل عناوين ذات صلة بموضوعها وهي على النحو التالي:

دراسة نشرتها دار المنظومة للباحث أحمد وناسي " مجلة إشكالات في اللغة والأدب / المركز الجامعي معهد اللغة و الآداب ، ٢٠٢١ عدد صفحاتها ثمانية عشرة صفحة– وهي أقرب الدراسات لموضوع الباحثة ؛ بيد أن الناشر لم يسمح بإتاحة المادة تحمل اسم

:في شعر مرج الكحل الأندلسي جمالية الصورة الحسية " الصورة البصرية أنموذجاً" ؛ إتكأ صاحب الدراسة على أن البحث يشرح دراسة الصورة الحسية، باعتبارها نمطًا بارزًا من أنماط الصورة الشعرية، وذلك بالوقوف على نماذج للشاعر مرج الكُحل الأندلسي (٥٥٤هـ – ٦٣٤هـ)، التي أدت دورًا بالغًا في رسم مشاهد شعرية بديعة، وأسهمت في تشكيل صوره المرتبطة بحاسة الرؤية، كما يهدف البحث إلى دراسة بعض الأوجه الجمالية للصورة البصرية، كونها وردت بوضوح في شعره مقارنة بالصور الحسية الأخرى.

. من هذا المنطلق تحاول هذه الورقة البحثية الغوص في الإشكالية الآتية: كيف أسهمت الصورة البصرية في تشكيل جمالية الصورة الشعرية عند الشاعر مرج الكحل الأندلسي؟ ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعنا المنهج التحليلي المعتمد على تحليل بعض الأبيات الشعرية، واستنتاج جملة من الأحكام المرتبطة بها، وختمنا البحث بجملة من النتائج أهمها: أن الحواس من المنابع التي استمد منها مرج الكحل صوره الشعرية، خاصة الصور البصرية، التي أكثر من توظيفها في شعره، وكشفت عن براعته وتفرده.

- أنماط الصورة الشعرية في المرية، أنور مجيد السرحان ، مجلة جامعة بغداد ، تناول فيها لباحث أنماط الصورة لشعرية في المرية من ناحية الحواس من بصر وسمع وذوق وشم ، والتي أدت دورا مهماً في رسم صور شعراء الأندلس في المرية.
- توظيف الصورة الحسية عند شاعرات الأندلس ، وهي للباحث : منتصر نبيه محمد صديق ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بأسيوط،٢٠٢٠، وقد هدفت إلى دراسة أنواع الصورة الحسية في شعر شاعرات الأندلس ، وكيفية توظيف هذه الأنواع من أجل إنتاج العديد من الدلالات التي كشفت عنها الدراسة ، ومن ثم مفهوم الصورة .

- ودراسة لا تبعد كثيراً عن سابقاتها، وهي ما وسمتها صاحبتها زهراء حميد حسين ب" صورة العدو القومي والمذهبي في شعر حكام الأندلس " ، نشرتها جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية ٢٠٢١ ، وقد قامت على أن أي تكوين بنائي يقوم على ترجمة الأفكار الذهنية التي تنتج عن رؤية بصرية مباشرة أو مخزونة في الذاكرة عن رؤية سابقة ، إذ القوى المتخيلة تحفظ صورالمحسوسات وتمتلك القدر الكامل لإبرازها.
- الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين ٥٤٠ للهجرة ، أخرجتها للمكتبة الأدبية العربية، أميمة محمد عبد العزيز الركابي ،مجلة كلية التربية والعلوم الإنسانية والأدبية ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٩ ، تناولت الصورة الفنية في شعر الحكمة ، توصلت من خلالها إلى أن الصورة الفنية أداة للخلق والإبداع .إذ لا شك فيما توصلت إليه الباحثة؛ بل هي جوهر الشعر وروحه النابضة.

ثم دراسات أخرى غير الأندلس ، أعرضها باختصار :

الصورة الذهنية والبصرية لمدينة طرابلس ، سكينة حسين مهنا ،رسالة ماجستير ٢٠١٥،جامعة طرابلس

- الصورة البصرية في الحكاية الشعبية : حكاية خير الدين عبيد أنموذجاً، رائدة عباس علي حسين السراج ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، الموصل ، ٢٠١٨، هدفت الباحثة من خلالها إلى دراسة الصورة البصرية من حيث مخاطبتها واتجاهها إلى الحاسة البصرية تحديداً، بالوقوف عند آليات وطرائق بناء الصورة البصرية دون الحواس الأخرى.

- الصورة البصرية عند بشار بن برد ، مباركة بنت البراء، موريتانا نواكشوط ، فصلت فيها الباحثة مفهوم الصورة الفنية وأنواعها المختلفة، ووقفت بتأن عند الصورة البصرية لدى الشاعر الأعمى بشار وهي دراسة تستحق الوقوف عندها.
- الصورة البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد " تطبيقات أسلوبية "، وجدت طريقها إلى : طارق يوسف السامرائي ، كلية الإمام الأعظم الجامعة ، قسم أصول الدين ،المجلد العاشر ، العدد ٣٨، السنة العاشرة ،
- ٢٠١٤دلالة الصورة البصرية في الشعر الجزائري الحديث مختارات من الشعر المنشور في جريدة البصائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ، بوجلخة فضيل.٢٠١٨

حدود البحث : نماذج مختارة من الشِّعر الأندلسيِّ " تحوي صوراً بصريَّة"

منهج البحث : ستتبع الباحثة المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي.

خطة الدراسة: تأتي الخطة في مبحثين قبلهما مقدمة ، وفي نهايتهما خاتمة اقتضت طبيعة البحث اتباع الهيكل المتضمن المباحث الآتية:

المبحث الأوَّل:مفهوم الصُّورة

المبحث الثاني: **براعة التَّصوير لدى شعراء الأندلس " الصُّورة البصريَّة نموذجاً"**

الخاتمة وتتضمن أهم النَّتائج التي أسفر عنها البحث وعرض التَّوصيات في ضوء تلك النتائج ، ثم مصادرا لبحث ومراجعه.

المبحث الأوَّل

مفهوم الصُّورة الشِّعرية

تتبع الصورة – بجميع مسمياتها (أدبيَّة كانت أو شعريَّةً أو فنيَّةً) من أفكار ومعانٍ لأنَّ الفكرة أساس العمل الأدبي ومادَّته البانية لهيكله اللَّفظي والمعنوي ، وبنوعها وجودتها وما تمتاز به من الجدَّة والابتكار ،؛ يتميَّز العمل الأدبي فالأدب " كُلُّه مُكوَّن من ألفاظٍ تُشكِّل مجتمعةً اللُّغة بوصفها المادة الرئيسة التي تُكوِّنه، وبدونها لا يكون الأدب بكل أجناسه ، ومعنى ذلك أنّ وجود أي نص أدبي مرهونٌ بوجود اللُّغة – المكوَّنة من– ألفاظ – بوصفها القوام المادي الذي يُشكّل القصيدة أو القطعة النَّثريَّة كما هو الحال – مثلاً– في كون الألوان مادَّةً للرَّسم ، او الأصوات مادَّةً للموسيقا ، ولهذا كان الشِّعر لغةً لا العكس " [1] بمعنى أنَّه مُكوَّنٌ منها ، لكن أيِّ لغة تؤدِّي معنىً لا تصير شعراً ، إلا بعد أن يستخدمها الشَّاعر استخداماً خاصَّاً يتحرى فيه أن تُكوِّن كُلّ لفظة مع أخواتها مُؤدِّيةً المعنى الذي يُصوِّر مُرادَه ، ومُحقِّقةَ التأثير الذي يبتغيه ؛ ممَّا يحتِّم عليه التَّروِّي في الاختيار والتَّأنُّق في التَّركيب ، ويُلزمه بأن يحرص عند اختياره الألفاظ وتركيبها على " ظلال المعاني وما تُوحي به العبارات مع معناها من ذكريات وتجارب ذات أثر قويٍّ في النُّفوس" [2] ولعلَّ هذه الظِّلال ، واختلاف الشُّعراء في القدرة على استثمارها ، أو إيجادها من أجل إيصال تجاربهم هي التي جعلت اللُّغة" المحور الذي تكاد تدور حوله معظم البحوث النَّقديَّة تنظيراً وتطبيقاً" [3]

ومن المعلوم أنَّ اللُّغة مُوحَّدةٌ في أصول ألفاظها ، أي في دلالاتها المعجميَّة ، وهذا هو المستوى الأول في مستوياتها ممّا يعني أنَّ" معجم أيِّ نصٍّ شعريٍّ يمثل – في المقام

[1] د. لطفي عبد البديع , اللغة والشعر مكتبة لبنان ,ط4, 1994, ص 4
[2] إبراهيم أنيس , من أسرار اللغة , مكتبة الأنجلو , مصر , ط1, 1975, ص 336
3 د. عدنان قاسم , الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان , ليبيا , ط 1, 1980,ص 75

الاول– عالم ذلك النَّص ، أما الكلمات التي يتكوَّن منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم . ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلَّق بنية الوجود الشَّعري " [1] ولا يُفهم ممَّا سبق أنَّ الشِّعر يخلو من استخدام الألفاظ لتدلّ على دلالتها المعجميَّة المعروفة ، بل إنَّ ذلك غيرُ مُمكِن ، مهما حاول الشَّاعر أن يمارسه ، ومهما بلغت قوَّة الإيمان بوجود لغة شعريَّة خارجة عن إطار اللُّغة ، أو لغة شعريَّة تختلف عن اللُّغة اختلافاً جذريَّاً" [2] مع إدراك أنَّه" ليس هناك مُعجمٌ وحيد في كلِّ زمان ، وفي كلِّ مكان ، وإنَّما هناك معجم شعريٌّ متطوِّر ، محكوم بشروط ذاتيَّة وموضوعيَّة" [3]لذلك " يُجمع النُّقَّاد على أنَّ الصُّورة الشِّعريَّة – بمفهومها : القديم ؛ المحصور في فنون البيان البلاغيَّة والحديث ؛ الذي يتجاوز بها هذه الفنون هي أهمَّ العناصر التي تجعل اللُّغة تنتمي إلى الشِّعر ، بل إنها المقياس الجمالي الأكثر دقَّةً في التَّمييز بين ما ينتمي إلى هذا الفنِّ ، وما يخرج عنه، فضلاً عن أنَّها سبب رئيس من أسباب تأثير الشِّعر في نفوس المتلقِّين ، وباعث مهم من بواعث الإعجاب به ، إن لم تكن السَّبب الأهمّ، والباعث الأقوى ، ويرى الدكتور إحسان عبَّاس أنَّ الصُّورة في ذاتها ليست شيئاً جديداً بالنِّسبة إلى الشِّعر ، وعلى الرُّغم من جِدَّة المصطلح ذلك أنَّ " الشِّعر قائمٌ على الصُّورة منذ أن وُجِد، حتى اليوم ولكن استخدام الصُّور يختلف بين شاعر وآخر ، كما أنَّ الشِّعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في طريقة استخدامه" [4] وقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الصُّورة فمفهومها " جديد بالنسبة إلى النقد العربي " [5]"أمَّا موقف المتأخرين من النُّقَّاد حديثاً في بيان مفهوم الصورة ، فلا شك أنهم قطعوا شوطاً طويلاً ' بقدر الزَّمن الذي باعد بينهم وبين المتقدِّمين "[6] "كما أنَّ هناك تبايناً في الآراء

1 مهاد نقدي , تحليل النص الشعري , ترجمة محمد أحمد فتوح , نادي جدة الثقافي الأدبي ' ط1, 1430, ص 174
2 د. عبد السلام حسن سلام , الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر , ط1, 1995, ص 12
3 د. محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , المركز الثقافي, الدار البيضاء, ط 2' 1986, ص 12
4 د. إحسان عباس ,فن الشعر , دار الثقافة , بيروت , لبنان ,ط 3, ص 230
5 د. نصرت عبد الرحمن , الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث , مكتبة الأقصى , عمان, الأردن, ط1, 1976, ص 8
6 د. علي علي مصطفى صبح , الصورة الأدبية , دار إحياء الكتب العربية, القاهرة , ط , 11, ص 8

حول ما تنعكس عنه الصُّورة ؛ فهل هي صورة للعالم الخارجي تربطنا بالمادة المحسوسة؟ أم هي صورة للعالم الباطني للشاعر " [1]ومن هذه الصور ما يعرف ب" مراعاة النَّظير أو التَّناسب ؛ وتسمَّى التَّناسب والائتلاف والتَّوفيق أيضاً "[2] مثل قول ابن خفاجة في وصف فرسٍ أشقر[3] :

من جُلُنَّارٍ ناضرٍ خدُّه وأُذُنُهُ من ورق الآس

والمراد تشبيه خده بالجلنار في طراوته وأذنه بورق الآس في انتصابها ، والشاهد في تناسب الجلنار والآس ، وفي تناسب الخد والأذن .

" فجمال الألفاظ في تعلُّقها بالمعاني ، وحسن المعاني في وجودها في تركيب ، وتلك النَّظرة التَّكامليَّة الفنيَّة كثيراً ما أكَّدها عبد القاهر الجرجاني ، فالحسن الحقيقي للكلام لابدَّ ان يكون من اللَّفظ والمعنى ويشارك فيه كلٌّ من اللَّفظ والمضمون وليس في واحدٍ منهما فقط" [4] " التَّرصيع وهو توازن الألفاظ مع توافق الاعجاز وتقاربها " [5] ؛ وهي بعض صورٍ استخدمها شعراء الأندلس في التَّصوير البصري .

وربما كان الاختلاف حول مفهوم الصُّورة اختلافاً إيجابيَّاً ؛ لأنه يجعل آفاق دراسة الصُّورة أبعد من أن تُحدِّد بحدود ، بما يمنح الباحث الحرِّيَّة في التَّقسيم والتَّبويب بما يتناسب مع المادة الشِّعريَّة ، كما أنه يدل على تشعُّب عناصرها ، وكثرة خصائصها ؛ " حتى إذا أراد الدارس أن يجمع بين آراء النُّقَّاد ليصل إلى تحديد دقيق للصُّورة الشِّعريَّة فإنَّه سيظلُّ يضرب في التِّيه ، وربما أصابته الحَيرة لكثرة التَّفاسير وتناقضها وغرابتها"[6] " لتشكل البناء

1 د, نصرت عبد الرحمن , ص 8
2 عبد المتعال الصعيدي, بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح للخطيب القزويني , ص 583/582، الجلنار : زهر الرمان ,والآس الريحان .
3 ديوان ابن خفاجة الأندلسي , ص
4 د. عبد الفتاح لاشين , البديع في ضوء أساليب القرآن , دار الفكر العربي , القاهرة , 1419, 1999, ص ٢٤
5 السيد أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , طبعة جديدة منقحة ومدققة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ص ٢٥٠
6 د. حيدر الغدير , عاشق المجد " عمر أبو ريشة شاعراً إنساناً, مؤسسة الرسالة للنشر , بيروت , ط1, 1417, ص 149

الواسع الذي تتحرَّك فيه مجموعة من الصُّور المفردة بعلاقاتها المتعدِّدة ، حتَّى تُصَيَّر ه متشابك العلاقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة إلى بعض في شكلا اصطلحنا على تسميته بالقصيدة" [1] والصُّورة " أداة الشَّاعر الفنيَّة يعبِّر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعه" [2] فابن خفاجة يقول : [3]

ومهفهفٍ طاوي الحشا	**خَنِثَ المعاطف والنَّظر**
ملأ العيون بصورةٍ	**تُلِيَت محاسنها صور**
فإذا رنا وإذا مشى	**وإذا شدا وإذا سفر**
فضح الغزالةَ والغمامةَ	**والحمامةَ** والقمر [4]

فيما يطلق عليه البلاغيّون صورة التقسيم "وهو ذكر متعدِّد ، ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التَّعيين"[5]

وهي صورة ابتناها الشاعر اعتماداً على " ملكته وقدرته الفنيَّة على التَّوظيف الإبداعي للُّغة، واقتناص اللَّحظة الشِّعرية لتقديمها إلى المتلقِّي في لَبُوسٍ فنِّيٍّ بديع ، وزاد على ذلك ؛ فسعى إلى تقريب المعنى من خلال الإحالة إلى عالم مشترك بينه وبين المتلقِّي ؛ فنقل الحالة التي يعيش ، وكيف تأثَّر بها ، وما انطبع في ذهنه حولها من تصوُّرات ؛ ليشركه معه ذات الإحساس ؛ من خلال صورة جماليَّة قوامها هو التَّصرُّف الذكيّ في اللُّغة والكشف عن أسرارها "[6]

و" يتميَّز في تأريخ تطوُّر مصطلح الصُّورة الفنيَّة مفهومان: قديم يقف عند حدود الصُّورة البلاغيَّة... ، وحديث يضم إلى الصُّورة البلاغيَّة نوعين آخرين : هما الصُّورة الذِّهنيَّة ،

1 د. عبد القادر الرباعي , الصورة الفنية في النظرية والتطبيق , دار العلوم للطباع للطباعة والنشر , ط1, 1405, 1984, ص 10
2 علي إبراهيم أبو زيد , الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي , دار المعارف , القاهرة ,ط3,1983,ص249
3 ديوان ابن خفاجة ,
4 ديوان ابن خفاجة الاندلسي ,دار صادر , بيروت , 1381/ 1961, ص 104
[5] عبد المتعال الصعيدي , ص ٦٠٣
6 د.مباركة بنت البرَّاء ,الصورة البصرية عند بشار بن برد , نواكشوط , موريتانيا ,واحة الأدب , بتصرف

والصُّورة باعتبارها رمزاً ، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثَّلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث " [1]

ولا شك "أنَّ الأدب يستمدُّ قيمته من خصوصيِّته ، وخلوده بالتحامه بضمير جماعته المبدعة المتذوِّقة له ،على هذا فإنَّ وعي الأديب بالواقع الذي يُعايشه وبأدوات التَّشكيل الجماليِّ لعمله ؛ يهب لفنِّه الجودة والخلود" [2] ، والصُّورة بكل أنماطها قد تؤدي إلى " التواصل التداولي الذي يكمن في مراعاة الأحوال بين المتخاطبين ، انطلاقاً من التَّداولية التي تهتم بجميع شروط الخطاب ، وتُعتَمَد أسلوباً في فهمه ، وإدراكه بدراسة كيفية استعمال اللُّغة ،و شرح سياق الحال والمقام الذي يؤدي فيه المتخاطبون خطابهم ، وتوجيه المبدع مراعاة الشُّروط الاجتماعية في ا لشِّعر ،وتتجلى هذه المراعاة في بناء النَّص بناء يراعى مقام المتلقي ، ويعني حسن ملاءمة المقال للمقام بوصفه معيارا نقديًّا يساعد على فهم النَّص" [3] ؛ كل ذلك لا يتحقق إلا بالاتِّصال الواسع بالطَّبيعة واستلهام الجمال منها على مَرِّ العصور ، وهي لا شك ملهماً ومنهلاً لا ينضب معينه ،" فقد كانت منبعاً غزيراً يستمد منه الشاعر ذوب فنه في مختلف عصور الأدب "[4] فقد كانت وحياً حيَّاً لإلهام الشاعر تستثير فيه الخيال الأندلسي .فبلاد الأندلس إذن هي المحيط والمكان الذي لطالما أشرب الشاعر الأندلسي حبه " فالمكان لصيق الإنسان يجسد إحساساته الأولى تجاه الشخوص والأشياء والعوالم من حوله ، وعيه بالمكان يتشكل وفق أنماط التربية والثقافة، ومبادئ التكيف التي يتعرض لها في بيئته ، وهذه الرابطة الحميمية بالمكان تتبلور في بداية نشوء أية علاقات بالمكان ؛ المكان الأول خلال تكوين المرء وارتباطاته الاجتماعية

1 د. علي البطل , الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" دراسة في أصولها وتطورها" , دار الاندلس, ط2, 1983, ص ١٥.

2 د. طه وادي , جماليات القصيدة المعاصرة , دار المعارف , القاهرة , 1414, 1994, ص 30

3 لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية , العدد الثاني والعشرين , مجلة علوم القرآن الكريم واللغة العربية, 2016, ص 5" للوقوف بتأنٍّ على التداولية ؛ ينظر : د. صلاح فضل ,مناهج النقد المعاصر, سيريت للنشر والمعلومات , القاهرة , 02 20

4 د نوال مصطفى إبراهيم , الليل في الشعر الجاهلي ,دار اليازوري للنشر والتوزيع الأردن , عمان الطبعة العربية 2006,ص15

من حوله ، بخاصة تلك الأماكن التي ترتسم فيها معاني البراءة والانتماء والمودة والسكن ،كأماكن الطفولة .فقيمة المكان تكمن في تجربة تنطوي في ثناياها على ذكريات وأحلام ساكنة ، وطريقته في العيش عبر تجليات مكانه المتاح على أرض الواقع [١] . مما حدا بابن خفاجة أن يصور أرض الأندلس جامعاً بين جمال الأشجار والأنهار والأمواه ؛ فيجعلها مكاناً أَشبَه بِجنَّة الخلد:[٢]

يا أ هل أندلس لله دركم ماء وظل وأشجار وأنهار
ماجنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذي كنت أختار

وقوله عندما كان بالغرب متشوقاً إليها:[٣]

إن للجنة بالأندلس مجتلى عين وريا نفس
فإذا ما هبت الريح صباً صحت واشوقي إلى الأندلس

وربما فعل أحدهم مثلما فعل كثير [٤] عندما سئل يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال: أطوف في الرباع المخيلة والرياض المعشبة فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه . [٥] " فالشعر تشكيل فني للغة "[٦] يستدعيه الشاعر من الطبيعة حوله ليرسم نوعاً من التناسق في التصوير " حيث يقوم هذا اللون على رسم الصورة وتوزيع أجزائها والتدرج في الظلال ، بما يتناسب مع الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع " .[٧]

---

[١] راويه عبد الهادي الجحدلي, المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية, النادي الأدبي بالرياض , ط 1, 1431,2010, ص 38/37

[2] ابن خفاجة الأندلسي , الديوان , دار صادر, بيروت,1381,1961, ص 117

[3] المرجع السابق, ص 151" وردت الأبيات في: محمد رضوان الدايه ,تأريخ النقد الأدبي في الأندلس ,مؤسسة الرسالة ,ط2, 1401,1981,ص 81, وإبراهيم علي أبو خشب , تأريخ الأدب العربي في الأندلس , دار الفكر العربي القاهرة , 1970 , بدون ط , ص 169 وأحمد حسن الزيات ,تأريخ الأدب العربي ,دار المعرفة ,بيروت, ط 7, 1422, 2001, ص 249

[4] كثير عزة .

[5] ابن رشيق القيرواني الأزدي , العمدة في محاسن الشعر وآدابه , تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل بيروت , ط5, 1401,1981ج1, ص 211

[6] د. محمد زغلول سلام , الأدب في العصر المملوكي, منشأة المعارف , جلال وشركاه ص 79

[7] د. آمال يوسف سيد يوسف التعبير البياني في القرآن الكريم, مكتبة المتنبي , الدمام المملكة العربية السعودية ,ص 14

جماع القول أنَّ الصورة التي يُعَبَّرُ بها شعراً تملأ الفؤاد فرحة وتلبي حاجات النفس ؛ لمل لمنزلة الشعر عند العرب ؛ فقد عرف " نقاد العرب أنَّ الهدف الأساسيِّ إنما هو بعث السُّرور في النَّفس وهزَّ القلوب طرباً" [1]، تجد ذلك لغةً عاليةً وذوقاً رفيعاً عند شعراء الأندلس في استخدامهم الصُّورة البصريَّة في نماذجهم الشِّعريَّة التي تزخر بها صفحات الكتب الأدبيّة.

المبحث الثَّاني

براعة التَّصوير لدى الشَّاعر الأندلسي " الصُّورة البصريَّة نموذجاً"

" لمّا كانت "العربيَّة " لغةٌ حيَّة فقد كان من الطَّبيعيِّ أن تجدَ نفسها على مدى العصور في حالة بحثٍ دائمٍ عما يلبِّي حاجات أبنائها المتجدِّدة أبداً تبعاً لسنَّة التَّطوُّر، واللُّغة ليست هدفاً بحدِّ ذاته ، بل هي أداةٌ تنقل الأفكار والمشاعر بين البشر ، وهي أداة اتِّصال وحاملة معلومات ،فقد قامت اللغة بدور الوسيط الاجتماعي ونجحت في تحقيق الاتِّصال والتَّواصل بين النَّاس ، وكان أكثرهم قدرةً على التَّأثير في نفوس سامعيه ، هو من يمتلك مهارة الكلام ، ويستعمل لغته بمرونة وطواعية في مختلف المجالات[2] " " والبلاغة هي مرتقى علوم اللُّغة وأشرفها فالمرتبة الدُّنيا من الكلام هي التي تبدأ بألفاظٍ تدلُّ على معانيها المحدَّدة ، ثم تتدرَّج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة وقد قيل: " إذا تكلّم المرء بلغة مَّا فهو يحدِّد هويته الحضاريَّة والإنسانيَّة ، وإذا امتلك لغته ، حدَّد مركزه في المجتمع ، فاللُّغة إن كانت وسيلة للتَّعبير عن الفكر فهي تمثِّل الفكر كلُّه ولا عجب بعد ذلك إذا تحقَّقت أسباب التَّطوُّر والرُّقيِّ نتيجة العناية بها " [3] " والمبدع يستطيع برؤيته الخاصَّة وموهبته الفنيَّة أن يوفِّق بين الأشياء التي تبدو مبعثرةً في الخارج في لُحمةٍ متجانسة هي لُحمة

1 احمد بدوي, أسس النقد الأدبي عند العرب, نهضة مصر للطباعة , ص 63
2 الخطيب القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة, المعاني والبيان والبديع, وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية ,بيروت , لبنان , ط1, 1424, 2003, ص 3
3 نفس المرجع, نفس الصفحة,

النَّص الأدبي " [1] ولا ننسى كذلك ما كان للشَّخصيَّة الشِّعريَّة في التراث العربيِّ القديم من منزلة رفيعة بين النَّاس " ف" النَّص الأدبيِّ يستمدُّ قوَّته وبلاغته وخصوصيَّته من شخصيَّة مبدعه" [2]، والشَّاعر الأندلسي في مختلف عصور الأندلس استطاع أن يتمثل اللُّغة تمثلاً يليق بحضارة الأندلس ، فبلاغة شعرائها وحسن نظمهم ارتقى بالصورة عندهم مما جعلها ترقى لأن تشاهد صوراً حيَّةً ماثلةً للعيان ؛ وهي نماذج لا حد ولا حصر لها – وقعت يد البحث – على جزء منتخبٍ منها ؛ ممن مثل قول ابن بصَّال في طليطلة : (رأيت فيها الشجرة تكون فيها أنواع الثمر) وقد قال فيها :

زادت طليطلة على ما حدَّثوا * بلد عليه نضارة ونعيم

الله زيَّنه فوشَّح خصره * نهر المجرَّة والقصور نجوم [3]

و ذكروا عن إشبيلية [4] أنها أحسن مدن الدنيا وبها جبل الشرف وهو تراب أحمر مترامي الأطراف يشتمل على مئتي وعشرين قرية قد التحفت بأشجار الزيتون وأن نهرها المد فيه يصعد اثنين وسبعين ميلاً ثم ينحسر وفيه يقول ابن سفر :

جئت الجزيرة والخليج يحفُّها * يشكو إليها كي تجيب حواره

شقَّ النَّسيم عليه جيب قميصه * فانساب من شطَّيه يطلب ثاره

فتضاحكت ورق الحمام بدوحها * هُزُءاً فضمَّ من الحياء إزاره [5]

وهي صورة بصرية فريدة " أخذ فيها ظهور الصورة الشعرية شكلاً تجميعياً ، تتجاور من خلاله الصور ساعيةً إلى رسم صورة كلية تعتمد في انبنائها على تتابع مجموعة من

1 د. محمد صلاح زكي أبو حميدة , البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ,626, 1433, 2012, ص 17

2 نفس المرجع , نفس الصفحة.

3 ابن سعيد المغربي , المغرب في حلى المغرب , حققه وعلق عليه : د. شوقي ضيف , دار المعارف, مصر , 1919, ط , 2, ص 9

4 إشبيلية أهم مدن الأندلس وأكبرها وهي تقع شرق النهر الكبير وعلى بعد ستين ميلاً من البحر وثمانين من قرطبة وإقليمها يشمل الحوض الأدنى لنهر الوادي الكبير وبها ملا لايقل عن ثمانية آلاف قرية

5 د. محمد عبد المنعم خفاجي , الأدب الأندلسي , التطور والتجديد , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط , 1, 1421 ’ 1992 ص 116

الصور أو المفردات ، يوحد الشاعر بينها ، وهي باتحادها تساعد على إحداث تأثير نفسي ، تتآزر كل عناصره معاً "[1]

وصورة أخرى يقول ابن حمديس فيها ؛ يصف الحمامة :

وناطقةٍ بالرَّاء سجعاً مردَّدا * كحسن خريرٍ من تكسُّر جدول

مغرِّدةٌ في القضب تحسب جيدها * مقلَّد طوقٍ بالجمان مفصَّل[2]

والأبيات " لون من الأداء الفني يهب النص التَّماسك والنُّمو المطَّرد" [3]

وفي قمة ما احتوته الطبيعة من روائع المخلوقات تتسنم المرأة عرش القلوب [4]، يقول بشاربن برد :

حوراء إن نظرت إليك * سقتك بالعينين خمرا

وكأنَّ رجع حديثها * قطع الرِّياض كسين زهرا

وكأنَّ تحت لسانها * هاروت ينفث فيه سحرا

وتخال ما جمعت عليه * ثيابها ذهباً وعطرا[5]

وقال النابغة الذُّبياني :

سقط النَّصيف ولم ترد إسقاطه * فتناولته واتَّقتنا باليد

بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانه عنم * يكاد من اللَّطافة يعقد[6]

---

[1] د. آمال يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 160

[2] ديوان ابن حمديس , صححه وقدم له, د. إحسان عباس ,, دار صادر, بيروت , لبنان , ص 186

[3] د, آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي, ص 160

[4] صالح عبد الله التويجري , الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي ' دار الأصالة للثقافة و النشر والإعلان ' الرياض ,ط1, 1401 1981 , ص 385

[5] ديوان بشار بن برد ,شرح حسين حموي , دار الجيل بيروت , ط 1416,1996, ج 2 , ص 395
وردت الأبيات في : أبو الفرج الأصفهاني , كتاب الأغاني , دار الكتب المصرية القاهرة ,ط 1,1347,1929, ج 3, ص 155

[6] ديوان النابغة الذبياني , شرح وتقديم عباس عبد الساتر ,دار الكتب العلمية ,بيروت ,ط 1, 1405 ,1984,ص 107. وردت الأبيات في : عبد الله الطيب, المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " في الرموز والكتابات والصور " الدار السودانية الخرطوم ,1970 ,ج3 ,ص 1185وفي :عبد القادر البغدادي , خزانة الأدب ,عنني بنشره المطبعة السلفية القاهرة ,1348 م,, بدو ط.,ج 2, ص 117.سقط النصيف: سقط الغطاء , الثوب ذو اللونين أو كل ما غطى الرأس , اتقتنا : احترست , بمخضبٍ رخصٍ :يعني يدها اللينة الملساء ,عن: شبه أصابعها بشجر لين الأغصان .

وكما ينفعل الإنسان بالمواقف المتعلقة بحياة الفرد والجماعة كذلك تجذبه الظواهر الطبيعية الصرف ، وتثير في نفسه شتى المشاعر ، وكما يستمتع بالعمل الفني الذي يخاطب فيه الوجدان الفردي أو الوجدان الجماعي ، كذلك يستشعر المتعة في أن يرى الأشياء لا كما هي في الواقع الخارجي بل كما هي مصورة في العمل الفني ، من خلال رؤية الفنان لها ، ومن ذلك قول عبد الملك الجزيري يصف النرجس ويمدح المنصور بن أبي عامر :

شهدت لنُّوار البنفسج ألسنٌ * من لونه الأحوى ومن إيناعه
بمثابة الشَّعر الأحم أعاره ال * قمر المنير الطَّلق نور شعاعه
ولربَّما جمد النَّجيع من الطُّلى * في صارم المنصور يوم قراعه
فحكاه غير مخالفٍ في لونه * لافي روائحه وطيب طباعه [1]

ومثله قول الصَّنوبري :

وكأن مُحمرَّ الشَّقيق إذا * تَصَوَّبَ أو تَصَعَّد
أعلامُ ياقوتٍ نُشِر * نَ على رماح من زبرجد [2]

وفي لوحةٍ زاهيةٍ يقول أبو الوليد الجنَّان :

ودوحة أطربت منها حمائمها * أفق السماء فلم تبرح تنقِّطها
تحكي الكِمامة فيها راحة قبضت * يلقي السَّحاب لها درراً فتلقطها [3]

وهي صورة بصرية فريدة استعار فيها الشاعر صفات الإنسان ؛ فقد استعار الطرب للحمائم ، وللكمامة صفة انها لها يد قبضت ، ثم للسحاب صفة أن يلقي قطرات المطر ،

[1] المقري , نفح الطيب , ج 5 , ص 214. النجيع : الدَّم
[2] ديوان الصنوبري , أحمد بن محمد بن الحسن الضبي , دار الثقافة بيروت , 1970,بدون ط,, ص 59
[3] ابن سعيد المغربي , المغرب في حلى المغرب , ج3, ص 384. الدوحة : واحدة الدوح وهو الشجر العظام . الخليل بن أحمد الفراهيدي , دار إحياء التراث العربي, بيروت , ط 1, 2002العين مادة " دوح "

فتلقطها تلك الكمامة ؛ كل ذلك لا لشيءٍ سوى أنَّ" الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، فهي توجب بلاغة بيان ، لاتتوب منابه الحقيقة "[1]

فوق أنَّ الشَّاعر " لم يكتفي بهذا التَّصوير والتَّدبيج ، وكأنِّي به قد أراد أن يجعلنا نرى هذه الصُّورة كأنَّها حقيقة "[2]، وتتجلى الإلفة بين الشاعر والطبيعة في صورة بصرية لحمدونة بنت زياد [3] الأندلسية تقول في وصف وادٍ:

وقانا لفحة الرَّمضاء وادٍ	*	**سقاه مضاعف الغيث العميم**
نزلنا دوحه فحنا علينا	*	**حُنوَّ المرضعات على الفطيم**
وأرشفنا على ظمإ زلالاً	*	**ألذُّ من المدامة والنَّديم**
يَصُدُّ الشَّمَس أنَّى واجهتنا	*	**فيحجبها ويأذن للنَّسيم**
يروع حصاه حالية العذارى	*	**فتلمس جانب العقد النَّظيم** [4]

عبرت الشاعرة بالصورة لأنها" أداة الشعر وخصوصيته التي تميزه عن الكلام العادي ، ولكل شاعر نسقه الخاص الذي يعتمد عليه في بناء الصورة ؛ فهو ينتقي مفردات صوره من الخارج والداخل معاً، إذ أنه ينتقي مادته مما حوله ولكن يضيف إليها حالته الشعورية الخاصة "[5] " وقد وصلت فيها الشاعرة إلى مرتبة من البلاغة ؛ لأن "بلاغة المتكلِّم هي مَلَكَةٌ راسخةٌ في نفس صاحبها يتمكَّن بها من تأليف كلام بليغ في أيِّ معنىً يريد "[6]وهكذا فعلت حمدونة في تصوير الوادي ، وهو صورة بصريّة لا مثيل لها.

---

1 د. عبد القادر حسين , المختصر في علوم البلاغة ,دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ,القاهرة ,ط 1, ص31

2 د, شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر, دار المعارف , القاهرة , ط11, ص 232

3 انظر ترجمتها في : ابن خلكان , وفيات الأعيان , تحقيق إحسان عباس , دار صادر بيروت.1900 , ج 2, ص 34. وفي بشير يموت , شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ,تحقيق وتنقيح وشرح عبد القادر محمد مايو , دار القلم العربي ,حلب , سوريا , ط1' 1419, 1998,ص 322

4 عبد المجيد عابدين , نماذج من الشعر الأندلسي , دار الفكر بيروت , الدار السودانية للكتب الخرطوم ,بدون طبعة ص 24 وردت الأبيات في :المستشرقة الألمانية زيغريد هنكه , شمس العرب تسطع على الغرب , نقله عن الألمانية فاروق بيضون , , كمال شوقي ,, راجعه ووضع حواشيه مارون عيسى الخوري , منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت , ط 2, 1969, ص 513

5 د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , " دراسات أدبية وقراءات نقدية " مكتبة المتنبي , ط 1, 1433, 2012, ص 121

6 د. عبد العزيز قلقيلة , البلاغة الإصطلاحية , دار الفكر العربي , القاهرة , ط3, 1412, 1992, ص 31

وعن اهتمام الأندلسيين بالعمران ، يُحكى أن الخليفة يعقوب المنصور عمل مقصورة تعمل بحركات هندسية فترفع عند دخول الخليفة ووزرائه للصلاة وتختفي إذا انفصلوا عنها ، وقد وصف الشاعر أبوبكر يحيى بن مجير حركات المقصورة بعد تركيبها كأنك تراه الآن :

طوراً تكون بمن حوته محيطة * فكأنَّها سور من الأسوار
وتكون حيناً عنهمُ مخبوءةً * فكأنَّها سر من الأسرار
وكأنَّما علمت مقادير الورى * فتصرَّفت لهمُ على مقدار
فإذا أحست بالإمام يزورها * في قومه قامت إلى الزوار
يبدو فتبدو ثم تخفى بعده * كتكوُّن الهالات للأقمار

هذا وقد بطلت حركات هذه المقصورة الآن .[1] " فالفنان يكتشف موضوعه حين يحرِّك روحه حدث خارجي ويحس بإعطاء هذا الشعور شكلاً خارجياً حينئذ يتخيل الصورة التي يجئ عليها فتسقط كل فكرة على كلمتها وتنسجم الأفكار في الصور " [2]

يقول ابن خاتمة الأنصاري واصفاً الخيري :

سل نفحة الخيري في غسق الدُّجى * ما باله لبس الظَّلام رداء
حقَّاً لعمرك إنَّه ذو ريبةٍ * أولا ففيم يحاذر الرُّقباء
كالصَّب يخفي شجوه حتَّى إذا * جنَّ الظَّلام تنفَّس الصَّعداء[3]

وهذه صورة بصرية أخرى بدا فيها خيال الشاعر وقدرته على استيعاب الأشياء من حوله وانتزاع أوجه الشبه بين المتشابهات ، وذلك يتطلب إحساساً مرهفاً وإدراكاً دقيقاً وتذوقاً سليماً لجماليات الموصوفات من خلال تعميق المحسوسات؛ فألفاظ السؤال واللبس والريبة

[1] المقري , نفح الطيب, ج3 ,ص 239. وهشام أبو رميلة علاقات الموحدين بالممالك النصرانية والدول الإسلامية بالأندلس' دار الفرقان , الأردن , ط1, 1404,1984, ص 401

[2] د. الطاهر أحمد مكي , الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته , مكتبة المتنبي , الدمام المملكة العربية السعودية , 1432الطبعة 9, 2011, ص 19/18

[3] السيد أحمد عمارة , شعر بني أمية في الأندلس , مكتبة المتنبي , ط 1 1421, 2001,ص 109 الخيري : المنثور الأصفر , المنجد في في اللغة والأعلام , , دار المشرق ,لبنان ,ط2, 1986, مادة خير

ومحاذرة الرقيب وإخفاء الصب وجده ، وتنفس الصعداء ، جميعها صور بصرية تكاد تراها رأي العين . وهي صورة بصرية أساسها التَّشبيه البليغ ؛ وقد قصد إليه الشَّاعر لأن "التَّشبيه البليغ يتوافر في إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التَّشبيه مع حسن التَّأليف " [1]

ومنهم من طاف على الرياض فدعته ريا الخيري ليلاً فأنشأ يقول[2] :

خيريها يخفي شميم نسيمه * لنهاره ويبيحه الإظلاما

فكأنَّما ظنَّ الدُّجنَّة نفحة * فبدا يعارض عَرفها البسَّاما

أو كالكعاب تبرَّجت لخليلها * في اللَّيل وارتقبت له الإلماما

فإذا رأت وجه الصَّباح تستَّرت * خوفاً وصيِّرت الجفونِ كماما

إنه ابن سهل الأندلسي في صورة بصرية كأنها حية مشاهدة يصف حديقة خيري ؛ راصداً مواطن الجمال فيها ، وهي صورة يحتفظ فيها الخيري بعطره نهاراً ، فيما ينشره ليلاً ، أو لربما ظن الدجنة تفوح شذىً فبدا يعارض رائحتها ، أو كالكعاب كشفت لخليلها عن زينتها مرتقبة لقائه– وهو أكثر الصور روعة – داخل هذا النص حتى إذا رأت الصباح ماثلاً بوجهه تسترت– في حذر شديد ، وصيرت الجفون كماما كناية ع انفتاق الزهرة نهارا ، وتسترها والتفافها ليلاً وهي صورة بديعة؛ كأن الطبيعة تستغويه وتستهويه "وهذه " طرافةٌ في التَّصوير ، وكأنَّ الشاعر يستعين بها حتى يعطي أسلوبه هيئات جديدة " [3]

وصورة بصرية ثالثة تقفو صورتي ابن سهل وابن خاتمة لكنها تصب في ذات الإطار الشعوري ؛ فهي – ربما – كانت غربته التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقه في حالات وصفها اللازمة ، أو ربما كان يعوزه شيء يملأ به الفراغ فاتخذ الطبيعة ملاذاً – إذ

1 د. عبد القادر حسين, المختصر في علوم البلاغة, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , ط1,ص 31

[2] ابن سهل الأندلسي , الديوان , ص , 125 قدم له إحسان عباس , دار صادر بيروت , لبنان , ط 1, 1400, 1980 والكعاب : بالفتح: المرأة حين يبدو ثديها للنهود ابن منظور , لسان العرب , دار صادر بيروت , ط 3 , , 1994,1414مادة " كعب "

3 د. شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي , دار المعارف , القاهرة , ط11,ص 230

المصادر الأدبية في – أكثرها – أشارت أن الشاعر قد ناهز الثمانين من غير زواج ؛ إنه ابن خفاجة يصف خيريةً تحدث النسيم:[1]

وخيريةٍ بين النَّسيم وبينها * حديث إذا جنَّ الظَّلام يطيب

لها نفس يسري مع اللَّيل عاطر * كأنَّ له سرٌّ هناك يريب

يَدِب مع الإمساء حتى كأنَّما * له خلف أستار الظَّلام حبيب

ويخفى مع الإصباح حتَّى كأنما * يظلُّ عليه للصَّباح رقيب

حوارية طيبة تعقدها زهرة الخيري مع النسيم ، حيث يسري عطرها ليلاً وكأن لها سحرا يدعو إلى الشك وهو في سريانه يدب متخفيا– وأراك أيها القارئ تبصر الصورة أمامك ماثلة – كأن له حبيب خلف الأستار ، ثم سرعان ما يختفي مع حلول الصباح وقد أوجس في نفسه خيفة من رؤية الرقيب ؛فابن خفاجة هنا " لا يعيش في حدود نفسه وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة وهو جانب رائع " [2]، وصورة بصرية أخرى تبدو للمتأمل رأي العين، وهو تصورٌ – كسابقاتها صفات المحاذرة والخوف –من الرقيب إلا إنه وصف للنيلوفر [3]لا الخيري ؛ إنه ابن وهبون من شعراء شرقي الأندلس إذ يقول: [4]

وبركة تزهو بنيلوفر * نسيمه يشبه نشر الحبيب

حتَّى إذا اللَّيل دنا وقته * ومالت الشَّمس لعين المغيب

أطبق جفنيه على إلفه * وغاص في الماء حذار الرَّقيب

والأندلس هنا لوحة رائعة " يغمر الشَّاعر أشعاره بآثار لمسها وشمِّها " [5]

---

[1] ابن خفاجة الأندلسي, الديوان, ط دار صادر للطباعة والنشر, بيروت , لبنان , 1381, 1961 ص 24

2 د. شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي , دار المعارف , القاهرة , ط, 11, ص 208

[3] نبت من الرياحين ينبت في المياه الراكدة

[4] أحمد بن محمد بن عبد الوهاب النويري , نهاية الأدب في فنون العرب , دار الكتب والوثائق القومية ,القاهرة , 1423, ج 11, ص 224 . وفي جودت الركابي , في الأدب الأندلسي ,دار المعارف , القاهرة ط 6, 2008 ,ص 156

5 د. شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي, دار المعارف , القاهرة , ط11, ص 208

وصورة بصرية يلتقط فيها أبو الحسن بن سعد البليستي ما وقع على بصره فيعيد رسمه بالكلمات ؛ فرؤيته للساقية ليست مجرد حشد لمجموعة عناصر جامدة لكن ذات إحساس وروح ؛ بل كأنها إنسان بلحمه وشحمه ، يقول في ذلك :[1]

وكأنَّه دَنِفٌ يطوف بمعهد * يبكي ويسأل فيه عمَّن بانا

ضاقت مجاري جفنه عن دمعه * ففتَّقت أضلاعه أجفانا

فالشاعر قد ألهبت خياله طبيعة الأندلس متمثلةً في منظر تلك الساقية ؛ فهو " يجري لاهثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه وملأت عليه قلبه فهو مفتونٌ بها ، يفكر خلالها ويغرق بصره في ألوانها "[2] هكذا هي الصورة عند شعراء الأندلس في وصفهم فكأنها مبصرة بالعين لا مكتوبة بالحرف ، فتوسلوا بالصور البصرية في تشكيل قصائدهم تشكيلاً فنياً بتراكيبه وألفاظه ؛ فكانت الأندلس عندهم كلها معرضاً للجمال فمن الشعراء " من يريك الدنيا كأنها معرض للجمال ، أو متنزه للفرجة ، أو طريق للعبور ، أو ملعب للسرور ، أو يريك الدنيا كما هي وذلك أكبر الشعراء ، وأعلاهم في مراتب الإلهام "[3]،وربما كان في الربيع دعوة للوقوف أمام الأنهار والتمتع بمنظرها ذلك " أن الوقوف أمام البحر تجربة قديمة في الشعر العربي، لكنها تكتسب جدتها من ارتباطها بنفسية الشاعر وتعبيرها عن ذاته وعن أمانيه أصدق تعبير ، فالبحر يلائم التجارب التأملية والعواطف المتزنة "[4] فمن مصادر الطبيعة التي وصفها شاعر الأندلس" الأنهار " وصفها كرسام يعرف أبعاد الألوان

[1] أميليو غرسيه غومس , الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه , بدون تأريخ طبعة , ص131. دنف : الدنف المرض الملازم وقيل هو المرض ما كان ودنف ومدنف ومدنف : براه المرض حتى أشفى على الموت , ناصر الدين المطرزي أبو الفتح , المغرب في ترتيب المعرب , تحقيق محمود فاخوري ,وعبد الحميد مختار ,,مكتبة أسامة بن زيد ,حلب ,1399 ,1979 ,ج1,مادة " دنف "

2 د. شوقي ضيف , الفن ومذاهبه في الشعر العربي , دار المعارف , ط,11, ص 208

[3] عباس محمود العقاد , ابن الرومي حياته من شعره , نهضة مصر للطباعة , د, ط , ص247

[4] صابر عبد الدائم , التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث , مكتبة الخانجي بالقاهرة , ط 1, 1409,1990 ص 116

وأشكال الخطوط " فكل واصف إنما يشبه الموصوف بما هو من حسن صناعته أو ربما بكثير رؤيته له " [1] فهذا ابن حمديس يقف متأملاً نهراً قائلاً:[2]

ومطرَّد الأجزاء يصقل متنه * صباً أعلنت للعين مافي ضميره

جريح بأطراف الحصى كلَّما جرى * عليها شكا أوجاعه بخريره

هذا الإحساس يعبر عن إحساس شاعر امتلك ناصية اللغة وبراعة التصوير ، وكيف أنه صاغ وصفه بلفظٍ رشيق ومعنىً رقيق ، فقد تجلت صورة النهر للبصر فهو جريح يشكو الآلام وصوت خريره دليل وجعه وهي صورة رائعة؛ ذلك" أن الصورة من المكونات الأساسية للنص الشعري فهي ليست حلية ولا زينة تضاف إليه من الخارج بحيث لا يمكن الاستغناء عنها ، بل هي جوهر فن الشعر " [3] وتضحك الطبيعة من فرط إشراقها وتتجاوب أغاني البلابل فوق أشجارها ، هذا ابن سفر يصف أحد الأنهار مصوراً ذلك المشهد في صورة بصرية تخلب الألباب، حيث يقول :[4]

واشرب على شدو الحمام فإنَّه * أشهى إليَّ من الغريض ومعبد

أتراه أطربه الخليج وقد رأى * تصفيقه تحت الغصون المُيَّد

وكأنَّهنَّ رواقصُ من فوقه * ولها من الأزهار شبه مُقلِّد

وهي صورة بصرية أساسها التَّشبيه البليغ ؛ وقد قصد إليه الشَّاعر لأن "التَّشبيه البليغ يتوافر في إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التَّشبيه مع حسن التأليف " [5] .

---

[1] أبو منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي , يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر , دار الكتب العلمية , بيروت , ط1 , 1983ج 1 , ص 72

[2] ابن سعيد المغربي, رايات المبرزين وغايات المميزين , تحقيق النعمان عبد المتعال, طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية , القاهرة , 1973ص24 , وفي أميلو غرسيه غومس , شعراء الأندلس والمتنبي , نقله إلى العربية الطاهر أحمد مكي , دارا لفكر العربي القاهرة , ط7, 2004 ص 24

[3] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون, في الأدب العربي السعودي " دراسات أدبية وقراءات نقدية " , مكتبة المتنبي , الدمام , المملكة العربية السعودية , ط 1, 1433, 2012, ص 212

[4] شوقي ضيف , تأريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس , دار المعارف , ط 4, ص 223 عبد الفتاح صقر , شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام , حققه وجمعه ووقف على طبعه, بشير يموت , المطبعة الوطنية ,بيروت , ط1, 1353, 1934م ,ص 40, الغريض ومعبد : مغنيا مكة والمدينة المشهورين في العصر الأموي , الميد: المتمايلة , مقلد: موضع القلادة من العنق.

5 د. عبد القادر حسين,المختصر في علوم البلاغة, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة,ط1,ص 31

وارتجل ابن سهل عند خروجه قاصدا نهر إشبيلية أصيلاً ، فبث فيه فهو مفجوع لفراق الشمس ظمئاً ملتهب الجوف [1] ؛ وهي صورة تكاد ترى بالعين .

الرِّيح تُبدي الثَّوب منه مُعفَّراً * والشَّمس تلقي صارماً مسلولا

وكأنَّه ذو فجعةٍ لفراقها * قد ضمَّ من خوف الوداع غليلاً

فهي صورة بصرية مكتملة الإشراق ، إذ تجلى فيها النهر حياً يطوي الخوف والظمأ والفجيعة بين جنبيه خشية فراق الشمس عند الغروب .، فلم ينفك الشاعر يعبر بالصورة لأنها هي " الطاقة الشعرية الكامنة في العالم ، والتي يحتفظ به الشعر أسيرة لدراسة الصورة الشعرية "[2]

وابن سهل – كغيره – من شعراء الأندلس كانت صوره مستمدة مما يحيط به من الطبيعة ، تلقفها وصاغها صياغة جيدة تجلت فيها الصورة البصرية الرائقة ؛ يقول عن أحد الأنهار[3] :

والشَّمس قد ألقت عليه رداءها * فتراه يرفل في قميص أصفر

والطَّير قد غنَّت لشطح رواقصٍ * فوق الغدير جررن ثوب تبختر

وكأنَّ خُضر ثيابه وبياضه * ثغرٌ تبسَّم تحت خدٍّ مُعَذّر

هذه صورة بصرية ليست محاكاة للواقع فحسب – بل قد مستها يد الشاعر بمسحة جمالية ألقت فيها الشمس رداءها على هذا النهر فبدأ يختال في حلةٍ صفراء ، واقتدت به الأطيار فجرت ثوب الخيلاء ، واخضر النبات وأبيضه مثل الثغر الباسم ، ولولا ما اسبغه الشاعر من الصورة البصرية على هذه اللوحة ما تجلى ذلك البهاء. فالصورة هنا ليست " المفردة

[1] ابن سهل الأندلسي , الديوان , ص 280 . غليلاً: شدة العطش وحرارته وحر الجوف لوعة وامتعاضاً ,ابن منظور , لسان العرب, مادة غلل
[2] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي " دراسات أدبية وقراءات نقدية", مكتبة المتنبي , الدمام المملكة العربية السعودية , ط 1, 1433, 2012, ص 121
[3] المرجع السابق , ص 119, رفل يرفل : جر ثوبه وتبختر

المعتمدة على التشبيه والاستعارة فقط بل هي المركبة المعتمدة على عدد من الصور الجزئية التي تتآزر وتتفاعل معاً لنقل إحساس موحد عن طريق تداخل الصور وتفاعلها " [1]

ولعل احتفاء الشعراء بالأعياد امتداداً للاحتفاء بالربيع ، يقول محمد بن الحسين الضبي[2]:

عيد أتاك الغيث فيه مُسَلِّماً * وفد السُّرور به فَصَحَّ وأفرطا

ولو أنَّ ساقي الأرض جُودَكَ دونه * أمِنَت مدى أيَّامها أن تقحطا

صورة بصرية شبه فيها الشاعر العيد بإنسان أتى مسلماً ،والسرور يفد إلى ذلك الممدوح " فالصورة هنا تعني أن الشاعر لا يعتمد على التجسيد فقط وإنما يجنح إلى إنمائها "[3] ، وذلك بديع .

وقول ابن سهل في المدح[4]:

تصبو لك الأعياد حتى كاد أن * يبدو عمَّن سواك صدود

والفطر قد وافاك يعلن بالرِّضى * فالصَّحو فيه تبسُّم مقصود

تصوير بصري يستخدم الشاعر فيه لممدوحه أوصافاً متعددةً؛ فالأعياد تصبو إليه وتصد عن سواه ، وعيد الفطر يوافيه راضياً عنه ، والجو يبتسم قاصداً قدومه ، وهي صورة تبدي للبصر معنى الحياة الحقيقية وترسم تفاصيل العيد يوزع الفرح ابتساماً.

وربما اختلفت وجهة محمد المتوكل ؛ فهو يأسى على رحيل أحبابه إذ لم يشهدوا الربيع معه فصارت البسيطة جرداء لا سقيا فيها ولا ورود .[5]

ساروا فسار فؤادي إثر ظعنهم * وخلَّفوني نحيل الجسم حيرانا

لا افتَرَّ ثغر الثَّرى من بعدهم * ولاسقى هاطل ورداً وريحانا

---

[1] المرجع السابق , ص 145

[2] ابن حيان , المقتبس في أخبار بلد الأندلس , تحقيق عبد الرحمن علي الحجي , دار الثقافة بيروت , 1965, , ص 94, 95

[3] د. آمال يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي . ص 145

[4] ابن سهل , ديوان ابن سهل , ص 95

[5] ابن حيان ,المقتبس من أخبار بلد الأندلس , ص 133

تبرز الصورة البصرية تزين اللوحة الفنية ؛ إذ جعل الشاعر الفؤاد ذا حركةٍ يسير خلف راحلة أحبائه ، فما ضحك الثرى من بعدهم.

ويشبه ابن سهل المزن إثر تدفق المطر خلاله بالباكي المتجهم . ويقابل ذلك بصورة ممدوحه الضاحك المستبشر ، فيقول:[1]

والمزن يهمي باكياً متجهِّماً * أبداً وتهمي ضاحكاً مستبشرا

" يمزج الشاعر بين المتناقضات من خلال عدد من الصور الجزئية "[2] حيث مزج بين(البكاء والضحك) و(التجهم والاستبشار)

وقول ابن خفاجة في النَّارنج " وهو عند العامّة ليمون أصفر " [3]

يضاحكها ثغرٌ من الشَّمس ضاحكٌ * ويلحظها طرف من الماء أزرق

وقال في صفة سيف : [4]

فكأنه والماء يضحك فوقه * جذلان يبكي للسُّرور ويضحك

وهي جميعها تمثل الصورة البصرية التي "يجمع الشاعر فيها بين المتناقضات من عدد من الصور الجزئية "[5]

وقد يبدو الليل متذبذباً بين الحركة والسكون ، على الرغم من طبيعته الساكنة وارتباطه بالهدوء في أذهان الناس ، فصورته ساكناً تبدو للبصر تتجلى في قول ابن عبد ربه : [6]

سايرتهم واللَّيل غفلٌ ثوبه * حتَّى تراءى للنَّواظر معلما

فوقفت ثَمَّ مودِّعاً وتسلَّمت * منِّي يدُ الإصباح تلك الأنجما

---

[1] ابن سهل , الديوان ص 133

[2] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 151

[3] ابن خفاجة الأندلسي , الديوان , طبعة دار صادر للطباعة والنشر ' بيروت 1381 , 1961 , ص 176

[4] ابن خفاجة , الديوان , ص 196

[5] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 152

[6] أبومنصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري , يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر , دار الكتب العلمية , بيروت , ط1 , 1983 ج2, ص 7 , محمد أديب عبد الواحد جمران , شعر ابن عبد ربه الأندلسي , مكتبة العبيكان , الرياض 1421, 200 م , ص 257

فقوله " غفلٌ ثوبه" كناية عن السكون وانعدام الحركة ، أما الصورة البصرية فهي يد الصبح التي تسلمت من الليل أنجمه ؛ وهي صورة قصدها الشاعر لإلباس كلاً من الليل والصبح ميزات البشر .

وفي جزءٍ آخر تبدو حركة الليل وقد ولى مدبراً أمام الصباح ، في قول أبو علي بن السيد البطليوسي :[1]

يارُبَّ ليلٍ قد هتكت حجابه * بزجاجةٍ وقَّادةٍ كالكوكب

واللَّيل منحفزٌ يطير غرابه * والصُّبح يطرده بباز أشهب

وهي صورة بصرية فيها " يبرز اللون عنصراً فاعلاً في صورة الليل بصفته رابطاً حسياً بين الليل وغيره من عناصر الصورة ووسيلة جوهرية من وسائل التعبير الفني "[2] فلربما استعان الشاعر بالغراب مشبهاً به الليل لسواده والباز الأشهب بالصبح لبياضه ، في ذات الوقت الذي يحث فيه الليل النهار ويعجله؛ وهي صورة حية ، وقد أخذت من قول الله تعالى " يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا" [3]

ومن ناحية ثانية تبدأ كاميرا الكلمات تتجول في خارطة المكان الممتد في دائرة الليل ممهدةً لقدوم الحدث ، فلسان الدين بن الخطيب قد ظفر بمحبوبه على حين غرةٍ من النجوم ، ذلك إحساسه في جزءٍ من موشحه:[4]

رُبَّ ليلٍ ظفرت بالبدر * ونجوم السَّماء لم تدر

فقد تخير الشاعر وقت غفلة النجوم – التي صارت بذلك شريكة لبني البشر في الإحساس والمراقبة – تخير ذلك ليحظى باللقاء .

---

[1] المقري , نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب , ج 5, ص 220 منحفز : الحفز: الحث والإعجال , والليل يحفز النهار حفزاً يحثه على الليل ويسوقه . ابن منظور , لسان العرب , مادة " حفز" وابن البطليوسي هو الشاعر المشهور وإمام النحو أبو محمد عبد الله .

[2] نوال مصطفى أحمد إبراهيم , الليل في الشعر الجاهلي , داراليازوري للنشر الأردن ' عمان , ط 2009 ص 264

[3] سورة الأعراف , الآية 54

[4] عبد الحليم حسين الهروط, موشحات لسان الدين بن الخطيب ' ص 61

والصورة الإيحائية أقوى وأبعد أثراً من الصورة التقريرية المباشرة فهي تربط بين المحسوسات والعواطف الإنسانية ؛ إذ أن الشاعر يجنح فيها للخيال فيتبع حركات الموصوف " شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي الذي ينقل بالألوان على الورقة البيضاء جمال الطبيعة بمناظرها التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساسة " [١] فابن زيدون يهب المجئ لنجوم الصبح الضاربة في الظلماء وبمجيئها ولت نجوم الليل ، والليل قد تملكه القهر منها فانجلى :[٢]

وجاءت نجوم الصُّبح تضرب في الدُّجى * فولَّت نجوم اللَّيل واللَّيل مقهور

ويشبه ابن هانئ حركة الليل وهو يولي راكضاً مذعوراً ؛ ليس لأن أوان انتهائه قد أزف لكنه يفعل ذلك خشية أن يدركه الصبح فيأخذ بثأره منه : [٣]

ونجم اللَّيل يركض في الدَّياجي * كأن الصَّبح يطلبه بثار

فحركة تعاقب الليل والنهار الذي يبدأ بالصبح ظاهرة كونية معروفة ، لكن الشاعر وظف الصورة البصرية فيها ليخدم غرض التتشبيه الذي ارتقى بكلٍ من الليل والصبح فأقامهما مقام الأحياء .سيما وأن " التشبيه قد حظي بقيمة كبيرة وما زال ينظر إليه على أنه وسيلة مهمة لها دورها الفعال في تشكيل الصورة في العصر الحديث " [٤]

وابن سهل الأندلسي لم يخرج عن سنن سابقيه في اختياره الصورة البصرية التي تناسب الغرض الذي يريد قائلاً : [٥]

والصُّبح في حَلَك الدُّجى متنقِّبٌ * وحلى الدَّراري موشك أن ينهبا

والفجر يكتب في صحيفة أفقه * ألفاً محت نور الهلال المذهبا

[1] ساسين سيمون عساف , الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس , دار المؤسسة الجامعية للدراسات , بيروت 1982, ط1ص 23, 24

[2] ابن زيدون , الديوان , ص 50

[3] ديوان ابن هانئ , ص 174

[4] د. آمال يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 124

[5] ابن سهل , الديوان , ص 66

والخيال نشاطٌ خلاق لا يستهدف أن يكون ما يتشكل من صور " مجرد نسخ أو نقل للواقع ومعطياته ، أوانعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها سلفاً "[1] بل يفرض نظاماً يجعل ابن زيدون يصور الثريا كائناً حياً يقيس الدجى بشبر ساعة زيارة طيف الحبيب :[2]

زارني بعد هجعةٍ والثُّريا * راحةٌ تقدر الظَّلام بشبر

يعني بذلك قدوم الطيف في جزء متأخر من الليل .

وابن خفاجة برهافة حسه ، وطبيعة شخصيته المحبة للجمال المفتونة بالطبيعة ، يبرز القمر في صورة بصرية يمرغ فيها خده والجوزاء لها ذوائب : [3]

وسرى يُمَرِّغ خده قمر الدُّجى * ويزيل فضل ضفيرة الجوزاء

وهي صورة تشبيهية بديعة لا لشيء سوى أن التشبيه " ينظر إليه على أنه عملية خلق تنجم عن غوص المبدع في أعماق الأشياء ليستبصر من خلالها بعلاقات جديدة لا عهد له بها من قبل ذلك "[4]

ولا يزال يتأمل الطبيعة بعين يستهويها الجمال ؛ فيرسم لوحةً فنيةً بارعةً موظفاً الصورة البصرية للوصول إلى بغيته فيقول: [5]

وغمامةٍ لم يستقلّ بها السُّرى * فمشت على الظَّلماء مشي مقيَّد

حملت بها ريح القبول سَحابةً * سَحَّابةُ الأذيال تُلمس باليد

شابت وراء قناعها لمم الرُّبى * واشمَطَّ مِفرَق كلّ عضبٍ أملد

---

[1] جابر عصفور , الصورة الفنية في التاث النقدي والبلاغي عند العرب , المركز الثقافي العربي , 1992,ص 361

[2] ابن زيدون, الديوان . ص 167, تقدر : تقيس

[3] ابن خفاجة , الديوان ' ص 18, ضفيرة الجوزاء يقال لها ذوائب الجوزاء كواكب من كوكبة قيطس من الصورة الجنوبية .

[4] د. آمال يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 124

[5] ابن خفاجة, الديوان , ص 83 القبول: ريح الصبا – العضب: الغصن- الأملد : الناعم

فقد استخدم الشاعر في رسم صورته " اللغة الشعرية استخداماً جديداً مليئاً بالإيحاءات غير المحدودة ؛استخداماً تبدو فيه اللغة محطمة للعلاقات المنطقية المألوفة بين الأشياء ، مقيمة علاقات جديدة محلها ، مما يجعلها قادرة على إثارة النفس و تحريك المشاعر " [١]

وفي صورة تسر لرؤيتها العين ، يصف أمية ابن الصلت شمعةً قائلاً:[٢]

وناحلةٍ صفراء لم تدر ما الهوى * فتبكي لهجرٍ أو لطول بعاد

حكتني نحولاً واصفراراً وحرقةً * وفيض دموعٍ واتِّصال سهاد

وهي دفقة شعرية شبه فيها الشاعر حال الشمعة بحاله لا لشيء سوى أن " الصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر ، تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر " [٣]

وصورة أخرى تبرز للمرجان خداً دامياً ، وللؤلؤ أعيناً تبكي ؛ تلك استعارة جميلة لابن هانئ [٤]:

أدمى لها المرجان صفحة خدِّه * وبكى عليها اللُّؤلؤ المكنون

ولأبي بكر بن عمار الوزير في مديح المعتضد قصيدة طويلة أطلق لخياله العنان فيها فكانت معرضاً للجمال : [٥]

أدر الزجاجة فالنَّسيم قد انبرى * والنَّجم قد صرف العنان عن السُّرى

والصُّبح قد أهدى لنا كافوره * لما استردَّ اللَّيل منا العنبرا

عبَّادٍ المخضرّ نائل كفه * والجوُّ قد لبس الرِّداء الأغبرا

---

[1] د. آمال يوسف سيد يوسف , وآخرون, في الأدب العربي السعودي , " دراسات أدبية وقراءات نقدية " مكتبة المتنبي , ط1, 1433, , 2012 , ص 73 بتصرف

[2] أمية بن الصلت , الديوان, ص 83

[3] د,آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي , ص 124

[4] ابن هانئ , الديوان , ص 35

[5] الفتح بن خاقان , قلائد العقيان في محاسن الأعيان , قدم له ووضع فهارسه محمد العنابي , ص 108-1110. راجع تتمة أبيات القصيدة لتنال من الجمال ما يروقك فهي كلها على هذا النحو من البراعة.

وإليكها كالروض زارته الصَّبا * وحنا عليه الطَّل حتى نوَّرا

وهي صورة تبدو للبصر " تحمل من العناصر القابلة للتوهج والنمو ، ما يجعلنا نتعرف على ملامح طاقة الشاعر الحقيقية وقدرته على الخلق المصغر ، من خلال ملكة التصور استقبالاً، ومن خلال الصورة إرسالاً "[1] وقد عمد فيها الشاعر إلى حشد الصور البصرية الفريدة ؛ تشبيهاً مرة ، واستعارة ثانية ، وكناية أخرى ، وجميعها مما لا تخطئه العين ، ولا تمله الاذن ؛ "وقد اعتمد الشاعر على الزمن اللغوي في تشكيل رؤاه الشعرية "[2] لأن " الزمن يعد عنصراً فنياً مهماً ووسيلة من وسائل التشكيل في التجربة الشعرية "[3] فقد استخدم مفردات " الصبح والليل ، وانصراف النجم عن السرى ، وهي جميعها عناصر زمنية .

هذه بعض النَّماذج التي توسل بها الشعراء باستخدام الُّصورة البصرية فكانت لديهم دعامة أساسية لإيصال أفكارهم وأحاسيسهم ، وربما مال فيها أحدهم إلى التشبيه أو الكناية أو الاستعارة لاستغلالها ليؤلف بين المتناقضات ، أو يقارب بين المتباعدات ؛ يهدف بذلك إلى إقامة علاقة منطقية بينها وليؤلف " بين أشياء لم تكن لتأتلف لولا مافي الاستعارة من طاقةٍ خلاقة "[4] " إضافة إلى أن الصورة البصرية عندهم قد "أصبحت ترجمة لما يموج به عالم الشاعر الداخلي من مشاعر وأفكار وانفعالات ،وصارت أكثر إرتباطاً بشعور الشاعر ؛ مما جعلها أقوى صدقاً . وأعلى فناً "[5]. والمهم في كل هذا هو الوصول بالصور التي

[1] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , في الأدب العربي السعودي" دراسات أدبية وقراءات نقديه , مكتبة المتنبي , الدمام المملكة العربية السعودية, ط1,1433, 2012, ص 122

[2] د. آمال يوسف سيد يوسف , علم الاسلوب , مكتبة المتنبي , الدمام المملكة العربية السعودية , 1443 , ص 46

[3] المرجع السابق , ص 46

[4] جمال زاهر , شعر الوأواء الدمشقي , دراسة فنية , دار الوفاء للطباعة, ط 1, 2007 , ص 220

[5] د. آمال يوسف سيد يوسف وآخرون , ص 109

تكون الدوافع المتفرقة إلى إحساس موحد عن طريق وفرة الصور وتداخلها وتفاعلها "[1] لدى شعراء الأندلس .

الخاتمة :وتشمل النتائج والتوصيات .

النتائج:

- من خلال اطِّلاعي على الشِّعر الأندلسيِّ بجميع حقبه التَّأريخيَّة – توصلت إلى أهمِّ النَّتائج على الإطلاق ؛ وهي لاشكَّ نتيجةٌ ربَّما وجدها كثيرٌ من الباحثين – وهي أن أشعار الأندلسيِّين وأوصافهم لا يكاد يخلو – أغلبها– من صورةٍ بصريَّةٍ – وللقارئ الحكم على ذلك حين الوقوف بنفسه على هذه الأشعار .
- غلب استخدام الصُّورة البصريَّة كثيراً للجمال والرَّوعة ، والسِّحر الأخَّاذ الذي اختّص به الله هذه البلاد دون غيرها من سائر بلاد المسلمين ، فتقفت قرائح شعرائها ؛ فذابوا فيها صوراً تذهب بالعقول .
- اللون الغالب على الصُّور البصرية شاع فيه استخدام التشخيص والتجسيم والتجسيد ، إضافة لألوان البيان الأخرى كالتشبيه والاستعارة وغيرها .
- قدَّم الشَّاعر الاندلسيِّ الصُّرة البصرية كما وعاها وتفرَّسها وتمثَّلها واستقرَّت في وجدانه؛ فبدت للمتلقِّي يراها بعينه الباصرة أمامه.
- انفتح شعراء الأندلس على عوالم متجددة إنمازت بخصوصيِّتها التي جلتها روح العصر الاندلسيِّ الحضاريَّة الممتزجة مع أخيلة الشُّعراء الذين أشربوا حبَّ هذه البقعة الفاتنة.

التوصيات: استنادًا إلى ما دُرسَ في البحث، وعلى ضوء نتائجه، توصي الباحثة بالآتي:

[1] المرجع السابق, ص 45

– تشجيع الباحثين بالسير قدماً في البحث الأدبي الأندلسي لوفرة هذا الإرث العربي الذي لا يزال تختبئ في أعماق بحاره الدرر .

– إثراء المكتبة الأدبية بمثل هذه الدراسات لتسهيل وفتح الباب للباحثين الجدد.

مصادر البحث ومراجعه:

– إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو ، مصر ، ط١، ١٩٧٥

– إبراهيم علي أبو خشب ، تأريخ الأدب العربي في الأندلس ، دار الفكر العربي القاهرة ، ١٩٧٠، بدون ط

– ابن حيان ، المقتبس في أخبار بلد الأندلس ، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٥

– ابن خفاجة الأندلسي، الديوان، ط دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ١٣٨١، ١٩٦١

– ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت.١٩٠٠، ج ٢

–ابن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط٥، ١٤٠١,١٩٨١ج١ابن زيدون ، الديوان، تحقيق يوسف فرحات ، ابن سعيد المغربي ، المغرب في حلى المغرب ، حققه وعلق عليه : د. شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ، ١٩١٩، ط ، ٢

– ابن سعيد المغربي، رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق النعمان عبد المتعال، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٣

– ابن سهل الأندلسي ، الديوان ، ص ، ١٢٥ قدم له إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط ١، ١٤٠٠، ١٩٨٠

–ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط ٣ ، ، ١٩٩٤، "١٤١٤

– ابن هانئ ، الديوان أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، دار الكتب المصرية القاهرة ،ط ١,١٣٤٧,١٩٢٩، ج ٣

– أبو منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ج ١

– أبومنصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ج٢

– إحسان عباس ،فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،ط ٣

– احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة

– أحمد بن محمد بن عبد الوهاب النويري ، نهاية الأدب في فنون العرب ، دار الكتب والوثائق القومية ،القاهرة ، ١٤٢٣، ج ١١

– أحمد حسن الزيات ،تأريخ الأدب العربي ،دار المعرفة ،بيروت، ط ٧، ١٤٢٢، ٢٠٠١

– آمال يوسف سيد يوسف ، وآخرون، في الأدب العربي السعودي ، " دراسات أدبية وقراءات نقدية " مكتبة المتنبي ، ط١، ١٤٣٣، ، ٢٠١٢ ،

– آمال يوسف سيد يوسف وآخرون، في الأدب العربي السعودي " دراسات أدبية وقراءات نقدية " ، مكتبة المتنبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية ، ط ١، ١٤٣٣، ٢٠١٢

أمية بن الصلت ، الديوان،

– أميلو غرسيه غومس ، شعراء الأندلس والمتنبي ، نقله إلى العربية الطاهر أحمد مكي ، دارا لفكر العربي القاهرة ، ط٧، ٢٠٠٤

–أميليو غرسيه غومس ، الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، بدون تأريخ طبعة

بشير يموت ، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ،تحقيق وتنقيح وشرح عبد القادر – محمد مايو ، دار القلم العربي ،حلب ، سوريا ، ط١' ١٤١٩، ١٩٩٨

– جابر عصفور ، الصورة الفنية في التاث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢[١]

–جمال زاهر ، شعر الوأواء الدمشقي ، دراسة فنية ، دار الوفاء للطباعة، ط ١، ٢٠٠٧

– جودت الركابي ، في الأدب الأندلسي ،دار المعارف ، القاهرة ط ٦، ٢٠٠٨

– حيدر الغدير ، عاشق المجد " عمر أبو ريشة شاعراً إنساناً، مؤسسة الرسالة للنشر ، بيروت ، ط١، ١٤١٧

– الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤٢٤، ٢٠٠٣

– الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط ١، ٢٠٠٢

– د. آمال يوسف سيد يوسف ، علم الاسلوب ، مكتبة المتنبي ، الدمام المملكة العربية السعودية ،

– د. عبد القادر حسين، المختصر في علوم البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١[١]

– ديوان ابن حمديس ، صححه وقدم له، د. إحسان عباس ،، دار صادر، بيروت، لبنان ،

– ديوان ابن خفاجة الاندلسي ،دار صادر ، بيروت ، ١٣٨١/ ١٩٦١، ص ١٠٤

– ديوان ابن هانئ ديوان الصنوبري ، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٠،بدون ط

– ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط ١، ١٤٠٥، ١٩٨٤

– ديوان بشار بن برد ،شرح حسين حموي ، دار الجيل بيروت ، ط ١٤١٦,١٩٩٦، ج ٢

راويه عبد الهادي الجحدلي، المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، النادي الأدبي بالرياض ، ط ١، ١٤٣١,٢٠١٠

– ساسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، دار المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ١٩٨٢، ط١'

–السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، طبعة جديدة منقحة ومدققة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

– السيد أحمد عمارة ، شعر بني أمية في الأندلس ، مكتبة المتنبي ، ط ١ ١٤٢١، ٢٠٠١

– شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١١

– شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط، ١١،

– شوقي ضيف ، تأريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ، دار المعارف ، ط ٤

– صابر عبد الدائم ، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ١، ١٤٠٩,١٩٩٠

– صالح عبد الله التويجري ، الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي ' دار الأصالة للثقافة و النشر والإعلان ' الرياض ،ط١، ١٤٠١ ١٩٨١

– صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر، سيريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٢

– الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، مكتبة المتنبي ، الدمام المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٢الطبعة ٩، ٢٠١١

– طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٤١٤، ١٩٩٤

– عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، نهضة مصر للطباعة ، د، ط

– عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب .

– عبد السلام حسن سلام ، الخطاب الشعري عند محمد عفيفي مطر ، ط١، ١٩٩٥

– عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الإصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣، ١٤١٢، ١٩٩٢[1] المقري ، نفح الطيب، ج٣

– عبد الفتاح صقر ، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، حققه وجمعه ووقف على طبعه، بشير يموت ، المطبعة الوطنية ،بيروت ، ط١، ١٣٥٣، ١٩٣٤م

– عبد الفتاح لاشين ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٩، ١٩٩٩

– عبد القادر البغدادي ، خزانة الأدب ،عني بنشره المطبعة السلفية القاهرة ،١٣٤٨ م،، بدو ط.،ج ٢،

– عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النظرية والتطبيق ، دار العلوم للطباع للطباعة والنشر ، ط١، ١٤٠٥، ١٩٨٤

– عبد القادر حسين،المختصر في علوم البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،ط١

– عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " في الرموز والكتابات والصور " الدار السودانية الخرطوم ،١٩٧٠ ،ج٣ ،

– عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ، ص ٥٨٢/٥٨٣،

– عبد المجيد عابدين ، نماذج من الشعر الأندلسي ، دار الفكر بيروت ، الدار السودانية للكتب الخرطوم ،بدون طبعة

– عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ' المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط ١، ١٩٨٠

– علي إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، القاهرة ،ط٣,١٩٨

– علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" دراسة في أصولها وتطورها" ، دار الاندلس، ط٢، ١٩٨٣

– علي علي مصطفى صبح ، الصورة الأدبية ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ط ، ١١،

– الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، قدم له ووضع فهارسه محمد العنابي ، ص ١١ د.

– لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد الثاني والعشرين ، مجلة علوم القرآن الكريم واللغة العربية، ٢٠١٦

لطفي عبد البديع ، اللغة والشعر مكتبة لبنان ،ط٤، ١٩٩٤

– مباركة بنت البرَّاء ،الصورة البصرية عند بشار بن برد ، نواكشوط ، موريتانيا ،واحة الأدب ، بتصرف

– محمد أديب عبد الواحد جمران ، شعر ابن عبد ربه الأندلسي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ١٤٢١، ٢٠٠ م

– محمد رضوان الدايه ،تأريخ النقد الأدبي في الأندلس ،مؤسسة الرسالة ،ط٢، ١٤٠١,١٩٨١

– محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف ، جلال وشركاه

– محمد صلاح زكي أبو حميدة ، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ،٦٢٦، ١٤٣٣، ٢٠١٢

– محمد عبد المنعم خفاجى ، الأدب الأندلسي ، التطور والتجديد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط ، ١، ١٤٢١' ١٩٩٢

– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط ٢' ١١٩٨٦

– المستشرقة الألمانية زيغريد هنكه ، شمس العرب تسطع على الغرب ، نقله عن الألمانية فاروق بيضون ، ، كمال شوقي ،، راجعه ووضع حواشيه مارون عيسى الخوري ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت ، ط ٢، ١٩٦٩

– المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج ٥

– المنجد في في اللغة والأعلام ، ، دار المشرق ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٦،

– مهاد نقدي ، تحليل النص الشعري ، ترجمة محمد أحمد فتوح ، نادي جدة الثقافي الأدبي ' ط١، ١٤٣٠

– ناصر الدين المطرزي أبو الفتح ، المغرب في ترتيب المعرب ، تحقيق محمود فاخوري ،وعبد الحميد مختار ،،مكتبة أسامة بن زيد ،حلب '١٣٩٩، ١٩٧٩،ج١

– نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان، الأردن، ط١، ١٩٧٦

– نوال مصطفى إبراهيم ، الليل في الشعر الجاهلي ،دار اليازوري للنشر والتوزيع الأردن ، عمان الطبعة العربية ٢٠٠٦

– نوال مصطفى أحمد إبراهيم ، الليل في الشعر الجاهلي ، داراليازوري للنشر الأردن ' عمان ، ط ٢٠٠٩

هشام أبو رميلة علاقات الموحدين بالممالك النصرانية والدول الإسلامية بالأندلس' دار الفرقان ، الأردن ، ط١، ١٤٠٤,١٩٨٤