معالم التجربة الشعورية
عند شعراء بني الاحمر
بحث مستل من رسالة الماجستير
الموسومة بـ (الجفاء في شعر بني الأحمر
دراسة في صدق التجربة الشعورية)

Features of emotional experience among

the poets of Bani al-Ahmar

A research extracted from a master's thesis tagged with - estrangement in Bani al-Ahmar's poetry, a study in the sincerity of emotional experience.

إعداد طالبة الماجستير

حوراء محمد عناد عبد الرحمن

Prepared by the master's student, Hawra Muhammad Enad Abdel Rahman

hawra.m.1994@gmail.com

07721850346

إشراف

علاء طالب عبد الله

الاستاذ المساعد الدكتور في كلية الآداب - الجامعة العراقية

Supervised by Alaa Talib Abdullah

Assistant Professor, College of Arts, Iraqi University

07706444488

ملخص البحث

إن مصطلح التجربة الشعورية من المصطلحات التي تعددت رؤية النقاد وأفكارهم حول تحديد مفهومها وأبعادها، لأنها تمثل التجربة الصادقة التي يمر بها الشاعر أو ينفعل بها.

للتجربة الشعورية موسومة بحثي **بـ(معالم التجربة الشعورية عند شعراء بني الاحمر)** لبيان مفهومها وعناصرها وخصائصها وأبعادها؛ لأن التجربة الشعورية هي معايشة حقيقة لإحساس معين يمتلك الشاعر أو الاديب فيدفع به الى الخلق الفني فهي على هذا النحو صياغة فنية لتجربة انسانية ناتجة عن معاناة حقيقية يعني أن يكون الشاعر قد مرَّ فعلاً ولو في عالم الخيال بموقف آثار نفسيه وحرك وجدانه، والهب مشاعره مما يجعل من تجربته الشعورية صدى لنفسه وصورة لفكرة أو هي صورة من الحياة.

Research Summary

The term "emotional experience" is one of the terms that critics see and think about defining its concept and its dimensions, because it represents the honest experience that the poet goes through or gets excited about.

The emotional experience is tagged with my research (Dimensions of the Emotional Experience for the poets of Bani al-Ahmar) to clarify its concept, elements, characteristics and dimensions; Because the emotional experience is actually experiencing a certain feeling that the poet or writer possesses, and he pushes him to artistic creation. In this way, it is an artistic formulation of a human experience resulting from real suffering. It means that the poet has actually gone through, even in the world of imagination, a situation of psychological effects and stirs his conscience, and inflames his feelings, which makes From his emotional experience an echo of himself and an image of an idea or is an image of life

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ الذي خلقَ الإنسانَ, علمهُ البيان, والصلاةُ والسلامُ على سيدِنا محمدٍ سيد ولد عدنان, وعلى آله وصحبهِ ومن سار على نهجه إلى يوم البعث والمعاد.

أمَّا بعد؛ إنَّ تعريف التجربة الشعورية شيء صعب بصورة عامة؛ وذلك لأنَّها شيء يعانيه الشاعر في دواخل نفسه، إنَّ التجربة الشعورية تعني معايشة لإحساس معين بدأً بالملاحظة إلى غاية تخلقه فنياً في شكله النهائي، وهذا يعني أنَّ الأديب المبدع تأخذ طريقها إلى الآخرين عن طريق الشكل اللغوي الذي تشكل فيه، ومع تجديد الواقع واختلاف المواقف، وتباين التجارب، تمتزج التجربة الأدبية الفعالة، وتتألف، وتسعى سعياً دائباً إلى أخذ شكلها اللغوي المناسب، الذي يجعل منها كياناً محسوساً جمالياً، يتطلب فهم التجربة الشعورية معرفة أبعادها المختلفة من خلال رصد الوضع الاجتماعي واختلافه، والشكل الخارجي وتنوعه، والحالة النفسية وتلونها، هذه الأبعاد هي التي تؤلف بمجملها المستويات المكونة للتجربة.

وتطرقنا في هذا البحث الى العديد من العنوانات الثانوية مثل مفهوم التجربة الشعورية وفصلنا فيها من خلال دراسة المفهوم لهذه التجربة، وكذلك حددنا عناصر التجربة الشعرية في المجتمعات حسب الميول الشعوري لكل عنصر من العناصر، كما وتطرقنا الى خصائص التجربة الشعورية التي حددنا بنقط من اجل يكون الفهم بها ادق، وقد توسعنا في هذا البحث في الأبعاد التجربة الشعورية عند شعراء والتي تلهم وجدانهم الشعري والعاطفي والخصنا القول في البعد الوجداني والوطني والاجتماعي وغيرها الذي يخص الدولة التي كانت مدار بحثنا هذا وهي دولة بني الاحمر في العصر الاندلسي.

المبحث الأول
اللغة ودورها الإبداعي في شعر الجفاء

من المتعارف عليه أنَّ لكلِّ لغة إمكاناتها البيانية التي تتميز بها عن غيرها، وإنَّ الشعر في أساسه وفي مظهره الخارجي ليس إلَّا بناءً لغوياً يتشكل وينتظم داخل إطار اللغة، ويُوظف فيه أكبر قدر من إمكاناتها الموسيقية والتركيبية، فيختار الأديب أو الشاعر لعمله الأدبي -الذي يروم فيه التعبير عن أفكاره ومشاعره- الكلمات ذات الإيقاعات الموسيقية الملائمة لمعانيه، والإيحاءات الفنية الخلَّاقة، والتي تمتلك القدرة على التعبير عمَّا يريده الشاعر من الصور والمعاني، وليس معنى هذا أنَّ هناك ألفاظاً أدبية وأخرى غير أدبية، فكلُّ ألفاظ اللغة صالحةٌ لأن تستعمل في العمل الأدبيِّ حتَّى العاميَّة منها في مواضع معيَّنة، ولكن غاية ما في الأمر أنَّ الأديب أو الشاعر يختار من الألفاظ ما يتناسب مع تجربته الشعورية، فيصوِّر بها حالته الباطنية، وما يجيش فيها من مشاعر وأحاسيس يريد البوح بها في نتاجه الأدبي، كما يختار للكلمة المكان المناسب لها فس سبك كلامه، حتى تنتظم الكلمة مع قريناتها الأخرى وتكسب أوضاعاً خاصةً ومعانٍ جديدةً وفقاً لقدرة الشاعرة في نظمها وتوظيفها في العمل الأدبي، ووفقاً لقدرتها على إيصال رؤية الشاعر إلى المتلقي والتأثير فيه، ومن ثَمَّ فإنَّ البناء الشعري أو الصياغة الفنية الشعرية يستوجبان على الشاعر توظيف أدواة تعبيرية من نوع خاص بحيث تتحقق فيها إمكانات التعبير من جهة، وتتلاءم فيها إمكاناتها الموسيقية من جهة أخرى، وعليه فإنَّ قوة الشاعر تتمثل في مدى قدرته على تطويع اللغة، وإخضاعها لغرضه الفنِّي، وتحميلها بالإيحاءات اللازمة التي تمكنها من أداء وحمل تجربة الشاعر إلى المتلقي وتأثيرها فيه[١].

نستنتج من هذا أنَّ اللغة الشعرية تمرُّ بمرحلتين أولهما: تجريد الكلمة وتفريغها من دلالتها المعجمية ومعانيها الاصطلاحية، والثانية: تحميلها دلالات ومعانٍ جديدة، وذلك من خلال توظيف الشاعر لها توظيفاً خاصاً، وما يبثه من صور وخيالات تساعده في الكشف عن تجربته الشعرية، ومدى إيصالها إلى المتلقي وتأثيرها فيه[٢].

ولذا فإنَّ «علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهمُّ من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث؛ وذلك أنَّ الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته

(١) يُنظر: الأدب وفنونه (دراسة ونقد) : عزَّ الدين إسماعيل، ص ١٩ .
(٢) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص٣٥٧-٣٥٨.

التصويرية الخاصة به»[١].

ومن هذا فإنَّ نجاح أيَّ شاعر وتفوقَه يتوقَّف على قدرته في استعمال مفردات اللغة لما يريد، فإنَّها تعدُّ الوسيلة التي تمكن الشاعر من تأدية معانيه بطرق مختلفة عمَّا في الفنون الأخرى[٢].

ويمكن أيضاً أن نستنتج من هذا القول: إنَّ للُّغة في الشعر دورٌ بالغٌ في الأهمية من حيث إنَّها هي التي تمثل المفتاح الحقيقي لشخصية الشاعر، وبيان مدى قدرته الابداعية في الإفصاح عن تجربته الشعرية، فالشاعر يجرِّد الكلمة من معناها المعجمي ومن ثَمَّ يلبسها معنى جديداً عن طريق الاستعارة والتشبيه والمجاز، ثُمَّ يضعها في مكانها المناسب في النص الشعري، والذي يتناسب مع حالته الوجدانية وتجربته الشعورية.

لهذا يعدُّ المعجم الشعريُّ هو المعرِّف الأول بشخصية الشاعر وثقافته، «وتبعاً لثقافة الشاعر وسعة اطلاعه يتَّسع معجمه وتكثر ألفاظه، ويمكنه أنْ يكوِّن مخزوناً من الألفاظ الشعرية الموحية، بحيث يمتلك مقدرة على إنشاء أبيات وقصائد تحقِّق لمستمعيها لذَّةً شعورية تثري فيهم جانب الذوق الفني الاستجابي»[٣]، وسأعمل في هذا المبحث على بيان العناصر المؤثِّرة في اللغة الشعرية في النص الشعري.

أولاً: الألفـاظ.

تتمثَّل الثروة اللفظية -التي يمتلكها الشاعر ويستعملها في بناء تجاربه الشعرية- إحدى أهمِّ المكونات الأساسية في شعره، فـ «الألفاظ في القصيدة جزئياتٌ حيويةٌ لبناءٍ عضويٍّ كامل الأعضاء، بحيث إنَّنا لو أبدلنا لفظاً مكان آخر لا يتغيَّر المعنى الموضوع لهذا اللفظ فحسب، بل يتغيَّر أو يفسد البناء العضوي التي كانت تلك اللفظة بوضعها السابق تشكل جزءاً منه»[٤]، فعندما تتشكَّلُ الألفاظ مع بعضها وتنتظم في النصِّ الشعري فإنها تصبح لوحةً متكاملة العناصر ومتجانسة الأجزاء، وإذا تمَّ إجراء أيَّ تغيير في نظمها الفنِّي فإنه سيؤدِّي لاختلال ذلك النظم، وتغيير القيمة الفنيَّة لذلك النص، بل وربما ضياع قيمته الفنيَّة نهائياً.

وقد تنبَّه النقَّاد العرب الأوائل لهذه الأهمية البالغة للألفاظ وأساليب انتقائها وتركيبها في سبك النصوص الأدبية وبيان محاسن معانيها العالية، ومن أبرزهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) القائل في بيان الأهميَّة الكبيرة للألفاظ التي هي خدمٌ للمعاني: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج،

(١) المصدر نفسه: ص٣٨٦.

(٢) يُنظر: لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، ص١٠.

(٣) شعر محمد بن أحمد العقيلي: خالد بن ربيع الشافعي، ص٢٨٣.

(٤) شعر محمد بن أحمد العقيلي : خالد بن ربيع الشافعي، ص ٢٨٣ .

وكثرة إلماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[١].

مع العلم بأنَّ دلالة الألفاظ في الشعر «تتطوَّر من حالٍ إلى حال، وكأنَّها كائنٌ عضويٌ، وتلعب إرادة الشعراء ورغباتهم الفنية دوراً واسعاً في هذا الصدد، إذ ما يزالون يعدِّلون في الألفاظ ويحوِّرون؛ لتدلَّ على معانيهم التي يريدون الدلالة عليها وهي تُنهض لهم هذه الدلالة»[٢]، فدلالة الألفاظ ليست ثابتة جامدة في جميع الأحوال من نظم الكلام لأنَّها تتغيَّر وتتطور بحسب صياغتها في ذاتها، وبحسب تغيير موقعها في الكلام المنظوم الذي يبدعه الشاعر.

وهذا يؤكِّد القول بأنَّ في كلمات الشعر سحراً، وفيها خفاء دلاليٌ فضلاً عن الدلالة الظاهرة، وإيعازٌ وإيحاءٌ معنوي، ممَّا يجعلها غير محدودة الدلالة، بل يجعل دلالتها تتقبَّل احتمالات كثيرة، فكل إنسان يتصورها حسب حالته الوجدانية، وحسب ما يستطيع أنْ يستنبط منها، وحسب ما تثيره أصداؤها في نفسه، وحسب ما تبعثه فيه من عواطف ومشاعر، وكأنها نافذة يطل منها على أفق اوسع من عالمة الداخل، أو كأنَّها أداة من أدوات الإثارة [٣] .

نستطيع أنْ نقول: إنَّ اللغة هي الأداة التعبيرية للأديب التي يفصح بها عن نتاجه الأدبي، وإنَّ الألفاظ أوعية للفكرة موصلة لما في الوجدان، ينتقيها الأديب وينظمها بدقَّة وعناية فائقة؛ حتى تؤدي وظيفتها الفنيَّة المطلوبة، وتكون ملائمة لفكره ووجدانه، وتجربته الشعورية، ومناخه النفسي، وكما أنَّ الشاعر لا يستعمل الألفاظ بمدلولها اللغوي فحسب فبعد مراعاتهِ لهذا المدلول، يحمِّل الكلمة شحنةً انفعاليةً قادرةً على نقل إحاسيسه وأفكاره ومشاعره، فتظلُّ تعطي وتبدع العديد من الإيحاءات الخلَّاقة، ومن ثمَّ يستعين بها الشاعر في نقل ذلك كله إلى المتلقِّي.

قبل الدخول في الجانب التطبيقي في تجارب شعراء عصر بني الأحمر الإبداعية في التعبير عن الجفاء، يتوجب أن أشير إلى أبرز العوامل التي لها الأثر الفعَّال في زيادة الثروة اللفظية عندهم، وعلى رأس هذه العوامل:

العامل الأول: يتمثل في البيئة التي نشأ فيها شعراء عصر بني الأحمر، فالشاعر كما يُقال ابن بيئته، وكذلك العصر الذي يعيش أو ينتمي إليه أولئك الشعراء؛ وذلك أنَّ الشاعر فردٌ من أفراد عصره، يتأثَّر بقضاياه التي تشغل حيزاً كبيراً من تفكيره، ومن ثمَّ ينعكس هذا التأثير على تجاربه الشعورية، والتي تكون بمثابة مرآة عاكسة لتلك القضايا التي يموج بها العصر؛ في محاولات جادَّة منه لإيجاد حلولٍ لها من خلال لغة

(١) الحيوان: الجاحظ, ٦٧/٣.
(٢) عناصر الإبداع الفني في رائيَّة أبي فراس : د. محمد عارف محمود حسن، ص ١٣٧.
(٣) يُنظر: في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، ص١٣٢.

تتناسب مع هذا العصر فمن المعروف أنَّ لكلِّ عصرٍ لغته الخاصَّة به التي تتناسب مع ثقافة أبنائه واتجاهاتهم الفكرية وأذواقهم الأدبية.

العامل الثاني: ويتمثَّل في ثقافة الشعراء الإسلامية التي اكتسبوا منها قدراً عظيماً في حفظ القرآن الكريم، وفي تعلُّمهم للحديث النبوي الشريف، ومدى عمق الألفاظ فيهما، وأيضاً لغة علماء التفسير والفقه وغيرها من علوم الشريعة الإسلامية والتي كان عددُ من علمائها شعراءَ في الوقت ذاته، ومن أبرزهم أبي حيَّان الأندلسي المفسِّر الفقيه المالكي، ممَّا كان له عظيم الأثر في إثراء النصوص الشعرية.

فإذا نظرنا إلى الشعر في عصر بني الأحمر نجد أنَّ الشعراء قد استعملوا الألفاظ والتراكيب السهلة الواضحة ذات المعاني والدلالات البليغة المتنوعة، والتي تختلف باختلاف أحاسيس ومشاعر كل واحدٍ منهم وخواطره التي خاضها وعايشها في تجربته الشعورية، فلكلٍ منهم لغته الواضحةٌ الملائمةٌ للغرض الذي سِيقت له وللتجربة الشعرية التي تعبِّر عنها، لذلك فإنَّنا نلتمس شخصياتهم وملامح تجاربهم الشعورية من خلال لغتهم القادرة على إيصال مشاعرهم في أشعارهم، فإنَّ الألفاظ هي اللبنات الأولى في بناء الصرح الشعري للأديب؛ لأنَّها تمثِّل «أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره، وبناء موسيقاه، وهي الوعاء الذي يصبُّ فيه الأديب ما تجيش به عاطفته، من معانٍ وخواطر وأحاسيس ومشاعر، وهي بالنسبة للأديب كالألوان للرسام، والحجر للمثَّال، ومن هذه اللفظة تتكون العبارة، وتتكوَّن الصورة الأدبية ويختلف أسلوب الأديب الذي يعرف به وينسل إليه»[١]، والحكم بالجودة على العمل الفنِّي يتوقَّف على مدى قدرة الأديب على استعمال المفردات والألفاظ، وحسن استعمالها في سياقاتها المختلفة فالأديب الصادق في مشاعره المبتكر في أساليبه هو الذي يطوِّع مفردات اللغة التي يستعملها للتعبير عن مشاعره وخلجات نفسه مع المحافظة على سلامتها من اللحن والوهن، أو ميلها للابتذال والانحطاط[٢].

وهذا التوصيف المتقدِّم هو ما نراه جليّاً في لغةِ الشعر عند شعراء عصر بني الأحمر، والتي تتميَّز بلغة سلسةٍ سهلة، وألفاظ شائعة متداولة لا تكلُّف فيها ولا تصنُّع، وتخلوا من الوحشية والغرابة إلَّا ما ندر، فقد جاءت اللغة عفويةً تامة تحاكي حياة الأندلسيين وواقعهم، فهي وليدة التجربة الشعورية التي عاشها شعراء الأندلس في عصر بني الأحمر، وخصوصاً الحالة المأساوية الحرجة في أواخر أيام الأندلس فجاءت الألفاظ مفعمة بالتوصيفات الصادقة الحزينة من شخوص وأماكن وأحداث.

---

(١) في ميزان النقد الأدبي: د. طه مصطفى أبو كريشة، ص٢١.

(٢) ينظر: التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث: د. صابر عبد الدايم ص٣٧.

فإذا نظرنا مثلاً لقول أبي البقاء الرندي عندما رثى ولده:

ولـمَّـا نـعـاه لـيـلـة الـسـبـت بـالـعـلا
نـواعـب بـيـن لـم يـطـوقـن بـالـفـجـر
وضـعـت يـدي عـلـى قـلـبـي تـألـمـاً
فخُيِّل لي أنـي قَبضتُ على الجَمر
وأجـريـت دمـعـاً دون عـيـنـي وإنَّـمـا
نجيع فؤادي في الدموع التي أُجري
أو أنـنـي أنـصـفـت مـتّ لـمـوتـه
فكنا بحكم الحبَّ ميتين في قبرِ[1]

لقد وظَّفَ الشاعر ألفاظاً في غاية السهولة والبساطة في هذه الأبيات، وهي في الوقت ذاته صادقةٌ في التعبير وبليغةٌ في الوصف لحالة الحزن الشديد والمرارة الأليمة التي عاشها الشاعر في تجربته الشعورية التي خاضها في فقد ابنه الحبيب وفراقه الأبدي، والمتأملُ لهذه الأبيات يخيَّلُ إليه أنَّها قيلت في عصرنا الحديث لسهولتها وشيوعها في فصيح الكلام العربي وبعدها عن التكلُّف والغرابة التي امتازت بها العصور القديمة.

وهذه الميزة شائعة في أشعاره مطَّردةٌ فيها، فالمتأمل لجميعِها يرى ألفاظها بتلكم المميزات من السهولة والبساطة ودقَّة التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية التي برع وأبدع فيها أيَّما إبداع، ومن أشهر الأمثلة على ذلك نونيَّته الشهيرة في رثاء الأندلس التي تقطرُ ألماً وبكاءً وحزناً مع سهولة ألفاظها وعذوبتها، فمن ذلك قوله: (البسيط)

أعـنـدكـم نـبـأ مـن أهـل أنـدلـس
فـقـد سـرى بـحـديـث الـقـوم ركـبـانُ
كم يستغيث بنو المستضعفين وهم
أسـى وقـتـلـى فـمـا يـهـتـز إنـسـانُ
يـا رب أم وطـفـل حِـيـل بـيـنـهـمـا
كـمـا تـفـرق أرواح وأبـدانُ
وطفلة ما رأتـها الشمس إذ برزت
كـأنَّـمـا هـي يـاقـوت ومـرجـانُ
يـقـودهـا الـعـلـج لـلـمـكـروه مكرهة
والـعـيـن بـاكـيـةٌ والـقـلـب حـيـرانُ
لمثل هـذا يـذوب القلب من كمدٍ
إنْ كان في القلب إسلام وإيمانُ[2]

لقد أبدع الشاعر في توظيف ألفاظ ومفردات اللغة توظيفاً أظهر فيه قدرته اللغوية العليَّة مع صدق شعوره وواقعيته، فجاءت ألفاظه (يستغيث، المستضعفين أسرى، قتلى، يذوب، باكية) سهلة معبِّرة عن فاجعة ضياع البلاد والوطن، ومصوِّرة لحالة الذلِّ والهوان المصحوبة بالبكاء المرير وصراخ المستغيثين من المستضعفين من أهالي الأندلس الجريحة، «فالدلالة النفسية لتلك الألفاظ ترسم لحظاتٍ شعريةٍ حزينة، تنمُّ عن كيان الشاعر المعذَّب، ولذلك جاءت هذه الطائفة من الألفاظ مساويةً لنبض وجدان الشاعر المحاصر بالأحزان من كلِّ جانب، والتي

(١) شعر أبي البقاء الرندي: ص٧٠٤.
(٢) المصدر نفسه: ص٣٣٧.

أصبحت حملاً ثقيلاً يقع على كاهل الشاعر، ولكي تكون هذه الشكوى مستندةً أساساً إلى (الأحزان)؛ لتشكّل من خلالها أنماطاً لغويةً أسهمت إسهاماً فاعلاً في إقامة البنية الموحَّدة التي تبث صورة المشاعر الحزينة القلقة»[١].

ولو انتقلنا إلى أشعار أبي حيَّان الأندلسي العالم المفسِّر الفقيه فإنَّنا نرى تلكم السهولة في الألفاظ مع قوَّة تعبيرها وبلاغة معانيها والبعد عن التكلُّف والصنعة فيها فنطالعُ مثلاً من شعره الديني الوعظي قوله في رثاء العالم الأندلسي محمد بن سهل الأندلسي (ت٧٣٠هـ)[٢]:

يؤملُ المَرءُ آمالاً وَيَقطَعُها
أَمرٌ يُفَرّق بَينَ النَفسِ وَالنَفسِ
فَكُن مَعَ القَدَرِ المَحتوم وَارضَ بِهِ
تَريح نَفسَك مِن فكرٍ وَمِن هَوَسٍ
وَفي ابن سَهلٍ وَأَمثالٍ لَهُ عِبَرٌ
يَغنى بِها العَقلُ عَن حِرصٍ وَعَن حَرَسِ
كانَ اِقتَنى كتباً في العِلمِ نادِرَةً
كَيما يَخُصّ بِها ناساً بِأَندَلُسِ
فَعاقَهُ قَدرٌ عَما يُؤمّلُهُ
وَحَلَّ رَمساً بعيدَ الأَهلِ وَالأنسِ
أَنيسُهُ فيهِ قُرآنٌ يَردّدُه
وَحجةٌ وَاعتمارٌ مِنهُ في الخَلَسِ
وَما رَأَينا لَهُ في الناسِ مُشبهَه
أَتقى وَأَبعَد مِن ذامٍ وَمِن دَنَسٍ[٣]

وظَّف الشاعر الألفاظ البسيطة الدارجة في العربيَّة وفي ذات الوقت الموحية بجليل المعاني والمعبِّرة عن دقائق الموضوع الذي تناوله في سرد فضائل العالم الفقيد، فعندما يتحدَّث عن الموت الذي يكون الفراق فيه بين نفسٍ ونفس مؤتلفتين نجد الألفاظ متلائمة مع مشاعر الحزن والألم على الفراق، ومعبِّرة عن حالة اليأس من الدنيا الزائلة، من مثل (القدر المحتوم، يؤمّل، ويقطعها، يفرّق، نفسك، حرص) فقد انتقى الألفاظ السهلة الواضحة البعيدة عن التعقيد والصعوبة والبليغة في الإيحاء والتعبير عن تجربته الشعورية في الوقت ذاته.

ومما ينبئ جليّاً عن مميِّزات الألفاظ الأدبية في الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر قول ابن الجيَّاب الأندلسي في موضوع الرثاء أيضاً: (المتقارب)

مُصابٌ جليلٌ وصنعٌ جميل
وَمُلكٌ سعيدٌ وأجرٌ جزيل

(١) نقلًا عن شعر أبي البقاء الرندي: غسان حميد إبراهيم العزاوي، رسالة ماجستير, كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م, ص١٤٩.

(٢) محمد بن محمد بن سهل بن محمد بن سهل أبو القاسم الأزدي الغرناطي (ت٧٣٠هـ), حفيد العلامة سهل بن محمد, فقيه مؤرِّخ نحوي، وكان محترما مسموعا عند الملوك والعلماء، لقِّب بالوزير مجازاً ولم يتولَّ عملاً, نبغ في علوم كثيرة وبرع في الأسطرلاب, أخذ عنه قطب الدين عبد الكريم ومحمد بن الذهبي. ينظر: الأعلام: الزركلي, ٧/٣٤-٣٥.

(٣) ديوان أبو حيان الأندلسي: ص٣٩٣.

فـــذاكَ يـهـيِّـجُ بـــرحَ الأســـى
وهـــذا يـسـكِّـنُ فـــرطَ الـغـلـيـل
وكـــلُّ الأنـــــامِ لـــه بـاحـثٌ
وكـــلُّ فـــؤادٍ صـحـيـح عَـلـيـل
فـمـذ غـاض بـحـرُ الـنَّـدى لـم تَـزَل
بِـحـارُ الـدمـوع عـلـيـه تـسِـيـل[1]

نرى بكلِّ وضوح كم هي ألفاظ هذه الأبيات في غاية البساطة والسهولة والجزالة، وقد استوفت المعنى المراد منها بيانه غاية الاستيفاء، ورسمت صورة للمرثيِّ شديدة البيان والوضوح بأدقِّ تفاصيلها، وكما ذكرتُ سابقاً يخيَّل للقارئ غير المختص بالادب وفنونه بأن كثيراً من قصائد ذلك العصر قد قيلت في الزمن الحديث والمعاصر؛ لسهولة ألفاظها وقربها من السواد الاعظم منة الطبقة المثقَّفة الواعية والتي تنأى بنفسها عن التعقيد والتصنُّع في الألفاظ الادبية.

وأمَّا ما يخصُّ الألفاظ الدخيلة على المجتمع الأندلسي وفيها بعض الصنعة والغرابة؛ لأنَّها غير مألوفة للمجتمع الغرناطي الذي يعشق الجمال والسهولة والعذوبة وإن ظهر شيء من هذا القبيل فهو من باب التأثُّر الناتج عن احتذاء بعض الشعراء الأندلسيين حذو المشارقة والتأثُّر بما تأثروا به، وبعض هذه الألفاظ كانت من الشعر العربي القديم قبل الإسلام، وقد وظَّفها الشعراء من باب الإرث المستعمل لفصاحتها وجزالتها وملائمتها جرس أبياتهم الشعرية، وليس قصد التميُّز والمخالفة[2]، من ذلك قول ابن خاتمة الأنصاري: (مخلع البسيط)

قـد حـفّـهـا الـيـاسـمـيـن تـحـمـى
مـن عـطـف صـدغ بـعـقـربـيـن[3]

فهو يذكر مفردة (عقرب الصدغ) والتي هي خصلة من الشعر تليها المرأة على خدِّها[4]، وهي لفظة مشرقية ذكرها الشاعر هنا بصيغة المثنَّى لوصف حبيبته التي زادتها خصلتا شعرها رونقاً وجمالاً، وهذا ما يبين تأثُّر الأندلسيين أحياناً بالألفاظ المشرقية غير المتداولة في مجتمعهم ولغتهم الأدبية، ونرى أيضاً ابن الخطيب يورد لفظة (الطراز) في شعره، وهي لفظة معرَّبة أصلها فارسي، فيقول في موشحه:

يـا طِـــرازَ الـجَـمـالِ مـا الـسِّـرُّ
هَـــكـذا يُـــنْـــسَـــبْ[5]

ويقول الزبيدي عن هذه اللفظة وأصلها: «الطِّراز أَيْضاً: ثَوْبٌ نُسِجَ للسُّلْطَان، وَهُوَ مُعرَّب أَيْضاً، وَيُقَال: ثَوْبٌ طِرازِيّ، طِرازٌ: محَلَّةٌ بمَرْو، وَمَحَلَّة بأَصْفَهان»[6].

(١) ديوان ابن الجيَّاب الأندلسي: ص٢٥٩.

(٢) يُنظر: لغةً الشعر في عصر بني الأحمر: د. بان كاظم مكي ، ص١٥١.

(٣) ديوان ابن خاتمة الانصاري: ص١١٧.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر, ١٥٢٩/٢.

(٥) ديوان ابن الخطيب: ٧٩٥/٢.

(٦) تاج العروس: الزبيدي، ١٩٦/١٥.

غير أنَّ وجود هذه الألفاظ لم يطَّرد ليصبح ظاهرة منتشرة في الشعر الأندلسي في عصر بني الاحمر؛ لميل الأندلسيين إلى السهولة والرقَّة والبعد عن الصعوبة والتقعُّر في كلامهم وفي جميع نواحي حياتهم.

وفي الختام أقول: لقد رأينا كيف اهتمَّ شعراء عصر بني الأحمر باختيار الألفاظ والعناية بها، وكيف أنَّهم قد رصَّعوا شعرَهم ببعض من الألفاظ الدخيلة أو الغريبة على المجتمع في القليل النادر من أشعارهم، ويمكن القول أنَّ لغة الشعر عند شعراء عصر بني الأحمر امتزجت بين السهولة والرقة والجزالة والقوة؛ لأنَّها جاءت سهلة قريبة من أفهام الناس، منسجمةً مع العصر والبيئة الأندلسية الجميلة الرقيقة وقد حاول كل شاعر منهم أنْ تكون ألفاظه مناسبة لحال وفكر المتلقي؛ لتسهل عملية نقل أفكاره إلى العامَّة من الناس.

ثانياً: الأساليب:

الأسلوب سمة فرديَّةً تميِّز الأديب في إبداعه الشخصي، ويكون ذلك عن طريق استعماله اللغة المتاحة للتعبير، وتوظيفها في نتاجه الأدبي، فالأسلوب هو «طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصَّة في اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام على الوضع الذي يرتضيه العقل»[١]، وكما هو معلوم أنَّ اهتمام النقَّاد بالأسلوب من حيث كونه يمثل المظهر الخارجي للعمل الأدبي نثراً كان أو شعراً؛ وذلك لأنَّهُ هو «المنوال الذي يَنسِج في التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه»، كما يعدُّ الأسلوب «المظهر المادِّي لإنتاج الأديب، والصلة بينه وبين المخاطبين، أو هو طريقة الأديب الخاصة في نقل أفكاره إلى الناس، وصوغها في جمل وعبارات، رُوعي فيها تحقيق ما ينبغي في صياغة الصور والخيالات الجزئية، كما رُوعي فيها تنظيم أجزاء الموضوع وحسن تنسيقها»[٢].

كذلك فإنَّ الأسلوب هو المعتمد عليه أساساً في الحكم على العمل وهو «صورة الأديب ودليل شخصيته، والوثيقة الفنية على ذات الشاعر، ومدى ارتباطها بالتجربة واستقرارها فيها»[٣].

والذي يتأمل في نتاج شعراء عصر بني الأحمر يستطيع أنْ يدرك مدى حرصهم على جودة أساليبهم، والتي نأت -في جُلِّها- عن التعقيد والغموض، وقد تمسَّكوا في أغلب أعمالهم بالصياغة العربية التقليدية، فقاموا بالتنويع والتجديد في حدود ملائمة للعصر وما طرأ على الحياة الجديدة من تحديثات وتغييرات.

وممَّا لابُدَّ من ذكره أنَّ هناك اختلافاً يقرب أو يبعد بين الشعراء في اختيار الألفاظ وصياغة

(١) في النقد الأدبي: د. عبد العزيز عتيق، ص١٤٥.

(٢) النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د. طاهر درويش، ص٢٣٧.

(٣) مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية وتطبيقية: د. سعد ظلام، ص١٩٩.

التراكيب والأساليب التي اختاروها في التعبير عمَّا يختلج نفوسهم من أفكار ومشاعر وأحاسيس تجيش في وجدانهم، ومن تساؤلات قد أشغلت خواطرهم، وهذا يدل على تحمل أو يقسم إلى قسمين (خبر وإنشاء)، وهو ما أشار إليه الخطيب القزويني (ت٧٤٩هـ) بقوله: «ووجه الحصر أنَّ الكلام إما خبر أو إنشاء؛ لأنَّهُ إما يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، فالأول الخبر، والثاني الإنشاء»[١].

هذا يدلُّ على اختلاف كلام الشعراء، واختلاف نصوصهم الشعرية، فلكلِّ واحدٍ منهم بصمته الشعرية، وبنات أفكاره، ورؤيته الخاصَّة للمؤثرات من حوله، وهذا كلُّه بحسب تنوُّع بيئاتهم، ومراحل حياتهم وعصورهم، وطبيعة تفكيرهم، وعلاقاتهم المحيطة، وفي هذا الأمر يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ): «ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أنْ تذهب بجمعه مذهب بعضه، بل أرى أنْ تقسِّم الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستيطانك، ولا هزلك بمنزلة جدك... بل ترتِّب كلّاً مرتبته، وتوفيه حقَّه»[٢]، نستنتج من هذا أنَّ الاختلاف الناتج بالفطرة قد أصبح واجباً ولازماً في النصوص الشعرية والأعمال الأدبية.

وسأحاول هنا تسليط الضوء على أهمِّ الأساليب التعبيرية التي استعملها الشعراء في عصر بني الأحمر ووظفوها في أشعارهم ممَّا يبيِّن ويُجلي التجربة الشعورية للجفاء عندهم.

أولاً: الأساليب الخبرية عند شعراء عصر بني الأحمر:

يأتي الخبر في الأساليب البلاغيَّة العربية على ثلاثة أحوال[٣]:

١. خبر ابتدائي: ولا يتضمَّن أيَّ مؤكِّد، مثل: الطالب مجتهدٌ.

٢. خبر طلبي: ويتضمن مؤكِّداً واحداً، مثل: إنّ الطالبَ مجتهدٌ.

٣. خبر إنكاري: يتضمَّن مؤكِّدين أو ثلاثة، مثل: إنّ الطالبَ لمجتهدٌ، أو: واللهِ إنّ الطالبَ لمجتهدٌ.

واعتمد الشعراء الأندلسيون في عصر بني الأحمر الأسلوب الخبري في تأكيد الحقائق وتقريرها، والتوكيد به ما استحضروه في أذهانهم، وفي ضرب الأمثلة، وذكر الماضي وأخباره، والإفادة منه في أخذ العِبر ومعالجة الواقع المتهاوي، ومن ذلك قول الشاعر أبو البقاء الرندي :

لِلّٰهِ كم بتنا بها من ليلةٍ
وكأنَّها سحرٌ من الأسحار

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، لأبي عبد الله جلال الدين القزويني، ص ١٣ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص ٢٤ .

(٣) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني, ١٩٥/٢.

ولكم قطعنا الدهر في ظل الصبا ... ما بين اعذار وخلع عذار
عيش تلاعبت الخطوب بعهده ... حتى غدا خبرا من الأخبار
ومعاهد كانت علي كريمة ... لم يبق لي منها سوى التذكار[1]

يوظِّف الشاعر هنا أسلوب الخبر في أبياته، وهو يورده مع لفظ الجلالة في البيت الأول ليجعله خبراً طلبياً يؤكِّد فيه ما يخبر عنه بصيغة التحسُّر على الأيام الخوالي التي قضاها في الأنس واللهو اللذين ما فتئت الروح تستلذُّ ذكرياتهما الجميلة، وكيف أنَّ تلكم الذكريات الحبيبة قد انقضت وصارت ومعاهدها وشخوصها شيئا من الأخبار الماضية التي ذهبت بلا عودة، فهو يريد تأكيد تقريره في ذهن المتلقِّي على الأسلوب الخبري الذي اتَّخذه الشاعر وسيلة استذكار واستعطاف للمتلقِّي تجاه أحزانه ولوعاته على فراق الأحباب والخلَّان.

ومن هذا الأسلوب الأخبري قول الشاعر ابن الأبَّار الأندلسي: (البسيط)

لا عَيْشَ للصَّبّ مُذ تَراءتْ لَهُ ... دُوَيْن الحِمى ظِباءُ
صادت فُؤادي وما ارْتمته ... مِنها قَناة لها رُواءُ
كَأنَّها إذْ مَشَتْ قَطَاةٌ ... كأنّها إذْ بَدَتْ ذُكَاءُ
يقول قوم تعز عنها ... كيف وقد عزّني العزاء
فلم تحد عن حبها فأسلو ... وليس لي في الهوى ادعاء[2]

يخبر الشاعر هنا بأسلوب الخبر الابتدائي عن حاله منذ أن تراءأت له الحبيبة التي يشبهها بالظبية ويسلسل فيها جملة من الأوصاف الجميلة الراقية، ويلوم العواذيل القائلين له بترك حبِّها والسلوان عنه، ويختم بالإخبار أنَه لا يمكنه أن يسلو عن حبِّها ولا يملك في هواها دفعا ولا ادِّعاءً، فنلاحظ عنده كيف وظَّف الأساليب الخبرية لتؤدي دورها دورها في تقرير الحقيقة الوجدانية التي يعانيها الشاعر من جفاء الحبيبة ليتوصَّل إلى استحضارها في أذهان المتلقِّين، والإفادة منها في رسم الصورة الشعورية التي يعبِّر عنها الشاعر في أبياته الشعرية. (الطويل)

ولولا صبرُنا في كلِّ حربٍ ... لكانَ لجانبِ الدِّينِ اهتضامُ
نُحارب دونَه الأعداءَ حتَّى ... تذلُّ لِعزِّهِ النُّوبُ العظامُ
لقد علِمَتْ ملوكُ الرّومِ أنَّا ... أناسٌ ليسَ يعوزُنا مرامُ

(١) شعر أبي البقاء الرندي : ص ٧٠٥ .

(٢) ديوان ابن الابار : ص ٥٣.

ولـيـس يَـضـرُّنـا أنَّـا قـلـيـلٌ
لـعـمـرُ أبـيـكَ مـا كَـثُـرَ الـكـرامُ![١]

يعمد الشاعر في هذه الابيات إلى أسلوب الخبر، فيؤكِّد في البيت الأول بمؤكِّد واحد وهو لام التوكيد في (لكانَ)، وفي البيت الثاني يخبرُ بلا مؤكِّدات، وهذا هو الخبر الابتدائي، وفي البيت الثالث يؤكِّد بمؤكِّدين هما (اللام) و(قد)، فيجعل أسلوبه في الإخبار إنكارياً مؤكَّداً بمؤكِّدين، وفي البيت الرابع يؤكِّد بمؤكِّدٍ واحد وهو القَسم (لعمر أبيك)، وهو أسلوب الخبر الطلبي، وهكذا نرى أنَّ الشاعر تفنَّنَ في أساليب الخبر ليخبرَ عن تجربته الشعورية بالفخرِ بالنصر علىالأعداء الجفاة للبلاد والعباد فجاء الإخبارُ بصوره المتعددة ليبرهن على تمكُّن الشاعر في نظم القصيد بحسب الأساليب التي تخدم رؤيته للصورة في شعوره ووجدانه، وبحسب ذوقه الأدبي الذي امتاز به للتعبير عن تخلُّصهِ من جفاء الاعداء بالنصر عليهم بعد صبر ومقارعة وطول مسيرٍ في طريق الكفاح ضدَّهم.

وهكذا يشيع هذا الأسلوب الخبري كثيراً في أشعار الأندلسيين في عصر بني الاحمر للإخبار عن أحوال البلاد والطبيعة، وكذلك عن أحوالهم الخاصَّة في تجاربهم الشعورية في الجفاء التي وصفوه وعبَّروا عنه في أشعارهم.

ثانيا: الأساليب الإنشائية في تجارب شعراء عصر بني الأحمر:

الإنشاء لغةً: هو الابتداء والإيجاد، أمّا اصطلاحاً فهو: «كلام لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته»، مثل: اذهب وادرس، ولا يحصل مضمونه ولا يتحقَّق إلا إذا تلفَّظ المتكلِّم به، وهو في جُمل الكلام نوعان[٢]:

١. إنشاء طلبي، مثل: أفِد من العلمِ والعلماء.

٢. إنشاء غير طلبي، مثل: أحترمُ العلماءَ.

وتعددت أنواع الأساليب الإنشائية في تجارب الشعراء في عصر بني الأحمر وكان من أبرزها أسلوب الاستفهام، ومعناه طلب حصول صورة الشيء المستفهم عنه في ذهن المستفهِم، وذلك عن طريق أدوات مخصوصة[٣]، وكثيراً ما يستعمل الشعراء الاستفهام خارجين به عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، ويساعدهم في الكشف عن تجاربهم الشعورية والإفصاح عنها بأسلوبهم الادبي، ومشاركتها مع المتلقين.

ومن ذلك قول الشاعر ابن الأبار في أسلوب الإنشاء الطبي: (البسيط)

هـل لـمـعـانـي الـهـوى دواء
أم هـل لـمـعـانـي الـهـوى فـداء

(١) أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن: إسماعيل بن الأحمر، ص ٢٠٠.

(٢) ينظر: البلاغة العربية: عبد الرحمن حبنَّكة، ٢٢٣/١.

(٣) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي، ٣٠/٢.

وما لدمعي يعود ناراً
من شدّة الشوق وهو ماء[١]

فيكرِّر الشاعر أسلوب الإنشاء الطلبي بالاستفهام في البيت الأوَّل، وهو استفهام مجازي غير حقيقي؛ لأنَّ جوابه معلومٌ لا مناصَ منه؛ لكنَّ الشاعر أورده ليُعلم المتلقِّين أنَّ حاله التي يستفهم عنها لا مفرَّ منها ولا مهرب؛ فهي حال جميع المحبِّين والعاشقين التي يخوضون لججَ بحار الهوى وتتلاعبُ بهم أمواجه المتلاطمة.

وفي البيت الثاني يوظِّف ابن الابار أسلوب الإنشاء الطبي بالاستفهام أيضاً لكنَّه يجعلهُ لغرض التعجُّب من حال بكائه الشديد من لوعة جفاء الحبيبة، فدوعه استحات نيراناً لحرارتها شودَّة إيلامها لفؤاده المكلوم.

ويقول الشاعر ابن سهل الأندلسي:

يا من غذا كل لفظي فيه من طمع
عسى وليت وشعري كله غزلاً
شوقي إليك لا حملت شوقي، قد
أفنى القوافي وأفنى الدمع والحيلا[٢]

يستعمل الشاعر أسلوب الإنشاء الطلبي بالنداء والذي يتلائم مع عاطفة الشاعر، ويتوائم وجدانه، فخرج النداء هنا إلى معنى الإستغاثة لطلب عطف المحبوب عليه والرأفة بحاله، فهو يتمنَّى لو كان شعره كلَّه غزلاً في المحبوبة، فيفنيه فيها كما أفنى فيها دموعه وأحزانه، هذا يدل على صدق التجربة الشعورية التي خاضها الشاعر بسبب الوجد والهيام وعاناة لوعة الحبِّ وعنفوانه.

ويوظِّف الشاعر يوسف الثالث أسلوب الإنشاء الطلبي بالنداء أيضاً لاستمالة بني مرين لإغاثة إخوانهم بالأندلس الذين تعرضوا لظلم الّصلبيين، فيقول: (الكامل)

أبَني مرين والحماية شأنكم
وبِكفِكُم سيْفُ الجهاد يُجرَّدُ
الأُلى أبَني حُسَيْن أنتم العَرَبُ
كَرُمَتْ أوائِلُكم وطَابَ المُحتَدُ[٣]

إنَّ استعمال للنداء في هذين البيتين ليس الغرض منه النداء المحض بقدر ما هدف فيه إلى وصف الحال الذي تمرُّ به الأندلس وأهلها، فاستعمل حرف النداء (الهمزة) وهي لنداء القريب؛ ليوحي بالصلات والوشائج القريبة بينه وبين من يستغيث بهم، من روابط الدين ومجاورة البلاد مع إخوانهم المغاربة، وهو يعمد إلى التكرار لحدث إيقاعياً في الموسيقى داخل الأبيات الشعرية متلائماً ومنسجما مع الموسيقى الخارجية للقصيدة في التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية الوجدانية تجاه مسؤوليته أمام البلاد والعباد.

(١) ديوان ابن الأبّار: ص٥٣.
(٢) ديوان ابن سهل الأندلسي : ص ٢٧٦.
(٣) ديوان يوسف الثالث: ص٥١.

ويلهجُ الشاعر مالك بن المرحَّل بالدعاء والتضرع إلى الله تعالى موظفاً الإنشاء الطلبي في الدعاء لهذا الغرض، فيقول:

يا رَبِّ وفِّقْنا وألْهِمنَا لِمَا
فيه الخيرُ لنَا فأنْتَ المُلهِمُ
يا رَبِّ أصْلِحْ حَالَنا وبَالنا
أنتَ بِما فيه الصَّلاح أعْلَمُ
يا رَبِّ و انصرنَا على أعدائِنا
يا ربِّ و اعْصَمْنَا فإنَّك تَعصِمُ(١)

فأسلوب النداء هنا جاء مكرراً أوائل الأبيات بدلالة الرجاء والتضرع والتوسُّل إلى الله تعالى؛ لأنّه سبحانه وتعالى قريب من عباده يستجيب دعاءهم ولا يخيِّب رجاءهم، لذلك نرى تكرار النداء (يا رَبِّ) يدعو ويناجي به الشاعر ربَّه ويتوسَّل راجياً مدده وغوثه لنصر المسلمين في الأندلس، فخرج النداء بهذا عن الأسلوب الإنشائي عن معناه الأصلي ليحمل دلالة التعظيم والإجلال لله ربِّ العالمين، وجاء هذا الغرض البلاغي لأسلوب النداء محققاً لهدف الشاعر وغايته في نقل تجربته الشعورية وتصويرها بأبياته الشعرية لتخرج إلى عالم الوجود تنقلُ معاناة الشاعر وأهله الصادقة من جفاء الأنصار من أهل الملَّة والقرابة والإياس منهم، وعدم انقطاع الرجاء من الإله الواحد الاحد الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور.

لقد شاع وتجلَّى أسلوب الخبر والإنشاء في غالب أشعار الأندلسيين في عصر بني الأحمر، فكانت أساليب الإنشاء معبِّرة عن أغراضهم وتجاربهم الوجدانية، وعن شكواهم من انواع الجفاء في حياتهم كما رأينا في النماذج المتقدِّمة.

ثالثاً: أسلوب الاقتباس:

هو «تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، ولا ينبه عليه للعلم به»(٢)، وقد انتشر هذا اللون منذ القدم وخاصة مع ظهور وانتشار الدين الإسلامي، وقد كانوا يستحسنون الاقتباس؛ لأنَّهُ يورث الكلام «البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع»(٣).

وإنَّ لجوء الشعراء إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال الأئمة في قصائدهم؛ لتقوية المعنى وتصحيحه وتقريبه إلى الناس، إذ يزيده قوَّة في التعبير وجمالاً ورونقاً في الصياغة، وقد أمدَّ القرآن الكريم الشعر ورفده بالكثير من الدلالات والمعاني المتجسِّدة، والأبنية والتراكيب الجديدة، وبثَّ في الكثير من القصائد إشعاعاً روحياً عظيماً، لذلك فهو يعدُّ

(١) الذخيرة السينية في تاريخ الدولة المرينية: ابن أبي زرع، ص١٠٠.

(٢) حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين أبو الثناء محمود، ص ٩٠، ويُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، ص٢٧١.

(٣) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص١١٥.

مصدراً ثريّاً من مصادر الشعراء اللغوية والمعنوية، يستمدُّ منه الشاعر صوره وألفاظه في كلِّ زمان ومكان.

وظَّف كثيرٌ من الشعراء الاقتباس القرآني في أشعارهم لإضاءة حالة الشاعر النفسية المنبثقة من تجربته الوجدانية التي ترجمها في شعره، فأصبحت الصورة المقتبسة مع ما يلحقها من إضافة أو تحوير استلهاماً وتمثلاً للموروث المعنوي والدلالي وصياغته صياغةً جديدة تنأى به عن دلالته السابقة، وتكسبه أبعاداً جديدةً بحسب ما يطلبه الشاعر للتعبير عن خلجات وجدانه، وما يريد إيصاله من أفكاره[١].

وممَّن أجادوا الاقتباس في أشعارهم من شعراء عصر بني الأحمر يوسف الثالث الذي قال: (الخفيف)

ما عليكم من محنتي وشقائي
حَصْحَصَ الحقُّ لا تزدني لِما بي
مسَّني الضرُّ إذ هجرت فَصِلْنِي
قد عذُبَ لي إنْ كنتَ تَهوَى عذَابي[٢]

حيثُ اقتبس الشاعر في هذا النص الشعري من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾[٣]، وجاء هذا الاقتباس موفَّقاً ومتناسقاً في بناء وموسيقى البيت الشعري ومعبِّراً عن معاناة الشاعر من جفاء المحن وشقائها الذي دفعه للشكوى المريرة في هذه الأبيات، أمَّا قول الشاعر (مسَّني الضر) والذي يكشف به عن لوعته وعذابه من جفاء المحبوب وهجره، جاء هذا الاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾[٤]، فهو يعطي دلالة واضحة وصول رجاء الشاعر وآماله إلى درجةٍ لا يمكنه إطاقتها أو تحمُّلها، ويكاد ينهار من النوء بها ومن قساوة تجربتها، ممَّا دفعه إلى الشكوى والتصريح بذلك مقتبساً من كتاب الله تعالى شكوى وتضرُّعَ نبيِّ اللهِ أيوبَ عليه السلام.

ويتجلَّى الاقتباس من كتاب الله العزيز في قول الشاعر أبي البقاء الرندي:

تـزلـزلـت الأرض زلـزالـهـا
فـقـلـت لـسـكـانـهـا مـا لـهـا
فـقـالـوا أتـانـا أبـو عـامـرٍ
فـأخـرجـت الأرض أثـقـالـهـا[٥]

فقد اقتبس الرنديُّ في هذا النصِّ الشعريِّ من سورة الزلزلة في القرآن الكريم متأثراً ومستلهماً قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾[٦]، فهو يوظِّف هذه الألفاظ الجزلة والتراكيب الفخمة وصورها

(١) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث، د. محسن اطميش: ص٢٣٤.
(٢) ديوان يوسف الثالث: ص١٠.
(٣) سورة يوسف: الآية ٥١.
(٤) سورة الأنبياء: الآية ٨٣.
(٥) أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ٧٩.
(٦) سورة الزلزلة : الآيات ١-٢.

شديدة الأثر في عدم الاستقرار والهلع في هجاء رجل ثقل الظلِّ في هذا النصِّ الشعري، معبِّرا عن حنقه عليه وتضجُّره من جفاء طباعه ممَّا جعله يفصح عن تجربته الوجدانية هذه بهذا الاقتباس في شعره.

ومن جميل الاقتباس ما جاء عند الشاعر أبي القاسم الخضر بن أحمد بن أبي العافية، في وصفهِ للفقر والغنى، حيث يقول مخاطباً زوجتهُ: (المتقارب)

وهُــزّي إليــكِ بــجــذْعِ الـرِّضـى
تَساقِط عليكِ الأَمـانـي ثـمـاراً[١].

فهو يخاطب بهذا البيت زوجته التي يبدو أنَّها لم تكن قانعة بالحياةِ البسيطة معه، فهو يَحُثُّها على الرضى بالقليل والصبر على ما قسم الله لهما من العيش، وهو يقتبس من الآية الكريمة: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا﴾[٢].

فهو يحاول أن يُقيم على زوجته -الجافية لحياته ومستوى معيشته- الحجَّة لإقناعها بأن الرزق من الله تعالى، فمريم (عليها السلام) في حادثة ولادتها عيسى عليه السلام لم تجد ما تقتات به إلا رُطب التمر والماء، وأنَّه يكفيها ما كفى أنبياء الله.

ونرى الشاعر ملك غرناطة يقتبس في أشعاره في الصبر من قوله تعالى: ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[٣]، في أكثر من موضع من قصائده، فنراه يقول: (الطويل)

عسى الله بالصبر الجميل يعيننا
ويمنحنا الرضوان بعض هباته[٤]

يتحدَّث الشاعر عن الصبر الجميل؛ رجياً حسن العاقبة التي وعدَ بها ربُّ العالمين عباده الصابرين، ومنهم نبي الله يعقوب الذي مرَّ قوله في الآية الكريمة ويقول الشاعر أيضاً في قصيدة أخرى:

سأرجع للصبر الجميل لعلني
أبلغ من تلقائها السؤل والقصد[٥]

ونجده يقول أيضاً:

فمن جعل الصبر الجميل عزيمة
فحق عليه تغضه ذلك العزم[٦]

يرشدنا هذا الاقتباس المتكرر من الشاعر للصبر الجميل من البية الكريمة التي قالها نبي الله يعقوب عليه السلام صابراً محتسباً عند الله تعالى فقد ولده الحبيب إليه نبي الله يوسف الصدِّيق عليه السلام، يرشدنا هذا الاقتباس إلى دور الصبر في حياة الملك الشاعر الذي لاقى الظلم والعنتَ والقسوة الشديدة من أخيه وأعوانه الذين انقلبوا عليه وأودعوه غياهب السجون سنينَ طويلة، فأفصح في أشعاره هذه عن قساوة

(١) الكتيبة الكامنة: لسان الدين ابن الخطيب، ١٨١/٢.
(٢) سورة مريم: الآية ٢٥.
(٣) سورة يوسف: الآية ١٨.
(٤) ديوان يوسف الثالث: ص ١٧.
(٥) ديوان يوسف الثالث : ص ٤٦.
(٦) ديوان يوسف الثالث : ص ١٦٧.

تجربته الشعورية بسبب الظلم والظالمين، وجفاء الخلان والاعوان له وهو في شدَّته.

ومن اقتباس الشعراء الأندلسيين في عصر بني الاحمر من الحديث النبوي الشريف ما قاله ابن خاتمة في وعظهِ: (البسيط)

إذا وجـدْت فـجُـدْ للـنّـاس قاطبةً
فالحالُ تفنى ويبقى الذكرُ أحوالا
لاسـيـمـا ورسـولُ الـلّٰـه ضـامِـنُـهُ
أنفق ولا تخشَ من ذي العرشِ إقلالا[١]

حيثُ أنَّه اقتبس من قول النبي ﷺ: «أنفِق بلال، ولا تخشَ من ذي العرش إقلالا»[٢]؛ ليعظَ المعطي والمنفق أن يُعِمَّ بعطاءه وجوده الجميع، ولا يختصُّ به أحداً دون الباقين، وأن لا يكون جافياً في عطائه معرضاً عمَّن يستحقونه، فالاحوال تتغير في هذه الحياة الدنيا، ودوام الحال من المحال.

وممَّن تجلَّى الاقتباس من الحديث النبوي الشريف من شعراء عصر بني الاحمر الشاعر ابن جابر الذي قال في الحثِّ على حسن النيَّة وصدق السرائر مع اللّٰه سبحانه وتعالى: (الرمل)

حسِّـن الـنـيّـة مـا اسـطـعَـت ولا
تـتَّـبـع فـي الـنَّـاس مـا قـد نَـوى
إنَّـمـا الأعـمـال بـالـنـيِّـات، مَـنْ
يـنـوِ شـيـئـاً فـلـهُ مـا قـد نـوى[٣]

فقد اقتبس في البيت الأخير من الحديث النبوي الشريف من قول الرسول الأكرم ﷺ: «إنّما الأعمال بالنيات، وإنّما لكلِّ أمريءٍ ما نوى»[٤]، وهو بهذا يريد أن يبيِّن أهميَّة أصلاح النفوس ظاهرها وباطنها، مع إخلاص النيَّة في الأقوال والأفعال لوجه اللّٰه تعالى الذي هو مطَّلع على السرائر وما تخفي الصدور ولا يخفى عليه شيء في السماوات والأرض، ويعلمُ نيَّات العباد جميعها ويجزي بها خيرها وشرها، فالنيَّة عنده أبلغُ من العمل.

ومن جميل الاقتباس ما نجده عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب، في قوله قوله منشداً في خطاب السلطان أبا الحجاج بن نصر: (الكامل)

«مـطـلُ الـغـنـيِّ ظـلـمٌ» ففيم ظلمتني؟
ولـوَيـت دَيـنـي عـن وجُـودِ يـسـارِ[٥]

فهو يقتبس في شعره من الحديث الشريف قول النبي ﷺ: «مطلُ الغنيِّ ظلمٌ»[٦]، يريد الشاعر بهذا ما أصابه من جفاء تأخير أعطياته عند السلطان أبي الحجاج ، فاستحضر

(١) ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ١٥٦-١٥٧.
(٢) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: الأصفهاني, (باب بلال بن رباح t), ١٤٩/١.
(٣) نفح الطيب: المقري, ١٩١/٩.
(٤) صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل, (باب كيف كان بدء الوحي), ٦/١.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ٣٦٨/١.
(٦) صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل, (كتاب بدء الوحي), ١٢٣/٣.

الحديث الشريف في شعره؛ لينبِّه السلطان ويحذّرَهُ من أن يكون حاله كحال الغنيّ الذي يماطلُ في أجر عامله الأجير؛ وهذا ما حذَّر منه رسول الله ﷺ في هذا الحديث الشريف، فنرى كيف استطاع الشاعر ابن الخطيب أن يستعمل مهارته الشعرية في إحكام الصِّلة اللفظية والمعنوية بين كلامهِ في البيت الشعري وبين النَّصِّ الذي اقتبسَهُ فيه.

ومن الاقتباس عند شعراء بني الأحمر تضمينهم الأبيات الشعريَّة للشعراء المتقدَّمين في أشعارهم، وغالباً ما يضمِّنوها صريحةً تامَّة فيه، من ذلك قول الشاعر حازم القرطاجني في قصيدته الحجازية التي ضمَّنها أعجاز أبيات معلقة امرئ القيس[١]، فيقول:

لعينيك قل إنْ زرت أفضل مرسل
«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ»
وفي طيبة ما نزل ولا تغش منزلاً
«بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ»
وزر روضة قد طالما طاب نثرها
«لما نسجتها من جنوب وشمالِ»[٢]

عمدَ الشاعر إلى معلَّقة أمير الشعراء امرئ القيس الكِندي فاقتبس جزءً منها ضمَّنه في الشطر الثاني من أبياته، فجاء النصُّ الشعريُّ متَّسقاً متناسقاً بهذا التضمين المتلائم في اللفظ والوزن وموسيقى الشِّعر، والذي هدف منه الشاعر إلى بيان حاله في تجربته الشعورية مع الحبيب المصطفى ﷺ ووقوفه على آثار ديار المحبوب التي تثير شجواً وحنيناً في نفسِ الشاعر المحبِّ لأشرف الخلق ﷺ.

ومن تضمين الشعر في أشعارهم قول الشاعر الوزير ابن الخطيب: (الطويل)

ومحتملُ الرّكْبان طيبَ حَدِيثهِ
«فيأتيكَ بالأخبار مَنْ لمْ تزوِّدِ»[٣]

وهذا البيت قد ضَمَّنهُ الشاعر ابن الخطيب من قول الشاعر طرفة بن العبد في معلَّقته الشهيرة، حيث يقول: (الطويل)

ستبدي لكَ الأيّامُ ما كنتَ جاهلاً
ويأتيكَ بالأخبار مَنْ لم تزوِّد[٤].

فهو يقتبس هنا في شعره من شعر طرفة في بيان أنَّ الأخبار تأتي بمرور الأيام لتبيِّن حقائق الاحداث وتكشف معادن الناس، فتفصح عمَّا تكنُّه صدورهم ولا يبقى شيءٌ خافياً فيها، ومنها هذا الذي يمدحه الشاعر ابن الخطيب وسارت بطيب حديثه الركبان ليتحدَّث بها الناس.

وبعد الاطلاع على هذه النصوص الشعرية لشعراء عصر بني الأحمر الأندلسيين، ومعرفة أساليب الشعراء التي استعملوها ووظَّفوها في

(١) يُنظر: الحنين إلى الديار المقدسة في الشعر الأندلسي: السعيد قوراري، ص ٨٠ ، رسالة ماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجزائر .
(٢) ديوان حازم القرطاجني: ص٨٩.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، ٨٤/٢.
(٤) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، ص٥٨.

أشعارهم، من الخبر والإنشاء -بنوعيه الطلبي وغير الطلبي- والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتضمين لأشعار المتقدِّمين في أشعارهم وغيرها، يمكنني القول أنَّ لكل شاعر أسلوبه الخاص في شعره يتناسب مع الحالة النفسية، وتجربته الشعورية ويمتاز به عن غيره من الشعراء، وأيضاً ممَّا يذكر أنَّ الاقتباس كان له حضورٌ واضحٌ في تجاربهم الشعريه، وكان له دوره الفاعل في تلكم التجارب الشعورية الصادقة وإبرز الصور الجمالية والقيمة الفنية فيها.

* * *

المبحث الثاني
الصورة الشعرية ودورها الإبداعي في شعر الجفاء

توطئة:

تعد الصورة الشعرية هي الغاية التي يبتغي الشعراء تشكيلها من أشعارهم وهي التي تعبِّر عن أفكارهم وتجاربهم الشعورية، ومن خلالها يحاولون إيصال تجربتهم الشعرية إلى المتلقين، وتعدُّ واحدة من معايير الحكم على العمل الشعري عند المتلقِّين والنقَّاد على وجه خاص.

فهي وسيلةٌ لنقل خفايا روحه إلى الآخرين، لأنها تمثِّل «التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى، من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والأحاسيس بذلك التفاعل عند المتلقي، سواء أكانت الاستجابة حسية بصرية أم معنوية تجريدية»[1].

إنَّ من أهم شروط نجاح تشكيل الصورة في العمل الشِّعري أنْ ترتبط مع غيرها من الصور، متجاوزةً المعنى الظاهر إلى المعنى العميق

(١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان إسماعيل، ص١١٩.

المعبِّر عن إحساسيس الأديب وأفكاره، فهي «جزءٌ حيويٌ في عملية الخلق الفنِّي، وينبغي أنْ تحلَّل في إطاره»[١].

فالصورة البارعة التي تصل إلى المتلقي هي «صورة رسمتها كلمات شاعرها رسماً بارعاً يدلُّ على مهارته الفنية وموهبته الشعرية الخلَّاقة»[٢]، إذ إنَّ الإبداع يجب أنْ يبقى شيئاً غير مألوف أصلاً، كالجرأة في رؤية المستقبل أو الماضي[٣]، فالسمة المميزة للصورة تكمن في «الخرق الدلالي المنطقي قبل أي شيء آخر»[٤]، أي: كسر المألوف وإنشاء صورة جديدة تحرِّك الوجدان، وتستثير الذهن والعاطفة.

إنَّ الصورة الشعرية تتفاعل بين عمليَّتين: بصرية عبر المشاهدة، ولغوية عبر الصياغة، تنتهي إلى تطابق جزئيٍّ أو كليٍّ بينهما في النسيج التصويري[٥].

ويظهر جمال الصورة بما تحمله من مشاعرٍ ومعانٍ في داخل النص؛ لأنَّ الشاعر لا ينقل لنا العالم كما هو، وإنَّما يعبِّر عنه وفق صياغته على وفق مشاعره وأحاسيسه وتجربته النفسية، فأصبح من الضروري التمييز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي، حتى نستطيع تأمُّل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية[٦].

وفي دراستنا للصورة الشعرية عند شعراء عصر بني الأحمر الأندلسيين، سنقوم بالتركيز على الأنماط المتعدِّدة للصورة، ووسائل تشكيلها المختلفة، كما رصدناها في جملةٍ من نصوصهم الشعرية.

أولا: أنماط الصورة الشعرية عند شعراء بني الأحمر:

استأثرت أنماط الصورة الشعرية باهتمام الدارسين للشعر، إذ تعدَّدت الدراسات في هذا المجال، وكثرت التقسيمات المختلفة في تحديد مهمتها؛ نظراً لاختلاف أذواق النقاد في الإحساس بالقيمة الفنية لهذا التشكيل[٧]، وقد ذهب بعض النقَّاد المعاصرون في دراسة أنماط الصورة الشعرية، حتَّى بدا أمر هذه الأنواع والتفريعات غير متناهٍ[٨].

نستنتج ممَّا تقدَّم أنَّ الصورة الشعرية لها أنماطٌ متعدِّدة يتَّخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره وعواطفه، وهي تتنوع في أساليبها عند تشكيلها

(١) جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، د. جمال أبو ديب، ص٢٩.
(٢) مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د. عناد غزوان، ص٣٦-٣٧.
(٣) يُنظر: قضايا الشعر الحديث: جهاد فاضل، ص١٩١.
(٤) الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي: د. الولي محمد، ص٢٧.
(٥) يُنظر: الصورة الفنية في شعر محمود درويش، دراسة نقدية، عاطف أبو حمادة، ص٢٣.
(٦) يُنظر: قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل، ص٥.
(٧) يُنظر: الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ص١٠٩.
(٨) المصدر نفسه: ص١٠٥.

لدى الشعراء وعند الحديث عن تنوُّع أنماط الصورة لدى شعراء عصر بني الأحمر، سنعتمد على التصنيف الذي يقوم على أساس المحور البنائي في تأليف الصور مع بعضها من حيث إفرادها وتركيبها، والتي جاءت في أساس تكوينها معبَّرة عن خفايا تقسيمهم ورؤيتهم الداخلية للعالم المحيط بهم(١)، ويمكننا تصنيف الصورة الحسِّية عند شعراء عصر بني الأحمر إلى:

١. الصورة البصرية:

«وهي الصورة التي تدركها الأبصار، وهي أكثر الحواس التي يدرك من خلالها الشاعر مظاهر الأشياء، لتكون إحدى الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرَّائه أو سامعيه»(٢)، «ويبقى فيها اللون هو أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في أشياء هذا العالم»(٣).

ويمكن القول: إنَّ عيون الشعراء قد ترى مواطن الجمال والقبح في هذا المجتمع بمختلف أشكاله وألوانه، حيث اعتمدوا في رسم صورهم البصرية على الطبيعة؛ لأنَّها الملهم الأوَّل لكل كاتب أو شاعر بارع، وممَّا نلمس فيه تشكيل الصورة الشعرية من شعراء ذلك العصر قول الشاعر أبي البقاء الرندي: (الطويل)

كأنَّ البدر تحت الغيمَ وجه
عليه من ملاحته لِثامُ
كأنَّ الكوكبَ الدريَّ كأسٌ
وقد رقَّ الزجاجةُ والمرامُ
كأنَّ سطورَ أفلاكَ الدراري
قِسيٌّ والرجوم لها سهامُ
كأنَّ مدار قُطبِ بناتِ نعشٍ
نديٌّ والنجوم به نُدَامُ(٤)

لقد صاغَ الشاعر صورةً بصريةً تتلألأ فيها الأضواء والأنوار لوجه فتاة شديد الجمال زاده اللثام جمالاً وحسناً حت اهتز كيان من شدَّة جمالها، فراحَ يجسِّد الاجرام والنجوم من حولها كؤوس شراب في أندية الندماء التي احتوتهم مع قسيِّهم ومتاعهم، وهي لوحةٌ فنيَّة ذات صورة تعجُّ بالألوان والأنوار ووسائل اللهو والمرح، ونلحظُ استعمال الشاعر للأساليب والمعاني القديمة التقليدية في الاعتماد عليها في رسمها.

ومن الصور الشعرية الجميلة التي أبد ع الشاعر نفسه في تشكيلها قوله: (الطويل)

برزت من الحمَّام تمسح وجهها
عن مثل ماء الورد بالعنَّاب
والماء يقطر من ذوائب شعرها
كالطلِّ يسقط من جناح غراب

(١) يُنظر: الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ص٤٥١.
(٢) أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، ص٢٤٢.
(٣) بنية اللغة الشعرية (جون كوهن)، ترجمة: د. محمد الدالي، د. محمد العمري، ص١٢٧.
(٤) شعر أبي البقاء الرندي: ص٧٠.

فكأنّها الشمس المنيرة في الضحى

طلعت علينا من خلال سحاب[١]

يحتوي هذا النصُّ الشعريُّ على ثلاثة صور متداخلة متكاملة، الأولى هي ظهور الفتاة الجميلة التي اختلطت ملامح وجهها بماء الورد الشفَّاف ذي الرائحة الطيبة الزاكية ممتزجاً مع العنّاب بلونه المائل للاحمرار، ثُمَّ ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى تساقط قطرات الماء من شعرها كقطرات الندى الصافية التي ينفظها طائر (الغراب) عن جناحيه المبتلَّين؛ وتلك القرينة تفيد أنَّ لون شعرها أسود حالك كسواد الغراب، وفي الصورة الثالثة فهو يصف لنا بهاء طلعة هذه الفتاة كجمال طلوع الشمس الساطعة التي لا تشوبها شائبة من وسط السحب التي تباعدت عنها حتَّى تجلَّت ساطعة نيِّرة، وربما كان الشاعر يقصد بالسحاب المنجلي عنها كثرةَ الهموم وتكالب الأحزان عليه التي زالت لبهجة رؤيتها، فإذا انجمعت هذه الصور الثلاث تشكلت لوحة من الألوان والصور الجميلة رائعة الجمال.

«إنَّ دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة»[٢]، وهذه الصور الثلاثة جعلت شاعرنا يمجِّد صفة الجمال الأخاذ لدى هذه الفتاة الحسناء.

أبو البقاء الرندي ليس الوحيد الذي رسم بشعره صوراً رائعةً لجمال المرأة الفاتنة، فمن الشعراء الذين أبدعوا رسم هذه الصورة يوسف الثالث القائل: (الطويل)

إذا لاح في الليل البَهيم جبيُنها
تقلص ظلُّ الليل وانفجر الفجرُ
هي الشمس وجهاً والقضيب تاوداً
وريم الفلا جيداً ونفحتها الزهر[٣]

جمع الشاعر في هذا النص أكثر من صورة جميلة في محاولة منه لإرضاء جميع الحواس وإشباعها من جمال المرأة الاخاذ، ونور جبينها وسطوع ضياء جمال وجهها الفاتن، مع قدِّها الممشوق ورقبتها الجميلة كرقبة الريم وشذى عطرها الزكي كلها صفات متناهية في الجمال الرائع، وهو لم يأتِ بوجه الشَّبه، ولا بأداة تشبيه فذكر هذه الصفات مباشرة فتشكَّلت صورة شديدة الجمال والروعة لهذه الحسناء الفاتنة، وهذا يدل على سرعة البديهة للشاعر قوة المَلَكة الشعرية وقدرة التصوير الشعري لديه، مع شدَّة جمال هذه الفتاة التي صورها لنا.

ويقول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري:

وأشرق سر الجود لو أنَّ ذا حجى
يشاهد نوراً أو يجيب منادياً

(١) شعر أبي البقاء الرندي: ص ٦٩٣.
(٢) في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط، ص٢٨١.
(٣) ديوان يوسف الثالث: ص٦٣.

تسامت لك الأكوان تُجلِى عرائساً
فلو كنت ذا عينين كنت المناجيا[١]

يصوِّر الشاعر هنا حالة التجلِّي التي يمرُّ بها الأحباب العارفون من الصالحين، وكيف تتجلى الأنوار البهية للمحبِّ تسطع على عقله وفؤاده وقلبه سطوعاً أخاذاً تتسامى معه الأرواح وتتعالى في الملكوت الفسيح الواسع، ويقترن هذا النور بنداء يسمعه ذوي الحِجا والألباب، حتَّى تتسامى الأكوان جميعها في تلك اللحظة النورانية التي لو أبصر بها المقصود بعيني قلبه لكان هو المناجي المتَّصل بتلكم الأنوار والأرواح الطيبة النورانية، فتلك اللحظة هي لحظة الوجد والتجلِّي العظيم نلاحظ في هذا النص الشعري أنَّ الصورة تشعُّ بالحركة والروح الملكوتيين المقترنة بالحقائق والتجليات، وهي صورة روحانية نورانية تفيض بالقدسية والروحانية، كما جمعَ الشاعر في هذا النص الشعري بين حواس البصر وحاسة النطق وربطهما بالروح والعقل والوجدان؛ لأنَّ الإشارة فيه تحمل معانٍ كثيرة.

ويصوِّر لنا الشاعر أبو حيان الأندلسي حياة فقدان البصر تصويرَ المبتلى بذلك الفقدان فيقول:

عشيت عيني فلا أبصر ما
خط في ضعف ولا شيء حسن
ولقد كان أنيسي بصري
فعدمت الأنس منه ولو سن
طالما أنخيت طرفاً للصبا
ذا شباب مرخياً منه الرسن
واهتصرت الخد غصناً مائساً
وارتشفت الريق عذباناً أسن[٢]

إنَّ الشاعر يعبِّر عن تألُّمه وحزنه افقدانه نعمة البصر التي كان يأنس بها في حياته، فيتحسَّر على عينيه اللتان كان يبصرُ بهما الجمال والحياة بألوانها ومباهجها ويستمتع بذلك البصر وحسنه الذي قضى به أيام الشباب مستمتعاً مستلذّاً به، وبعد فقدانه لتلك النعمة العظيمة صارَ لا يفقه الجمال والحُسن كما كان سابقاً، ففقد التمتع بالحياة ونعيمها، هذه الصورة الحزينة الكئيبة رسمها مبتلى مجرِّب لهذا الحرمان والفقدان المؤلم، وهي صورة تمتاز بالواقعية في شكواها وحسراتها، وتنبيء عمَّا يكون كلُّ إنسان عرضةً له بسبب بلاءات الحياة ومصائبها إلا من عافاه الله تعالى من هذه الآفات والبلاءات، وهذه الصورة الحزينة هي نوع من أنواع الصور الشعرية التي رسمها عددٌ من شعراء الاندلس في عصر بني الأحمر.

٢- الصورة السمعية:

يا قَومِ أَذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ
وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا

(١) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : ص ٢٩.

(٢) ديوان أبو حيان الأندلسي : ص ٣٩٨.

قالوا بِمَن لا تَرى تَهذي فَقُلتُ لَهُم
الأُذنُ كَالعَينِ تُؤتي القَلبَ ما كانا
هَل مِن دَواءٍ لِمَشغُوفٍ بِجارِيَةٍ
يَلقَى بِلُقيانِها رَوحاً وَرَيحانا[1]

يُقصدُ بالصورة السمعية الصورة التي تعتمد على حاسَّة السمع وما تلتقطه الآذان من أصوات وأنغام، لها دور في تكوين أبعاد وملامح الصورة الشعرية، من خلال إبراز الأصوات المتنوعة فيها، ويلعب السمع دوراً متميزاً في تعزيز الجانب الإيحائي للشعر[2]، وهذه الصورة يعدُّ من أوائل القائلين بها الشاعر الأعمى بشار بن برد (ت١٦٨هـ) الذي قال:

فقد كان هذا الشاعر يعشق ويدرك الحياة وما يحبُّه فيها بواسطة الصورة المسموعة، وقد برزت قدرة شعراء عديدون من عصر بني الأحمر في صوغ بعض الصور السمعية ذات الدلالات المعبِّرة عن مواقع التجربة الشعورية، والتي صدر منها الصوت والحركة، وأوحيا بالفكرة المرادة إيحاءً جلياً قوياً، أسهم في نقل تفاصيل هذه التجربة إلى المتلقين بصدق وواقعية ووضوح، ومنهم أبو حيَّان القائل: (البسيط)

يا قاسيَ القَلبِ لَيسَ اللَفظُ مَطمَعَهُ
ساجي الجُفونِ حَنينَ اللَحظِ راحمَهُ
أَما تَرِقُّ لِصَبٍّ فيك مُكتَئِبٍ
عفٍّ غَدا صادِقاً في الودِّ كاتِمَهُ
أشبهت يوسف حُسناً والمحب له
سبعٌ شداد عصى فيهنّ لائمة
يلومه ليس يدري من يهيم به
لكن يراه حزين القلب هائمة
كَفاهُ مِنكَ وِصالاً أَن تُكالِمَهُ
وَأَن يَراكَ وَإِن أصبَحتَ كالِمَهُ[3]

بعد أن رسم الشاعر صورته البديعة الجمال للمحبوب حتَّى جعلهُ شبيهاً لنبي اللّٰه يوسف عليه السلام والذي أوتي شطر الجمال، وبعد عتبه عليه لعدم الوصال معه مع هيامه وصابته به، رضي من وصاله بالكلام معه وسماع نغمات صوته العذب تنساب على قلبه وفؤاده، فسماع صوت المحبوب يروي عطش المحبَّ كما هي الرؤيا؛ فالسمع يمتلئ فرحاً وبهجة بصوت الحبيبة الجميل الرقيق كما تمتلئ العيون من رؤيا محيَّاه، فترتسم صورتها في خيال ووجدان المحبِّ الهائم وترتوي روحه وقلبه من سماع صوتها.

وترتسم صورةٌ أخرى عند المحبِّ العاشق لا من صوت الحبيب هذه المرَّة بل من صوت حمام الأيك كما قال الشاعر ابن خاتمة الانصاري : (الكامل)

(١) ديوان بشار بن برد: الطاهر بن عاشور، ٥٧/٣.
(٢) يُنظر: نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، ص (١١٩، ١٢٠) .
(٣) ديوان أبو حيان الأندلسي: ص ٣٧٣.

لله حمام حكتني حالةُ
ماء يصوب وحر نار تضرم
فكأنهما نيرانه ومياهه
والجسم بينهما يتلذذ وينعم
قلب تقلب بين لذات الهوى
وحشاهُ يصلى والمدامع تسجم[١]

فهديل الحمامة على شجرتها الأندلسية قد هيَّج أشجان العاشق الولهان، فارتسمت في روحة صورةٌ حكاها صوت الهديل الحنين الرقيق للحبيبة المعشوقة في قلبه وعقله، صورة زاهية رائعة الجمال، حظيت هذه الصورة بعدَّة دلالات صوتية متمثِّلة في (الحمام، الماء يصوب، نار تضرم)، وهي عناصر شكَّل منها الشاعر تلك الصورة السمعية لصوت الحمام الجميل، ثُمَّ بيَّن إثر تلك الصورة على قلبه وفؤاده.

ويقول ابو البقاء الرندي مبيِّنا كيف ترتسم صورة المحبوب السمعية عند المحبِّ قبل أن يلقاه وتكتحل عيونه برؤياه:

رأيت منه الذي كنت أسمعه
وحبذا الطيبان الخبر والخبز[٢]

فإنَّ الشاعر قد رسم صورة للحبيب بما كان يسمعه من محاسنه ومفاتنه، وجعل مخيِّلته ترسم ملامح الحسن والجمال التي استقرت في قلبه وذهنه، ومن ثَمَّ ازداد فرحاً وبهجة وحبوراً لمَّا رأى المحبوبة ووجد هذا الجمال والحسن هو ذاته الذي رسمه في صورته التي كوَّنها عنها في عقله ووجدانه، فالصورة الاولى عنده هي الصورة السمعية قبل أن تؤكدها وتردفها الصورة البصرية للحبيبة.

٣. الصورة اللمسية:

وهي الصورة التي تنقل حالة المادة إلى الذهن من خشونة أو نعومة، أو حرارة أو برودة وغيرها[٣]، فتتشكل هذه الصورة بناءً على هذه المعاني الملموسة، وتعتمد في تكوينها على إثارة المشاعر والأحاسيس عند الأديب عبر الخيال الذي يبرز في الذهن باستدعاء حاسة اللمس في وصف جوانب العمل الأدبي .

وممَّا جسَّد فيه شعراء عصر بني الاحمر صورة ملموسة في شعرهم قول ابن زمرك يصف وفاة السلطان الغني بالله وتولية ولي العهد من بعده:

وإنْ طوَتِ البُردَ اليماني يدُ البَلى
فقد نُشِرَ البردُ الجديدُ المُفَوَّفُ[٤]

فقد رسم الشاعر صورة شكَّلت عناصرها اليد الملامسة للثوب الذي طوته كناية عن موت السلطان، وهذه الصورة في غاية التناسق والتطابق مع حال الإنسان الراحل عن الحياة الذي تطوي

(١) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : ص ١٤٨.
(٢) ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص ٦٨٧.
(٣) يُنظر: الصورة البصرية في قصائد شعراء كركوك، دراسة في نماذج مختارة، د. سنان عبد العزيز عبد الرحيم، ص٨٢، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، م١٧، ع١، ٢٠١٠م.
(٤) ديوان ابن زمرك: ص٤٤٠.

يد المنايا صفحات حياته كما تطوى الثياب التي يراد تركها والاستغناء عنها لنفاد الفائدة منها، وهذه صورةٌ دقيقةٌ تعطي الشعور بقسوة يد البلى التي تطوي حياة البشر كما تطوى الثياب، فرسم الشاعر لنا صورة ملموسة جسَّد فيها نهاية حياة السلطان.

وهذا الملك يوسف الثالث يصوِّر لنا صورة ملموسة في شعره بقوله: (الطويل)

إذا شئتَ أن تُعطى المقادَةَ أهلَها
وتلقى حُسَامَ النَّصرِ في كفِّ ضاربِ[١]

فالشاعر لا يقصد الحسام بحدِّ ذاته، وإنمَّا قصد الحزم والعزم وأمور القيادة للبلاد والعباد فكنَّى عنها بصورة السيف الصقيل في كفِّ المقاتل الشجاع الضارب بقوَّةٍ بذلك السيف، هذه الصورة التي تشكَّلت من ملمس يد المحارب النديد لهذا الحسام البتَّار ارتسمت في ذهن المتلقِّي إقداماً وشجاعةً حسن تدبير مع قوَّة شكيمة وهو ما أراد الشاعر أن يتوصَّل إليه من خلال هذا البيت من شعره.

ويقول أبو عبد اللّٰه ابن الفخَّار الألبيري (ت٧٥٤هـ):

أنظر إلى ورد الرياض كأنه
ديباج وشي في بنان زبرجد
قد فتحته نضارة فبدا له
في القلب رونق صفرة كالعسجد
حكت الجوانب خد حب ناعم
والقلب يحكي خد صب مكمد[٢]

يشكِّل الشاعر في هذه الأبيات صورة شعرية ملموسة لزهور الجدائق التي وصفها كقطع الحرير الناعمة الملمس يحملها أصابع من الزبرجد الذي هو حجر نفيس أملس أخضر اللون، ثمَّ يصف خدَّ الحبيب بالنعومة والرقَّة، وهذه كلها عناصر صورة ملموسة رسمها الشاعر في مخيِّلته في تجربته الشعورية الوجدانية.

ثانياً: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند شعراء بني الأحمر:

تجاوزت بعض الصور في عصر بني الأحمر المستويات القديمة في تشكيلها، وأخذت تمتد إلى إيجاد علاقات وعناصر جديدة، من خلال التلاعب بالعبارات والكلمات، وحاولوا من خلالها التعبير عن أفكار مبدعها وعواطفه وخياله .

ومن هنا فإنَّ وسائل تشكيل الصورة «مستوحاةٌ من قدرة القصيدة الجديدة المعاصرة على التعبير والأداء في معجمها الشعري الجديد المستمدُّ من ألوان الطبيعة ونظرة الشاعر إليها وعلاقته بها»[٣]، لذلك فقد اتَّخذت وسائل تشكيل الصورة أنماطاً وأنواعاً جديدة، متأثرةً بالتطوُّر الوزني للقصيدة العربية، وأيضاً بالتحوُّل الجذري فيها، حيث إنَّ «المغامرة الفردية هي الطابع

(١) ديوان يوسف الثالث: ص٥.

(٢) الكتيبة الكامنة: لسان الدين بن الخطيب، ٧١.

(٣) الشعر والفكر المعاصر: د. عناد غزوان إسماعيل، ص٢٠.

المميَّز لنتاج الشعراء الجدد»[١].

في هذا المبحث سأحاول الوقوف على أهمِّ الوسائل التي استند عليها شعراء عصر بني الأحمر في بناء صورهم الفنية، والكشف عن آليات تشكيل الصورة عندهم، وسيتم النظر في ذلك إلى النص الشعري بوصفه بناءً متجانساً يكشف عن الصورة ووسائل تشكيلها، ورصد مكوناتها.

١. التشخيص:

يعدُّ التشخيص وسيلةً من وسائل خلق الصورة الشعرية، يستعين بها الشاعر للكشف عن انفعالاته وآلامه الداخلية، وصراعه مع واقعه، خالقاً بذلك صورة إيحائية لها تأثيرها على المتلقي، والتشخيص هو «نسبه صفات البشر إلى أفكار مجرَّدة أو إلى أشياء لا تتَّصف بالحياة»[٢]، وهو أيضاً «خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية»[٣]، فالتشخيص إذاً هو إعطاء صفةٍ إنسانية لظواهر الطبيعة ومكوِّناتها، فهو يُكسب الصورة الحسيَّة أو المعنوية ملامح الإنسان وصفاته وأفعاله، ويقرِّب تلك الصور ويوضِّح معالمها، وينقل تجربتها العاطفية والفكرية إلى المتلقِّي؛ لأنَّهُا ترتفع فيها الأشياء إلى مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته ومشاعره[٤].

ومن خلال «اقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصيَّة بشرية، والأخرى إلى جماد، أو حي، أو مجرد»[٥]، يحدَّد جمال الصورة التشخيصية بحسب قدرتها على التأثير والإيحاء، وإثارة مخيِّلة المتلقِّي، وبما تحمله من جدة وابتكار، ومفاجأة وتفاعل بين جانبيها الجمالي والدلالي.

لقد اعتمد شعراء عصر بني الأحمر وسيلة من وسائل بناء صورهم الشعرية التي عبَّرت عن عمق الاستجابة للتجارب الذاتية كما عاشوها، فقد احتل التشخيص مساحةً واسعةً ومهمَّةً في أشعارهم؛ فقد كان وسيلة للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم وانفعالاتهم، معبِّرين به عن مهاراتهم في صنع الصورة، وابتكارهم من خلال بثِّ الحركة والحياة فيها، وقد مثَّل تشخيص المعنويات حضوراً لافتاً لديهم، وتمثَّل تشخيص المعنويات أكثر ما يكون في موضوع الحياة والموت والدهر، والمشاعر والأحاسيس، كالبكاء والحزن...الخ.

فمن صور تشخيص الحياة في أشعارهم قول أبو البقاء الرندي :

ومـمَّـا هـاج أشـواقـي حـديـث
جـرى فـجـرى لـه الـدمـع السكـوب

(١) مرايا على الطريق: عبد الجبار عباس، ص ٧٨.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس، ص١٠٢.
(٣) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، ص٧٣.
(٤) يُنظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الإله الصائغ، ص٤١٩.
(٥) يُنظر: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: د. سعد مصلوح، ص١٨٩.

ذكرت به الشباب فشقّ قلبي
ألم تر كيف تنشق القلوب
على زمن الصبا فليبك مثلي
فما زمن الصبا إلَّا عجيب
ألا ذكَرَ الإلهُ بكلِّ خير
بلاداً لا يضيع بها أديب
بها قلبي الذي قلب المُعنَّى
يكاد من الحنين له يذوب[١]

في هذا النصِّ الشِّعريِّ أراد الشاعر أنْ يوصل رسالة مفادها كثرة الهموم وتكالبها عليه؛ لأنَّهُ ابتعد عن وطنه ويشعر بالوحدة والغربة، فهو يحاول أنْ يبوح أو يعبِّر عن إحساسٍ بالبؤس والنَّحس، من خلال صورة تشخيصية معبرة مختصرة وموجزة عن حالة الشوق والاضطراب التي يعاني منها المغترب، حيث قال: «وممَّا هاج أشواقي حديث»، فقد شخَّص الشاعر الحياة وحالة المغترب في صورة إنسان حيٍّ يشعر ويحس، أحسَّ بالشوق فبكى، هنا استعارة مكنية توحي بشدَّة الشوق ولوعة الحرمان التي أحلت بالنص الشعري .

ومن الصور التشخيصية قول الشاعر ابن خاتمة الأنصاري:

هذي دموعي هوامر
فالقلب هيمان طائر
قد عيل بالوجد صبري
ما بين بين وهجر
يا قلب ما لك حائر
تهوى لمن ليس تدري[٢]

بمجرد قراءة هذا النص تذهب مخيلتنا إلى صورة تشخيصية، حيث استعارة الشاعر (عِيلَ،صبري) و(القلب، طائر)، وبذلك صار الصبر العائل والقلب الطائر مشخِصَّان لتجربة إنسانية، تعكس واقعاً مؤلماً، وانفعالهما العاطفي المتأزم، وبذلك حقَّق التشخيص غايته في كونه «يمتلك قدرة على التكثيف والاقتصاد والايجاز»[٣].

ومن تشخيصات شعراء الأندلس في عصر بني الأحمر قول ابن زمرك:

قف بالسبيكة وانظر ما بساحتها
عقيلة والكثيب الفرد جاليها
تقلدت بوشاح النهر وابتسمت
أزهارها وهي حلي في تراقيها[٤]

فقد استعار الشاعر لبس الوشاح للحديقة، وللأزهار ابتسامتها الجميلة؛ للدلالة على روعة المنظر وجماله الخلَّاب؛ لأنَّها أثارت مخيَّلته والهواجس التي تلامس قلب الشاعر ووجدانه، تلكم المشاعر والذكريات التي لا تنسى؛ لأنَّ الغاية من التشخيص التأثير في نفس المتلقِّي

(١) شعر أبي البقاء الرندي: ص٦٨٧.

(٢) ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ص١٨١.
(٣) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، ص١٣٦.
(٤) ديوان ابن زمرك: ص٥٠٠.

وإثارة انفعاله المناسب، عن طريق تشخيص المعاني المجرَّدة في صورة حسيِّة، يُخيِّل للمتلقِّي أنَّها متَّحدة بها متمثلة في عقله ووجدانه(١).

وحول هذه المعاني يقول الشاعر أبو حيان الأندلسي: (الطويل)

وبحر دماء زورق الشمس غارق
به ونجوم كالحباب بخمرةِ
فلو أذهبت ريحٌ تراب جنابكم
إلى النار أضحت ماء روض بجنةِ
ولو حل في مِصرَ دخانُ بلائكم
إذنْ بلغ الأهرام حلق بعوضة
ولو أنَّ مَلكاً رام لثمَ ركابكم
وقد حطَّ تحت الرِّجل أعلى مكانةِ
كراسي أفلاك العُلا التسعُ لم يَصل
لتقبيله إلَّا بأوهام فكرة(٢)

فقد جسَّد الشاعر جملةً من الامور في هذه الأبيات، منها تجسيده للشمس في زورق غارق في بحر الدماء لكثرتها وغزارتها، وتجسيده للنجوم بالحباب الصغيرة في الخمرة الكثيرة، وتجسيده للنار ماءً في روضة، ودخان البلاء الذي هو دخان الحروب الشعواء المستعر والذي جسَّد الشاعر فيه الأهرامات العملاقة في حلق البعوضة من شدَّة وهول دخان حروب الممدوح، وجسَّد للأفلاك العُلا كراسياً لو ارتقى عليها الملوك ليقبِّلوا ركاب الممدوح لم يصوا إليه إلَّا في الأوهام؛ لعلوِّها الشاهق بعلوِّ مكانة الممدوح روقِّيِّ منزلته.

والروم قد أقعت على الخضراء كالـ
أُســـدِ الـضـواري يرتقبن وثوبا
عشرون شهراً في حروبٍ جمّةٍ
ما زال فيهم حزبُهم محروبا
يا ناصري من جاء بالصدق اصبروا
فالروم تحمي دينها المكذوبا
حاشاكم يا عابدي الرحمن أنْ
تهنوا لقومٍ يعبدون صليبا
فالدين منصور ولكنْ نصره
قد صيرته ذنوبنا محجوبا
والحقُّ يدفع باطلا لو لم يكن
حقاً بأهواء النفوس مشوبا (٣)

ويقول الشاعر ابن الجياب الأندلسي: (الكامل)

في هذه الأبيات رسم الشاعر صورةً تشخيصيةً للجهاد والحرب الضروس بين المسلمين الذين ينصرون دين الحقِّ والرحمة والعدل، وبين الصليبين عبَّاد الصليب الذين ينصرو باطلهم بإجرامهم ووحشيتهم التي امتازوا بهما خلافاً لتعليم المسيح عليه السلام السمحاء التي يدَّعونها زوراً وبهتاناً، فقد جسَّد جيوشهم الجرَّارة الفتَّاكة بـ (الأُسد الضواري) التي لو تمكَّنت منهم

(١) يُنظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، ص٢١٨.
(٢) ديوان أبو حيان الأندلسي: ص١٢٥-١٢٦.
(٣) ديوان ابن الجيَّاب : ص ١٥٢.

لفتكت بهم، لكنَّهم أهل الحقِّ الذين صدُّوا تلك الأسود الضواري وكسروا شوكتها عشرين شهراً متتالية، فقد شخَّص بأس الجيوش بالأسود الضارية، كما شخَّص للذنوب والمعاصي التي وقع فيها الاندلسيون في ذلك الزمان حجاباً يحجب النصر من عند الله تعالى الذي ينصر عباده المؤمنين، وشخَّص أيضاً السِّجال الأزلي بين الحقِّ والباطل في شخصين يتحاربان حرباً أبديةً ضروساً والتي ينتصر فيها الحقُّ دوماً متى كان خالصاً لوجه الله تعالى، وغير مشوب بالذنوب والمعاصي وأهواء النفوس التي تغضب ربِّ العالمين.

وختاماً أذكرُ تشخيص الشاعر أبي البقاء الرندي في قوله: (الطويل)

كواكب بتُّ أرعاهنَّ حتَّى
كأنِّي عاشقٌ وهي الذِّمامُ
إلى أنْ مزَّقت كفُّ الثُّريَّا
جيوب الأفق وأنجابَ الظلامُ
وما شبَّهتُ وجه الشَّمس إلَّا
بوجهك أيُّها الملكُ الهُمامُ[1]

لقد شخَّص الرنديُّ في هذه الأبيات كواكبَ السَّماء ونجومها التي سهدَ بسبب العشقِ والغرام يرعاها كما يرعى الإنسان الصالح الذمام والعهود ويحافظ عليها، وشَّخص لنجم الثريَّا التي تظهر قبل طلوع الفجر ببرهةٍ كفاً تمزِّقُ بها ثياب الآفاق حتى يطلع الفجر ويبدأ الظلام الجلوِّ مع إشراقة الصباح، وأخيراً فقد شخَّص للشمسِ وجهاً كأنه وجه الإنسان الجميل الساطع الأنوار وشبَّه به وجه الملك في بهاءهِ وجماله ونوره، والأصل كما هو معلوم أن يشبَّه الوجه الجميل بالشمس، لكنَّ الشاعر هنا قد عكس الحال في تشبيه مقلوب للمبالغة في تعظيم نور وجه المَلك وجمال محيَّاه، حتَّى صارت الشَّمس تشبَّه به.

٢- التجسيم:

يعدَّ التجسيم من الوسائل المهمَّة في تشكيل الصورة الشعرية، فهو من منطلقات الشاعر إلى آفاق مبتكرة في أبياته، ويمكِّنه من توليد أشكال جديدة من خلال منح صفات معنوية لمظاهر الكون الملموسة، بالاعتماد على تقنيتي التخيُّل والإيحاء، والتجسيم يعني: «تجسيم المعاني في صور ماديَّة حسيَّة حتى تثبت في نفوسنا»[2]، أو هو «تحويل المعنويات في مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسِّي، ثُمَّ بث الحياة فيها أحياناً، وجعلها كائنات حيَّة تنبض وتتحرك»[3]، وهو أيضاً «تجسيم الأفكار التجريدية والخواطر النفسية التي هي في أصلها مدركات عقلية محضة»[4].

(١) ديوان أبو البقار الرندي : ص ٧٣٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، ص٢٣٣.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد عبد المقصود هيكل، ص٣٣٢.

(٤) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، ص٣٩١.

يعد التجسيم شريكاً للتشخيص وقسيماً له في تحقيق فعالية الصورة، من خلال النقل الفنِّي للأفكار والمفاهيم والمعنويات، من عالمها المتَّسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلَّى في كيان حسِّي، يقرِّبها من الأذهان، ويضفي ما يوضحها(١).

يهدف الشعراء في استعمالهم للتجسيم إلى رسم صورهم الشعرية، للتعبير عن تجربتهم الذاتية وإيصالها إلى المتلقِّي؛ لخلق أثرٍ فنِّيٍ يقوم على الخيال والتخيُّل الواعي في صنع الصورة، وقد أبدع شعراء عصر بني الأحمر في تجسيم ورسم صورهم الشعرية، فقدموا لنا تراكيب إيحائية نشطة، وحساسية عميقة لتلك التجارب.

ومن أشهر ما جسَّده شعراء عصر بني الأحمر قول أبي البقاء الرندي في قصيدته المشهورة في رثاء الأندلس: (البسيط)

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف
كما بكى لِفراقِ الإلف هَيْمان(٢)

فقد جسَّد الشاعر ملَّة الإسلام الحنيفية في صورة امرأة شديدة البكاء والنحيب على فراق أحبابها، جسَّدها في البكاء على ضياع المدن الأندلسية وسقوطها بيد الصليبيين الذي ارتكبوا فيها الأهوال والفواجع، هذه الصورة الأليمة الحزينة التي جسَّدها الشاعر تعبِّر جليّاً عن تجربته الشعورية الحزينة المتألِّمة من جفاء ضياع بلاده ووطنه وأهله على أيادي الأعداء الغاصبين.

ومن ذلك التجسيد تصوير ابن خاتمة الأنصاري لحاله مع قسوة العشق: (الطويل)

هم سؤل قلبي لست أبغي سواهم
وإنْ طمَّ بالعشَّاق بحر جَوَاهُم
رضيت بحالَي قربِهم ونواهُم
فما شاء فليحكم علي هواهُم(٣)

شكل الشاعر صورته في هذا النصِّ الوجدانيِّ في ضوء مفهوم التجسيم، فجسَّد الشاعر الجوى -الذي هو حالةُ شدَّة لوعة الحبِّ- في صورة البحر الطام المتلاطم الأمواج، كما جسَّد الهوى والغرام للحبيبة في صورة القاضي في محكمته، فبُنيت هذه الصورة التجسيمية التي حاول الشاعر أنْ يجمع بين مشاعره وبين الحكم عليه في محكمة هوى المعشوقة، فهو العاشق الذي سلَّم أمره للمحبوب، فكان للتجسيم أثرٌ واضحٌ في رسم ملامح هذه الصورة بما قدَّمه من تنسيق بين حواسِّه التي أدرك البحر والقضاء في المحاكم وبين مشاعره الأسيرة المستسلمة للحبِّ والحبيب.

ويجسِّد الشاعر ابن فركون حال النفوس مع الطبيعة الخلَّابة بقوله: (الطويل)

إذا ماج بحر الروح خاضت غماره
صوافنه تحكي السفين الملججا

(١) يُنظر: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير: د. وجدان الصايغ، ص٧٩.
(٢) رثاء الأندلس: أبو البقاء الرندي، ص ٣٢.
(٣) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : ص ٥٨.

وقد أسمعت غر الجياد صهيلها
وراقت حواليها العوالي توشجا[١]

فهو يجِّسد بشاشة الروح وتتفاعل النفس مع الطبيعة الجميلة ومجالس الطرب التي تأخذ العقول والقلوب في صورة نزول خيول الجيش من سفنه تخوض غمار سواحل البحر إلى البرِّ مع أصوات صهليها المتصاعد ورماح الفرسان حولها، وهي صورة زاخرة بالحركة المتتابعة وبعنفوان الخيال في حركات متصلة مع بعضها متتابعة في دقائق تفاصليها أبدعها الشاعر في هذه الأبيات.

ومن جميل التجسيد قول ابن زمرك في غناء الطير في حدائق الأزهار: (الكامل)

وانظمْ غناء الطير فيه مدائحاً
وانثر من الزهر الدراهم والدررْ[٢]

حيث جسَّد للطير غناءً كغناء مبدعي المغنِّين من البشر، وجعل هذا الغناء ينظم المدائح الرائعة فيمن حوله، وجسَّد أيضاً تناثر الزهور ولهم في تلك الروضة الغنَّاء كانتشار الدنانير الذهبية والدراهم الفضية في صورة شديدة البريق والجمال المقترن بغناء الطيور المطرب، هذا التجسيد عبَّر عن تجربة وجدانية شديدة البهجة والسرور في ابتعادها عن جفوة تقلُّبات الحياة والسياسة المريرة التي كانوا يعيشونها في تلكم الحقبة الصعبة من تاريخ الأندلس.

ومن جميل التجسيد قول أبي حيان الأندلسي في وصف جمال الفتاة السوداء:

لنا غرام شديد في هوى السود
نختارهنّ على بيض الطلا القيد
لون به أشرقت أبصارنا وحكى
في اللون والعرف نفح المسك والعود
لا شيء أحسن من عاج تركبه
في ابنوس ولا أشقى لمبرود[٣]

استعمل الشاعر التجسيم في وصف جمال الفتاة السوداء وحسنها كجمال المسك الذي لونه شديد السواد، ممَّا جعله يرى أنَّ الفتاة السوداء أجمل من البيضاء، فهي كالمسك في قوة الجاذبية التي تمتلكها، وزاد جمالها الثياب الموشَّاة والحلي الذهبية عليها، فجسَّد الجمال في هذه الصورة ذات التراكيب الدقيقة والتفصيل الزاخرة بالألوان البرَّاقة، والتي أنبأت عن انجذاب وجدانه وقلبه تجاهها.

وفي الختام يمكنني أن أقول: إنَّ ممَّا اتَّبعه شعراء عصر بني الأحمر من وسائل فنيَّة عديدة في تشكيل الصورة الشعرية لديهم أسلوبي: ومنها التشخيص والتجسيم، فقد لعب التشخيص دوراً حيويّاً مؤثِّراً في تصوير المعنويات المجرَّدة عندهم، فكان له حضورٌ فاعلٌ في تصوير تلك المعاني في الواقع، وكان الشعر

(١) ديوان ابن فركون : ص ١٩٤.
(٢) ديوان ابن فركون : ص ١١٣.
(٣) ديوان أبو حيان الأندلسي : ص ١٥٤.

الوجداني ووصف الطبيعة نبعاً ثرّاً ومصدراً مهماً من مصادر الصورة التشخيصية عند شعراء عصر بني الأحمر، ممَّا تناسب مع تجاربهم الشعورية والانفعالات الوجدانية التي سيطرت عليهم، وقد لاحظت ذلك في كثير من مفرداتهم التي جسَّدوها كالليل، والنور، والبحر، والجمال، والروح... الخ.

أمَّا التجسيم فقد كان له دلالة واضحة في تشكيل الصورة الشعرية عند شعراء عصر بني الأحمر، حيث ساعد في نقل الصور من عالم اللامحسوس إلى المحسوس، وتغيير مسارها من الدلالي العقلي إلى المألوف الحسِّي، وهذا الأمر جعل لها قيمة شعورية تتَّصل بالأحاسيس والمشاعر، فقد صوَّرها الشعراء وجعلوها قادرة على إثارة الانفعالات النفسية والعاطفية لدى المتلقي، ومن خلال التجسيم اكتشفنا ما يعانيه الشعراء من هموم وأحزان، ومن أمنيات باتت مستحيلة ومعطلة، وغير ذلك مما كان يجول في تجاربهم الوجدانية التي طبعها الجفاء الشعوري بأنواعه بطابع عبَّر عنه الشعراء في صورهم الشعرية وأساليبهم التعبيرية، ومنها التشخيص والتجسيد.

* * *

الخاتمة

وفي المحطة الاخيرة في هذا البحث نقف وقفة قصيرة سنذكر اهم النقاط في هذا البحث وهي استنتاجات مهمة، حيث نجد أن التجربة الشعرية في كل الأحوال لا تخرج عن كونها الحالة النفسية الوجدانية التي يكون عليها المبدع، حينما يتعامل مع الأفكار والأشاء من حوله، وهو في هذه الحالة لا يفسر الواقع بالعقل والمنطق، ولكن بالشعور والعاطفة، وهذه الحالة التي تنتابه والتي يعيشها مع المثير طال ومنها أو قصر هي التجربة الشعرية.

وأن عناصر التجربة الشعورية هي أربعة عناصر، أولاً: الأحاسيس والمشاعر والوجدان، ثانياً: العقل والفكر، ثالثاً: الخيال، رابعاً: الموسيقى.

صور واقعية للمجتمع الأندلسي في عصر بني الأحمر لاحظنا كم حظيت المرأة بدور كبير ومستوى قدير استطاعت من خلاله ان تنشئ بيت رصين وجيل حكيم وفي عصر بني الأحمر شهدت غرناطة اضطرابات سياسية خطيرة وهذا أدى إلى ارتفا ع الروح المعنوية من الناحية الوطنية عند أبناء واهل الأندلس كافة والان نسلِّط الضوء على الجانب الوطني الذي تميز به أهل غرناطة في تلك الفترة .

وكذلك المشاعر الوطنية التي صورها لنا شعراء عصر بني الأحمر دلت على دورهم المهم في

مجال استشارة الحماسة ورفع الروح المعنوية لدى أبناء العصر بشكل خاص والأمة الإسلامية بشكل عام، وقد لهبت مشاعر الشعراء قديماً وحديثاً مما جعلهم يكررون صور المأساة في اشعارهم ومحاولتهم في رفع الظلم عنهم، تدل هذه التجربة على صدق مشاعرهم وصدق تجربتهم الشعورية والشعرية.

وكذلك التعبير ورسم صور رائعة للمرأة وكيفية تعامل الاديب والشاعر مع المرأة في اللقاء والهجر والعذاب، هذه دلالة واضحة ان المرأة قد احتلت مكانه عالية في العصور القديمة وصولنا إلى عصر بني الأحمر

* * *

المصادر والمراجع

١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر ١٩٨٨.

٢) الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د-ت).

٣) التجربة الشعرية بين الصدق الغني والصدق الواقعي، د. جهاد المجالي، بحث منشور في مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع ٢٧، ج١٥، ١٤٢٤ هـ.

٤) التجربة الشعرية عند ابن المغرب مضمونها وبناءها الفني د. عبده عبد العزيز قلقيلة، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٧ ه/ ١٩٨٦م.

٥) التجربة الشعرية عند المتلقي، د. عبد الله محمود حسن، ط١، ١٩٨٨م.

٦) الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر) ايمن يوسف إبراهيم جرار، الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ٢٠٠٧.

٧) حضارة العرب في الأندلس : لبيفي بروفنسال ترجمة ، ذوقان قرقوط ، ط١.

٨) ديوان ابن خاتمة الانصاري، د. محمد رضوان الداية، دار الفكر دمشق-سوريا دار الفكر المعاصر - بيروت -لبنان ط١.

٩) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدين بن الخطيب ، محمد الشريف

قاهر، الجزائر ١٩٧٣م.
١٠) ديوان لسان الدين ابن الخطيب.
١١) ديوان يوسف الثالث .
١٢) شعر أبي الحجاج يوسف الثالث ملك غرناطة، شريف عبد الحليم محمد عويضة، ماجستير، جامعة المدينة العالمية، كلية اللغات، ٢٠١٤م.
١٣) الشعر الاجتماعي في الأندلس في عصر بني الأحمر، عبير عبد الله امين الحسين، كليه الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ماجستير، ٢٠٠٧.
١٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: مصطفى عبد اللطيف السحرتي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٢ ، ١٤٠٢ ه / ١٩٨٤ م.
١٥) علم المعاني عبد العزيز عتيق، بيروت: دار النهضة العربية ١٩٧٢.
١٦) غرناطة في ظل بني الأحمر، فرحات يوسف شكري، دار الجبل بيروت، ط١ (١٤١٣هـ - ١٩٩٣).
١٧) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف: ١٤٣ - ١٤٤ ، ط٩، ٢٠٠٤م.
١٨) القاموس المحيط، الفيروز ابادي، محمد بن يعقوب، ، ج ٤، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩) اللون في الأغراض الشعرية (ابن زيدون وابن خفاجة) د. علاء طالب عبد الله، بحث منشور على النت.
٢٠) مجمع الامثال الميداني، أبو الفضل احمد بن محمد (ت ٥١٨ ه / ١١٢٤ م)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة الحمدية ، ١٩٥٥ م.
٢١) مدخل إلى الأدب الأندلسي: يوسف طويل .
٢٢) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية: د. علي علي معطوف صبح، دار تهامة - جدة - المملكة العربية السعودية، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م.
٢٣) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق احمد مختار العبادي، دار الكتب العربي، القاهرة د.ت.
٢٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: احمد بن محمد القري التلماني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد دار الكتاب العربي.
٢٥) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٦، يونيو، ٢٠٠٥م.

* * *