الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

شعرية الصورة وتحولات اللغة

(نماذج مختارة من شعر الأندلس)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

*** نبيلة قابل**

إشراف الأستاذ (ة):

د. رابح الأطرش

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ"

سورة يوسف 101

دعاء

"اللهم انفعني بما علمتني، وعلمني ما ينفعني، وزدني علما"

"اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح"

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر أولا ما أعطيت ويسرت وسهلت وباركت، ولك الحمد والشكر أخيرا، فأنت الوهاب الرزاق القدير.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى:

أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "رابح الأطرش"، عرفانا له بالجميل، مع فائق التقدير والاحترام لما بذله من جهد في رعاية هذا البحث والاشراف على مراحل تكوينه، وما قدمه لي من نصائح وتوجيهات ثمينة.

وإلى الأستاذة الدكتورة "وفاء مناصري" التي مدت لي يد العون ولم تبخل عني بالكتب والمراجع، مني لها كل الشكر والتقدير والاحترام، وإلى كل أساتذة معهد الأدب العربي.

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث من بعيد أو من قريب، لهم مني كل الشكر.

قابل نبيلة

إهداء

إلى من قال الله فيهما: " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" الاسراء الآية 24.

إلهي لا يطيب الليل إلى بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... "الله جل جلاله".

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين "محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد. "والدي العزيز".

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "أمي الحبيبة".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي أهدي هذا العمل إلى إخوتي " سليم، علي، جمال، عبد الحكيم، عمار، فتيحة، نسيمة" إلى الإخوة والأخوات إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي، أصدقائي "سميرة، رشا".

إلى أستاذي الفاضل الذي قدم لنا الكثير من العلم والمعروفة "رابح الأطرش"

مقدمة

لعبت اللغة منذ القديم دورا بارزا في التبليغ وتحقيق التواصل بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة، بما اتفقوا عليه من ألفاظ وقواعد ودلالات، ولم يقتصر الاهتمام باللغة لكونها أداة فاعلة في التواصل فقط بل تعداه إلى الاهتمام بها لاستعمالها الجمالي الذي تتيحه للمتكلم ليعبر عن ما يختلج نفسه ويعتور فكره، فكانت بذلك اللغة وسيلة للتواصل وملكة للتفاخر خاصة من قبل الشعراء العرب، حيث اجتهدوا في تجويد استعمال اللغة فأسهموا في تحولها عبر العصور لنلحظ اليوم ذلك التحول للغة وتوظيفها شكلا ودلالة من العصر العباسي إلى العصر الأندلسي، وقد نتج عن هذا التحول طرائق في التعبير الشعري بشكل خاص وتصوير ما تراه عين الشاعر وما يدركه عقله ليربط باللغة بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والمجاز ويجسد ما كان مجردا ويتمكن من تجريد ما كان مجسدا بإبداع شعري وبديهة خلاقة وفي هذا الاستعمال اللغوي تظهر حدود الصورة في الشعر العربي أو الصورة الشعرية وهو ما نقف عليه في بحثنا الحامل لموضوع: شعرية الصورة وتحولات اللغة في نماذج مختارة من شعر الأندلس.

وتكمن أهمية الموضوع المقدم في تبسيط مفهوم الصورة الشعرية وإعطاء نظرة لتحول اللغة وتغيرها بين العصريين العباسي والأندلسي والحاجات المقتضية لتحولاتها وتقديمها في وجهها المبسط للمطلعين المبتدئين على الصورة الشعرية وتحولات اللغة وقد وقع اختيارنا على العنوان لسببين أحدهما متعلق بالبحث في حد ذاته لكونه متعلقا بالشعر الأندلسي المعروف بتنوعه في الشكل والمضمون واختلافه عن ما تقدمه من شعر في العصور السابقة له، والسبب الثاني رغبة منا في استكمال ما قدمناه في مرحلة سابقة، هي جمالية التشكيل البصري في الموشح الأندلسي. وخصائصه وما يتعلق به.

لا غرو أن علاج موضوع علمي يتطلب الانطلاق من أشكال محددة، لذلك كانت الإشكالية المعتمدة كالتالي:

كيف أسهمت تحولات اللغة في إنتاج الصورة الشعرية في العصر العباسي والأندلسي؟ ويفضي بنا هذا التساؤل إلى تساؤلات فرعية هي:

ما هو مفهوم الصورة الشعرية وما هي آليات اشتغالها؟.

ما هي مصادر الصورة الشعرية وما هي تمظهراتها في النقد العربي القديم؟

إلى أي مدى تجلت الصورة الشعرية في الشعر الأندلسي؟ .

للإجابة عن هذه التساؤلات تم تفريع البحث وفق الخطة الآتية:

مقدمة:

الفصل الأول: قراءة في مفهوم الصورة الشعرية وآليات اشتغالها.

تناولت في المبحث الأول مفهوم الصورة بصفة عامة،ثم مفهوم الصورة الشعرية عند عدد من نماذج العرب القدماء منهم :عبد القاهر الجرجاني، والجاحظ، وقدامة بن جعفر وغيرهم وأهمية إدراج الصورة الشعرية في الشعر خاصة . وكذلك تناولت مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين وأهمهم: محمد غنيمي هلال، وجابر عصفور، وعلي البطل وغيرهم.

وفي المبحث الثاني من الفصل الأول تناولت فيه تحولات اللغة عبر العصر العباسي والأندلسي، ورأيت فيه التحولات التي طرأت على اللغة والألفاظ خاصة،وانتقالها من صفات العصر العباسي إلى العصر الأندلسي بصفات جديدة تخدم روح الحياة الاجتماعية آنذاك.

الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية وأثرها في توتير الدلالة (نماذج مختارة من شعر الأندلس).

وكان هذا الفصل فصلا تطبيقيا؛ حيث أخذت نماذج مختارة من الشعر الأندلسي لنبين بها مصادر الصورة الشعرية ونرصد أنماطها.

وذيلت بحثي هذا بخاتمة.

وقد تم علاج الخطة السابقة والموضوع المطروح فيها وفقا لمنهج وصفي مستند إلى آلية التحليل، كما تم الاعتماد على المنهج التاريخي في رصد تحولات اللغة ومفهوم الصورة بين القديم والحديث.

ويهدف طرحنا لموضوع شعرية الصورة وتحولات اللغة نماذج مختارة من الشعر الأندلسي إلى تفعيل البحث الطلابي في هذا النوع من الدراسات، التعريف بميزات الشعر

الأندلسي التي لا تنضب، والوقوف على أهم الفروقات في الاستعمال اللغوي الشعري التي يتميز بها الشعر الأندلسي عن غيره من الأشعار في العصور القديمة الأخرى، وسعينا إلى تحقيق هذه الأهداف المرسومة على مجموعة من الدراسات السابقة وأهمها الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وكتاب الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري لعلي البطل، مقال جماليات الصورة لدى ابن خفاجة الأندلسي ضمن أعمال الملتقى الدولي لوفاء مناصري. ورسالة ماجستير بعنوان الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي لسهام راضي ومحمد حمدان، ومراجع أخرى.

ولا ضير أن نذكر في هذا المقام بعض ما صادفناه من صعوبة في انجاز البحث حيث كان واسعا متشعبا فصعب الإلمام بكل ما يتعلق به، ومع ذلك بذلت الجهد المستطاع لتجاوز هذه العقبات وإتمام هذه الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان لكل من مد يد العون لي وكان خير سند لي ومن بينهم الأستاذ المشرف "رابح الأطرش"، ومدينة لكل الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من آرائهم القيمة.

فالله أسأل أن يحظى عملي بالقبول إنه نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول

قراءة في مفهوم الصورة الشعرية وآليات اشتغالها

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها

مصطلح الصورة في الأغلب يتسم بالغموض وعدم الدقة في آن كما تعود صعوبة تحديد مفهوم الصورة إلى أسباب متنوعة منها: تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب، والحركات والمناهج النقدية ،واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد للصورة.

1. الصورة:

أ- **لغة:** قبل البدء في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة، وجب أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة "صورة" والتعريف بها، ولكي تتمثل معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة.

فا"ابن فارس" في مطلع حديثه عن الصورة يقول:" الصاد والواو، والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له".[1]

كما جاء في لسان العرب "لابن منظور" أنّ: " المُصَوِّرُ وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات وهو من أسماء الله الحسنى ،تَصَورت الشيء: توهمت صُورتُه فتصوَّر لي، التصاوير التماثيل.

قال "ابن الأثير": الصُّورةُ تردُ في لسان العرب عَلى ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعَلى معنى صِفَتِهِ، صُورةُ الفِعل كذا وكذا أي صِفتُهُ" [2] بمعنى أن الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بما يُسمى بالوصف فعندما نصف هيئة شخص معين مثلا فإنها تتشكل في ذهننا ونرسم لهُ صورة.

---

[1]- ابن فارس (أبو الحسين القزويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، ج3، 1969، ص319.

[2]- ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة سرد أو صور، دار صادر، مج 8، ط1، ص303، 304.

إن الصورة في النص القرآني تفهم في مجملها شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وصورها أحسن تصوير في قوله:" وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ".[1]

وفي قوله عز وجل: " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ". سورة الانفطار الآية08.

وقال "الجوهري" :" والصور بكسر الصاد لغة في الصَّور، وصورهُ الله صورة حسنة فتصور".[2]

فالصورة تعني الشكل والوجه والهيئة الظاهرة والنوع، وما تجسم من معان في الذهن وهو المعنى الأقرب من معاني الصورة، فالصورة هي التي تعكس المشاعر والأحاسيس المصاغة بألفاظ مختلفة.

ب_ اصطلاحا :

إن الصورة إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا فقد اهتم الدرس الأدبي عموما والشعري خصوصا بالصورة منذ الفلسفة اليونانية وبخاصة فلسفة أرسطو فهي بمثابة العقل والقوة للنص. ومفهوم الصورة يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح.

" تعد الصورة نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما: المجاز والواقع دون أن يستبد طرف على آخر."[3]

وذلك أن مصطلح الصورة يستدعي استعمالا يبرز الدلالة على الشيء، يعبر عن ما يجول في خاطره وما يشعر به، كما تبقى الصورة محافظة على علاقتها.

---

[1]– سورة الانفطار، الآية08.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري (393هـ)، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1407، 1987، مادة: (صور)، 2/717.

[3]– عبد الإله الصائغ، "الخطاب الإبداعي الملي والصورة الفنية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص97.

ويعرف "سمير سعيد حجازي" الصورة بأنها: "مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص، وأبرز هذه الخصائص الفنية هي التقابل والتكرار والاستعارة"[1].

فالباحث يجد في طبيعة الصورة عدة تصورات، فهي قديمة قدم الشعر، وأنماطها محصورة في المجاز، فهي كانت تتوالد وحدها متتابعة في خط واحد، قادمة من الخارج دون أن تتخذ أي شكل معين.

يعتبر مصطلح الصورة الشعرية من اعقد المصطلحات الأدبية والنقدية لأنه مصطلح حديث نسبيا إذ ترجم من الكلمة الفرنسية (image) ولأن النقاد العرب في العصر الحديث لم يتفقوا على تعريفها تعريفا شافيا، لأن كل واحد منهم يعطيها مفهوما يختلف عن مفهوم الآخر، وذلك نتيجة لتأثر هؤلاء بالمدارس المختلفة والمذاهب النقدية العديدة.[2]

"فالصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية كلها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر أن هناك شكلا من نوع لغوي مخصص يرسمه الشاعر في رسمه مفردات من الطبيعة، ليبرز فيها مغزى أو فكرة أو عاطفة."[3]

فالصورة الشعرية هنا تلعب دورا هاما في بناء الشعر، إذن "الصورة" تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وأنها ركن من مكونات النص، بل منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره، حيث يلجأ الشاعر إليها في شعره ليستغل الجمال الذي تضفيه على عمله.

كما يقول "عبد القاهر الجرجاني": "ومعلوم أن سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذ أنت أردت النظر في سوغ الخاتم وفي

---

[1]– سمير سعيد حجازي، "النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)"، دار طيبة للنشر والتوزيع العلمية، القاهرة، مصر، 2004، ص177.

[2]– ينظر، محمد ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط1، 2006، ص403.

[3]– علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك و البهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، دار الإيمان للنشر، ط1، 2008، ص29.

جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة."[1]

فالتصوير هنا يساهم في إعطاء صورة كاملة فهو في أحيان كثيرة يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرد الصياغة والتشكيل، فتصبح كلمة الصورة مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة.[2]

فالصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والإبداع والتعديل لأجزاء الواقع. وهي:" المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية بطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات فيه في أذن السامع من دون صورة وإيقاع وإيحاء".[3]

ويعني هذا أن الصورة الشعرية لم تعد حكرا على التشبيهات والاستعارات والمجازات فقط، بل أصبحت مركبا معقدا يشمل كل ماله علاقة بالخيال والحقيقة والموسيقى والأصوات.

ولاشك أن مفهوم الصورة الشعرية ناتج عن فهمه لعملية التخيل الشعري عند الشاعر والمتلقي، فالصورة عند "حازم القرطاجني" لا تشير إلى الشكل فقط وإنما هي محددة في دلالة نفسية.[4]

وإذا جئنا إلى مفهوم الصورة عند "حازم القرطاجني": "فإننا نجدها تختلف عما كانت عليه، فلم تعد عنده مجرد شكل أو صياغة ولم تقتصر على التقديم الحسي، كما رأيت مع "الجاحظ" و"الجرجاني"، بل اكتسبت دلالة سيكولوجية تأتي مع استفادة الذهن المدرك حسي غائب عن الإدراك المباشر حيث أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في

---

[1]– عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية، دار الكتاب، طرابلس، ج2، ط2، ص358.

[2]– ينظر، الجاحظ، ص132، 131، نقلا عن : جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص255.

[3]– ساسين سالمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م، ص12.

[4]– ينظر: أحمد جاب الله، الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1995، ص14.

الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية هي إفهام السامعين في أذهانهم".[1]

فالصورة عنده ناتجة عن التخيل الشعري عند المتلقي والمبدع على السواء، فهو عملية إثارة انفعالات في مخيلة المتلقي. فالتخيل الشعري عنده عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقي وفي ذلك يقول حازم القرطاجني:" وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا عن غير رويه إلى جهة من الانبساط والانقباض".[2]

فالصورة في الشعر كالشمس في الحياة، فالصورة الشعرية تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره.

يقول نعيم اليافي:" إن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية، لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة".[3]

فالصورة هنا هي واسطة الشعر وجوهره، ولكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه.

الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة والتطور يحدث في كل منهما " لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التجديد الواحد المنظر أو التجريدي".[4]

إذن الصورة الشعرية هي إبداع الشاعر في نقل تجربته الشعرية، ومدى قدرته في إيصالها للمتلقي، مما تجعله يعمق إدراكه للأشياء ويتأثر بها، فهي ركن أساسي من مكونات النص، بل منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره.

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص18 –19، نقلا عن جابر عصفور، الصورة الفنية، ص194.

[2]– المرجع السابق، ص84.

[3]– نعيم أليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1986، ص 81–82.

[4]إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، القاهرة، ص 91. نقلا عن: علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص 05.

ونعلم أن الصورة الشعرية هي الركيزة الأساسية في العمل الأدبي وعنصر مهم من عناصر البناء الشعري، ولعل السر في هذا الاهتمام يرجع إلى كونها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي ينهض عليها الشعر، فهي لبُ العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر.

وللصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، كما تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني الخصوصية فهي تمثل المعادل الفني للفكرة، وأينما تحل الصورة تظهر طريقة جديدة للتعامل مع اللغة، ونستنتج مما ذكر أن الشعر يكتسب أهميته ودوره ومعناه من الصورة الشعرية لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة وأن الصورة الشعرية قديما لها خصائصها الفنية، أنها لا يمكن تعميمها على الشعر العربي لأن لكل شاعر طريقته الخاصة في تشكيل صورة أو خاصية من خصائص تصويرها.

2. الصورة في النقد العربي القديم:

احتلت الصورة الشعرية مكانة كبيرة في الشعر العربي القديم والحديث، حيث جعل القدماء مفهوم الصورة على تفكير ذهني منطقي، كما فطن عدد من الشعراء والنقاد القدامة إلى عنصر التصوير هو قوام العمل الشعري ومنذ عصور ما قبل الميلاد ظهرت إشارة هامة تدل على أن بعض شعراء الإغريق والرومان أن ثمة صلة وجودية بين الشعر والتصوير وهذا يتضح من خلال تعريفاتهم للشعر، فقد نقل عن الشاعر اليوناني "سيونديس الكيوسي" قوله بأن: " الشعر صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت".[1] كما نقل عن الشاعر الروماني "هوراس" تغيير من إحدى قصائده يشبه فيه الشعر بالتصوير وفي مجال النقد العربي . يعد الجاحظ أول ناقد يعلن أن "الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".[2]

تكمن قيمة هذه المقولة في أنها مهدت السبيل لدخول مصطلح الصورة إلى معجم النقد العربي، كما أنها نبهت النقاد الذين جاءوا بعد الجاحظ إلى أهمية عنصر التصوير في الشعر وما يمكن استنتاجه من تلك المقولات أن قائليها فهموا الصورة بدلالتها اللغوية

[1] – عبد الغفار مكاوي، قضية وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، دط،1987، ص15.

[2]– الجاحظ، الحيوان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، دط، 1948، ج3، ص132.

والحرفية، ولكن من الملفت أن ربط القدامة فن الشعر بفن التصوير والرسم، يوحي بأنهم أدركوا ما أدركه النقاد في هذا العصر.

كما نجد اهتمام شعراء العرب القدماء باللفظ دون المعنى هو شأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ. فالنقاد القدامة كانوا يتحدثون عن الصورة على أساس أنها المجاز والاستعارة والتشبيه فقد عرف " ابن خلدون" الشعر بقوله: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف".[1]

فالصورة هي الشكل الذي يتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية .

يقول" الجرجاني" في كتابه، أسرار البلاغة :" الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما، مع ذلك أتم والائتلاف بين، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب".[2]

ذلك أن تلاؤم الصورة وتماسك أجزائها يجعل فيها جمالا ورونقا وأن هذه الصورة قادرة أن تجعل مصورها في مرتبة عالية.

ومن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان " الموسيقى والصورة بل لقد ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور."[3]

ذلك أن الصورة الشعرية مجموعة علاقات لغوية، يخلقها الشاعر، لكي يعبر عن انفعاله الخاص. فالصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية يحقق بها تجاربه الشعرية ويعبر بها عن انفعالاته الخاصة.

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دار الأندلس، لبنان، ط3، 1983 ص30.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص127. نقلا عن خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، الإمارات، ط1، 2010، ص32 33

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص05.

شارك "الجاحظ "في رأيه" قدامة بن جعفر"، كما اهتم هو أيضا بحسن اللفظ وجودته وقسم الشعر إلى أقسام في قوله:" فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسبُ إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم جيده و رديئه".[1]

ويقول "الجاحظ" في كتابه الحيوان: " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير."[2]

فالصورة عند" قدامة بن جعفر" هي الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده، حيث نرى أن الجاحظ اشتغل بثنائية اللفظ والمعنى. وهو بذلك يطرح لأول مرة فكرة الجانب الحسي للشعر، فالصورة طبقا لتحديده الوسيلة، أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها.

كما يصر "قدامة بن جعفر" على ضرورة الاهتمام بالشاعر بما أنه المحرك الرئيسي في بناء المعنى أثناء التصوير، فالأدب تتجلى قيمته وجماليته في اللفظ والصياغة "لا يعيب النجارة رداءة الخشب الذي هو مادتها، كذا الأمر بالنسبة للمعاني التي هي مادة الشعر المفْضية إلى الصورة".[3]

وذلك بالحكم على جودة الشعر ورداءته مرتبطا ارتباطا وثيقا بالصورة الشعرية، فلو كان اللفظ جيدا والمعنى رديئا ،لما نال ذلك من قيمة الشعر وجودته وقبوله.

استنبط الدكتور "جابر عصفور" من" الجاحظ" ثلاث مبادئ:

1. أن الشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوي إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، دار المعارف، القاهرة ،دط،1949، ص13.

[2] الجاحظ ،الحيوان ، ص 131- 132

[3] دلال هاشم كريم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص 19.

2. إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي التصويري بالترادف.
3. إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها".[1]

هذه المبادئ الثلاثة التي يشير إليها مصطلح "التصوير" يمكن التثبت فيها والتعمق، من دراسة الدلالات العامة، التي يستخدم بها الجاحظ كلمة (التصوير) ومشتقاتها في كتابه "الحيوان"، و"البيان والتبيين"، فهو يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرد الصياغة والتشكيل.

يقول أبو "هلال العسكري":" البلاغة كل ماتبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسمَّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى".[2]

ذلك أن الرسالة التي تربط القائل بالمتلقي يجب أن تكون واضحة البيان مبتعدة عن الغموض كشرط للتواصل. وأن الصورة في نظره من جهة هي تمثيل وقياس عقلي ومن جهة أخرى يفرض النظم والتركيب إجادة الصياغة المهيئة للتصوير.

كما عالج النقد العربي القديم هذه الصور باعتباره جزءا من النظام الشكلي المتمثل بعمود الشعر، فسار النقاد والبلاغيون على تقدير التشبيه "لأنهم رأوا فيه جانبا من أشرف كلام العرب وجعلوه أبين على الشاعرية، وإخراج غير المحسوس وغير البديهي إلى المحسوس والبديهي."[3]

نستنتج بأن الصورة تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ولذا كانت بلاغة الصورة المعاصرة امتدادا لبلاغة الجرجاني، وأن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني يميز الشعر عن غيره جودة ورداءةً.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ، ص257.

[2] أبو الهلال العسكري (ت 395هـ)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط،1986م، ص10.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص108.

فالصورة الشعرية: " هي التي تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1]

ونستنتج أن كلمة صورة تعددت استعمالاتها اللغوية ودلالاتها الأساسية على:

- بنية الشيء وشكله الذاتي والمادي.
- هي جوهر الشيء أو الجانب الخفي المضمر من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر.

3. الصورة في النقد العربي الحديث:

وانتقالا من القديم إلى الحديث، التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي، فاختلفوا في ميادين بحثها فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها، أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعتهم، إذ انطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي. كما حضي مصطلح الصورة على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام الدارسين و النقاد المعاصرين.

تطور مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية، فنجدها عند "أحمد الشايب" :" هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل ".[2]

يوجد العديد من النقاد الذين تناولوا مفهوم الصورة منهم:

"مصطفى ناصف" يقول: "تستعمل كلمة الصورة عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفا للاستعمال الاستعاري للكلمات... إن لفظ الاستعارة إذا

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة ، دط، دت، ص66.

[2] أسماء بن يوسف، جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش، قصيدة "حالة حصار" نموذجا، رسالة ماستر، جامعة مستغانم، 2017، ص10.

حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الحال الاستعاري".[1]

يرى "مصطفى ناصف" أن الصورة ترادف الاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسه، فالمظهر الجمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها وانسجامها ذلك أن الصورة جوهر الشعر وأداته، كما أنه يكاد يختزل الصورة الشعرية إلى مجرد استعارة فقط.

أما "جابر عصفور" يرى أن: "الصورة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم ،يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي "[2]

يقصد هنا أن الصورة كمصطلح بالصياغة الحديثة لا يوجد في التراث البلاغي والنقدي عند العرب. كما تباينت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام فهناك من بحثوا في وظيفة الصورة وآخرون في طبيعتها .

كما نجد العديد من التعريفات والمفاهيم للصورة ، فمنهم من ربط تعريفها بالوجدان كما عند "عز الدين إسماعيل" الذي يعرفها قائلا:" إنَّ الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3]

أي دوما هناك دافع أو عامل يسهم في تجسيد الصورة داخل العمل الأدبي كما يساعد في الوقت ذاته استخراجها منه، إذن الصورة "نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات"[4]

ويقول "عز الدين إسماعيل" أيضا: " الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[5]

---

[1] علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص18.

[2] جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 11

[3] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 18، نقلا عن عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، لبنان، دط، دت، ص112.

[4] سليمان القرشي، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دارالتوحيدي ،المغرب ،ط2015،1،ص7.

[5] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،دار الثقافة دار العودة، لبنان، دط، دت، ص115.

ويتضح هنا أن الصورة في رأي عز الدين إسماعيل حسية أكثر منها إدراكية .

أما عند "عبد القادر الرباعي" فإنه يرى أن الصورة ما هي إلا تشكيل عقلي يقول: "إن الصورة في المفهوم الفني هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن شريطة أن تكون الهيئة المعبرة وموحية في آن واحد".[1]

فالصورة عنده ما هي إلا تشكيل عقلي وأن الصورة تبقى دوما موضوعا مخصوصا ولها عناية كبيرة وأن الصورة هي جوهر الشعر وأداته.

وقد تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي:" فالصورة منهج وفق المنطق لبيان حقائق الأشياء، ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم".[2]

وهذا ما جعل الصورة عنده متفاوتة من شاعر لآخر ويذهب إلى أن الصورة تشكيل لغوي.

ويؤكد "أحمد بسام الساعي" بقوله :"الصورة هي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال تستثير عواطف النفس تحركها من مكامنها، وابتعاث العاطفة كانت الغاية الأولى للشعر".[3] فالصورة إذن وعاء حسي يستعمله الشاعر كواسطة ينقل عبرها فكرته وعاطفته للآخرين فيحاول أن يربط الصورة بأمور جزئية أخرى تعينها على أداء وظيفتها بالصورة المثلى فهي وليدة الخيال لكن لها صلة وثيقة بالمعاني اللغوية للألفاظ.

فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن نظمها الشاعر في سياق بياني خاص.

ويربط الناقد "محمد غنيمي" هلال الصورة الشعرية بالانفعال الذي يختلج في نفس الشاعر في أثناء كتابته الإبداعية، الشعورية لإنتاج نصه فيرى أن وظيفة صور الشعر

---

[1] عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي،مجلة المعرفة، العدد464.1979،ص42.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص8، نقلا عن خليل حاوي، الصورة الشعرية، ص48.

[3] أحمد بسام الساعي الصورة بين البلاغة والنقد، دار المنار، بيروت ط1، 1984، ص28، نقلا عن خليل حاوي، الصورة الشعرية، ص55.

هي:"التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات، والعواطف ،والأفكار الجزئية ، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته."[1]

فهو لا يشرط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكل الصورة، بل يرى أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير خصبة الخيال كما تكون خصبة الألفاظ والمعاني.

أما" شوقي ضيف" يرى أنه:" لا فرق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي، إلا إذا جعل المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب و إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج".[2]

ومعنى ذلك أن مادة الأدب وصورته لا تفترقان فالصورة عبارة عن عما ينتج من إتحاد الشكل والمضمون وتلاؤمهم وانسجامهم.

أما الدكتور "محمد حسن بن عبد الله" فيرى: "إن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا فهذا حق بلا تحفظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى وألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة محل الشاعرية ودليل عبقرية الشاعر وأنها الشيء الذي لا يمكن تعلمه وهي في بواكير نقدنا كما في بواكير نقدهم، بصرف النظر مؤقتا عن اختلاف المدلول".[3]

وتبعا لهذا أن كل تيار لديه من المبررات ما يجعله يتخذ موقفا دون الآخر. ولكن من الملاحظ أن الذين شايعوا وناصروا الدراسات النقدية التراثية لم يقدموا شيئا جديدا يطور من هذه الدراسات.

---

[1]محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة، بيروت ،د ط ،1987، 419.

[2]شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ،مكتبة الدراسات الأدبية ،د ط ،1993 ، ص161.

[3]محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية،الإسكندرية، مصر ، د ط ، د ت ،ص12. نقلا عن خليل حاوي، الصورة الشعرية، ص49.

ويذهب الدكتور "نعيم اليافي "أن المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية وتم ترجمته مع كل ما يحمله من دلالات: "النقد العربي بلا شك قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغة الأوروبية ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل دون أن يقف على مختلف دلالاته ومشكلاته".[1]

الصورة هي وساطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة وينتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل الصورة الكلية، فالصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الشاعر التي يعبر بها عن المعاني العميقة.

ويقول أيضا:"إن لغة الفن انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[2]

إن الصورة في رأي اليافي هي وحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار. فهي وحدة كاملة تنقسم إلى مجموعة لبنات تشكل صورة مستقلة لذاتها لكنها تكون وتركب في بنائها وهذه تعني العمل الفني بذاته.

أما "أدو نيس" الذي كان من أعلام مجلة الشعر أيضا:" فيرى أن الصورة هي خرق للإطار الخارجي ونفاذ إلى عمق الأشياء وكشف لجوهرها، فهي تحس الأشياء إحساسا كشفيا وفقا لجوهرها وصميمها الذين لا يدركهما العقل والمنطق، بل يدركهما الخيال والحلم".[3]

فيلازم هنا "أدو نيس" بين مقومين ليكونا معا المحرك القوي في إبداع الصورة الشعرية، وهما الخيال أولا، ثم الحلم أو آلية اللاشعور المتعلقة بالإحساس الخفي والعاطفة ثانيا ويصر "أدو نيس" على استمرارية عملهما دون أن يتوقف عند لحظة معينة لا يتعداها، فالصورة عنده وحدة منسجمة متلاحمة الأطراف.

---

[1] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،وزارة الثقافة، دمشق، د ط ،1982 ،ص 49، نقلا عن خليل حاوي، الصورة الشعرية، ص49.

[2] ينظر، نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية،ص45.

[3] أدو نيس، زمن الشعر، دار العودة ،بيروت، ط1، 1972، ص10. نقلا عن: خليل حاوي الصورة الشعرية، ص53

ومن خلال الآراء النقدية نرى أنه إذا كان المستوى الدلالي يؤدي الوظيفة المعنوية للصورة فإن المستوى النفسي يحفظ لها الحيوية و القدرة على الإيحاء، وحينما نستغني عن هذا الجانب فإننا "نضحي بالصورة ذاتها من حيث هي فعل خيال خلاق،ونحولها إلى فعل للوهم لا خلق فيه."[1]

وفي الأخير نجد أن الصورة قد أخذت حقها من البحث والدراسة وتحديد المفهوم، كما أن النقد العربي الحديث اهتم بالصورة على أنها تهدف إلى الإيحاء .

كما تبقى الصورة عنصرا فنيا جماليا غير خاضع للعقل والمنطق وذلك أنّ الصورة الشعرية الحديثة تطورت مقارنة بما قدمه الموروث البلاغي القديم، فلا يحدث هذا التطور إلا بفعل براعة المبدع وبصيرة الناقد، ووجود قوة كبيرة بين التشبيه والاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية، فاختلاف الصورة الحديثة عن الصورة القديمة فهي لم تعد تعتمد على المرئي المحسوس لأنها انتقلت إلى الإيحاء ، من البصر إلى البصيرة (من الحسي إلى المجرد).

وذلك أن الصورة الشعرية هي خلاصة الإبداع وأصبحت قيمة في ذاتها وابتعدت في مفهومها القديم فلم تعد زخرفا ولا زينة، كما أنها أداة تعبيرية مجردة فالشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبا غنيا، ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب وتعقيد وما كان الشاعر القديم ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة فإن الشعر الحديث يلح كثيرا على ذخيرته من الصورة .

ذلك أن الصورة في العصر الحديث لقيت عناية كبيرة من طرف النقاد المحدثين لأن الصورة مخصوصة بالمدح والثناء كما أنها تكون خصبة الألفاظ والمعاني كما أنها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من البناء الشعري فهي جوهر الشعر.

[1] كمال أبوديب مجلة مواقف ،مقال في الصورة الشعرية ،1974 ،العدد24 ،ص 23.

4. أهمية الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية جوهر الشعر وروحه، وأداته القادرة على الخلق والإبداع والابتكار، والتعديل لأجزاء الواقع، فالصورة تستمد أهميتها من القيم الجمالية والذوقية والإبداعية خاصة.

فهي " نوع من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وهي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه".[1]

إن أهمية الصورة هنا تتمثل في نقل التجربة وتجسيد الوجدان والعواطف، وأنها تعتبر من أهم مقومات الشعر، فهي التي تجعل المتلقي يذهب إلى عوالم الشاعر وخياله، كما تكمن أهمية الصورة في سر ذلك التأثر والاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي وهو يواجه عملا إبداعيا دون الاهتزاز لغيره، ودارسو الصورة يرون الشعر صورة مؤثرة. بل إن الصورة هي التي تهب الشعر الحياة :«فهي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة».[2]

هكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناه الأصلي السابق في وجوده عليها.

يقول "إحسان عباس" : " إن الصورة الشعرية هي التي تميز شاعرا من آخر كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم، وهي عنان الشاعرية".[3]

فالصورة الشعرية ترتقي بذوق المتلقي وحسه اللغوي، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي وتتحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها، تبدو أهمية

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 328.

[2] المرجع نفسه، ص 329.

[3] منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2002، ص149.

الصورة الفنية في طريقتها التي تفرض لها نوع من تسلط الضوء في المعنى المراد وعرضه، " فالشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة."[1]

إذا فكل قصيدة تعتبر في حد ذاتها صورة، والشعر لا يكون إلا بها، وأن أهمية الصورة الشعرية في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى فجوهر بناء الشعر ليس مجرد محاولة تشكيل صورة تشكيل صورة لفظية مجردة بل يسعى إلى تنشيط ذهن المتلقي لخلق استجابة. فالصورة هي البنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده.

فالصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة وقد اهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا فهي بمثابة :" السلاح الذي ينتصر به الشعر".[2]

فالصورة الشعرية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها دائم قائم، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون.

يقول " **سي دي. لويس**" عن الصورة :" إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فان الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر".[3] فالصورة الشعرية تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وقد كان هذا الاهتمام بالصورة منذ القديم حيث اهتم الشعراء والأدباء بها، وبرعوا في تشكيلهم لها في أعمالهم الشعرية والأدبية.

وتكمن أهمية الصورة الأدبية في كونها أداة فنية تجسد التجارب الشعورية بكل ما تحويه .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص41

[2] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 170.

[3] سي. دي. لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف الجنابي ومالك ماري، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص20.

" فهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحويه من أفكار، وخواطر ومشاعر، وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا".[1]

وهكذا يتضح أن الصورة الفنية في العمل الأدبي، هي أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، فهي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار.

يرى الناقد" محمد غنيمي هلال" : "أن ندرس هنا الصورة الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني، مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي، والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري".[2]

فالصورة من مقومات الشعر، ولا يستقيم الشعر دونها، فهي لوحة مؤلفة من كلمات، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط، والألوان والحركة، فهي تستمد من الشعر أهميتها، كما أنها أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه.

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 109.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص387.

المطلب الثاني: عناصر الصورة الشعرية ومصادرها.

1. عناصر الصورة الشعرية

تتكون الصورة الشعرية من مجموعة من العناصر الأساسية حددها مجموعة من النقاد:

أ. **اللغة:** الصورة الشعرية هي الفن الذي يستخدم اللغة وسيلة للتعبير «فالشاعر هو الذي يستطيع تحويل هذه اللغة إلى ريشة سحرية ترسم الشعور وتوحي بالمعنى من خلال شحن الألفاظ بطاقات تعبيرية موحية، بعد نسجها في علاقات جديدة يحددها السياق العام للقصيدة، وتتحكم فيها روح الشاعر، بتحريك الخيال المتوثب عن طريق تجميع شحنات من العاطفة والفكر.»[1]، فاللغة تنمو من خلال التجارب والموهبة تفجر تلك الشحنات وتطلقها تعبيرا لغويا يحمل عناصر الدهشة والإثارة.

ب. **الخيال:** من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية الخيال المبدع، الخصب الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع، وهذا ما ذهب إليه "محي الدين ابن عربي" : «إن الخيال عند ابن عربي هو أعظم قوة خلقها الله ولولا الخيال لما أمر النبي أحدا بأن يعبد الله كأنه يراه".[2]

فالخيال لا يمكن أن يستغني عنه شاعر، أو أديب، أو فنان، فيجب الاعتماد على الخيال، و أن عبقرية الخيال ترتبط بمدى تحقيقه الأثر النفسي في المتلقي بغض النظر عن طبيعته أكان سلبيا أم إيجابيا وعن كونه مطابقا للحقيقة أو مخالفا لها: "إن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل".[3]

فالشعر عنده لا يحكم عليه من باب المادة بل من خلال التخيل الذي يقع في هذه المادة.

---

[1] عيسى بدوخة، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، العدد 36، ربيع الأول، 1437هـ، مطبعة اقرأ قسنطينة، الجزائر، ص519.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص49.

[3] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص83.

يربط "عبد القاهر الجرجاني" الخيال بالإبهام بالكذب لأن الصورة إذا كانت برهانيه عقلية جاءت ضعيفة غير موحية أما الصورة الفاتنة فتقوم على قياس مخادع: "التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش".[1]

وعلى هذا فإن الخيال جوهر الأدب، وهو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة، وهو أيضا وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة أو حتى المتعارضة والمتضادة. "والخيال الشعري...نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته...بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية. كان "جرير" يعجب من خلال "قيس" في تصوير الطيف يقول:

"ما تمْنعيّ يقظى فقد تؤتينه في النوم غير مصرّد محسوب"[2].

ج. **العاطفة:** هي الإحساس الحي والشعور الدقيق فهي: "من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن هي هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان للشاعر، مع هذا الإحساس ،شعور دقيق وخيال نشيط، استطاع تحويل الرموز، التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار ذاتية حية".[3]

فالعاطفة هنا وسيلة أساسية من وسائل التصوير الشعري، وهي إحساس يتشكل من المنطق الأول لملكات الشاعر المختلفة. فالشاعر يستطيع أن يحول الرموز إلى صور وأفكار.

قال "عز الدين إسماعيل" : "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة . دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص217.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص18.

[3] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ، ط2، 1982ص249.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، ط3، دت، ص127.

فالصورة تسعى إلى إدراك متناغم بين الإنسان ووجدانه، لأن الإنسان والوجدان شيئان لا ينفصلان.

د. الإيحاء: لو تصورنا أن رساما رسم لوحة بعد أن تخيلها وتفاعل معها ولكن المطلعين عليها على كثرتهم لم يتأثروا بها، ولم يتجاوبوا معها لأنها لم توحي إليهم بشيء، فهذه اللوحة بالرغم ما بذل فيها تبقى هامدة، وأن الإبداع لا يؤثر في الصورة إلا من خلال قدرة المبدع على تحريك خيال المتلقي: "فالصورة الشعرية المشخصة نتائج خالقة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين، وهي صورة عميقة الشعور ولا تخضع لمناطق التسلسل الفكري التشبيهية الجاهزة".[1]

وهذه العناصر لا تعمل باستقلالية عن بعضها البعض ولكنها تتضافر لتنتج الصورة الفنية ولا يمكن فصلها إلا لدواعي دراسية: "وليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته، وإن كنا نحاول عند التحليل عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أي يدرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي بدون مضمون تصويري منطقي"[2].

نستنتج أن الصورة الشعرية كانت حاضرة في كل العصور قديما وحديثا، مما دعى الاختلاف حولها من ناحية المفهوم.

2. مصادر الصورة الشعرية:

مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحت لغته ويتصيد صوره، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة، فالذي يحدث أن الشاعر يستشير هذه المادة من الهيئة التي يختارها وتعبر عن نفسيته بحيث تشكل معادلا لتجربته الشعرية. ومن بين مصادر الصورة نجد:

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص210.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1925، ص244.

أ. **الطبيعة:** " تعد الطبيعة من مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء المترسلين فقد اختص الله سبحانه وتعالى بلاد الأندلس بطبيعة ساحرة، فتن بجمالها كل من عاش فيها، لاسيما الأدباء باعتبارهم أصحاب مواهب فتية يذكيها طبع مرهف واستعداد فطري وذكاء نافذ، ومثل هذه الموهبة لا تقف جامدة أمام سحر الطبيعة وفتنتها، فلابد أن يستجيب لمؤثراتها".[1]

فالطبيعة هنا هي ذلك الكتاب المفتوح، الذي لا يفتأ الإنسان يرجع البصر فيه ويعمل الفكر ما تعاقب الليل والنهار، فيظل الإنسان يتأمل صور ذلك الكتاب الجميل، ويظل تلميذا صغيرا في مدرسة الطبيعة الكبيرة بأرضها وسمائها وجمادها، وحيوانها وجبالها وأنهارها، .....فالطبيعة مصدر الإلهام ولعلها السبب الرئيسي في تطوير الموهبة لأنها تمنح المبدع الجو المناسب.

ولا يمكن أن تنشأ الصورة من العدم لذلك قال "ابن طباطبا": "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته أعيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحد منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع، وصيف وخريف، ومن ماء وهواء، ونار وجبل، ونبات وحيوان، وجماد وناطق، وصامت ومتحرك وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه".[2]

فالبيئة الطبيعية لها أهمية كبيرة في إنتاج الصورة، كما تمنح الجو المناسب للمبدع، ويستعد لإلقاء إبداعه بطريقة حيوية مليئة بالجمال والأحاسيس والعواطف.

" إن الشعر الأندلسي الوصفي قد تميز بظاهرة المزج بين الوصف الوجداني والمادي وأن الطبيعة الأندلسية الجميلة تبدو مشمسة وأرقة للظلال حتى في أغراض لا نمت إلى الطبيعة بسبب، كغرض المدح من ذلك مثلا قول "ابن خفاجة" في المدح:

لذكرك ما عب الخليج يصفت وباسمك ما غنى الحمام المطوق .

[1] سالم عبد الرزاق، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2008، ص457.

[2] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، دت ص48.

مما يدل هذا دلالة واضحة أن جمال الطبيعة الأندلسية كان يسيطر على أخيلة الشعراء، ويأخذ بألبابهم ولا يستطيعون التخلص من أمره".[1]

ومن الشعر الأندلسي ما يقتصر على وصف لقطات من الطبيعة الأندلسية الممتعة، وأصبحت الطبيعة عند شعراء الأندلسيين ملاذا وملجأ لهم.

وبالإضافة إلى غنى الأندلس الطبيعي " فإن العرب سرعان ما تأقلموا وشاركوا في معالجة أمور الزراعة، والصناعة ، وشادوا حضارة عربية جديدة على أرض جديدة وانتشر العمران في أنحاء الأندلس واتصلت المدن بالمدن، والقرى بالقرى في إتقان عمل وبهاء منظر، وهذا يستمر إلى زمن "ابن سعيد" الذي يصف بلاده. وميزان وصف الأندلس أنها جزيرة قد أحدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه، ومزارع، والصحاري فيها معدومة."[2]

فهذا يتحدث عن خصب الأرض وجمالها، فقد وهب الله الأندلس طبيعة ساحرة ووافرة جمالا... جبالها الخضراء وسهولها الجميلة، كل ذلك له أثر في جمال الأندلس، ويعتبر شعر الطبيعة في الأندلس صورة دقيقة لبيئتها و مرآة صادقة لطبيعتها ،وسحرها، وجمالها فقد وصفوا طبيعة الأندلس الطبيعية والصناعية ممثلة في الحقول ،والرياض، والأنهار، والجبال ،وفي القصور .و أصبحت الطبيعة بالنسبة لشعراء الأندلس ملاذا وملجأ لهم يبثونها همومهم وأحزانهم ،وأفراحهم، ومن هنا نجد تعلق الأندلسيين بها، يسرحون النظر في خمائلها وقد انعكس ذلك في شعر الأندلسيين بشكل عام ومن هنا تشكلت صورة الأندلس في الأذهان متقاربة في أوصافها وألوانها.

ب. الواقع: "يعد الواقع من المصادر التي عني بها قسم كبير من نقادنا لما يمثله من أهمية في تشكيل الصورة، فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون، وتمثل الصورة حوارا ذاتيا بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين، تعبيرا عن

[1] باقر سماكه، التجديد في الأدب الأندلسي، كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الإيمان، دط، 1971، ص35-36.

[2] د. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م.ص14.

ذات الشاعر التي تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء اللغوي.»[1]

ذلك أن تفاعل المبدع مع الواقع أمر منطقي يسمح له بتشكيل وتكوين صور معينة نتيجة للشعور، وما تلك الأحاسيس الحزينة عندما نشاهد واقعا مرا ،أو المشاعر التي تعطي جانبنا العاطفي ونحن سعداء بواقع معين وأن التجربة الشعورية مصدرها الواقع.

ج. **الغناء والموسيقى:** لم تكن بلاد الأندلس في منأى عن هذا الفن الذي كان له شأن عظيم في الفترة الأموية، والحقيقة أن تطور الغناء والموسيقى يعود إلى "**زرياب**" الذي أسس منهجا جديدا في أرض الأندلس ونشره عبر حواضرها، وهذا ما يؤكده "ابن خلدون" بقوله: " فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف."[2]

برز "زرياب" في الموسيقى كمجدد عبقري في الأندلس، فإن هذا المنطلق من الغناء ،والموسيقى تعبران عن خلجان الحضارة وسموها الروحي، فكانت أداة لإثبات وجود الفرد الأندلسي.

يعد عصر الطوائف: " من أزهى العصور التي شهدت فيه الموسيقى والغناء ثورة حقيقية، فهو بحق عصر الغناء والموسيقى، ومن ثمة فإن الغناء ولد في السلطة والبلاطات، وليس معنى هذا أن العامة لم تهتم به بل العكس فقد عرف عن أهلها الملاهين والغناء."[3]

إن عدد المغنيين والمغنيات كثر عددهم في بلاط ملوك الطوائف، واشتهرت أشبيلية بالخلاعة واللهو وحب الموسيقى، وفي هذا العصر تعددت مراكز الفن والغناء، ويمكن أن نقول أن فن الموسيقى والغناء جسد في الأندلس ثقافة الترويح عن النفس، فانتقل الأندلسي من منطق الغناء إلى فلسفته، كما بين هذا الفن مدى تأثير البيئة الأندلسية في صنع الموسيقى وموضوعات الغناء.

---

[1] بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994، ص44.

[2] ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن أبو زيد)، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1967، ص766.

[3] كمال السيد أبو مصطفى، تاريخ مدينة بلنسية الأندلسية في العصر الإسلامي، دط، دت، 1102م، ص 247.

" كان الغناء من أكبر العوامل التي مكنت للنماذج المشرقية في البيئة الأندلسية، فإن التفاعل بين الموسيقى والشعر ذو قدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه."[1]

والملاحظة هنا أن الغناء الأندلسي تغذى بالألحان والأشعار المشرقية والحق أن الأندلس أصبحت بوتقة انصهرت فيها التيارات الغنائية المختلفة فقد كان للغناء شأن كبير.

المبحث الثاني: تحولات اللغة عبر العصر العباسي والأندلسي.

المطلب الأول: تحولات اللغة في العصر العباسي.

عندما فتح العرب العراق والشام ومصر ورثوا ما فيها من حضارات مختلفة، وأخذوا يكتبون تراثهم العربي الخالص، فالعباسيون ساروا في شتى المجالات: القصور والطرق وتنظيم المدن وترتيب الحدائق وغيرها من المشاريع التي تؤدي إلى استقرار الأوضاع. "لقد ظهرت معالم الترف والنعيم على الدولة العباسية في البذخ الذي كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي ومن الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة، وممن اتصل بهم من الفنانين والشعراء، ومن العلماء والمثقفين وكأنما كتب على الشعب أن يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعا بالنعيم.»[2]

ذلك أن الحياة تطورت في شتى جوانبها في العصر العباسي، وتغيرت تغيرا واسعا، وبهذا التغيير انتقلت الأمة من بقايا حياة البداوة إلى الحضارة ومن خشونة العيش إلى رخاء النعم، فالشعراء في العصر العباسي تركوا البوادي واتجهوا إلى المدن، وفي هذا المجتمع الجديد ظهرت الجواري وكثرة مجالس الغناء وتعددت دور المجانة واللهو والشراب، وقد نلمس التطور في الأدب وسائر العلوم ولذلك يعتبر هذا العصر عصر تجديد وإبداع وابتكار في شتى ضروب المعرفة. "فقد كانت البادية في هذا العصر تمد الحاضرة بكثير من الشعراء، وقد تحول كثير منهم إلى معلمين يعلمون الناشئة اللغة ورواية الشعر القديم، وكان يقابلهم

[1] د. احسان، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص53.

[2] أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مطبعة رابعة، القاهرة، دط، دت ص232.

شعراء في المدن تحولت إليهم السليقة العربية وأصبحوا لا يقلون عن شعراء البادية فصاحة"[1].

إن اللغة شاعت في جميع المناطق الخاضعة للنفوذ واتخاذها أداة للتعبير عن جميع القضايا الفنية والعلمية ، وظهرت المدارس بقواعدها وبرزت المذاهب الأدبية وتمثلت بعدد من المدارس بقواعدها وبرزت المذاهب الأدبية وتمثلت بعدد من المشاهير أمثال: أبي نواس، المعري، والجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني.[2]

فقد عرف الشعر والشعراء تجديدا شمل العديد من المضامين والأغراض "إن جميع بحوث العرب في اللغة، في الألفاظ والتراكيب وفي صيغ الكلمات المختلفة وفي الإعراب، وفي ما ورد عن العرب وما لم يرد، وفي ما ورد عن قبيلة دون قبيلة، إنما قصد بها ضبط لغة القرآن حتى يظل القرآن يقرأ كما نزل على الرسول فقرأه على المسلمين الأولين"[3].

ذلك أن العصر العباسي كان عصرا متطورا ومزدهرا مما تعددت فيه وسائل الترف وكثرت مجالس اللهو والطرب، وقد ساعد على ذلك التغيير الذي أصاب البيئة العربية من جميع نواحيها، وكان الشعر مسيطرا في تلك الفترة عند الخلفاء وما تعلق بمدحهم.

ويمكن اعتبار نقطة البداية للتطور الحضاري والفكري في العصر العباسي إنما كانت في الفترة الأولى من بداياته: "العصر العباسي الأول (132-334هـ) كانت حافلة بكثرة من الأحداث السياسية والتغييرات الثقافية والأدبية. وهو عصر ازدهرت فيه العلوم والفنون والآداب، ونبغ فيه فحول الشعراء والعلماء والكتاب وكانت للنهضة الأدبية فيه دويها وأثرها في كل العصور التي تلت هذا العصر العظيم".[4]

تجلى هذا في تطور المعارف الإسلامية وكذا الآداب العربية بالإضافة إلى الاستفادة من العلوم الأجنبية، حيث فتح هذا بابا واسعا أمام البحث والتعمق في شتى المجالات، وعليه فإن فترة حكم العباسيين هي من بين أرقى وأعظم فترات الحكم التي عرفها التاريخ

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص 138.

[2] ينظر: أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار الفكر اللبناني، دط، 2003م، ص174.

[3] عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1967م، ص47.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992م، ص25.

الإسلامي. "وفي العصر العباسي ازدهرت الحياة العقلية ازدهارا كبيرا، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في أثرها في العلم، والأدب والثقافة."[1] ، فقد ظلت البادية حتى ضحى هذا العهد ترفد المدن والحواضر بمواد اللغة والأخبار والخطب والأشعار بوصفها موطن الأصالة ومنبع الإبداع، وأن العصر العباسي أزهى العصور العربية حضارة ورقيا وقد ازدهر الشعر في هذا العصر وتحولت اللغة كما احتفظ الشعر العباسي بالأغراض والمضامين القديمة، لكن انعكست على موضوعاته: "آثار حضارية وثقافية كثيرة ولكنها لا تحدث تعديلا في جوهرها، فجوهرها ثابت، إنما تحدث بعض إضافات تكثر وتقل حسب ملكات الشعراء وحسب ما كانوا يتغذون به من الثقافات وما كان يداخلهم من إعجاب إزاء مظاهر الحضارة الجديدة" ."[2] لكن بالمقابل ظهرت ثورة على بعض تقاليد الشعر العربي، وبرزت موضوعات جديدة مثل: شعر التهاني، الشعر التعليمي، شعر الزهد والتصوف وشعر اللهو والمجون وغيره.

1. التجديد في العصر العباسي:

أخذت حركة التجديد تتطور في مطالع القرن الثاني الهجري وتصطدم بعنف مع عمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه ومما أعان ذلك ظهور طبقة جديدة في المجتمع من ناحية جنسها. "كان لاتساع الدولة العباسية ووفرة ثورتها ورواج تجارتها، أثر كبير في خلق نهضة ثقافية لم يشهدها الشرق من قبل، حتى لقد بدا أن الناس جميعا من الخليفة إلى أقل أفراد العامة شأنا غدو فجأة طلابا للعلم أو أنصارا للأدب وكان الناس في الدولة العباسية يجوبون أماكن كثيرة مختلفة طلبا للعلم والمعرفة. وكانت الدولة تضم بلادا واسعة الأطراف متعددة الأجناس واللغات."[3] فقد ملكت اللغة ألسنة الناس وقلوبهم وأصبحت شعوبها عربية اللغة، والشعور بالثقافة والأدب، أما الفرس فقد أقبلوا على العربية بل على التعرب وقد تعلموا اللغة

[1] محمد خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء للطباعة والنسر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص26.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف،القاهرة،ط2،دت،ص203.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة ،ط9،دت، ص09.

وأتقنوها وأجادوها وقد أصبحت هذه اللغة متقلقلة في وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم .كانت ثقافة اللغة تولد روح التجديد التي تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة.

ولكن يجدر بنا أن نتذكر أن الذين دخلوا في الدين الجديد وأشربوا تعاليمه وأتقنوا اللغة الجديدة لم يهجروا لغتهم تماما. "فقد تمسك الكثيرون بلغاتهم الأصلية مما أدى إلى تسرب بعض الألفاظ إلى العربية لاسيما من الفارسية، وأخذ اللحن يفشو، ولكن علماء اللغة العربية كانوا بالمرصاد لكل لحن وكانوا حماة التراث الأدبي من اللحن والخلط."[1] مما لا شك فيه أن العصر العباسي بدأ مرحلة جديدة في تاريخ اللغة العربية وصب أفكار جديدة في قوالب اللغة العربية القديمة، إضافة إلى ذلك تأثير الغناء، إذ كان أكثر الشعر يغنى، ويقتصر شعرهم على المقطوعات القصيرة، وتقديمها في إطار موسيقي جذاب، وهذه كانت لغة الشعر في ذلك القرن.

"فإذا كان هذا التحول شمل الحياة العباسية واللغة في هذه المرحلة من مراحل التحول اللغوي، فإن الشعر وهو الفن الذي يتخذ من اللغة أداة التعبير، قد مر بهذه المراحل نفسها، أو بعبارة أدق، قد ساير هذا التطور اللغوي في المراحل التي مر بها".[2]

فاللغة تتحول بالإضافة إلى الأمكنة والأزمنة حتى تظل موافقة لحاجات المتكلمين بها، كما أن علماء اللغة لما جمعوا ألفاظ اللغة لم يجمعوا ألفاظ مضر فقط، بل جمعوا ما سمعوه من البدو لأن البدو كانوا في رأي أولئك العلماء يتكلمون سليقة ولا يخطئون، ومن هذا الافتراض انطلق العلماء يضفون الألفاظ فصيحة وغريبة وحوشية ودخيلة.[3]

"يلفت نظر الباحث في الأدب الدور الإيجابي الذي قام به علماء اللغة في العصر العباسي حيث حفظوا اللغة العربية سلامتها من مداهمة اللحن لها وتأثيره فيها... كان هناك

---

[1] أحمد الطيب خوجلي عباس ، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، شهادة لنيل الدكتوراه، كلية اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية، مصر، 2007م، ص150.

[2] يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص676،677.

[3] ينظر: عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص47.

نفر غير قليل من شعراء البادية يتجهون إلى الحواضر يمدونها بسليقتهم العربية المستقيمة ويقدمون لها تراث العربية في نقاء وإتقان".[1]

ذلك أن علماء اللغة بذلوا جهدا كبيرا في جمع ألفاظ اللغة، والسبب المباشر في بذل هذه الجهود هو نشر لغة القرآن وحمايتها من اللحن. كما تحول نفر كبير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين للناشئة وغيرهم من الراغبين في إتقان اللغة العربية ورواية الشعر القديم في حماية اللغة: "وكانوا بذلك يقصدون غايتين: أولهما، أن يقوموا ألسنتهم ويكتسبوا السليقة اللغوية السليمة، وثانيهما: أن يلتقطوا من الأفواه مباشرة مادتهم اللغوية الصحيحة التي يعرضونها على الناشئة وفي حلقات المساجد"[2].

ذلك أنهم احتاطوا لسلامة اللغة احتياطا واسعا فلم يأخذوا اللغة عن عربي متحضر بل رحلوا في طلبها إلى قلب الجزيرة وينابيعها الصافية وعندما كان العصر العباسي تحولت السليقة العربية السليمة إلى شعراء الحضر، فقد جمع علماء اللغة: الشعر الجاهلي والإسلامي ورصدوا المقاييس اللغوية في صورة واضحة ودقيقة، وكان علماء اللغة ورواتها شعراء مقتدرون.

أ. التجديد في الألفاظ:

تدل اللغة على الحياة العقلية من ناحية أن لغة كل أمة في كل عصر مظهر من مظاهر عقلها: "فلم تخلق اللغة دفعة واحدة، ولم يأخذها الخلف عن السلف كاملة، وإنما يخلق الناس في أول أمرهم ألفاظا على قدر حاجتهم، فإذا ظهرت أشياء جديدة خلقت لها ألفاظا جديدة، وإذا اندثرت أشياء قد تندثر ألفاظها، واشتقاقات، وتعبيرات اللغة تنمو، وترتقي تبعا لرقي الأمة".[3]

ذلك أن البيئة العباسية بما جد فيها من مظاهر الحضارة المادية، ومن أوجه الثقافة الأجنبية خاصة، وبما حدث فيها من جوانب الحياة الاجتماعية اقتضت ألفاظا جديدة للتعبير

[1] محمد عبد العزيز الكافوري ، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وبني أمية، مطبعة القاهرة، دت، ج1، ص184.
[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص118.
[3] أحمد أمين، ضحى الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1357هـ-1938م، ص50.

عن تلك المظاهر، والأوجه والجوانب، كما تجلت العبقرية اللغوية في العرب عن ثلاثة أنواع من الألفاظ: الألفاظ المولدة، والألفاظ المعربة، والألفاظ الدخيلة.[1]

فالمجتمع العباسي خلق ذوقا جديدا لإنسان العصر وكان لها الذوق تأثير في تغيير كثير من التصورات والمفاهيم الأدبية.

والجدير بالذكر أن اللغة لم تقف جامدة أمام التيارات الجديدة. "وهي أداة التعبير والأداء عن شتى نواحي الحياة. فقد اتسع نطاق الحياة اتساعا مدهشا، وتنوعت المظاهر الحياتية تنوعا عجيبا، وكان السبيل للغة، حتى تستوعب كل ذلك وتكون مرآة له، وأن تمتد عن طريقين: طريق الاشتقاق، وطريق التعريب".[2]

فاللغة سلكت الطريقين سلوكا حثيثا، فالعرب في عملهم كانوا جديرين حقا بهذه المدنية، فإنهم لم يقفوا جامدين ولم يقبلوا كل ما جاءهم من اللغات الأخرى على حاله، وهكذا تقدمت علوم اللغة وازدادت ثروتها اللفظية بفضل التمازج العنصري والثقافي، فاللغة أداة لابد لها من مماشاة الحياة في تطورها وشتى تقلباتها.

كما يرى "حسين عطوان" : "إن دخول الأجانب بلاد العرب قد أحدث تمازجا ثقافيا واجتماعيا أدى إلى تغيير لغوي كبير في التركيب والدلالات والألفاظ التي تعددت فلم تكن فارسية فقط، فجاءت في أشعارهم كلمات رومية يونانية نبطية" .[3]

وهذه الألفاظ الدخيلة كثيرا ما كانت تخضع في أصواتها وموازينها الصرفية للغة العربية، فاتبع العرب قواعد معينة في تعريب هذه الألفاظ، وقد أدت العوامل الثقافية والاجتماعية دورا كبيرا في ظهور هذه الألفاظ في لغة العرب و آدابهم.

ومن هؤلاء الشعراء الذين مثلوا تيار المجددين أبو تمام، أبو نواس... هذا الأخير الذي ملء الدنيا تنديدا بالقدماء وبتقاليدهم وأعرافهم ومن ذلك ثورته على المقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية يقول:

---

[1] ينظر: عمر فروح، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص40-41.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص882

[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، مصر، د ط، د ت، ص35.

"دع عنك لومي فان اللوم إغراء وداوني بالتي كانـــت هي الـداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مـــسته ســـــراء

قامت بإبريقها والـــليل مـــعتكر فلاح من وجهها في البيت لألاء"[1].

"فأبو نواس" يدعو الشعراء من خلال هذه القصيدة إلى التخلي عن الأطلال، فالحياة قد تغير وجهها لذلك وجب استحضار نموذج حضري لائق بروح العصر.

ب. التجديد في المعاني:

إن التغيير الذي حدث في الحياة العباسية أحدث تغييرا واضحا في الشعر العباسي من حيث الأغراض والمعاني والألفاظ والأساليب: "إن الشعر قد سلك في أيام بني العباس طريقا تكاد تخالف كل المخالفة طريقته أيام بني أمية، فنشأت معان جديدة وذهب الشعراء مذاهب مختلفة في وصف المعاني والتعبير عنها".[2]

ذلك أن ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات. ثم انتقل إلى لغة أخرى، ويؤكد "أبو هلال العسكري" بقوله: إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ فالمعاني تطورت تبعا لتطور الأوضاع والمفاهيم.[3]

"ومن المعاني الجديدة أيضا غيروا الوقوف على الأطلال وغيروا الأطلال نفسها إلى أطلال بعض القصور، مثل قول "محمد بن بشر" في قصر خرب:

ألا يا قصر قصر النوشجاني أرى بك بعد أهلك ما شجاني

فلو أعطى البـــلاء ديار قـــوم لفضل مـــنهم ولـــــعظم شـان

لما كانـــــت ترى بك بـينات تـــلوح عليـــك آثار الزمـــان"[4]

---

[1] أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح سليم خليل القهوجي، دار الجيل بيروت لبنان، دط، 2003، ص31-32

[2] طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط9،د ت، ص20.

[3] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص75.

[4] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، د ت، ص39.

ذلك أن الشاعر العباسي في وصف الأطلال إلى بث حنين مقابل لوطنه حين ينأى وتظل روحه ملتصقة به ولكن الجديد أنه أفرد لهذا الحنين معان جديدة، فالمعاني هي درر الألفاظ التي تعتبر من أقوى الأسلحة وأشدها تأثيرا في حياة الإنسان.

وقد كان للدولة العباسية الدور الكبير في: "تطور العلم والأدب فقد اعتبر العصر العباسي العصر الذهبي بامتياز خاصة في الجانب العلمي، حيث تطورت العديد من العلوم، بمختلف موضوعاتها، وظهرت العديد من الكتب في مجال اللغة والتاريخ والجغرافيا وكذا الأدب والفلسفة".[1]

ذلك أن اللغة استعادت مكانتها ورسميتها، وتعددت الحواضر العلمية والثقافية وهذا بفضل تلاحم وتماسك الدولة العباسية قبل انفصال بعض الدويلات .

وعلى هذا النحو دفع التحضر شعراء العصر العباسي إلى استحداث أسلوب مولد جديد، وهو أسلوب يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية، ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال، يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية ويلاءم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة ، وهذا تنبه بعض علماء اللغة إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والإتباع ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد، مما يتبين لنا هنا أن اللغة في العصر العباسي تحولت وتجددت، نتيجة المؤثرات والمستجدات في الحياة العباسية.

ومما سبق نقول إن العصر العباسي يمثل المرحلة الذهبية لتاريخ الأمة الإسلامية، لما عرفه تحول فهو عصر تحولت فيه العلوم والآداب وتحولت فيه اللغة، واحتك فيه العقل العربي مع شتى الأجناس واستفاد من حضارات الأمم الأخرى عن طريق الترجمة التي لعبت دور كبير في تنشيط الحركة الأدبية والعلمية فتعددت فيه الرؤى والأفكار وظهرت قضايا جديدة في الأدب.

[1] ينظر، إبراهيم أيوب، التاريخ العباسي والسياسي والحضاري، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1989، ص27.

المطلب الثاني: تحولات اللغة في العصر الأندلسي:

شهدت الأندلس في تاريخنا العربي والإسلامي فترات زمنية وعصورا مشرقة باعتبارها أرقى البلدان التي مثلت العرب والمسلمين الذين أنشأوا في ثمانية قرون حضارة ورقيا بالأندلس، وكان الأدب العربي أحد روافدها باعتباره أثر من البيئة الأندلسية يرتبط ارتباطا وثيقا بأطر الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والطبيعية. "أن أهل الأندلس الإسلامي كانوا يستعملون العربية الفصيحة كلغة رسمية يتعلمها الناس في المدارس ويكتبون بها الوثائق وما إليها. أما في شؤونهم اليومية وأحاديثهم فيما بينهم فكانوا يستعملون لهجة من اللاتينية الدارجة أو العجمية. وكان هذا الازدواج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مخطط تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية ولقد أزدرى أهل الأدب الفصيح".[1]

ذلك أن الأندلسيين لهم لغتهم الخاصة بهم، يتخاطبون بها ويستخدمونها في مكتباتهم، وشيئا فشيئا أخذوا يهجرون لغة بلادهم الأصلية ويتخذون من العربية لسانا لهم في كل شيء، ومنهم من أجادها إلى حد نظم الشعر بها فمضمون الشعر عند الأندلسيين هو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة والتجديد والابتكار.

يرى "إحسان عباس": " أن تقليد الأندلسيين للمشارقة كان أمرا طبيعيا بل يكاد يكون حتميا لعدة أسباب منها: أن الأندلس بنت المشرق ولم تنقطع صلتها الثقافية به في يوم ما، وأن الوسيلة التعبيرية عند الأندلسيين والمشارقة واحدة بكل ما فيها من مظاهر القدرة، ولعل الإتحاد في وسيلة التعبير يوحد الموضوع الشعري، ويقرب صور الشكل".[2]

من خلال هذا نستنتج أن الروح المشرقية كانت تسري في نفوس الأندلسيين ولكنهم أفادوا منها ما يعزز قدراتهم وأدائهم التعبيري ويكشف عن جماليات الإبداع الشعري الذي طالما كان حلما يراودهم، لتحقيق استقلال الشخصية الأندلسية.

---

[1] محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، دار أسامة، ط1، 1984م-1404هـ، ص35.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص115-116.

كانت الأندلس: "بلاد واسعة الأنحاء والأطراف، ومختلفة الطبيعات والبيئات، وشتى المناخات من إقليم إلى آخر، وجدت فيها أرض خصبة وأرض جدبه وفيها جبال وأودية وأنهار وصحاري".[1]

ذلك أن الله سبحانه وتعالى منح الأندلس طبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظرا وأوفرها جمالا ترتفع فيها الجبال الخضراء وتمتد في بطاحها السهول الواسعة وتجري فيها الجداول ،والأنهار، وتغرد على أفنان أشجارها الأطيار، ويعطر النسيم جوها المعتدل وبساتينها المشرقة.

كانت اللغة العربية قد شاعت في ظل الدولة الإسلامية في الأندلس شيوعا واسعا وانتشرت في جميع الطبقات وظهرت سيطرتها على تلك اللغات التي أخذت تنحسر شيئا فشيئا وأصبحت العربية اللغة الرسمية لدى الأندلسيين ورسخت فيها، ثم ظلت دائما في المنزلة الأولى بين اللغات كما بين الدكتور "أحمد هيكل" صاحب الأدب الأندلسي موضحا مراتب اللغات بالأندلس فيقول: "على أنه يجب أن نقرر أن العربية الفصحى كانت دائما في المحل الأول، فكانت لغة العلم والأدب العالي، كما كانت لغة الرسميات وكل ما هو جاد من أمور الدولة، أما العامية العربية فكانت تلي تلك الفصحى في المنزلة، وذلك لاستنادها إلى الفصحى وتفرعها عنها وقربها منها، وأما تلك العامية اللاتينية فكانت في المحل الأخير بطبيعة الحال".[2]

ذلك أن اللغة عرفت أساليب جديدة وألفاظا جديدة مكنتها من استيعاب الحضارة الجديدة، فهي مرآة أحوال الأمة، وسجل حياتها في شتى نزعاتها وتقلباتها وقد توحدت لهجاتها، وتهذبت ألفاظها ولانت أساليبها واتسع نطاق معجمها في العهد الإسلامي، كما حرص العرب على تنقيتها من طمطانية الداخلين عليها لكونها لغة الدين والسياسة المسيطرة.[3]

---

[1] هيكل، أحمد مقصود، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1986، ص13.

[2] المرجع نفسه ، ص49.

[3] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص877.

تعد فترة الخلافة في الأندلس بالعصر الذهبي من أزهى الفترات وأرقاها في تاريخ الأندلس، كما أنها احتلت مكانة مرموقة ومنزلة سامية، ومن الأسباب التي ساعدت في انتشار اللغة العربية في جميع أنحاء اسبانيا والسيطرة عليها منها:

1. كان في طليعة هذه الأسباب أن المسيحيين لما رأوا التسامح الإسلامي في جميع الأمور وشاهدوا الكرامة والصداقة في هذا الدين، وكان طبيعيا أن يتعلموا لغة المسلمين وهي العربية: "وكان للإسلام دور في تقوية مركز اللغة العربية حيث نزل القرآن فيها، فالقرآن عربي وبه يكون تعبدهم".[1] فالذي جعلها لغة قوية تبرز غيرها من اللغات هو ارتباطها بالقرآن الكريم الذي نزل بها، فشهدت العربية انتشارا واسعا على اعتبار أنها لغة القرآن والعبادة الدينية.

2. كانت العربية لغة الفاتحين والغالبيين (المسلمين) وكان لأهل هذه اللغة حظ كبير من العزة والقوة، يقول "ابن خلدون" : "كان لسان القائمين بالدولة الإسلامية عربيا هجرت كلها في جميع ممالكها لأن الناس تبع للسلطان وعلى دينه، فصار استعمال اللسان العربي من شعائر الإسلام وطاعة العرب، وهجر الأمم لغاتهم وألسنتهم ... حتى رسخ ذلك لغة في جميع أمصارهم ومدنهم وصارت الألسنة العجمية دخيلة فيها وغريبة".[2] فاللغة هنا لها خصائص لا تحصى، ومنها أنها استوطنت جميع البلاد التي دخلت فيها وظفرت اللغات المتداولة بها جريا على عادتها لما دخلت هي في الأندلس. فاللغة العربية هي لغة العلوم والآداب وأصبحت اللغة العربية لغة جمهور اليهود بالأندلس.

أن اللغة مادة مصورة فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها مادة فقط ولكنها مادة مصورة تأتي أخيلتها ومعانيها متصلة كثيرا بحروفها وكلماتها، ومنها كانت هجرة علماء اللغة من المشرق إلى الأندلس لمساعدة إخوانهم الأندلسيين في المجال اللغوي والعلمي.

[1] عبد المجيد البغدادي: أسباب انتشار اللغة العربية وسيطرتها في الأندلس، ص277.

[2] ابن خلدون: مقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط7، 1989، ص379.

2. التجديد في العصر الأندلسي:

أ. لغة الموشح:

سار الشعر الأندلسي على نهج الشعر المشرقي وظل يحاكيه إلى غاية مجيء عصر الإمارة، وقد تأثر بالمجتمع وبالبيئة الأندلسية فأصبحت تميزه عن غيره، بحيث تمكن الأندلسيون من ابتكار نمط جديد من الشعر بمميزات خاصة، فكان الموشح والزجل مظهرا للتجديد في الشعر الأندلسي. وينظم جسم الموشح، المركب من الأقفال والأدوار، بلغة فصحى وبألفاظ واضحة وسهلة. ويذكر "مصطفى عوض الكريم" أن لغة الموشحات الأولى تميزت بالبساطة، ولكن الوشاحين المتأخرين أكثروا من استعمال الألفاظ والتراكيب الكلاسيكية.[1]

ذلك أن لغة الموشح جاءت بملامح لغة شعر القريض: "ويتجلى ذلك في الموشح الشهير "للأعمى التطيلي ". ضاحك عن "جمان" الذي يقول فيه:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري

آه مـــما أجد شـقي مـا أجـــده

قام بي وقـعد باطـــــش متئـــد

كلمـــا قلت قد قـــــال لي أين قد

وأثـنى خوطـــبان ذا مهر نصـــر عـــابثـــته يـــــدان لصبا والقـطر»[2]

كان اختيار الوشاحين مقصورا على كل ما هو سهل، كما حبذوا الابتعاد عن كل وحشي نافر، كما اتخذ بعض الدارسين من هذه السهولة منطلقا يحكمون به على لغة الموشح بالركاكة والضعف.

---

[1] ينظر: مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال، دار المعارف، القاهرة،دط،1965م ،ص15.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط2، 1977، ص57.

يدخل الوشاحون ألفاظا جديدة في جسم الموشح مستقاة من مصطلحات التصوف وارتباط اللفظ بالمعنى ارتباطا طبيعيا، وأن اللغة كائن حي ينشأ وينمو، ويتطور، ويموت أيضا. "ويلاحظ "عمر فروخ" ملاحظتين:

الأولى: أن تحول اللغة يستند إلى قواعد تكاد تشبه القوانين الطبيعية واللغات تتغير(تتحول) بحسب الحاجات الداعية إلى ذلك التحول فيتوسع في الألفاظ ،والتعبير والمعاني، ولكن اللغات لا تتبدل إذا كان من أهلها فرد جاهل أو أفراد جاهلون تصعب عليهم ألفاظ أو يجهلون معاني ألفاظ فيحتجون بحجج واهية، ويطلبون تغيير اللغة.

الثانية: أن اللغة العربية ذات طاقة عظيمة وقدرة على الحياة. إن هذه اللغة التي ترجع في التاريخ أربعة ألاف سنة لا تزال قادرة على التعبير عن كل شيء. ولا تزال تحيا قوية زاهرة".[1]

ومن خلال الملاحظتين السابقتين نجد أن اللغة أداة للتفاهم، جامعة لثقافة الأمة ومعبرة عن عبقريتها، وممثلة لها، فالحفاظ على اللغة حفاظ على الصلة، بين حاضر الأمة وماضيها، وذلك يدعو إلى حفاظ الأمة على مستقبلها، ومن العوامل التي تترك أثرا في تطور اللغة: الموسيقى (أو الميل إلى سهولة اللفظ).[2]

" نظم شعراء الموشح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكمة وابتكر الوشّاح أوزانا جديدة كما أدخل ألفاظا عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشحة. وفي أواخر عصر الخلافة استحدث الشعراء الأندلسيون فنا آخر هو الزجل الذي نظموه على منوال الموشحات، لكن بلغة مجردة من الإعراب. وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين وتسامحهم فيما بينهم".[3]

ذلك أن الموشحات والأزجال الأندلسية من الفنون التي استحدثها الأندلسيون رغبة منهم في التجديد وملاءمة حياتهم الاجتماعية في ذلك العهد، وأن الموشحات انفردت

---

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، د ط، ج3، 1009،ص22 ،23.

[2] ينظر: عمر فروح، تاريخ الأدب العربي، ص24-25.

[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012م، ص32.

بأشكالها المتعددة وأوزانها المتنوعة ولغتها العذبة، ولم يقتصر نظمها على عصر أو مكان بل لا يزال الشعراء إلى اليوم ينسجون على منوالها، أما الأزجال ظهرت لأول مرة في بلاد الأندلس فقد جاءت تقليدا للموشحات ولم تختلف عنها إلا في اللغة وأحيانا في الشكل.[1]

وللبحث في لغة الأندلسيين ينبغي التعرف على العناصر البشرية التي يتركب منها المجتمع الأندلسي. ولكل عنصر من هذه العناصر لغته الخاصة أدى تشابك هذه العناصر المختلفة إلى مجتمع متعدد اللهجات بل كان الفرد الواحد منهم يتكلم أكثر من لهجة.

فلغة الموشحات ما هي إلا اللغة العربية التي نضم بها الشعر منذ العصر الجاهلي أما الخرجة التي كتبت بالعجمية تارة وبالعامية تارة أخرى فهي تظرف استحسنه الوشاح لما في ذلك من متعة، فلغة الموشح إذن هي اللغة العربية.

"مر الزجل الأندلسي بأطوار لغوية مختلفة، فكان الطور الأول اللغة الفصحى غير المعربة، وكان الزجل في ذلك الوقت من اختصاص الطبقات المثقفة التي نسجته على منوال الموشحات، ثم بدأت تتسرب إليه عناصر اللهجة الأندلسية حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس".[2]

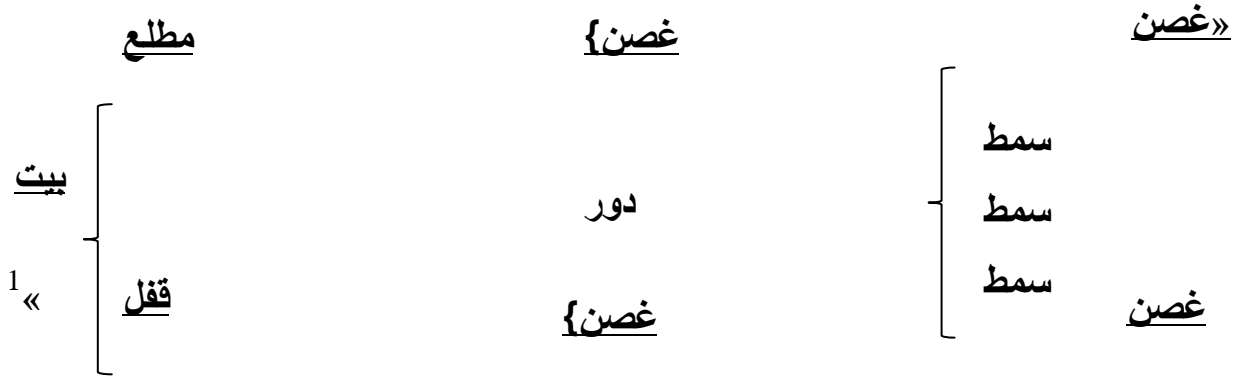
ولغة الزجل كما سبقت الإشارة تتألف من اللغة غير المعربة بالإضافة إلى عناصر لغوية أندلسية اختلطت فيها لهجات أهل المغرب مع لسان أهل المشرق ومن الذين نظموا الزجل فهم من الشعراء المثقفين الذين لجأوا إلى هذه العناصر.

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص30-31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص131.

ب. شكل الموشح:

يتخذ الموشح شكلا خاصا به. كما يتمثل في تقابل الأبيات بشكل متواز، ويظهر ذلك على النحو التالي:



هذا الشكل هو شكل بسيط للموشح، حيث تمضي الموشحة في خطوط متقاربة، تتماثل مع جسم الخطين من اللؤلؤ الذي تتزين به المرأة وتضعه على صدرها كطرفي وشاح، ويتبين ذلك في قول "ابن اللبانة" :

"شاهدي في حبة حرقي أدمع كالجمر تندرف

تعجز الأوصاف عن قمر

خذه يدمى من النظر

بشر يسموه على البشر

قد براه الله من علق ما عسى في حسنه أصف»[2]

فالوشاحون لا يلتزمون التعادل الكمي في رسم هندسة توشيحاتهم وقد خضعت بذلك أشكال الموشحات إلى التقطيع العروضي، كما يختار الوشاح أحد الأجزاء القصيرة منها أو الطويلة ويبني عليها موشحته.

[1] مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال، ص10.

[2] يوسف عبد، التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993م، ص106.

كما تحولت اللغة الشعرية من أشكال ذلك دخول العامية، واستعمال الألفاظ الإسبانية واستعمال المعجم اللغوي المستوحى من طبيعة الأندلس فبعض الباحثين:" الإسبان اتخذوا من موضوع اللهجات حجة لتغريب أصل الموشح خاصة عند اكتشاف الخرجات العامية في الموشحات التي ختمت بها بعضها، إنما نشأت لتقليد هذه الأغاني ومن جهة أخرى فإن الموشحات كلها لم تكتب بالعجمية بل أكثرها نظمت بهذه اللهجة تتخللها بعض الألفاظ العربية أو العامية فوزنها العروضي لا يطابق العجمية في شيء".[1]

فالموشحات نظمت بلغة عربية فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامي، فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة، ولما كانت الموشحات فقد وضعت أساسا من أجل الغناء ومن الطبيعي أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء، فقد لاقت الموشحات وابتعدت عن الجزالة والتعقيد.

[1] حنان مزوز، يحي خياط، الموشح الأندلسي وتعدي صرامة الأنموذج الأعلى دراسة سيمائية، شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2017-2018م، ص33-34.

الفصل الثانـي

جماليات الصورة الشعرية وأثرها في توتير الدلالة (نماذج مختارة من الشعر الأندلسي).

المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية في النماذج المختارة

يعتمد العمل الفني للصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير، كما أن موضوع الصورة الشعرية حظي من قبل العديد من الدارسين النقاد بحظ وافر من الدراسة. «إن الصورة في الشعر العربي تأبى في طبيعتها الانسياق صوب المعايير المنطقية، من تشبيه وكناية، واستعارة، لأنها عبارة عن خلق ذاتي وضرب من اليقين القائم بذاته بنوع من الرؤيا الخاصة التي تسقط من حساباتها كل الافتراضات، والأقاويل، والادعاءات، والانتماءات. إنها فعل كينونة حر ومتمرد يعيد خلق المتنافرات ضمن تهيئ منسجم، يتمرد على كل المساومات والرهانات المنطقية، وتبعا لذلك ترد الصورة في الغالب بوصفها تشكلا متوترا، يهفوا إلى شعرية الضياع المعتمد ضمن ألعاب اللغة غير المتكافئة.»[1] فالصورة هنا جزء من عملية الخلق الفني، وليست شكلا من أشكال الزينة والزخرفة فهي تلعب دورا بارزا في توضيح المعنى، وتثبيته في ذهن المتلقي، فتقوم الصورة على التشبيه ،والاستعارة،والطباق وهذا يشير إلى أن الصورة تدل على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، والصورة مجال الحكم.

فابن خفاجة استقى صوره الشعرية من رحم تشكل لغوي معقد، فلكلمات عنده تخرج معتركه بخلجات نفسه فهو يعمل على بث الروح ومن أبرز مصادر الصورة لديه:

الليل والنهار:

«وَالفَجرُ يَنظُرُ مِن وَراءِ غَمامَةٍ عَن مُقلَةٍ كُحِلَت بِها زَرقاءِ

فَرَغِبتُ عَن نورِ الصَباحِ لِنـوَرَةٍ أُغرى لَها بِبَنفسَجِ الظَلَماءِ»[2]

[1] وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة الأندلسي (أعمال الملتقى الدولي)، دار جليس الزمان، الأردن، ط1، 2015م، ص516.

[2] حمدان حجاجي، حياة وأثار الشاعر ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص245.

«وتتسع الصورة أكثر في أبيات شعرية أخرى خاصة تلك التي جاءت في وصف الغروب، لأن الشاعر يشخص ذلك المنظر في شخص المريض ضمن تشكل لغوي ينأى عن المتداول المألوف»[1]

الأنهار والأشجار:

«لِلَّهِ نَـــهرٌ ســـــالَ في بَطحاءِ أَشهى وُروداً مِن لِمى الحَسنـــاءِ

مُتَعَطـِّفٌ مِـــثلَ السِـــوارِ كَـأَنَّهُ وَالزَهـــرُ يَـكنُفُهُ مَـجَرُّ سَمـــاءِ

قَد رَقَّ حَـتّى ظُـنَّ قُرصاً مُـفرَغاً مِن فَضَّـــةٍ في بُـردَةٍ خَـــضراءِ

وَغَـدَت تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كَأَنَّها هُـدبٌ يَـحُفُّ بِمُـقلَةٍ زَرقـــاءِ

وَلَطـالَما عـاطَيتُ فـيهِ مُـدامَـةً صَفـراءَ تَخضِـبُ أَيدِيَ النُدَماءِ

وَالريحُ تَعبَثُ بِالغُصونِ وَقَد جَرى ذَهَبُ الأَصيلِ عَلى لُجَينِ الماءِ.»[2]

لقد خص ابن خفاجة بهذه الأبيات نهر بلدته شقر، وهو نهر لطالما سحره بجماله وفتننه بشكل مجراه، فالشاعر شبه نهر شقر بسوار معصم الحسناء، كما شبه الزهرة والأنوار على ضفته بالمجرة التي تحق بها النجوم في السماء، فتقضي ببريقها حسنا وجمالا، فابن خفاجة يجمع في خياله أشياء لا تجمع في الواقع، ويقرب بين أشياء متباعدة ليخلف منها صورة جديدة، فنهر ابن خفاجة هو نهر الشهوة وقد غدا شهيا رائقا وانستال ليشرك مع لمى الحسناء في الرقة والعذوبة.

فيقول ابن خفاجة أيضا:

«نَهرٌ كَما سالَ اللَمى سَلسالُ وَصباً بَليلٌ ذَيلُـها مِـــكسالُ

وَمَهَبُّ نَفحَةِ رَوضَةٍ مَـطلولَةٍ في جَلهَتَيها لِلنَســـيمِ مَجالُ

غـــازَلتُهُ وَالأُقـــحُوانَةُ مَبسِـمٌ وَالآسُ صُدغٌ وَالبَنَفسَجُ خالُ

---

[1] وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة الاندلسي (أعمال الملتقى الدولي)، ص521.

[2] ابن خفاجة، الديوان، تحقيق سنده عبد الاله، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2006، ص13.

أَلقى العَصا في حَيثُ يَعثُرُ بِالحَصى نَهرٌ وَتَعبَثُ بِالغُصونِ شَمالُ
وَكَأَنَّ ما بَينَ الغُصـــونِ تـــــنازُعٌ فيهِ وَمـــا بَينَ المِـياهِ جِدالُ
مابَينَ رَوضَـــةِ جَـــدوَلَينِ كَـأَنَّمـــا بُسِطَت يَمينٌ مِنـــهُما وَشِمالُ
مِثلُ الحُـــــبابِ بِمُنـــــحَناهُ ذُؤابَـةٌ خَفّاقَـــةٌ حَيـــثُ الرُبى أَكفالُ
وَانسِـــــابَ ثـــاني مَعـــطِفَيهِ كَـأَنَّهُ هَيمانُ نَشـــوانٌ هُنـاكَ مُذالُ
أَو ظِلُّ أَســـــمَرَ بِاللـــوى مُتَـــأَطِّرٌ عَطَفَت جَنوبٌ مَتنَهُ وَشَمالُ.»[1]

يصف لنا الشاعر في هذه الأبيات حركة النهر، كما تشكلت في هذه الأبيات صورة المرأة من النهر، وانبثقت منه حتى إننا لا ندري أي الصورتين كانتا أسبق إلى التصور والخيال في ذهن ابن خفاجة ، فحركة النهر كانت تحاكي حركتي الحية والأنثى في آن معا.

فالطبيعة عند ابن خفاجة الأندلسي لا تخلو أبدا من ذكر اخضرار الأشجار، وتدفق المياه، وتدل أبياته على جمال الصيغة اللفظية وأناقتها قائلا:

«قَد رَقَّ حَـــتّى ظُنَّ فُرصـاً مُفرَغاً مِن فَضَّـــــةٍ في بُردَةٍ خَضـــراءِ
وَغَدَت تَحُـــفُّ بِهِ الغُصونُ كَأَنَّها هُـدبٌ يَحُـــفُّ بِمُقـــلَةٍ زَرقـــاءِ
وَالريحُ تَعبَثُ بِالغُصونِ وَقَد جَرى ذَهَبُ الأَصيلِ عَلى لُجَينِ الماءِ»[2]

وقال "الحجازي" عن أهل الأندلس: «وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم وجعله نص أعينهم من الأشجار، والأنهار، والطيور، والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وأما إذا هب نسيم ودار كأس في كف ظبي رخيم، ورجع يم ودير وصفق للماء خرير، أرقت العشية، وخلعت السحب إيرادها الفضية والذهبية أو يتسم عن شعاع ثغر نهر أو ترقرق بطل خفق زهر، أو خفق بارق أو وصل طيف طارق، أو وعد حبيب فزار من الظماء تحت جناح...»[3]

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص235.

[2] المرجع نفسه، ص357،356.

[3] مصطفى عوض الكريم، عهد المرابطين بالأندلس، مطبعة مصر، 1970م، ص89.

فالأنهار وما يتشعب عنها من برك وخلجان وغدران، وما ينبت على شاطئيها من حدائق ورياض، وما يجري على صفحاتها من زوارق وأشرعة وما يمتع من مائها من دواليب وسواق وما يتصل به من مظاهر الطبيعة من مد وجزر، وليل ونهار، وفجر أصيل وشمس وقمر وصباح ومساء وغناء وطرب.كل ذلك قد تنبه إليه الشعراء الأندلسيون وتأثروا به فسجلوا صورا للطبيعة.

الأزهار:

لقد رسم " أبو القاسم بن عباد: " صورا رائعة لزهرة الياسمين حيث يشبهها على أغصانها الخضراء والدراهم النفسية المنثورة على ثوب أخضر، فيشبه الياسمين على الأغصان الخضراء والزمرد منثور على أغصانه وهو فوق عرشه يقول:

«سُبحان من انشا ذا الياسمين خلقا بديعًا للنهى والعيـــون
كـــأنَّمَا الأغصـــان من تَحِته فَالورَقُ المُخضَوضرُ المستبين
زُمـــرد نَضـــد فَـــوقَ الرُبَـــى وَهُو عَـــلى أعَلاه دَر "مصون"
آيـــات صـــدق شـاهِـــدات ليـــسَ لمن أبدَعها من قَـــرين».[1]

أكثر الأندلسيون القول في الياسمين وهي الزهرة التي تجد عناية من الحلبيين وأكثر من افتتن بزهرة الياسمين هم الخلفاء والأمراء فالأزهار قد لقت شغفا كبيرا من الأندلسيين فكانوا يزينون بها الحدائق والرياض والقصور، كما لم يقتصر وصفهم لها في أشعارهم بل تعدى إلى الرسائل النثرية. فيقول " المعضد بالله عباد بن محمد بن عباد " حين رأى ياسمين في بستان يقول:

«كَأَنَّما يـاسَمينا الـغَضُّ كَواكِبٌ فيه السَماءِ تَبيضُ
وَالطُرُقُ الحُمرُ في جَوانِبِهِ كَـخَدِّ عَذراءَ الَهُ عـــضُ»[2]

---

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس ،دار الثقافة، بيروت، د ط، ص14.

[2] أبو الوليد الحميري الأشبيلي، البديع في وصف الربيع، تحقيق د، عبد الله عبد الرحيم عسلان، دار المدني للنشر والتوزيع، ط1، 1987م، ص95.

فقد شبه النور بالكواكب ،وخضرة ورقه كخضرة السماء ،وتلك الخيوط الحمراء التي على جوانبه، كخد حسناء بدت عليه آثار العض.

ويلتقط ابن خفاجة زهرة الخيري ذات المنظر الناعم الهادي والعبير الفواح العطر الذي يفوح ليلا قائلا:

«وَخَــيرِيَّةٍ بَــينَ النَسـيمِ وَبَينَـها حَديثٌ إِذا جَنَّ الظَـلامُ يَطيبُ

لَـها نَفَسٌ يسري مَعَ اللَيلِ عاطِرٌ كَـأَنَّ لهُ سِـــرّاً هنــاكَ يَـريبُ

يَــدِبُّ مَـعَ الإمساءِ حَتّى كَأَنَّما لَهُ خلفَ أستارِ الظَلامِ حَبيبُ

وَيَخفى مَعَ الإصباحِ حَتّى كَأَنَّما يَظَــلُّ عَلَيـهِ لِلصَباحِ رَقيبُ.»[1]

ان الصورة التي رسمها ابن خفاجة هنا طريفة كل الطرافة فهو يجري حديثا بين الخبرية وهي زهرة المنثور وبين الظلام كل ليلة ثم يركز الشاعر على أريج الزهور وشذاه الذي لا ينفح إلا ليلا.

فشعراء الأندلس افتتنوا بالزهر جميعه وانفتح صدره وأرهفه حسه بالإعجاب بألوانه وأنواعه، فيرسم لوحات خلابة هي في حقيقتها انعكاس لأحاسيس الشاعر ورهافته.

ونلتقي شاعر الأندلس ابن حمديس يرثى باقة من الزهور أصابها الذبول ويتحرق حزنا وأسى عليها فيقول هذين البيتين:

«يــاباقـةً في يميني للرّدَى بُذِلَتْ أذابَ قلبي عليكِ الحُزْنُ والأسفُ

ألــم تكـوني لتاجِ الحُسْنِ جوهرة لمّ اغرقتِ ،فهلاّ صانكِ الصدّفُ»[2]

فالباقة قد غرقت في بركة وهو يشبهها بالجوهرة وكما كانت الجواهر تؤخذ من أصداف البحار وقد يكون الشاعر شبه أوراق الزهور بالأصداف وهو أقرب إلى التصوير.

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص19.

[2] ابن حمديس، الديوان، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، 1379هـ-1960م، ص196.

ووصف ابن الزقاق الشقيق وكان وصفه من لأرق ما قاله الأندلسيون في هذه الزهرة الرقيقة البهيجة حين جعلها مذنبة في نظر الغمام سارقة حمرة.

«ورياضٍ منَ الشقائقِ أضْحَتْ يتهـادَى فيها نسـيمُ الرياحِ
زرتُـها والغمـامُ يجـلدُ منها زَهَراتٍ تـروقُ لـون الراحِ
قلـتُ مـا ذنبُها فقـال مجيباً سَرَقَتْ حمْرَةَ الخدودِ الملاح »[1]

فقد أكثر شعراء الأندلس من الأزهار، فوصفوا الورد والنرجس والشقائق والياسمين والقرنفل واللوز وغيرها مما وقعت عليه عيونهم ولكنهم لم يكثروا من عقد مجالس للأزهار.

والورد قد لقي عناية كبيرة من قبل الشعراء الأندلسيون وذلك لكثرته في بلادهم وولعهم الشديد به، فالشاعر " أبي الوليد الحميري " وصف الورد ومجال الجمال ويقول مازحا بمدح أبيه:

«إنّما الوردُ في ذُرى شجراتِه كأجَـلّ المـلوكِ في هيـئـاتِه
رائـقٌ منظـراً وخُبـراً وفـدٌّ في حلاهُ التي حَلَـت وصفاته
نفحة المِسكِ من شذا نفحـاته خجَلُ الخدّ من سـنا خـجَلاتِه
مُزجـت حُـمرةُ اليواقيـتِ بالدُّ رَ فجاءت بهِ على حَسبِ ذاتِه.»[2]

وصف " أبو الوليد الحميري " الورد بأنه ذو مكانة عالية بمكانه الملوك ورائحته الزكية ومنظره الخلاب، فكان وصفه للورد من أجمل الأوصاف وراق المعاني ويقول " الحميري " في وصف زهرة الأقحوان:

«وأنـــيق بِـــرُودِهِ مبـــيضة
قد طرزتها عين الندى المرفضة.»[3]

[1] ابن الزقاق البلنسي، الديوان، دار الثقافة، بيروت، ص125.
[2] أبو الوليد الحميري، البديع في وصف الربيع، ص95.
[3] المرجع نفسه، ص21.

فالشاعر هنا تفنن وبرع في وصف زهرة الأقحوان وهو أنيق شديد البياض وما شابه من قطرات الندى كأنها مطرودة بخيوط من فضة.

- **الجبل:**

«وَأَرعَتــنَ طَمّــاحِ الذُؤابَــةِ باذِخٍ ... يُطــــاوِلُ أعنـــانَ السَمــاءِ بِغــارِبِ
يَسُدُّ مَــهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وجهــةٍ ... وَيَزحَـــمُ لَيـــلاً شُهــبَهُ بِالمَنـــاكِبِ
وَقـــورٍ عــلى ظَــهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ ... طِـــوالَ اللَيالي مُـــفَكِّرٌ في العَواقِبِ
فنــن على طــول الزمــان وربمــا ... جـــلالك عن فــرع من الثلج شــائب
يَلــوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَــمائِمٍ ... لَهـــا مِن وميــضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صــامِتٌ ... فَحَـــدَّثَني لَيــلُ السُــرى بالعَجــائِبِ
وقــال ألا كـــم كنت ملــجأ قاتك ... وَمَـــوطِنَ أَوّاهٍ تـــــبَتَّلَ تــائِـــبِ
وَكَم مَــرَّبي مِن مُدلِــجٍ وَمُــؤَوِّبٍ ... وَقـــالَ بظِلّـــي مِن مَـــطِيٍ وَراكِـبِ
وَلاطَــمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَــعاطِفي ... وَزاحَــمَ مِن خُضــرِ البِحـــارِ جوانبي
وكم سفرت لي من شــموس وأقمر ... وباتـــت ترانــي من عيـــون كواكب
فَمـــا كـانَ إِلّا أَنطَــوَتهُم يدُ الرَدى ... وَطـــارت بهِــم ريحُ النَوى والنَوائِبِ
فَما خفقُ أَيكي غير رجفَةِ أَضلُعٍ ... وَلا نَــوحُ وُرقــي غــيرَ صَرخَةِ نادِبِ
وَمــا غيَّضَ السُلوانَ دَمــعي وإِنَّما ... نَزَفــتُ دمــوعي فــي فِراق الصَواحِبِ
فَـحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ ... أُوَدِّعُ مِنـــــهُ راحِـــلاً غَي آيِـــبِ
وَحَتّى مَتى أرعى الكَواكِبَ ساهِراً ... فَمِــن طـــالِعٍ أخـرى اللَيالي وغارِبِ
فَرُحــماكَ يا مَولايَ دِعــوَةَ ضــارِعٍ ... يَمُـــدُّ إِلى نـــــعماكَ راحَــةَ راغِبِ
فَأَسمَعَني مِن وعظهِ كُــلَّ عــبرَةٍ ... يُتَرجِمُــها عنهُ لســـــانُ التَجـــارِبِ
فسلى بما أبكى وسرى بما شــجا ... وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلــتُ وَقَدنَ كَّبــتُ عَنهُ لــطِيَّةٍ ... سَـــلامٌ فَإِنّا مِن مُقــيمٍ وَذاهِـــبِ»[1]

[1] حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة، ص258.

فالشاعر ضمن هذه القصيدة: «يؤصل للصورة من أول بيت شعري، عبر الصوغ الشعري الذي يخرج عن حرج التركيب المعهود في الدرس البلاغي القديم في ضوء ما تؤديه الاستعارة بنوعيها إلى رحاب التركيب المنفتح فالصورة الكلية ضمن هذه القصيدة تنفجر من اثر تدفق الصور الجزئية بشكل متفاعل يبلغ ذروة الاعتمال والتشظي والتعقيد، فور بدءا الحوار بين المعقول واللامعقول، وإحداث التشاكل العمودي مع المتباين أفقيا».[1]ومن هنا يتراءى لنا حداثة الخطاب الشعري لدى ابن خفاجة الأندلسي، فاختار في قصيدته هذه أن يكون الجبل معادلا دلاليا لشخصه، وثم فالشاعر يلغي علاقات الواقع المألوفة ويعيد تشكيل الواقع بعلاقات نفسية جديدة قذ تدهش المتلقي، يقدر ما تكون قادرة على تجسيد العالم الداخلي للشاعر، عبر تشكيلات لغوية فياضة بالإيحاءات، ويبدو جليا في شعر ابن خفاجة اعتماده على الاستعارات أكثر من غيرها، لما لها من قدرات على بث الحياة والحركة في الأشياء وإظهارها قريبة من الحس والإدراك. ويقول ابن خفاجة أيضا :

«وَنَــدِيٍّ أُنسٍ هَزَّنـي هَزَّ الشَرابِ مِنَ الشَبابِ

وَاللَيلُ وضّاحُ الجَبـي نُ قَصيرُ أَذيالِ الــثِيابِ

وَالنــورُ مُبتَسِـــمٌ وخَ دُّ الوَردِ مَحطوطُ النِقابِ »[2]

يرسم ابن خفاجة من خلال شعره صورة لمجلس الشراب، كان فيه يحسو المدام والليل قصير أذيال الثياب، كما تمكن من التعبير عن الليل ذي الظلمة الخفيفة، وعن الورد الذي تفتقت أكمامه تعبيرا غير مباشر.

- **الثمار:**

يفتتن الشاعر الأندلسي ويفتتن بطبيعة بلاده ممثلة في رياضها وزهورها ومياهها ولا يفوته أن يفتتن بثمار الأرض التي تملأ العين سحرا والنفس بهجة.

[1] وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة (أعمال الملتقى الدولي)، ص522.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص30.

قال ابن خفاجة واصفا التين فيقول:

«أَما وَاِهتِصارِ غصونِ البَلَس وَقَد قَلَّصَ الصُبحُ ذَيلَ الغَلَس

وَمـــالَ يَسيـلُ جَنـــى شَهدِهِ كَما ســـالَ ريقُ حبيبٍ نَعَس

لَقَد ســـاقَ مِن رائِقِ المُجتَلى شَهِيَّ الجَنى مُستَطابَ النَفَس

فَـــهِمت لـــهُ بِبَيـاضِ الثُغورِ وَأَحبَبتُ فيـــهِ سَـــوادَ اللَعَس»[1]

وليس من الشك أن التوفيق قد صاحب الشاعر لولا تشبيه شهد التين بريق الحبيب النعسان .

ويصف ابن خفاجة بعض الثمار بعيدا عبر التمثيل بالمفارقة يقول:

« وَمَـــحمولَةٍ فَوقَ المَناكِبِ عِـــزَّةً لَها نسَبٌ في رَوضَةِ الحَزنِ مُعرِقُ

رَأَيـــتُ بمَـرآها المُنـى كَيفَ تلتَقي وَشَمـــلَ رِياحِ الطيـــبِ وَهيَ تفَرَّقُ

يُضاحِكُها ثغرٌ مِنَ الشَمسِ واضِحٌ وَيَلحَظُـــها طَرفٌ مِنَ المـــاءِ زرَقُ

وَتُجـلى بهـا لِلمـاءِ والنـارِ صورَةٌ تَـروقُ فـطَرفي حَيثُ يغرَقُ يـــحرَقُ»[2]

من خلال هذه القصيدة يتوهم القارئ للوهلة الأولى أنها أبيات غزلية، فنلاحظ أن الشاعر عمد إلى استعارة صور فيها امرأة حسناء ذات نسب ودين عريق، فطلتها البهية ورائحتها الزكية ومكانتها الرفيعة التي تقتضي الحمل على المناكب إلى ثمرة النارنج وهي شجرة يتراوح طولها 3 أمتار، تميزها رائحة طبية ومنظر خلاب وجميل، وقد جمع الشاعر في البيت الأخير بين صورتين متنافرتين ألا وهما الماء والنار في مقابل الغرق والحرق.[3]

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص76

[2] حمدان حجاجي: حياة آثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، ص272.

[3] ينظر، وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة (أعمال الملتقى الدولي)، ص525، 526.

- **البرد:**

«يارُبَّ قَــطرٍ عــاطر حــلّى بِهِ نَحرَ الثَرى بَرَدٌ تَحَدَّر صائِــبُ
حَصَبَ الأَباطِحَ مِنهُ مـاءٌ جــامِدٌ غَشّى البِــلادَ بِهِ عَذابٌ ذائِــبُ
فَالأَرضُ تَضحَكُ عَن قَلائِدِاً نجُمٍ نُثِرَت بـــها وَالجَوُّ جَهمٌ قاطِبُ
فَكَـــأَنَّما زَنَتِ البَسيـــطَةُ تَحتَهُ فَأَكَبَّ يَرجُمُه االغَمامُ الحاصِبُ»[1]

تمثلت الصورة الشعرية في هذه الأبيات الى أربعة أجزاء هي:

الصورة الجزئية الأولى: فالشاعر يستعير للبرد صورة الجلاد «غشى البلاد به عذاب ذائب» وهذا تشكيل لغوي للعذاب.

الصورة الجزئية الثانية: فالشاعر يستعير للفرض صورة المرأة الحسناء والمتمردة التي ترتدي أبهى الملابس وتتزين وتضع أجود أنواع الحلي " فالأرض تضحك عن قلائد أنجم ".[2]

الصورة الجزئية الثالثة: فلفضتي جهم/ قاطب تؤديان صورة الجلاد أو القاهر تدخل هذان الكلمتان حيز المحتجب " الجو جهم قاطب ".

الصورة الجزئية الرابعة: فالفعل " زنت " يحرك جمالية مشهد الأرض.

فالفعل زنى مرتبط بالصورة الجزئية السابقة. الأرض تضحك/ قلائد أنجم فهذه الصورة متمردة ترقى عن تصنيف مسبق لكونها في أرقى صور الشكل اللغوي.[3]

«ومن هنا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الصورة الشعرية تنهض على شكل لغوي رحب يتكون من مجموعة المتواليات الجزئية التي تتعلق فيما بينها لتأدية صورة كلية ينشدها الشاعر لغرض ما.»[4]

---

[1] حمدان حجاجي: حياة أثار الشاعر الاندلسي ابن خفاجة، ص150.

[2] ينظر: وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة (أعمال الملتقى الدولي)، ص527.

[3] ينظر، المرجع السابق، ص527.

[4] المرجع نفسه، ص 527.

. فقام عبادة بن ماء السماء بوصف هول هذا البرد قائلا:

«يا عبـــرة أُهدِيـت لمعتبر عَشيةِ الأربعاء من صـفر

أقبلنـــا الله بـــأس منتقـم فيها وثنى بعفو ومـقتـدرِ

أرسل ملء الأكُف من برد جلامدًا تنهمي على البشرِ

فيـــالها آيـــة وموعظة فيها نذير لـــكل مزدجر

كاد يذيب القلوب ومنظرها ولو أعيرت قساوة الـحجر

لا قـدر الله فـي مشيـئته أن يبتليـــنا بســي القـدر

وخضنـــا بالتقـى ليجعلنا من بأسه المتقي على حذَرِ»[1]

- **الثلج:**

من أجمل ما تقع عليه العين رواء وبهجة ومتعة، منظر الثلج وقد كسى الكون غلالة بيضاء نظيفة ناصعة طاهرة، فهو كالقطن المنفوش ومنظره على السفوح والسطوح والأغصان العارية فيجعلها كاسية، يقول ابن خفاجة:

«أَلافَضَلَت ذَيلَـــها ليلَةٌ تَجُـرُّ الرَبابُ بـــها هَيـــدَبا

وَقَد برقَعَ الثَّلجُ وَجهَ الثَرى وَأَلحَفَ غُصنَ النَقافَا حتَـبى

فَشابَت وَراءَ قِناعِ الظَـلامِ نُواصي الغُصونِ وهامُ الرُبى »[2]

فثلجية ابن خفاجة على يتمها، بارعة النسج رحيبة الخيال عذبة الجرس غنية بالاستعارات والتشبيهات والمجازات، فالشاعر وصف الثلج في هذه الأبيات والأرض مبرقعة ببياضه شائبة النواصي.فهذا تعبير عميق ترجم مشاعر الذين يعيشون في مناطق مثلجة شتاء حين يهشون لمنظره .

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص293.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص31.

- **الخمر:**

كان وصف الخمر في الأندلس امتدادا طبيعيا لما وجد عند المشارقة منذ القدم ومع تنحي أهلها منحى اللهو والمجون وبساطة النظام الاجتماعي، كان طبيعيا أن يتسع هذا اللون أكثر من ذي قبل، فأقبل عليه الأندلسيون يستلهمون من صور الخمرة بأنواعها، ولا ينفرد هذا الوصف بالخمر وحده، بل كثيرا ما يمتزج بوصف الطبيعة التي ارتبطت به.

وما يمثل هذا الجانب المتطرف شعر أبي بكر بن زهر يصف حال جمع من السكارى بعد أن أنهكهم الشراب وغلبهم النوم، وصفا دقيقا لا يخلو من الطرافة والصنعة:

«وَمُوسِّدينَ عَلى الأَكُفِّ خُدودَهم قَد غالَهُم نَومُ الصَبا حِوَ غالني

مازِلتُ أسقيـــهِم وَأَشرَبُ فَضلَهم حَتّى سَكِرتُ وَنالَهُم مـــا نـالَني

وَالخَمرُ تعلَمُ كَيـفَ تطلُـبُ ثَأرَها إنّي أَمَلــتُ إناءَها فَأَمـالَنـــــي»[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات نسج من مجموعة من الصور. فتغنى برائحة الخمر ومذاقها مستوحيا من مباهج الطبيعة.

ويصف أمية بن عبد العزيز مشهدا جديدا لمجلس الخمر، مركزا في ذلك على بهاء الطبيعة، وروعة جوها الماطر، ولم يغفل الشاعر عن التغزل بمفاتنه الحسية والتعبير عن أثرها في نفسه:

«لَم تَعلُ كَأس الرّاحِ يُمنى السّاقي إلّا لِتـرجـع ذاهِـبَ الأَرمـــــاقِ

فَأَدر عَلَيّ دهــاقَها إنّـــي اِمـرُؤٌ لا أَستَسيغُ الكَأسَ غَيرَ دهاقِ

أَوَ ما تَرى ضحكَ الرّبى بِغَمـائِم تَبكي كَمثــل مَدامِعِ العُشّاقِ

مِن كُلِّ باكِيةٍ تَسيــلُ دُمـوعها مِن غَيرِ أَجـفـانٍ وَلا آمـــاقِ

طَفقت تُزجيها البَــوارق حُفّــلا تَروي البِلادَ بِوَبـلها الغيـــداقِ

حَتّى تَسَربَل كُـلّ جزعٍ رَوضَـة مُحـتفّـة بَغـديرِهِ الرَّقـــــراقِ

[1] ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المميزين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1973م، ص42.

وَإذا الهَواءُ الطَّلق جَرّ نَسيمهُ أَذيال أَردِيَةٍ عَلَيهِ رَقاقِ

ضَمّ الغُصون عَلى الغُصون الأَحبابُ بِالأَحباب غبّ فراقِ

الدّعص حَشو إزارِهِ وَالغُصن طي ي وشاحه وَالبَدرُ في الأَطواقِ

ما بانَ صَبري يَومَ بانَ وَإنَّما بدَّدتهُ مِن دَمعيَ المِهراقِ.»[1]

يلاحظ في هذه الأبيات دقة الوصف في كل عنصر من عناصر الطبيعة، أقدم الشاعر على تناولها، من أرض أينعت بماء الغمام، فأينع معها الروض والغصن والزهر الندي. وتنتقل هذه الدقة لتشمل الساقي الذي مثل بدوره بؤرة الانجذاب.

تصوير الخمر في صورة زوجين سعيدين:

«عروسا ترى خدها أحمرًا يشوق ومغرقها أشيبَا

يلوحُ عليها مشيب الحباب وتمنعها السن أن تخضبَا»[2]

فالقارئ يستحيل عليه إدراج هذه الأبيات ضمن عرف بلاغي، وأمسى عنصرا من عناصرها التي ألهبت الشاعر إلى ما حوله بمنظور شاعري دفعه إلى نسج هذه الأبيات، فالشاعر عمد إلى تمثيل صورة الكأس في حالة من الارتقاء الشعري عبر استعارة العروس/الخد الأحمر/ للخمر، في مقابل استعارة الشيب/وتقدم السن/ وعدم التخضيب/ للحباب.

فهذه الاستعارات تولد لنا صورة مكثفة لصورة الكأس.[3]

---

[1] أبو الصلة، أمية بن عبد العزيز السداني، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974م، ص128.

[2] حمدان حجاجي، حياة آثار الشاعر الاندلسي ابن خفاجة، ص182.

[3] ينظر، وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى لبن خفاجة (أعمال الملتقى الدولي)، ص526.

ولمحمد عبد المنعم الغساني تغن آخر برائحة الخمر ومذاقها، فيقول:

«وَصفراء لولا نَفحُها وَمذاقـها لقلتُ نُضارٌ في الأَباريق ذائبُ

من الماء فيها للحباب عمائمٌ ولِلنّور منها في الأَكُفِّ ذوائِب»[1]

فوصف الطبيعة عند الأندلسيين متصل بالغزل والخمر، وهو طريق إليهما لذا فقد رأينا الشعراء الأندلسيين لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الحب بل لا يذكرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لونا بهيجا من الجمال تقدمه ابن زيدون، ابن حمديس، ابن خفاجة وغيرهم على امتزاج الطبيعة بالغزل والخمر وما يقتضيه هذا الامتزاج من لهو وطرب.

قال ابن خفاجة يصف الطبيعة في جو من الخمر:

«أَحُسُّ المُدامَةَ وَالنَسيمُ عَليلُ وَالظِلُّ خَفّاقُ الرِواقِ ظَليلُ

وَالنورُ طَرفٌ قَد تَنَبَّهَ دامِعٌ وَالماءُ مُبتَسِمٌ يَروقُ صَقيلُ»[2]

- الماء:

وهب الله بلاد الأندلس جمالا ورونقا مميز جعل شعراءها مميزين عن غيرهم في وصف أوجه هذا الجمال، ومن يقرأ الشعر الأندلسي يتضح له أن الأندلسي مفتون ببلده معجب بجمالها، وسحر عيونها. ومن أشعار ابن خفاجة الشيقة الجميلة المتعلقة بوصف الطبيعة وصفه للمياه قائلا:

«وَمَجَرِّ ذَيلِ غَمامَةٍ لَبِسَتبِهِ وَشيَ الحَبابِ مَعاطِفُ الأَنهارِ

خَفَقَت ظِلالُ الأَيكِ فيهِ ذَوائِباً وَارتَجَّ رِدفاً مائِجُ التَيّارِ

وَلَوى القَضيبُ هُناكَ جيداً أَتلَعاً قَد قَبَّلَتهُ مَباسِمُ النُوّارِ

باكَرَتهُ وَالغَيمُ قِطعَةُ عَنبَرٍ مَشبوبَةٌ وَالبَرقُ لَفحَةُ نارِ

---

[1] ابن سعيد، الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1990م، ص107.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص35.

وَالريحُ تَلطِمُ فيهِ أَردافَ الرُبـى لَعِبـــاً وَتَلثِـمُ أَوجُـهَ الأَزهــارِ

وَمنابِرُ الأَشجارِ قَد قامَت بِـها خُطَبـاءُ مُفصِحَـةٌ مِنَ الأَطيـارِ».[1]

يصغ ابن خفاجة الغمامة، وشخصها في صورة فتاة ترتدي معطفا موشا، والطبيعة ساحرة وجميلة، كل شيء فيها يساهم في هذا الجمال الساحر، فشجرة الآيك تخفق ظلالها والتيار يموج، والغضب يلوى جيده، والبرق يخفق والرياح تلطم أرداف الربى.

الوضع في بلاد الأندلس يختلف تمام فالبيئة الجغرافية والسياسية فرضت على الأندلسيين التعامل مع البحر، فالأندلس شبه جريرة تكاد الأمواه تخنقها من جميع الجهات فهي تملك أنهار كثيرة وعديدة تخترق المدن الأندلسية يقول الحسن بن رشيق يصف البحر:

«أَلْبَحْرُ صَعْبُ المُرامِ مُرٌّ لاجُعِلَـــتْ حاجَتي إِلَيْهِ

أَلَيْـــسَ ماءً وَنَحْنُ طِينٌ فما عَسى صَبْرُنا عَلَيْـهِ».[2]

فمن شدة الخوف من البحر وأهواله كاد البعض أن يتهور، ويصدر فتوى بعدم جواز ركوبه، فقد تفيض الأنهار والوديان فتقع الكوارث والمصائب ويتشرد الناس ويحدث الخراب والدمار والموت.

يقول ابن خفاجة:

«أَلاطَـــمَّ بَحرُ أَتِيٍّ طَما وَأَجــرى كَفَّي سَـماءٍ تَجود

فَأَهوَت تَخُرُّ هُناكَ البُنى كَما تَتَلَقّى المُلـــوكُ الوُفود

وَباتَت كَأَنَّ عَلَيها صَلاةً فَبَعضٌ رُكوعٌ وَبَعضٌ سُجود»[3]

فالشاعر هنا يتحدث بلسان شاهد عيان فواضح أنه رأى بعينه آثار هذا الفيضان والدمار الذي لحق الأبنية، فقد شبه هذا المنظر في الحالة الأولى بركوع الوفود أمام الملك والثاني بصورة المصليين فالخوف والتهول لا يزاول نفوس الأندلسيين.

---

[1] ابن خفاجة، الديوان ، ص24.

[2] المقري، نفح الطيب، ص44.

[3] ابن خفاجة، الديوان، ص85.

يقول ابن زيدون:

«كم يريح الغرب من عرف يدي كالشراب العذاب في نفس الصدى
حيـــــث عباد فتى المجد الذي نصـــت الدنيا بـــه نـص الـــهدي
مـــلك راحتـــه بـحر النـــدى مثلمـــا غرتـــــه بـدر النـــــدي
أصبحـــت دولتـه في عصرنـــا كـــفرند عـــــاد في سيف صـــدي».[1]

فقد أتاحت الطبيعة الأندلسية لابن زيدون تشكيل صور متعددة للماء وما يتعلق به وهي صور ذات حضور وفاعلية وتأثير حيث نرى فيها البحر والغمام والسحاب .... فكان لطبيعة الأندلس الأثر الحاسم في جعل شعر الطبيعة من أميز أغراض الشعر الأندلسي وتمثل طبيعة الأندلس الرائعة الملهم الأول لشعرائها.

- **الخيل:**

يأتي ابن خفاجة في وصف الخيل فيقول:

«الآنَ سَحَّ غَمامُ النَصرِ فَانهَمَلا وَقامَ صَغوُ عَمودِ الدينِ فَاعتَدَلا
مِن عَسكَرٍ رَجَفَت أَرضُ العَدوُّ بِهِ حَتّى كَأَنَّ بِها مِن وَطئِهِ وَهَلا
مابَينَ ريحِ طِرادٍ سُمِّيَت فَرَساً جَوراً وَلَيثِ شَرىً يَدعونَهُ بَطَلا
مِن أَدهَمٍ أَخضَرِ الجِلبابِ تَحسِبُه قَدِ اِستَعارَ رِداءَ اللَيلِ وَاِشتَمَلا
وَأَشهَبٍ ناصِعِ القِرطاسِ مُؤتَلِقٍ كَأَنَّما خاضَ ماءَ الصُبحِ فَاِغتَسَلا
تَرى بِهِ ماءَ نَصلِ السَيفِ مُنسَكِباً يَجري وَجاحِمَ نارِ البَأسِ مُشتَعِلا
فَغادَرَ الطَعنُ أَجفانَ الجِراحِ بِه رِمدى وَصَيَّرَ أَطرافَ القَنا فُتُلا
وَأَشرَقَ الدَمُ في خَدِّ الثَرى خَجَلاً وَأَظلَمَ النَقعُ في جَفنِ الوَغى كَحَلا
وَأَقشَعَ الكُفرُ قَسراً عَن بَلَنسِيَة فَانجابَ عَنها حِجابٌ كانَ مُنسَدِلا»[2]

[1] ابن زيدون، الديوان، تحقيق كرم البتاني، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص446.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص259.

يعبر لنا ابن خفاجة من خلال هذه الأبيات عن دور الخيل واستبشارا بالنصر وكيف كانت الخيول تقود الفرسان إلى النصر، كما أحسن ابن خفاجة في الابتداء بوصف الفرس الأدهم الذي تقدم خيله، ويليه الأشقر الذي كان دوره إشعال نار الحرب، والأشهب والسيف يشعلان نار البأس فيلجأ ابن خفاجة إلى تشخيص الجراح.

ويقول ابن خفاجة أيضا في وصف الخيل:

«والخيلُ تغري جيوب النقعِ مِن حَربِ تحت الكماةِ وتُذري أدمُـعَ الفَــرَق
من أسهَـــــبٍ شقَّ عنه النقعُ هبوتَهُ كَمَا تقري أديمُ اللَّيلِ عـــن فَلَـــق
وأدهم فضـض التحجيلُ أكرُعَـــــــهُ كمَا تعلَّق بَدءُ الصُبح بـــالغَسَـقِ
وأشقَرِ سَـــائِل في وجهـِهِ وضـــــح كَمَا تصوب نجمُ الرجم في الشفقِ»[1]

كان دور خيله في تحقيق النصر، وتحقيق النصر على الأعداء، فيصف لنا الخيل التي تقطع جيوب غبار الحرب، وهي تحت فرسانها، ويزاوج بين حركة الخيل والطبيعة.

- الثريا:

قال ابن حمديس يصف الليل والثريا والسهل وطلوع الفجر وشروق الشمس، في مقطوعة مطلعها:

«وليلٍ رَسَبْنا في عُبابِ ظَلامِهِ إلى أَن طفا للصُّبح في أُفْقهِ نجمُ
كأنّ الثريّا فيــه سَبْــعُ جواهرٍ فواصلُها جَزْعٌ به فُصّلَ النـــظمُ»[2]

يستعير الشاعر " لليل" اللامعقول صورة التائه " المعقول" فيحدث ارتباك في اللغة وينتج فيما بعد اللا منسجم أفقيا، ويتولد المنسجم في أبهى صور التمثيل ليعكس جمال " الثريا".[3]

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص213

[2] ابن حميدس، الديوان، ص183.

[3] وفاء مناصري، جمالية الصورة لدى ابن خفاجة الأندلسي، ص528.

فشبه صورة أجسام الفلك في عظمها بالجبال.

ويصف ابن زيدون بعض نجوم السماء فيقول:

«كَـــأَنَّ الثُرَيّا رايَـــةٌ مُشـرِعٌ لَـــها جَبانٌ يُريدُ الطَعنَ ثُمَّ يَهـابُ

كَـــأَنَّ سُهَيـــلاً في رَبـــاوَةِ أُفـــقِهِ مُسيمُ نُجومٍ حـــانَ مِنهُ إِيابُ

كَأَنَّ السُها فاني الحُشـــاشَةِ شَفَّـــهُ ضَنىً فَخُفاتٌ مَـــرَّةً وَمَشابُ

كَأَنَّ الصَباحَ استَقبَسَ الشَمس نارَها فَجاءَ لَهُ مِن مُشتَريهِ شِهـابُ»[1]

يصف في هذه الأبيات بعض نجوم السماء وكذلك الصباح بتشبيهات عدة، فشبه نجم الثريا بالإنسان الجبان الذي يهم بالطعن ويخاف. ويشبه سهيلا في علوه وارتفاعه بأنه كالراعي للنجوم.

وعلى اثر ما سبق ذكره شهد العصر الأندلسي تحولا واسعا من نواحيه المختلفة، فقد منح الله سبحانه وتعالى الأندلس طبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظرا وأوفرها جمالا، ترتفع فيها الجبال الخضراء وتمتد في بطاحها السهول الواسعة وتجري فيها الجداول و الأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل و الأطيار، وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة، ويعمل الفلاحون في حقولها الخضراء، وقد كان من أثر جمال الأندلس أن شغفت بها القلوب وهامت بها النفوس، فتعلق بها الأندلسيون جميعا وأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها.

وهكذا بقي شاعر الطبيعة الأندلسي، على رغم حسه العميق وحبه للطبيعة يصورها ويزخرفها ببصره ويجملها بخياله.

[1] ابن زيدون، الديوان، ص372-373.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية في النماذج المختارة

تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى متلق يأسره بفكره وعواطفه، ومن ذلك حظيت الصورة بعناية النقاد قديما وحديثا، وأول إشارة إليها كانت عند الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر يقول :" إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير."[1]

فالصورة الشعرية لها الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر لتعبر عن مكامنه الداخلية فلها مكانة كبيرة في الشعر الأندلسي فلجأ إليها الشعراء في تصوير أفكارهم و مشاعرهم في صور اعتمدوها في أشعارهم ليؤكدوا صدق تجاربهم الشعورية، وفي تناولي للصورة الشعرية أقتصر على أنماطها الحسية من بصر وسمع و ذوق وشمّ ولون.

1. الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية من أكثر أنواع الصورة الحسية تمثيلا في هذه الحقبة، وهذا نمط تصويري يعتمد على حاسة البصر في تأسيسه من خلال وصف الأشياء كما هي مدركة بواسطة هذه الحاسة، وأهميتها تكمن في تأثرها الواضح في المحيط. "تعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها، ثم التأمل المستغرق في إدراك النظير والمماثل وربطها به."[2]

وقد اختار ابن زيدون هذه الصورة في إحدى قصائده عندما قال:

"جاء ماء النعيم منهُ بخد فيه ممن مستشفى نورٌ ونارٌ "[3]

هذه الصورة لا يدركها الانسان إلا من خلال خياله: فالشاعر يصور حبيبته بالماء في الصفاء والنقاء وروحها بالنور والمشاعر بالنار.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ص133.

[2] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، حسام تميمي، 2011م، ص48،47.

[3] المرجع نفسه، ص49.

ويأتي ابن خفاجة بصورة بصرية تتعمق فيها أحاسيسه تجاه الطبيعة ويقول:

" تَخالُ ما اِحمَرَّ مِن خَدَّيهِ مُلتَهِباً بِها وَما اِسوَدَّ مِن صُدغَيهِ مُحتَرِقا " [1]

فالشاعر يشكل صورة من شدة احمرار الخد كاللهب وهذا موطن حسن فيه وقد أكثر الشعراء من ذكره، و شبه شدة سواد الصدغين بمكان وقع فيه الاحتراق فلم تبقى له آثار.

أما الشاعر" أبو الفضل جعفر بن شرف" فيتغزل بالحبيبة ليوضح مفاتنها في قوله:

"قامت تجر ذيول العَصْب والحَبَر ضعيفة الخطو والميثاق والنظر

تخطو فتولي الحَصا من حَليها نُبَذاً وتخلط العنبر الوردي بالعَفَر

غيري الخلي بما تبديه من قلق في الوُشْح أو غَصَص تخفيه في الأُزُرِ

لم أدر هل حنق الخلخال من غضب عليه أم لعب الزنار من أشر

تلفّتت عن طَلا وسنان وابتسمت عن واضح مثل نَوْر الروضة العطر

إن نلت ريّاه لم أطمع بمطمعه لأن روض الصِّبا نَوْر بلا ثمر

ما لذّ للعين نوم بعدما ذكرت ليلاً سمرناه بين الطال والسَّمُر

تساقط الطل من فوق النحور به تساقط الدرّ في اللبات والثُّغَرِ

ومفرَق الليل قد شابت ذوائبه فبِتّ أدعو له بالطول والعمر"[2]

يكشف الشاعر في هذه الأبيات في رؤية بصرية عن محاسن الحبيبة، التي اعتمد في رسم نمط صورته على رسم تقليدي لمحاسن المرأة في كل عضو من أعضائها، فهذه الصورة لا تتغير عند أغلب الشعراء، معتمدا على حاسة البصر، خالقا صورا ضدية لرسم صورة الحبيبة وإظهار جمالها في وصف حسي يصور لباسها ونظراتها الساحرة، وحليها وعطرها وخصرها... فعماد اللوحة التجسيدية للشاعر هي حاسة البصر، وإن اعتمدت في بعض

[1] حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة، ص189.

[2] الأصفهاني، جريدة العصر وجريدة العصر، تحقيق محمد العروسي المطوي، الدار التونسية للنشر، ط2، 1986، ص29/2.

أبعادها على حواس أخرى، واعتنى الشاعر في وصفه على توظيف دلالات الفنون البيانية التي زادت الجمال قوة وتوضيح.

وقد يأخذ الشاعر من البداوة صورة بصرية يعبر من خلالها على ما يختلج في نفسه من أحاسيس ووجدان، يقول ابن خفاجة:

"أحِنّ، إذا ما عَسعَسَ اللّيلُ، حنّةً تُذيــبُ الحوا يا أو تَفُضّ التّــراقِيَــا
وأُرخِصُ أعلاقَ الدّمــوعِ صَبابةً، وعهدي بأعــلاق الدمــوعِ غواليــا
فما بنتُ أيــكٍ بالعراءِ مــــرنّةٌ تنادي هديلاً قد أضــــلتهُ نائبــــا
و تندبُ عهداً قد تقضّى بــرامةٍ ووَكراً بأكنــافِ المُشَــــقَّرِ خــالِيَــا
بأخفقَ أحشاءً وأنبــا حشــيّةُ و أضــرمَ أنفاساً وأنــدى مــآقيــا
فهل قائلٌ عنّي لوادٍ بذي الغضا تأرّجْ مــعَ الأمســاءِ حُيّـيتَ وادِيَـا
وعَلّلْ بِرَيّا الرَّنْدِ نَفســاً عَليــلَةً، معَ الصّبحِ يَندى، أو معَ اللّيل هادِيَا"[1]

والملاحظ في هذه الأبيات نموذجا واضحا للصورة البصرية. إذ تكثر فيها مجموعة من التشبيهات والاستعارات، بحيث تتشكل من خلالها صورة نامية ذات جو نفسي واحد، إذ شبه صوت بكائه في البيت الأول بصوت حنين الناقة التي ترفعه حين تشتاق إلى ولدها، وهو صوت قوي موجع، ثم رثى الصورة بقوله: إنه أرخص أعلاق الدموع أي يمنعها، وهي دلالة على خروج الأمر من يده وذهاب القدرة على التحكم بالوجع والبكاء، بعد أ، كان يملك أمره فهذه المقطوعة هي من قصيدة طويلة لابن خفاجة يرثي بعض إخوانه ويحن أغلى ما تصرم من أيامه، وقد ضمنها الشاعر مجموعة من الصور البصرية.

ويقول ابن زيدون في صورة بصرية :

" الشّمسُ أنــتِ توارَتْ عن ناظِري بالحجابِ
ما البَدْرُ شَفّ سَنَــــاهُ عَلى رَقِيقِ السّحَــابِ
إلاّ كـــــوجْهِكِ، لمّــا أضاء تحتَ النّقــابِ"[2]

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص188.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص285.

فالشاعر هنا يصف حبيبته فيقول أنه يتيه بحسنها وجمالها الذي يشبه الشمس في نورها والبدر في سناه وهذه الصورة بصرية فالإنسان لا يستطيع إدراك هذا الحسن.

ومن الصور البصرية التي تنامت بعلاقتها في عدة أبيات قول ابن خفاجة:

" وَأَحسَـــنُ ما اِلتَفَّت عَلَيهِ دُجُنَّـــةٌ عِناقُ حَبيبٍ عَن عِناقِ حُسامِ

فَلَيتَ نَسيمَ الريـــحِ رَقرَقَ أَدمُـــعي خِلالَ دِيارٍ بِاللِوى وَخِيـــــامِ

وَعاجَ عَلى أَجراعِ وادٍ بِذي الغَضا فَصافَحَ عَنّي فَرعَ كُلِّ بِشـــامِ"[1]

فالبيت الأول فيه صورة للقاء بين العشيقين، والبيت الذي يليه يأتي مباشرة بأداة التمني، لبعده واستحالته فهو يبكي من هبة تسيم.

2. الصورة السمعية:

يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، عن طريق حاسة السمع التي لا يستطيع أن يتحكم بها الإنسان: " فالصورة السمعية تعمل ليلا ونهارا على عكس المرئيات التي لا تدرك إلا بتوافر الضوء هذه الصورة يسوغها الشاعر في خياله بحسب ما يتوافر لديه من آليات ثقافية وبيئية محيطة به."[2] فالصورة السمعية هي التي تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، فالصورة نستطيع أن نرسمها عن طريق الأصوات واستيعابها عن طريق الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي، فكل ما يدخل أذن الشاعر من أصوات محيطة به ينقلها إلى صوت شعري يحسه ويدركه، من سماع صوت الطيور، وتصفيق الرياح.

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص240.

[2] ابن حداد الأندلسي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص268- 269.

يقول ابن زيدون:

" وَما فَخرُهُ إلّا بِأَن كانَ مُصغِياً لِأَمرِكَ إِن نادَيتَ لَبّى فَأَسرَعا "[1]

فالشاعر هنا اتجه إلى تشخيص الدهر الذي يصغي مأمورا ويسرع ملبيا بما هو مقتنع، فأهمية الصورة السمعية تكمن في التواصل مع أذن الخيال.

فالصورة السمعية في شعر ابن خاتمة كثيرة ولاسيما عند وصفه للطيور يقول:

"تبـــدو وتشدو للعيون وللمســامع فهي بين مكـــحل ومشـــنف

ملكـــــت بصنعتها عنان عنانها وعدت عليه كـــأن لم تعـرف

تغنى إذا غنـــت بطيب صـــوتها عن أن يزود لحنها بالمــعزف

أما تغنـــت أو تثنـــت تـــهتف قمري نغمتها وغض المعطف

يأتي على تكرر ما عنت به صدقا بكـــل غريب أو مستطـــرف"[2]

اعتمد الشاعر على مدركات حسية على حاسة السمع، فالشاعر قد حشد في صورته الأفعال المضارعة (تبدو، تشدو، تهتف، تهدي....) فهذه الأفعال تهدف إلى الاستمرارية، فالشاعر هنا يلجأ على تزامن الحواس ليشعر المتلقي بقوة جمال الصوت والمظهر، فالصورة السمعية: "هي كل صورة تعبر عن صوت، أو قول، أو حركات صوتية، هي أوضح الصور، للإحساس بالجمال والقبح عن طريق العين، فإن الصورة السمعية يمكن أن تميز الجمال والقبح وتحديد الحال المحيط عن طريق بعض الأصوات المسموعة".[3] فالشاعر يعتمد في صورته على الأصوات المسموعة التي نقلت الطبيعة إلى مشاعر احتاج إليها سمعُ المتلقي، فرسم صورة لجمال تلك المسموعات كأصوات تدفق الماء، وصوت الطائر، فيعقد الشاعر صورة سمعية تتراءى فيها جمال الطبيعة، فنجد ابن خاتمة يصور جمال طبيعة الأندلس فيقول:

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص554.

[2] ابن شرف القيرواني، الديوان، تحقيق حسن ذكري حسن، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، دط، دت، ص109.

[3] غادة عبد العزيز الدمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر ظاهر زمحشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، حامد بن طالح الربيعي، 1422هـ، ص212م

"حَشَدَ الرِّياضُ لهُ جُنودَ جَمـــــالهِ وأتى بحافِل جُـــندهِ في جَـــحْفَلِ

فالطَّيرُ تَشْدو والغَديرُ مُصَـــــفِّقٌ والقُضْبُ ترقُص والأزاهرُ تَتَــجلي

وعَرائسُ الأشجار تُجلى في حُلىً خُضْرٍ ولا وَجْهَ العَروس إذا جُلى"[1]

يصور الشاعر محاسن فصل الربيع، فالذي لم تسمعه الأذن رأته العين من (غصون، أزهار، وأشجار) فالشاعر في تشكيل صورته اعتمد تراسل الحواس.

وقد يصور ابن حداد مفاتن الحبيبة عن طريق حاسة السمع إذ يقول:

"يا ربة القرط المعير خفــوقهُ قَلْبِي، أمَا لِحِرَاكِهِ تَـــسْكِينُ؟

تَوْرِيدُ خَدِّكِ للصَّبَابَةِ مَـــوْرِدٌ وَفُتُورُ طَرفِكِ للنُّفوسِ فُتُونُ

فإذا رَمَقْتِ فَوَحْيُ حُبِّكِ مُنْزَلٌ وإذا نطقتِ فإنَّـــهُ تلـــقينُ"[2]

يبدأ الشاعر صورته بنغمة فيها شعور بالحب، فهذه الأبيات فيها وصف للحبيبة، ويتحدث الشاعر عن مفاتن المرأة من (خدّ، وعين) التي فتنت بهما المحبين، فيحاورها في سؤَال إذ طلب منها النظر إليه أو النطاق بكلام ولعّل هذا يشفي حُرقة الهوى التي سببها سماعه صوت قرطها وحسن مظهرها.

3. الصورة الذوقية:

وهي التي تثير في شعور المتلقي خياله ليتذوق الطعم المرسوم في لوحة البيت الشعري، كما تستقي معطياتها من حاسة الذوق، و"هذا النمط من الصورة الشعرية يتكئ بطريقة أو بأخرى على حاسة الذوق في إيصال المعنى المطلوب، ذلك أن حاسة الذوق توحي بدلالات موحية وقوية، أي أن الصورة المشكلة لا تؤدي إلى توظيف حالة الذوق وما بعد هذا الإحساس من لذة أو مرارة، ولكن المعنى يتشكل بواسطة قرائن مؤدية إلى معنى

[1] ابن خاتمة، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر بيروت، دمشق، ط1، 1994، ص49.

[2] المرجع السابق، ص42

قريب من هذه الحالة الواقعية".[1] فالصورة الذوقية هي تلك الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي، لتعلق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية له، عن طريق الفم ، ناقلا ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب لغوية، فيلجأ الشعراء لها في بيان أحاسيس ومشاعر.

يقول ابن الحداد:

"مابالُ رِيقَتِهِ في سَلْـــمِ مَبْسِمِـــــهِ وواجب أن تذيب القهوة البردا؟

أَعْدَى جَنَانِي فَحَاكَى طرفه مرضا وغَرَّهُ أنْ يحَاكِي خَصْرُهُ جَـلَدَا

كأن كفي في صـــدري يصـافحهُ فما رَفَعْتُ يَداً إلاَّ وَضَعْتُ يَدَا"[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يذكر محبوبته بأنها واضحة الثغر والصورة الذوقية لطعم الريق تكثر في الشعر منذ القدم، لأنها صورة يمثل الشاعر فيها إحساسه بمن يحب وشعوره النفسي حيال طعم الريق، وأن محبوبته لها ريقة كالخمر.

ويقول ابن شرف كذلك عن الصورة الذوقية:

"بِتنا جَميعاً وَكُلٌ في السَماعِ وَفي شُربِ المُدامِ حِجارِيٌّ عِراقِيُّ

أُسقى وَأَسقي نَديماً غـــابَ ثالِثُهُ وَالدَورُ مِنّا شِمالِيّ يَـــمينِيُّ

تَحتَ الظَلامِ الَّذي مِثلُ الظَلَيمِ جَثا وَالبَدرُ بَيضَتُهُ وَالجَوُّ أَدجِيُّ"[3]

يجمع الشاعر في صورته بين حواسه التي بدأت سماع الأنغام، ثم شرب الخمر، مع تأكيد مداومة الشراب واستمراره، فينتقل المتلقي إلى حاسة البصر ليبرز جو الظلمة الذي عم مجلسها فيبين حالة السكر التي وصلوا إليها، فعكست صورة الشاعر مدى النشوة التي تركته فيها الخمرة.

---

[1] سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، 1434هـ، ص239.

[2] ابن الحداد، الديوان، ص193.

[3] ابن خاتمة، الديوان، ص37.

ويقول ابن حمديس:

" تَرَنّحُ بالبدرِ غُصْناً رطيباً وترتجّ في السيرِ دِعْصاً ركاما

فأمسيتُ مِنها بمـاءِ اللمَى أُرَوّي أُواماً وأشْفي سـقامَا

حلا لي وأسكـرنِي ريقـها فهل خامرَ الأرْيُ مِنْهُ المـدامَا"[1]

شبه الشاعر ريقتها التي روت عطشه بالعسل، الذي خالط الخمر وهي صورة ذوقية، أراد بها الطعم الحلو المذاق، كما يأتي ابن حمديس كذلك بصورة ذوقية مشابهة في غير هذا الموضع، تتعمق أحاسيسه تجاه محبوبته من خلال ذكر ثغرها وبياض أسنانها، يقول:

"وَحَديـثٍ كَـأَنَّهُ قِطَـعُ الرّوضِ إذا اخضَلَّ مِن نَداهُ البـكورُ

فَثَنَاني مِن رَوضِ حُسنِك عَنها نَـرجِسٌ ذابِلٌ وَوردٌ نَـضـيرُ

وشقيقٌ يُشَـقّ عن أُقحُوانٍ لِنقابِ النّقا عَلَيهِ خَـفيرُ

وأريجٌ على النَّوى مِنكَ يَسـري وَيُجيب النسيمَ منه عَبيـرُ

وثنايا يضاحكُ الشمسَ منـها فـي مُحَيّاكِ كـوكبٌ يستنيرُ

ريقها فـي بقيّةِ الليـل مسكٌ شِيبَ بالرّاحِ منه شهدٌ مَشورُ"[2]

فالشاعر في هذه الأبيات جمع بين الصور البصرية والشمسية والذوقية، فشبه حديث محبوبته بالجنان من شم الأقحوان ،وشم الورد كما شبه ثغرها وبياض أسنانها بالنور، ثم استعار لها مضاحكة الشمس وشبهها بالكوكب فهو يريد زيادة الاشراق.

ويأتي في شعر ابن خاتمة توظيف حاسة الذوق في وصف الخمر فقال:

"أدِرْ كؤوسَ الرِّضا ناراً عَلى عَلَمِ لا خَيْرَ في لَـذَّةٍ بتّاً لِمُكتَتَـمِ

ولْتَجْلُها بنتَ دَنٍّ عُمْرُها عُـمُري تَسْتَدرجُ العَقلَ فِعلَ الشَّيبِ باللَّمَمِ

مَشْمُولَةً نَسـجَتْها للشَّمالِ يَـدٌ والطَفتها أكُفُّ اللُّطفِ في الـقِدَمِ

فَما لَها غيرَ رُوحِ الرُّوحِ من قَدَحٍ ولا لَها غَيْرُ سِرِّ السِّر مِنْ فَـدَمِ"[3]

---

[1] ابن حمديس، الديوان، ص452.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] ابن خاتمة، الديوان، ص80.

يستهل الشاعر صورته من خلال هذه الأبيات بطلب من الساقي مواصلة توزيع الخمر بين الشاربين، وذلك لتوضيح الأثر الذي تركه كأثر الشيب في الشعر، لما لها من صفات تسكر العقول، كما يعتمد في هذه الأبيات على التشبيه لبيان الأثر.

وجاء ابن شرف في وصف طعم الموز فقال:

"يا حَبَّذا المَوزُ وَإِســـــعادَهُ مِن قَبلِ أَن يَمضَغهُ الماضِغُ

لانَ إِلى أَن لا مَـجَـسَّ لَـهُ فَـــالفَمُ مَـلآنُ بِـهِ فـــــارِغُ

سَيّان قُلنا مَأكَـــلٌ طَيِّبٌ فيـهِ وَإِلّا مَشرَبٌ ســــــائِغُ

أَحلى مَذاقاً مِن دِماءِ العِدا مُكِّنَ مِنـها أَسَـــــدٌ والِـــغُ"[1]

وحاسة الذوق هنا يثيرها خيال الشاعر، فالشاعر في صوره الذوقية يشير إلى الذوق من خلال المادة المتذوقة وغالبا ما تكون حلوة كالعسل فحاسة الذوق هي التي سيطرت على النص عن طريق الألفاظ، ومن خلال هذه الألفاظ نستنتج أنها رسمت إحساس الشاعر وبيان طعم الموز.

ويأتي ابن زيدون أيضا بصورة ذوقية عكسية فيقول:

" باعَدتِ بِالإِعراضِ غَيرَ مُباعِدِ وَزَهَدتِ فيمَن لَيسَ فيكِ بِزاهِدِ

وَسَقَيتِني مِن ماءِ هَجرِكِ مـا لَهُ أَصبَحتُ أَشرَقُ بِالزُلالِ البارِدِ"[2]

جاء الشاعر بهذه الصورة فجعل للهجر ماء سقته حبيبته منه، مما جعله يشرق بالماء العذب، فقد بنى الشاعر صورته على مشروب وهو الماء فمن خلال هذه الأبيات نستنتج أنه رسم صورة ذوقية فريدة.

[1] ابن شرف الدين القيرواني،الديوان، ص65.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص73.

4. الصورة الشمية:

وهي الصورة التي يعتمد فيها الشعراء على حاسة الشم، فيصفون طبيعتهم كرائحة الأزهار، والنباتات، ونسيم الرياح وغيرها من تلك الروائح وهي: " الصورة التي يشيع الشاعر في جوانبها رائحة تدرك بالشم والأنف، يمكن للمتلقي تخيلها وتمثلها عن طريق هذه الحاسة، لأن تصوير التنسم في الصورة يمنحها جمالا يعطي الإحساس بالإنشاء، وهو ما يزيد في النفس فالرائحة لها دور كبير في التخيل."[1]

فللطبيعة صفات بيّنها الشعراء في جمال مياهها، ونباتاتها، وسمائها، وأرضها، فهذه النباتات تضمنت رائحة عبقة، فالشاعر الأندلسي قد لجأ في كثير من الأحيان إلى توظيف الصورة الشمسية من خلال جمال الطبيعة، فحاسة الشم لابد أن ترتبط بالحيز المكاني، الديار فحسب.

فقد وصفت الطبيعة الأندلسية بالجمال والبهاء وأنها جنة الله يقول ابن خفاجة:

" يَـأَهـــلَ أَنـــدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُـمُ ماءٌ وَظِـلٌّ وَأَنـهـارٌ وَأَشـــجـارُ

مـــا جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُمُ وَلَو تَـخَـيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختـارُ

لاتَخَشَوا بَعدَ ذا أَن تَدخُلوا سَقراً فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النـارُ "[2]

تحدث الشاعر في هذه الأبيات بكل ما يحيط بالطبيعة من جمال وعطر الورد والياسمين ليعبر من خلاله عن وجدانه ،فيعمد الشاعر إلى أصل العطور التي كان مصدرها جميلا من نسيم الأزهار وعبق الياسمين، فجمال هذه الصورة الروائح حيث تكون مبنية على ما يمكن شمه. يقول ابن زيدون على حاسة الشم:

"وَلا نَـنـشَقُ العِطرَ النَمومَ أَريجُهُ إِذا لَم يُشَـعشَـع بِـالعَـجـاجِ مَـلابُ"[3]

---

[1] فوزي عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، مكتبة وهبة، ط1، 1423هـ ، 2012م، ص948.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص94.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص369.

في هذه الصورة ضرب الشاعر خياله عن شم الروائح العطرة، فهذه صورة شمسية يقصد بها رقي أدبه، فالوسيلة التي تدرك وتتحقق هنا حاسة الشم.

ويقول ابن زيدون:

" وَرامِشَةٍ يَشفي العَليلَ نَسيـــــمُها مُضَمَّخَةُ الأَنفاسِ طَيِّبَةُ النَشـــــرِ

أَشارَ بِها نَحــوي بَنـــانٌ مُــنَعَّمٌ لِأَغيَدَ مَكــحولِ المَدامِعِ بِالسِحـــرِ

سَرَت نَضرَةٌ مِن عَهدِها في غُصونِها وَعُلَّت بِمِســكٍ مِن شَمائِلِهِ الزُهـــرِ

إِذا هُوَ أَهدى الياسَمينَ بِـــــكَفِّهِ أَخَذتُ النُجومَ الزُهرَ مِن راحَـــةِ البَدرِ

لَهُ خُـلُقٌ عَـذبٌ وَخَـلقٌ مُـــــحَسَّنٌ وَظَرفٌ كَعَرفِ الطيبِ أَو نَشوَةِ الخَمرِ"[1]

من خلال هذه الأبيات يحيل ابن زيدون، على وصف صورة شمسية في وصف المحبوبة، وذلك لما ينثره جسمها الفاتن من عطر وطيب رائحة ونضارة وجه وحسن ورونق، فهذه الأبيات ممزوجة بالعواطف والأحاسيس وكأن الشاعر في هذه الأبيات سقي مسكا من هذه الفاتنة العبقة، فأتى على ذكر الصورة الشمسية تشبيها لمحبوبته وتشبيهها بأحسن ما يمكن.

ويأتي ابن حمديس في وصف الحبيبة فيقول:

" وتريكَ ليلاً في الذوائب يجتلي نوراً عليك ظلامُهُ وصـــــقالا

وإذا تداولتِ الولائدُ مَشْـــــطَهُ عَرُضَ السُّرى بالمشطِ فيه وطالا

وتَنَفَّسَتْ بِالندِّ فيهِ فَخَيَّمـــتْ نَارٌ مواصِلَةٌ بِهِ الإِشـــــعالا"[2]

يصور الشاعر في هذه الأبيات محبوبته بالليل الأسود، فنور وجهها يضيء سواد الليل، فيأتي في البيت الثاني ويصور لنا طول شعرها وكثافته، ففي البيت الثالث صورة شمية فتشخص لنا رائحة الشعر بعود الندى، فالصورة الشمية هنا أشاعت جوا من العبق فلم

[1] ابن زيدون، الديوان، ص102.

[2] فوزي عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي، ص957.

تقتصر الصورة الشمية وحدها على الشعر، و إنما كانت هناك صور أخرى جاءت مبثوثة مع صورهم التي شكلت صورا مركبة في تراسل الحواس، وذلك فضلا عن تعدد أوصاف الطبيعة التي وصفوا فيها: الزهور، والخمر، النباتات.

5. الصورة اللمسية:

الصورة اللمسية هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس: "اللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها، وتصويرها، فالشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية كالنعومة، والخشونة والطراوة، واليبوسة، والرقة، والغلظة وغريها الكثير."[1]

فالصورة اللمسية هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين، وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة، وترجع أهمية حاسة اللمس في قدرتها على إدراك الأشياء والجمال. نلمس ذلك عند ابن حمديس عندما تحدث عن نفاذ قضاء الله تعالى فقال:

" سَلِّمِ الأمرَ منك للّه واعْلَم أنّ ما قدْ قضى به سيكونُ
بِجِنَانٍ يُقيمُ فيـــــها مُقِيمٌ أو بنارٍ فيها عذابٌ مــــهينُ"[2]

فنعيم الجنان وعذاب النار المهين أمور تدرك باللمس، ولولا الإحساس باللمس ما كانت النار خلقت بهذه الكيفية، فالصورة اللمسية هنا في لفظة النار كذلك العذاب، فالنار تدرك باللمس.

وقال ابن حمديس أيضا:

" كَم جَرَّ ما اشفَقتَ مِنْ لَمْسِكَ منْهُ إصْبَعُكْ
فَكَيفَ بالنّـــــارِ الّتي من كلِّ وجهٍ تَلْذَعُك
يَراكَ ذو العَـــرشِ إذا نـــــادَيْتَهُ وَيَسْمَعُك
فَثِقْ بِـــهِ وَلا يَكُـــنْ لغيـــــرِهِ تَضَرُّعُك"[3]

---

[1] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص66.

[2] ابن حمديس، الديوان، ص516.

[3] ابن حمديس، الديوان، ص348.

يشكل الشاعر في هذه الأبيات صورة شعرية، موظفا في بنائها حاسة اللمس، إذ يصور ما يشعر به الإنسان من ألم وشفقة عند ملامسة أصبعه للنار، ثم يتساءل كيف يواجه الإنسان نار الآخرة التي تلدغ من كل جانب.

6. الصورة اللونية:

هي تلك الصورة التي تعكس اللون بأشكاله المختلفة، لذا تكتسب الصورة روعتها من الألوان. يقول عز الدين إسماعيل: "فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء كانت منظورة، أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان".[1]

فشعراء الأندلس وظفوا الصورة البصرية اللونية، تأكيدا منهم على أهمية اللون في تقوية المعنى وبناء الصورة، كما تكمن دراسة الصورة اللونية أنها تحكي ما وراء السطور، فهي جزءا لا يتجزأ من الصورة البصرية لأن اللون مدرك حسي بصري، ذلك أن الألفاظ اللونية لها أهمية خاصة، لأنها تعطي دلالة عميقة وصورة فنية مؤثرة.

فالصورة اللونية هي تلك الصورة التي اعتمدت على العين بوصفها أداة رؤية شاملة، التقطت تلك الألوان من المحيط الخارجي، لتكون آلة من آلات الشاعر في توظيفها لبناء نصه الشعري، جاعلا من الألوان مادة أولية في رسم صورة بحروف وكلمات.

يقول ابن زيدون في صورة أخرى شم العطر وهو مدرك شمي حيث يقول:

" عَطِرٌ هُوَ المِسكُ السَطوعُ يَطيبُ في شَمِّ العُقولِ أَريـجُهُ المُتَنَسَّمُ"[2]

وضح الشاعر الألوان الأساسية في صوره كالأحمر والأصفر والأبيض ويبدو أن ابن زيدون قد فهم دلالات الألوان واختط لنفسه مفهوما معينا بكل لون، فالأحمر أكثر الألوان تكرار في قوله:

" الكَأسُ مِن رَأدِ الضُحى رق، وأن الحسن أحمر"[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص59.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص321

[3] ابن زيدون، الديوان، ص144

فالصورة هنا حكمت الشاعر حالة انفعالية، فيمضي الشاعر ويتفنن في رسم الصورة وألوانها وما تضفيه على المشهد من دلالات لونية مكثفة.

ونجد ابن سهل يشبه السفن بتشابه متباينة حسب ألوانها إذ يقول،

"خُضرٌ وَدُهمٌ وَحُمرٌ ما بَدَت عَلِمَـــت بِها أَعاديكَ أَنَّ المَـــوتَ أَلوانُ

فَالخُضرُ قُضبٌ لَها الأَعلامُ عَن وَرَقٍ لَو أَثمَرَت قَبلَها بِالحَتفِ قُضبانُ

وَالحُمرُ يَرمي بِها المَوجُ الخِضَمُّ كَـما تَختالُ في زَهَراتِ الوَردِ كُثبـــانُ

وَالدُهمُ تَستَوقِفُ الأَبصارُ حِكمَتَـــــها كَأَنَّها فَوقَ خَدِّ الماءِ خيـــــلانُ"[1]

يشبه الشاعر هذه السفن بألوان مختلفة خضراء وسوداء وحمراء، فالخضراء يشبهها بالرياض النضرة والحمراء فيشبهها بألوان الأزهار الحمراء التي تتمايل فوق التلال والسوداء فيشبهها بالخال.

أما الصورة اللونية التي اعتمدها الشاعر أبو الفضل جعفر بن شرف فكانت من محيطه الطبيعي لرسم الصورة إذ يقول:

"قد أذِن الشرق للصبـــــاحِ وَحَيْعَلَ الفجرُ بالفَـــــلاَحِ

وانجَابَ جيْشُ الدُجى ببيضٍ قدِ جئنَ في سُمْرة الرماحِ

سالت لها مِسكة الديـــــاجي أمام كافورة الصَّبـــــاحِ

وأندمج الليل في مَضيـــــقٍ وانبلجَ الصُّبحُ عن بـراح"[2]

تعتمد صورة الشاعر على قوة البصر في تفحص الكون، وحشد الشاعر في الجمع بين اللون الأسود والأبيض، بتكراره لتضاد الألوان في الألفاظ (الصباح، والفجر، للدلالة اللون الأبيض، الدجى، والمسك، والليل للدلالة اللون الأسود). التي طغت على النص مع تضاد دلالة ألوان كل لفظة منها.

[1] ابن سهل الأندلسي، الديوان دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003م، 1424هـ، ص285.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص105.

إن استعمال الصورة اللونية في الشعر الأندلسي لها رابط نفسي وروحي وفني في أشعار شعرائها لأنهم استمدوا مكونات صورهم من الطبيعة التي حفلت بضروب .

يقول ابن زيدون أيضا:

"مَليكٌ تَجَلّى لَهُ غُرَّةً تَأَمَّلَها غِرَّةً تُهتَبَل"[1]

يتضح استخدام الشاعر لعناصر اللون وقدد حددها الإحساس والانفعال، إذن نستطيع أن نقول أن الصورة اللونية اتسمت بالدقة والتتبع وحسن التعليل.

وللخمرة نعوتها عند ابن سهل فهي حمراء ساطعة كالشمس وطالما يشبهها بالورود أو جمال خدود الملامح فقال:

"عاطيتُهُ شمسًا لَها في خدِّه شفقٌ أعار الوَردَ حسنَ لباسه"[2]

من خلال هذه الأبيات رسم انا ابن سهل لوحة متكاملة العناصر فقد جاءت الأرض ولبست رداء أخضر، وهنا يلعب التشبيه دورا كبيرا في ابراز هذه الصورة، فيستمر الشاعر في وصف أشجار هذه الأرض وما تحويه من أنواع الرياحين كالأقاح والتفاح، وقطرات الندى فنجد ابن خفاجة يقف أمام أعظم نار عرفتها العرب يقول:

"تَهفو بِهِ نارُ القِرى فَـــكَأَنَّها مَهما عَشا ضَيفٌ لِسانُ المُعرِبِ

حَمراءُ نازَعَتِ الرِياحَ رِداءَها وَهناً وَزاحَمَتِ السَماءَ بِمَنـــــكِبِ

تَذكو وَراءَ رَمادِها فَـــكَأَنَّها شَقراءُ تَمرَحُ في عَجاجٍ أَكـــهَبِ"[3]

ارتبطت حمرة النار في هذه الأبيات بشدتها، فالشاعر يقف أمام حمرتها متغزلا مفتخرا فهي حمراء شديدة ، تنازع في حركتها وعظمتها حتى أنها تزاحم السماء بمنكبها، وهي تزيد اشتعالا وراء رمادها في بهجة من يفرح بطيفه، فهو يربط بين النار التي تحمر عند ذروة الوهج.

---

[1] ابن زيدون ، الديوان، ص439

[2] ابن سهل، الديوان، ص262.

[3] ابن خفاجة، الديوان، ص27.

ويقول ابن خفاجة أيضا:

"لَم أَنسَ لَيلَةَ رُعتُ سِربَكَ زائِـــــراً فَكَأَنَّمـــا رَوَّعــتُ فيهـا جُؤذُرا

فَأَقَمتُ عِطفاً أَزوَراً وَجَلَوتَ وَجـــهاً أَزهَـراً وَأَدَرتَ طَـــرفاً أَحـــوَرا

وَضَفا رِداءٌ مِن شَبابِكَ أَبيَـــــضٌ وَلَرُبَّما اِعتَرَضَ الحَياءُ فَعَصفَرا

وَبدا هِلالٌ في نِقابِكِ طالِـــــــعٌ وَلَرُبَّما اِنحَدَرَ النِقابُ فَأَقمَـــــرا

وَجَنَيتُ رَوضاً في قِناعِكَ أَزهَـــرا وَقَضيبَ بانٍ في وِشاحِكَ أَثمَرا

ثُمَّ اِنثَنَيتُ وَقَد لَبِستُ مُصَنـــــدَلاً وَطَوَيتُ مِن خِلَعِ الظَلامِ مُعَنبَرا

وَالصُبحُ مَحطوطُ النِقابِ قَدِ اِحتَبى في شَملَةٍ وَرسِيَّـــــةٍ فَتَـــأَزَّرا"[1]

إن توظيف الألوان في الصورة الشعرية يستند على حساسية خاصة، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معينة استخداما لونيا مكثفا وواسعا، فإن أخرى لا تحتاج اللون إلا في حدود ضيقة جدا، أو لا تحتاجه قطعا، ويتوجب على الشاعر أن يتمتع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان مناسبا وشعريا.

يلعب ابن خفاجة دورا في ابراز اللون إذ نجده يجعل عينها حوراء اللون، فيكتمل النموذج الجمالي بياضا وسوادا، بإلباس محبوبته الطبيعة ثوبا ضافيا من البياض، وتتداخل الألوان في صور مكثفة في الصور الشعرية لهذه المقطوعة:

"وَصَقيلَةِ الأَنوارِ تَلوي عِـــطفَها ريـحٌ تَـلُفُّ فُروعُها مِعــطارُ

عاطى بِها الصَهباءَ أَحوى أَحوَرٌ سَـحّـابُ أَذيـالِ السُرى سَحّـارُ

وَالنورُ عِقدٌ وَالغُصونُ سَـــوالِفٌ وَالجِذعُ زَندٌ وَالخَليجُ سِـــوارُ

بِحَديقَةٍ ظَلَّ اللِمى ظِلّاً بِهـــا وَتَطَلَّعَت شَنَباً بِها الأَنـــوارُ"[2]

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص300.

[2] ابن خفاجة، الديوان، ص144.

لا يمكننا أن نقصر حديثنا عن المرأة والخمر بعيدا عن الارتباطات النفسية لدى الشاعر، إذ لم يجد مناصا للهروب من معاناته إلا من خلال مشاهدة الخمر والمرأة، وحضور اللون جاء مؤكدا لذلك حاول من خلاله أن يوحد نفسيا بين لون الخمرة ولون الشفاه واللثة، فاللون داخل الصورة الشعرية مدرك بصري نجد ابن خفاجة يقول متغزلا:

" وَجَنَيتُ رَوضاً في قِناعِكَ أَزهَرا وَقَضيبَ بانٍ في وِشاحِكَ أَثمَرا

ثُمَّ اِنثَنَيتُ وَقَد لَبِستُ مُـــصَندَلاً وَطَوَيتُ مِن خِلَعِ الظَلامِ مُعَنبَرا"[1]

يجعل ابن خفاجة الصبح بلونه الأبيض الذي يشبه الصندل، ويجعل الليل بلون أسود الذي يشبه العنبر، وهما من مدركات البصر والشم معا محالين إلى مدركات حاسة اللمس، فهذه صورة بصرية، لذا تكتسب الصورة روعتها من الألوان، لما تشتمل عليها من شتى الدلالات النفسية والفنية...

وبعد تتبعنا لظاهرة أنماط الصورة نجد أن للصورة طريقة خاصة في التعبير، لما لها من دور في شحن المعنى والتأثير في المتلقي وخيال الشعراء قد أمد صورهم بإيحاءات واكبت حواسهم في رصد ما أبصرت عيونهم، أو ما سمعته آذانهم، أو ما ذاقته أفواههم، أو ما شمته أنوفهم فكان لهذه الحواس المساهمة في اقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، إذن كانت لهذه الصورة القدرة على نقل أفكار الشعراء ومشاعرهم، فهذه الأنماط أدت دورا مهما في رسم صور شعراء الأندلس، فجاءت صورهم بصرية، ولونية، وسمعية، وذوقية، وشمية مزجت فيها وسائل تشكيلها البلاغية: " فهي تركيب جميل ذو وحدة فنية منبعه الخيال ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب مصحوبا بعاطفة قوية ومشتملا على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتماسك وتتلاحم تلاحما عضويا فيما بينها وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماط مختلفة فقد ترد على هيئة صور مجازية أو رمزية أو حسية أو غير ذلك."[2]

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، ص135.

[2] سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص225.

ذلك أن الشاعر الأندلسي حاول أن يوظف كل حواسه ومشاعره ،فالأندلس كانت أرض ذات طبيعة جميلة فيها من الألوان والأزهار وما يساهم في صناعة الحياة، فهذه الصور هي وسيلة لتحفيز المشاعر، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقي.

خاتمة

وفي الختام يمكن القول إّن أهم ما يمكن استخلاصه من بحثي هذا النتائج الآتية:

– الصورة الشعرية هي الصورة الجمالية التي يحقق فيها الشاعر بلاغة تعبيره بجدة متصلة، وايجاز يحقق الغرض الموضوعي.

– اختلف الدارسون في تعريف الصورة الشعرية.

– وجود فروقات بين النقد القديم والنقد الحديث في تحديدهم لماهية الصورة، وحصرها في الأساليب البلاغية بالنسبة للنقد القديم وانفتاحها في النقد الحديث.

– الصورة الشعرية هي ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقف من المواقف الحياتية وأحداثها.

– تعتبر العاطفة والتشبيه والخيال أحد الركائز الأساسية في إبداع الصورة الشعرية.

– للصورة الشعرية أهمية كبيرة فهي تستمد من القيم الجمالية والذوقية والابداعية، فهي الجوهر الدائم والثابت في الشعر.

– الصورة الشعرية لها عناصر أساسية كاللغة، والخيال، والعاطفة، والايحاء وهذه العناصر هي جوهر الشعر وروحه وجسده.

– الصورة الشعرية لها مصادر، وهي عامل أساسي في تجسيد الصورة تضفي عليها جمالا من خلال الطبيعة الزاخرة بالثروات والمعزوفة الموسيقية، والعاطفة الجياشة التي تسهم بدور كبير في تشكيل عملية الصورة.

– يعد العصر العباسي من أزهى وأهم العصور، فقد اعتبر العصر الذهبي بامتياز لأنه عصر تحولت فيه اللغة وازدهرت العلوم والفنون، ونبغ فيه فحول الشعراء والعلماء والكتاب.

– تميزت لغة العصر الأندلسي وخاصة لغة الموشح ، بالبساطة والسهولة ، والبعد عن كل وحشي نافر ،لأن أكثر الموشحات كانت تغنى وتلحن،كما سميت هذه البساطة عند بعض الدارسين بالركاكة والقرب من العامية.

– كانت الطبيعة الأندلسية منبع التجديد، وكان جسم الموشح مركبا من أقفال وأدوار باللغة الفصحى وألفاظ واضحة وسهلة.

– لغة الموشحات الأولى تميزت بالبساطة لكن الوشاحين المتأخرين أكثروا من استعمال الألفاظ والتراكيب الكلاسيكية.

– شعراء الأندلس لم يقفوا عند حدود الصورة البصرية بل انتقلوا بالمعنوي إلى الحسي وبالحسي إلى المعنوي، لذا قامت الصورة الشعرية عندهم على التجسيد والتجسيم، والمبالغة والايحاء والايماء.

– ومن مميزات شعراء الأندلس وصفهم، أن قوام الصورة عندهم حبهم للطبيعة فمنها المواد والألوان والصدق، ويرتكز خيالهم على الحقيقة. وتناول المألوف من المناظر، حتى تبدو الصورة بملامحها وذلك اللمح الشعري أبلغ من كل تفصيل، وللخيال دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية.

– يتجلى سحر الأندلسيين قبل كل شيء في أجناس الطبيعة من ثمار وأنهار وجبال وثريا، وماء، وخمر، وأنهار.

وأخيرا أنا لا أدعي لهذه النتائج أنها شملت كل جوانب الموضوع خاصة وأن النماذج الشعرية التي درستها متنوعة وكثيرة؛ حيث تفتح المجال للتحليل والنقد بصورة أوسع وأرحب. وعليه لا يمكن لهذا البحث أن يحيط بكل جوانب الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع**

1- المصادر

1. ابن الزقاق البلنسي، الديوان، دار الثقافة، بيروت،دط.
2. ابن بسام، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تحقيق احسان عباس دار الثقافة، بيروت، د ط.
3. ابن حداد الأندلسي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1990.
4. ابن حمديس، الديوان، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، 1379هـ-1960م.
5. ابن خاتمة، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر بيروت، دمشق، ط1، 1994.
6. ابن خفاجة، الديوان، تحقيق سندة عبد الاله، دار المعرفة، بيروت، لبنان،2006.
7. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن أبو زيد)، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1967.
8. ابن زيدون، الديوان،، الديوان، دار الثقافة، بيروت، دط، تحقيق كرم البتاني، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
9. ابن سعيد:

- رايات المبرزين وغايات المميزين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1973م.
- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1990م.

10. ابن سهل الأندلسي، الديوان دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003م، 1424هـ.
11. ابن شرف القيرواني، الديوان، تحقيق حسن ذكري حسن، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، دط، دت.

12. أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، مطبعة رابعة، القاهرة.

13. أبو الصلت، الديوان، تحقيق محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974م.

14. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، د ت.

15. أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح سليم خليل القهوجي، دار الجيل بيروت لبنان، دط 2003.

16. أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط،1986.

17. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام/ محمد هارون، دار الكتاب العربي ط3، 1996م.

18. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1986م.

19. سالم عبد الرزاق، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2008.

20. سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، 1434هـ.

21. سليمان القرشي، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي ،المغرب ،ط2015،1.

22. سمير سعيد حجازي، "النظرية الأدبية ومصطلحاها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)" دار طيبة للنشر والتوزيع العلمية، القاهرة، مصر، 2004.

23. شوقي ضيف:

- في النقد الأدبي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية ،د ط ،1993.
- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف القاهرة، ط9.
- تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف القاهرة، ط2.

24. طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط9، د ت، د ط، ص20.

25. عبد الإله الصائغ، "الخطاب الإبداعي الملي والصورة الفنية"، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1997.

26. عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية، دار الكتاب، طرابلس، ج2، ط2.

27. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة . دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

28. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2،دت.

29. محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، دار أسامة، ط1، 1984م-1404هـ.

30. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ط2.

2- المراجع

1. إبراهيم أيوب، التاريخ العباسي والسياسي والحضاري، الشركة العالمية للكتاب، ط1 1989

2. أبو الوليد الحميري الأشبيلي، البديع في وصف الربيع، تحقيق د، عبد الله عبد الرحيم عسلان، دار المدني للنشر والتوزيع، ط1، 1987م

3. احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1969

4. أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار الفكر اللبناني، دط، 2003م.

5. بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1994

6. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992.

7. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، مصر، د ت، د ط.

8. حمدان حجاجي، حياة وأثار الشاعر ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د ت.

9. خليل حاوي، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي الامارات، ط1، 2010م.

10. د. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1414،2م، 1993م.

11. دلال هاشم كريم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

12. ساسين سالمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م.

13. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2 1925.

14. عبد الغفار مكاوي، قضية وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، 1987.

15. عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986.

16. عز الدين إسماعيل:

- التفسير النفسي للأدب ،دار الثقافة دار العودة، لبنان، دط، دت.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، ط3، دت.

17. علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك و البهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، دار الإيمان للنشر، ط1، 2008.

18. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دار الأندلس، لبنان، ط3، 1983.

19. علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2003.

20. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1967م.

21. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، دار البيضاء، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

22. محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012م.

23. محمد عبد العزيز الكافوري ، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وبني أمية، مطبعة القاهرة، دت، ج1.

24. محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992م.

25. مصطفى عوض الكريم: عهد المرابطين بالأندلس، مطبعة مصر، 1970م.

- الموشحات والأزجال، دار المعارف ، القاهرة،دط،1965م .
- فن التوشيح: دار الثقافة، بيروت، ط2 1974م

26. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

27. نعيم أليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1986.

28. يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993م.

1- المعاجم

1. ابن فارس (أبو الحسين القز ويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، ج3، 1969.

2. ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة سرد أو صور، دار صادر، مج 8، ط1.

3. إسماعيل بن حماد الجوهري (393هـ)، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1407، 1987.

2- التراجم

1.سي. دي. لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف الجنابي ومالك ماري، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

2.جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط1، 1986.

3- المجلات والدريات

1.عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، مجلة المعرفة، العدد464.1979.

2.عبد المجيد البغدادي: أسباب انتشار اللغة العربية وسيطرتها في الأندلس، جامعة بنجاب بكستان، العدد4، 2017.

3.عيسى بدوخة، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، العدد 36، ربيع الأول، 1437هـ، مطبعة اقرأ قسنطينة، الجزائر.

4- الرسائل

1. أحمد الطيب خوجلي عباس ، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، شهادة لنيل الدكتوراه، كلية اللغة العربية جامعة أمدرمان الإسلامية، مصر 1458هـ-2007م.

2.أسماء بن يوسف، جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش، قصيدة "حالة حصار" نموذجا، رسالة ماستر، جامعة مستغانم، 2017.

3.حنان مزوز، يحي خياط، الموشح الأندلسي وتعدي صرامة الأنموذج الأعلى دراسة سيمائية، شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2017-2018م.

4.سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير جامعة الخليل، حسام تميمي، 2011م.

5.غادة عبد العزيز الدمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر ظاهر زمحشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، حامد بن طالح الربيعي، 1422هـ، ص212م

5- المقالات

1. وفاء مناصري، جماليات الصورة لدى ابن خفاجة الاندلسي (أعمال الملتقى الدولي)، دار جليس الزمان، الأردن، ط1، 2015م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة و دعاء	-
شكر و عرفان	-
إهداء	-
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: قراءة في مفهوم الصورة وآليات اشتغالها	**04**
المبحث الأول: الصورة الشعرية	**05**
المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها	**05-23**
المطلب الثاني: عناصر الصورة الشعرية ومصادرها.	**23-30**
المبحث الثاني: تحولات اللغة عبر العصر العباسي والأندلسي.	**30**
المطلب الأول: تحولات اللغة في العصر العباسي.	**30-38**
المطلب الثاني: تحولات اللغة في العصر الأندلسي:	**38-45**
الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية وأثرها في توتير الدلالة (نماذج مختارة من الشعر الأندلسي).	**46**
المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية في النماذج المختارة	**47-64**
المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية في النماذج المختارة	**64-81**
خاتمة	**82-84**
قائمة المصادر والمراجع	**85-92**
فهرس المحتويات	93-94
الملخص	95-96

الملخص

الملخص

يتمحور الموضوع حول قضيتين نقديتين، هما الصورة الشعرية وتحولات اللغة، حيث تمت دراسة الصورة الشعرية بأنها نسخة جمالية إبداعية لم تعرف في الدراسات النقدية الحديثة فقط وإنما نجد لها جذورا في الدراسات النقدية القديمة، ولذلك درست من جانبين هما الجانب التراثي، والجانب الحداثي.

وفي الشق الثاني من الموضوع درست تحولات اللغة التي يراد بها رصد تطور الاستعمال الشعري اللغوي من العصر العباسي إلى العصر الأندلسي، وكان مما توصلنا إليه أن اللغة ركن أساسي في الشعر فهي وسيلة الشاعر في التعبير، ولها أهمية كبيرة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الصورة الشعرية، التحول، اللغة، الشعر الأندلسي.

Résumé

Le sujet s’articule autour de deux questions critiques, à savoir : l’image poétique et les transformations linguistiques. Nous avons étudié l’image poétique comme étant une copie esthétique et créative qui n’a pas été explorer dans les études dans les anciennes études critiques. Par conséquent, nous l’avons abordée selon deux axes : un axe patrimonial et un axe moderniste.

Dans la deuxième partie, nous avons mis la lumière sur les transformations linguistiques qui s’intéressent à l’observation du développement de l’usage poétique. Linguistique de l’ère abbasside à l’ère andalouse. Nous avons déduit que la langue et un facteur principal dans la poésie. Elle représente le moyen de l’expression chez le poète, et elle est dotée d’une grande importance.

Mots clés: Image, image poétique, transformation, langue poésie andalouse.