جامعة جرش

كليّة الآداب

قسم اللّغة العربيّة

جماليّـــات الصـــوّرة الشّـعريّة عنـد ابـن خفـــاجـــة

the Aesthetics of poetic Image in Ibn khafajah 's poetry

إعـــدادالطَّالبة

رائدة حمد الله ضيف الله الغويرين

إشراف الأُستاذ الدُّكتور

محمّد أحمد محمّد ربيع

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها.

عمادة البحث العلمي والدِّراسات العليا

جامعة جرش

٢٠١٨

التّفويــض

جامعــة جـرش

أَنا الطَّالبـة رائدة حمد الله ضيف الله الغويرين أُفوّض جامعــة جرش بتزويد نسـخ من رسالتي (جماليّات الصّورة الشّعريّة عند ابن خفاجة) للمكتبات أو المؤسّسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التّعليمات النّافذة في الجامعة .

التّوقيــع :

التّاريــخ : / / /

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالــة (جماليّات الصّورة الشّعريّة عند ابن خفاجـــــة) وأجيـــزت بتاريـخ : ٢٠١٨/١/٣٠.

أعضاء لجنة المناقشة :

التّوقيع :

الأستاذ الدّكتور محمّد أحمد ربيع مشرفاً ورئيساً : .....

الأستاذ الدّكتور محمّد المجالــي عضــواً: .....

الدّكتورة أروى محمّد ربيـــــع عضـوة : .....

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحـــة**

- التّقويض .....أ
- قرار لجنة المناقشة ..... ب
- فهرس المحتويات .....ت
- الإهداء.....ج
- الشّكر والتّقدير..... .....ح
- الملخّص باللّغة العربيّة .....خ
- المقدّمة ١
- **التّمهيد** ٤
- **الفصل الأوّل :الصّورة الشّعريّة في شعر ابن خفاجة وآراء النَّقاد القدامى والمحدثيـن**
  - المبحث الأوّل : مفهوم الصّورة الشّعريّة ٢٨
  - المبحث الثّاني : آراء النّقاد في الصّورة الشّعريّة.....**٣٣**
- **الفصـــل الثّانـــي : الصّـــورة الفنّيّـــــة في شـعـــــر ابن خفاجـــــة**
  - المبحث الأوّل : الصّور الفنّيّة ٤٩
  - التّشبيه... .....٥٢
  - الاستعارة ٧٣
  - الكناية ٨١
  - المجاز المرسل .....٨٩.
- **الفصـــل الثّالـــث : المدركـــات الحسّيّـــة والرّمـــز في شـعر ابـــن خفاجـــة**

- المبحث الأوّل : المدركات الحسّيّة ٩٤
- الصّورة البصريّة ٩٧
- الصّورة السّمعيّة ١٠٣
- الصّورة الذّوقيّة ١٠٦
- الصّورة الشّميّة.....١٠٨
- الصّورة اللّمسيّة.....١٠٩
- المبحث الثّاني : الرّمز ١١٣

❖ الخاتمة ١٢٠

❖ قائمة المصادر والمراجع ١٢٢

❖ الملخّص باللّغة الإنجليزيّة ١٣٥

الإهـــداء

إلـــى روح والـــدي رحمـــه الله

إلـى أُمّـي الغاليـة أطـال الله في عمرها

إلى زوجي الّذي وقف بجانبي وشجّعني وذلّل لي الصّعاب

إلـــى إخوتـــي وأخواتـــي

إلـى أولادي نـزار وراما ورامـز وألمـا

رائدة حمد الله الغويرين

الشّـــكر والتّقديـــر

أحمد الله العظيـم وأشكره علـى فضيل صنعه ، وتمـام فضله إذْ مَنَّ علـيَّ أنْ استطعـت إنجـــاز هـــذا البحث بصورة مرضيـة .

أَمّا بعد:

فإنـــي لأقـدّر فضـل أُستـاذي الجليـل الأُستـــاذ الدكتـور محمّـد أحمـد ربيـع ،الّذي غرس حبّ الأدب الأندلســـــي والإسلامي في قلبي و ذهني ، فـزاد من فضاء معرفتـــي ، وأُقـرّ له بالشّـكر الجزيـــل على ثقتـه بـي ، وعلى ما قدّم لـي من خدمات جليلة ، فقـد أحسن استقبالـي وتوجيهـي في كلّ حين ، وما هذا البحث إلا ثمرة من ثمار توجيهـه الكريم وإرشـاده ، فجـزاه الله عنّـــي وعن طـلّاب العلـم خيـر الجـــزاء ، وجعل عملـه هـــــذا فـــي ميـــزان حسناتـــه ، كما وأشكـــر الدّكتـورة أروى محمّد أحمد ربيـــــع الّتـــي اكتســـت حلّـــةً من التّواضـــــع زادتـها رونقاً وجمالاً ، والّتي ما توانـــت عن تقديم النّصـح والإرشـاد لـي جعل الله السَّعـــــادة تتيـــر دربـها ، كذلـــك وأشكـــر الأستاذ الدّكتور محمّد المجالي عضو لجنـــة المناقشـــــة على ما تحملـــه من عنـــاءٍ فـــي مطالعـــة البـــحث ، لكـــــم منـي جميعـــاً الحـــب والعرفـــان بالفضـــل والجميـل .

رائدة حمد الله الغويرين

المُلخَّص

هدف البحث الموسوم ب(**جماليّات الصُّورة الشِّعريّة عند ابن خفاجة**) إلى الوقوف على الصُّورة الشِّعريّة وما تحتويه من عناصر الإبداع والجمال ، من خلال تناوله عدداً من القصائد وتحليلها ، وقد جاء في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

خصّص التَّمهيد للتَّعريف بالشَّاعر من حيث : مولده ، ونسبه ، وتعليمه ، وعقيدته ، وطبيعة شعره ، فالمتتبّع لحياته يلحظ مروره بمرحلتين هامتين كان لهما أكبر الأثر عليه : المرحلة الأولى هي مرحلة شبابه وقد عاش فيها حياة اللّهو والمجون، والمرحلة الثّانية هي مرحلة شيخوخته وقد عبّر فيها عن توبته ونسكه ، ومن هاتين المرحلتين في حياته ، وفي ظل بيئته الساحرة الّتي عاش فيها خرج لديوان الشّعر العربي الأندلسي بأعذب الأشعار في سائر الأغراض .

جاء الفصل الأوَّل بعنوان(**الصُّورة الشِّعريِّة في شعر ابن خفاجة وآراء النُّقَّاد القدامى والمحدثين**)، وتحدّثت فيه الباحثة عن مفهوم الصُّورة لغة واصطلاحاً ،وتطرَّقت إلى آراء النّقاد القدامى والمحدثين ، ووجدت أنَّ اختلاف آراء النّقاد في تحديد مفهوم الصّورة يجعل من الصّعوبة الوقوف على تعريف جامع لها، فالدارسون للصورة في النقد القديم يجدون أنّها لم تبحث بشكل مستقل، بل جاء حديث النـّقّاد عنها من خلال القضايا النّقديـّة وبالأخص قضية اللّفظ والمعنى ، أمـّا النّقاد في العصر الحديث فقد حاولوا إرساء مفهوم الصّورة الشّعريّة الحديث، وبيان أهميتها في التّعبير الشّعري والمقارنة بين مفهومها القديم والحديث ، ودراسة المؤثرات المختلفة الـّتي انعكست على بحثها تراثاً ومعاصرة .

وتجاوز النّـقاد الغربيـــون المفهوم البصري للصّورة فبرأيهـــم أنّ النـــّاس يختلفـــون اختلافاً كبيراً في درجة تبصرهم ، وهم عاجزون عن تحديـــــد دلالـــة الصّورة الحقيقيّة ؛ لكون المخيلة ليست بصريـــّة فقـــط .

وبناء على ما سبق فإنّ بعض النـــّقاد تأثـــّر بالتّراث العربي ، وهنالك من تأثـــّر بالثّقافـــة الغربيّـــة وانعـــكس تأثيـــــر هذه الثّقافـــة أو تلك على مجال بحثهم في الصّورة الفنّيّـــــة .

وتبعه الفصل الثّـــانـي بعنـــوان (**الصُّـــــــورة الفنيِّـــة في شعر ابن خفاجـــــة**) وتناولت فيـــه الباحثـــة التّشبيـــه والاستعـــارة والكنايـــة والمجـــاز المرســـل ، ووجدت غنى قصائده بها فلا تكاد تخلو قصيدة منها .

أمّا الفصل الثّالث فجاء بعنوان (**المدركـــات الحسِّيِّـــــــة والرّمز في شعر ابن خفاجـــة**) بينت الباحثـــــة فيـــه الصُّـــورة الحسِّيّة البصريـّة ، والسّمعيـّـــة ، والذّوقيِّـــة، والشّمّيِّـــــة واللّمسيِّـة ، وكانت الصّورة البصريّة هي المسيطرة ، وان كان لا يهمل بقيّة الصّور وقـــد وظّف ابن خفاجة أكثر من حاسّة ، ما يدل على قوة إبداعـــه ، وتناول الرّمز .

وعرضت الخاتمـــة أهـــمّ النّتائـــــج الّتي توصّلـــت إليها البـــاحثـــة ويمكن تلخيصها بما يلـــــي :

- ابن خفاجة شخصية متميزة يمتلك ذوقـــاً رفيعـــاً مولعاً بالجمال ، وقد شكّلـــت الطّبيعة حوله مصدر وحي، والهـــام فهو مصور بارع يمزج نفسه بموضوع الصورة ، ويتفاعل معها ، ويشكّلـــها بالطّريقة الـّتي يحب؛ لتبدو أشمـــل وأجمـــل وأكـــثر تعبيـــــــراً .

- تبيّن من خلال دراسة الصّورة الشّعريّة، ومن خلال الاطلاع على آراء النّقّـاد قديمـاً وحديثـاً أنّهم لـم يصلو بعد إلى تعريـف جامع للصّورة إلّا أنّ بحثنـا هذا اعتمـد القول الأكثر رواجاً بأنّ الصّورة الشّعريّة هي الـّتي يرد عليها الشّيء بشكله وصفتـه من قبل فالتّصوير إظهار الصّورة بشكل فني مشتمـلاً اللّون والخيال والحركة والتّشخيـص والتّجسيـد وما إلى ذلـك .
- إنّ اغلب الصّور الفنّيّة المرتبطـة كل الارتباط بعلـم البيان تعـجّ بها قصائد شاعرنا .
- من خلال الدّراسة التّطبيقيّة لنصوصه الشّعريّة تبيّن أنّ القصيدة وحدة كليّة من الصّور المترابطة وقد أسهم التّشكيل اللّغوي عنـده في دلالة الصّور وقدرتهـا الإيحائيـّة .
- تبيّن من خلال دراسة المدركات الحسيّة أن الصّورة البصريّة هي المسيطرة على صوره وإنْ كان لا يهمل بقيـّة الصّور .
- اتّخذ الشّاعر من الرّمز قناعاً يصل فيه إلى مبتغاه وقد كانت الطّبيعة بكلّ ما فيهـا هي القناع الـّذي يرتديه ليعبـّر من خلالها عن نفسـه .

بســـــم الله الرّحمـــن الرّحيـــــم

المقدّمـــــــــة

الحمْـــدُلله ، نحْمـــدُهُ ، ونستعيـنُهُ ،علـــى جزيـــلِ عطائِـــهِ ، ووافـــر نعمـهِ ، حمـــداً يليـقُ بجلالـــــهِ ، وعظيـــمِ سلْطانـــــهِ ، والصّـــلاةُ ، والسّـلامُ علـــى أفضـــلِ خلْقـــــه ، خاتـــــمُ الأنـبيـــــاءِ والمرسلـــينَ، وعلـــى آلـــهِ وأصحابـــهِ الغـــرّ الميامـيـــن .

أمّا بعـــــــــدُ :

لا يمكنُ أنْ نتناسى ، أنّ الأدبَ العربيّ زاخـــرٌ بالعديدِ مـــن الشّعـــراءِ الّذيـن رفـــدوا التّراثَ الأدبيّ بشعرِهـــم ، باختـلاف بيئاتهـم، فلـكلّ بـيـئـــةٍ مـن هذه البيئـــاتِ طابـعٌ خـــاصٌ ، يميـــزُ أدبَـها عـن البيـئـــات الأخـرى ، فالبيئـــة تؤثـّر فـــي تعبيـرِ أبنـائها ، وتوجيـــهِ ألـفاظِهم، ومعانـيهم ،وموضـوعاتهم ، فليـــسَ من المستغـربِ مثـــلاً أنْ نجـــدَ أثر الطّبيعةِ بأزهـــارِها، وحدائـقِها، وألوانها ، وقصورِها حاضـرة في الشّـــعرِ بشكـــل عام ، وبالشّـــعر الأندلسيّ بشكل خاص ، وعلى هذا يمكنُ القـــول إنّ الطّـبيعةَ الأندلسيـــّةَ بمـــا تحويـــه مـــن جمـــال ، دفعـــت الشّعـــراءَ إلى الإبـــداعِ فـــي التّصوير.

ومن خلالِ تصفّحي لهذا الأدب ، وقعَ نظري على ابن خفاجـــة الشّاعـــرُ الـّـذي امتـــازَ بغـزارة شعـــرِه، وجمـــالِ لفظـــهِ وتعـدّدِ أغـــراضِـــــه فاستهواني االكشف عن جماليّـــات الصّـــورةِ الشّعريةِ في شعـــره، وموقعِـــها من النـــصِّ الأدبـــيّ ، وكيـفيّـــةِ تشكيلِـــــها في التّجـــربةِ الشّعريـــّةِ عنـــدَهُ ، حيثُ جمـالُ التّصويرِ، وجمـــالُ الطّبيعـــةِ يتّحدان، فالبيئـــــةُ مصـــدرٌ للصّورةِ والخـيـــالِ، والصـوّرة الشّـعريـــــة محاكـــاةٌ وتخييـل يتـشابـــهُ فيـــه المنقـول والأصـــل . وقد اعتمدت في بحثي على مجموعـــة من المصـــادر والمراجـــع

والدِّراسات التّي أثـــرت البحث بكثير من المعلومـات ، أذكر منها مفتاح العلـوم للسّكّاكي ، ونقد الشّعر لقدامة بن جعـــفر ، وأصول النَّقد الأدبي لأحمد الشّايب ، والبناء الفنّي للصّورة الأدبيّـــة لعلي صبح ، وجواهر البلاغـــة في المعاني والبيان للسّيد أحمد الهاشمي .

أمَّا الدّراسات فكان منها نقد الصّورة الفنّيّـــة في شعر ابن خفاجـــة من الوجهة النّفسيـــّة للباحثة سلوى الحلو، ووصف الطّبيعة في شعر ابن خفاجـــة للباحثة فاطمـــة محمد ، وشعر ابن خفاجة دراسة أسلوبيّة للباحث أحمد الزّول ، والمـــاء في شعر ابن خفاجـــة للباحث علـــي الجـرادي، وجماليّات اللّغـــة في ديوان ابن خفاجة للباحثة فتحيّة قاقي ، و الطّبيعة في شعر ابـــن خفاجـــة دراسة في البنيـــة الموضوعيّة ولغة الشّعر ، للباحث عبد الحسين طاهر محمـــد الرّبيعـــي .

ومن الصّعوبات الّتي واجهتـــها في هـــذا البحث ضيـــق الوقت وغـــزارة قصائـــد الشَّـــاعر ممّا يصعب الإلمام بها.

وقد فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى تمهيد ، وثلاثـــة فصول، وخاتمة ، حيث تناولـــت في التّمهيـــد التّعريـــفَ بالشَّـــاعرِ مـــن حيـــثُ: مولـــده ، ونسبـــه، وتعليـــمه وعقيـــدتـــه ، وطـــبيعـــة شعـــرهِ ، والبيئـــة المحيطـــة وكـــيـــف أثّـــرت فـــي شـــعـــره.

وجاء الفصـــلُ الأوّلُ ليبحث في موضوعيـــن رئيسيين ، تناول الأوّل مفـــهوم الصـــوّرة الشّـــعريـــة ، وجاء الثاني لعرض آراءَ الـنقّـــادِ العـــربِ القدامى ،والمحدثيـــن ، والغربييـــن في الصّـــورة الشّعريّـــة .

ثم جاء الفصـــلُ الثّانـــي متضمّناً الحديـــث عن الصّـــور الفنّيّة الّتـــي وظّفـــها ابـــن خفاجـــة في شعـــره مـــن حيث : التّشبيـــه، والاستعـــارة ، والكنايـــة ، والمجـــاز المرسل .

وتناول الفصـــلُ الثّـــالثُ البعدَ الجمالـــــيّ للصّورةِ الشّعريةِ عنـــدَ ابنِ خفاجـــةَ ، من حيث :

المدركـــات الحسيّـــة ممثَّلة بالصّـــورة البصريّـــة ، والسّمعيـــة ، والذّوقيّـــة ، والشّميـــة واللّمسيـــة، ، وجاء أيضاً متضمِّناً الـرّمز .

أمّا الخاتمـــــة فقد عرضت فيها أبرز النّتائـــــج الـتـــي تم التّوصل إليها .

استنـــدت في بحثي على المنهـــجين الجمالـــي والتكاملـــي ، اللّذيـــن يتابـــعان الإتجـاهات والنّصوص الشّعريّة ، ويحفّـــــزان تجلّـيات الصّـــورة تشخيصـــاً ،وتجسيـداً ودلالـــــةً ، ويثيـــران نوعـــاً من الحوار المعرفي المبنـــي على دراســـة الظّـاهرة الشّعريـــة ضمن سياقها الفنّي العام ، كمـا استعنت بالمنهـــج الإجتماعـــي فـي الحديـث عـــن الشّاعـر وعصـــره ، وقمت بـــدراســـة المـؤثّـــرات البيئيـــة ومـا تركتـــه من أثـــر واضـح عـلـــى شخصيـــــة الشّـاعر، مـع تحليـل لموروثـاتـه الشّعريـــة ودراسـة الظّـواهـــــر الفنيـــة، والجماليـــة فيـــها ، وذلـك مـن خـــلال انتقـــاء الشّواهـــــد الشّعريـــة الّتـي تخـدم التّنـــوع والشّمـــول ، ثـم تحليـــل هـــذه الشّواهـــد واستنـــبـــاط مـا تحويـــــه مـــن صـــور جماليّـــــة .

والله ولي التوفيق

الـتّـــمهـــيـــد

ابن خفـــاجـــــة:

"أبو اسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي الشّاعــر ... وُلد بجزيـــرة شُقْر من أعمال بَلَنْسِية من بلاد الأندلس في سنـــة خمسيـــن وأربعمائة، وتوفّي بها سنة ثـلاث وثلاثيـــن وخمسمائة "(١) . "وقـــــد كان من أسرة ميسورة الحـــــال ، وكان لوالـــــده ضـياع يمتلكـــــها ممّا جعلـــــه يعيش في سعـــة من العـيش ، وقـــد عـرف بالتـــأنّق فـي مظهـره ، ولـم يشتغـــل بعمـل قـــط ولم يتـــزوّج قـــط "(٢)."و كانت لـــه ميـــول للمجـــون فاجتمعـت هذه الميول النّفسيـــّة إلى حبّه لجمال الطّبيعة ، وكوّنت ملكته الشّعريّة وخيالاته وتصوّراته حتّـــى إنّ ميلـه للمجون كان يملي عليه من المعاني ما يرسم شيئا من أخلاقه ، وميولـــه في الحيـــاة "(٣). "وكـــان فـــي شبيبتـــه مخلـــوع الرّســـن في ميدان مجونـــه... ، لا يبالـــي بمن التبـس ولا بـــــاي نـــــار اقتـبس ، إلّا أنّـــه قـد نســـك اليـــوم نسـك ابـــن أذينـــة ، وأغضـــى عـــن إرســـــال نظـــره فـــي أعقـــاب الهـــوى عينـــه، "(٤). وقـــد وصفـــه ابن خاقـــان في قلائـــــــد العقيـــــان بقولـــــه :

---

(١) ابن خلّكان ، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر : وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان ، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر بيروت ، المجلّد الأوّل، ١٩٧٨ ، ص ٥٦.

(٢) ابن الأبّار ، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي : التّكملة لكتاب الصّلة ، عناية عزّت العطّار ، مكتب نشر الثّقافة الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٩٥٦ ، ص١٤٣ .

(٣) ضيف، أحمد : بلاغة العرب في الأندلس ، مصر، ط١ ، ١٩٢٤ ، ص ١٩٠، ١٩١ .

(٤) الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسّام : الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عبّاس ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا ، ط١، ١٩٨١، ص٥٤١.

" مالـــك أعنّـــة المحاســـن وناهج طريقـــها ، العارف بترصيعها وتنميقـــها ، النّاظم لعقودها ، الرّاقـم لبـــرودها ، المجيـــد لإرهافـــــها ،العالـــــم بجلائـــها وزفافـــها، تصرّف فـــي فنـــــون الإبـــداع كيف شـــاء ..."(١). و ذكرهُ شوقـــي ضيـــف في كـتابـــهِ الفـــنّ ومذاهبـــهِ بقولـــهِ : "عربيّ الأصلِ ، نشـــأ في بيـــتِ علم وأدب ، وأقبـــلَ على الـدّروسِ ، وسرعانَ ما تفتّحتْ مواهبُـــــهُ الشّعريّـــةِ ، ولمعَ اسمَـــهُ واشتهرَ ، واتّجـــهَ بشعرهِ إلى تصويـــرِ الطّـبيعةِ الجميلةِ من حولهِ"(٢) . وقـال عنه ابن دحيـــّة الكلبي في كتابـــه : المغرب من أشعـــار أهل المغرب: " من أعيان مدينة شُقْـــر ، وهي جزيرة أحـــدق النّهر بهـــا كمـــا أحـدق شُفـــر، وحسبك من مـــاء سائـــح ، وطائر صادح ، وبطاح عريضة، ورياض أريضة ، فلا ترى إلّا انسجـام الغمـام ، ولا تسمع الا ترنّـــم البلبـــل والحمام "(٣) . " شُقْر بضم الشّيـــن المثلّثة وسكون القـــاف والـــرّاء المهملة وهي بُليـــدة بين شاطبة وبَلَنْسية ، وإنّما قيل لها جزيـــرة لأنّ الماء محيط بها "(٤) .

لقد كـــان لجزيـــرة شُقْر مسقـــط رأســـه ، ومهـــدُ طفولتِه ، ومرتـــعُ صبـــاهُ ، الأثـــرُ

---

(١) الفتح ، أبو نصر محمد بن عبيد الله بن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، تحقيق إبراهيم الأبياري ،حامد عبد المجيد ، المطبعة الخديويّة، القاهرة ، ١٣٤٨ هـ ، ص ٢٣١،٢٣٢.

(٢) ضيف، شوقي : الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي ، دار المعارف ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة، ط١٣ ، ١٩٧٦ ،ص٤٤٤.

(٣) ا بن دحيّة أبو الخطّاب ، عمر بن حسن: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأنباري وحامد عبد المجيد ، وأحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميريّة بالقاهرة ، المجلّد الأوّل ، ١٩٥٤ ،ص١١١ .

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان :ص٥٧.

الكبيرُ في شعرِهِ ، ولقُربِها من مدينتي مرسيّةِ ، وشاطبةِ اللتين يقيمُ فيهما أدباءُ وفقهاءُ ذو علم وكفاءة ، أتيحَ له أنْ يدرسَ على أيدي هؤلاءِ المشاهيرِ من الشّيوخِ ، كابن أبي تليد ، وابن صواب ، فابن تليد كان أديباً وشاعراً ، إلى جانب علومه الدينيّة ، وابن صواب كانَ لهُ الدّورُ الأساسيّ في التّكوينِ الأدبي لابن خفاجة ، ممّا جعله يخصّهُ بقصائدَ شعريّة ، تُشيد به وبفضله.

وقد دَرَسَ ابنُ خفاجةَ العلومَ الفقهيّةَ ، والأدبيّة ، لكنّهُ انصَرَفَ عن الفقهاءِ ، وأصحابِ الدّين، عندما اطّلعَ على عبثِهمْ بالمبادئِ الدّينيّةِ، وجعلهم الدّينَ وسيلةً لبلوغِ أهدافِهم (١) فهجاهم في قوله :

درَسُوا العُلومَ ليمْلِكوا بِجِدالِهِمْ فِيهَا صُدُورَمَرَاتِبٍ وَمَجَالِسِ

وَتَزَهَّدوا حَتَّى أَصَابُوا فُرْصَةً فِي أَخْذِ مَالِ مَسَاجِدٍ وَكَنَائِسِ(٢)

تحدّث الشّاعر عن الفقهاء ، وأصحاب الدّين الّذين درسوا العلوم لا لأجل العلم ، وإنّما للوصول إلى المراتب العليا فقد تظاهروا بالزّهد؛ ليجمعوا المال لحسابهم بحجة الدّين

---

(١) انظر : الوائلي عبد الحكيم : موسوعة شعراء الأندلس ، دار أسامة للنّشر والتّوزيع ، ط١، ٢٠٠٢ ،١١٤-١١٦.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيّد غازي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر، ط٢،١٩٧٩، ص ٣٦٦ .

وعلى الرغم من خلوّ ديوانِه من أيّ إشارةٍ إلى تشيّعــهِ ، إلّا أنّــه كانَ يميــلُ إلى فحولِ شعــراءِ الشّيعــــة ،. وقــد ضمنَ ديوانَــه أبياتــاً لشعــراء غير الشّيعةِ ، كمجنــونِ ليلــــى ، والــفــرزدقِ، وأبي تمّامَ ، والبحتريِ ، وأبي نــواس ، وقطــعــاً شعرّيــــة يقلّــدُ فيــها ابــنَ الرّومــي الشّاعــرُ المعروفُ بقصائدهِ في الوصفِ ، وكــــانَ للمتنبّي أثــــرٌ في شعــرِه أيضاً (١). ممــا يؤكّــد سيــره علــى منــوال المشرقيين . "وكان بدوي النّزعة وإنْ كان قد أخذ يغيب من المصنعة العباسيّة " (٢) ."ويعدّ ابن خفاجة أول مَنْ يُطالِعُنــا مِــنْ نُقّــاد الأندلــسِ في القــرنِ السّــادسِ وقــد انقطــعَ عــن قــولِ الشّعرِ حتّى دخــولَ االمرابطين إلــى الأندلــسِ ، وقــدومِ الأميــرِ يــوسف بــن تاشفيــن أميــراً على المنطقــةِ الشرقيّــةِ ؛ فعنــدَ إذنْ استأنــف قول الشّعرِ ، غيــرَ أنّــهُ حريصٌ أنْ يؤكّــــدَ أنّــهُ ظــلّ يقولــــهُ متعفّفــاً بــــه عن التكسّــبِ ، كمــا كــانَ شــأنــهُ فــي عــهد الشّبابِ "(٣) ،" فلــم يقــل شعــره يتــــذلّل به للممدوح، وإنّمــا كــان من الــّذين حفظوا لقصيــــدة المــدح الأندلسيّة عــزّها وسيادتــها" (٤).

---

(١) انظر : موسوعة شعراء الأندلس ، ص١١٤– ١١٧.

(٢) شكري ، عبد الرحمن : الشريف الرضي وخصائص شعره ، مجلة الرّسالة ، العدد ٢٨٧، ٢،يناير،١٩٣٩.

(٣) عبّاس ، إحسان : تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ، دار الشّروق ، عمّان، ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص٥٠٥.

(٤) الموسري، فيروز : قصيدة المديح الأندلسية، دراسة تحليليّة ، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب ، وزارة الثّقافة ،٢٠٠٩، ص٢٢٦.

ويقول الرّبيعي عنه : "إنّ انصرافه عن الحياة العامة ، وعن طلب الشّهرة السّياسيّة ، لم يقف حائلاً دون بلوغه الفوز بالمجد الأدبي ، ووقوفه عَلماً من أعلام الشّعر الأندلسي، يفاخر به المغرب المشرق" (١). والمتتبّع لحياة ابن خفاجة يلاحظ أنّ هنالك فترتين في حياته ، الفترة الأولى في مرحلة شبابه وهي فترة لهوه ، ومجونه ، وقد عبّر فيها عن شدة تعلّقه بالحياة من خلال شعر الخمر، والغزل ، ووصف مجالس اللّهو ، وقد أشار إليها بقوله : " أمّا بَعْدُ فَإنّي كنت والشّباب يرفُّ غضارةً ويخفُّ بي غرارة فاقوم طوراً واقعد تارة ، وقد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعاً وأرِدُه مَشرعاً . فما تصفّحت مثلَ شعر الشّريف الرّضي ، ومهيار الديلمي ، وعبد المحسن الصّوري ، وما حذا حذوه وأخذ مأخذه حتى تملّكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة ، والألفاظ الشّفّافة االشّائقة ما يناسب بُرد الشّباب رقةً وبَرْدَ الشّراب رَيْقةً "(٢).

والفترة الثّانية هي فترة توبته ونسكه ، وقد أشار إليها أيضاً بقوله : "ولمّا انصدع ليل الشّباب عن فجره ، ورغب الشّباب بنا عن هجره نزلت عنه مركباً، وتبدّلت به مذهباً، فأضربت عنه برهة من الزّمان طويلة ، إضراب راغب عنه ، زاهد فيه حتى كأنّي ما سامرته جليساً ، يشافهني أنيساً ، ولا سايرته أليفاً "(٣).وقد كان سّر هذا التّحوّل في حياته هو خوفه الشديد من الموت .

---

(١) الرّبيعي ، عبد الحسين طاهر محمد : الطّبيعة في شعر ابن خفاجة ، دراسة في البنية الموضوعيّة ولغة الشّعر ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، إشراف الدّكتور خالد باقر ، ١٩٩٨، ص١٦٥ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص٧.

من خلال هاتين المرحلتين المهمّتين في حياته ومن بيئتــــهِ الرّائـعــةِ السّاحرة ، وموهبتهِ المتميّــزة ، ودراستــــهِ للشّعــــرِ والأدبِ ، أضاف إلى ديــوان الشّعــــرِ الأندلســيّ أعــذب الأشعــارِ فــي سائــرِ الأغـراضِ ، فكتـب فـــي : الوصف و الغــزل، والمــدح ، والرّثــاء ، والزّهــــد ، والعتاب والشّـــوق والشّكـــوى وغيرها من الأغراض . "وقــد كــان يميــل إلـــى تنويــع الأغـراض ، مبـــرّراً ذلك بـــوجود الوحدة النّفسيّة ، والاشتراك الشّعوري بينه وبين ما يتوجّه اليه بالخطـــاب" (١). يقول فـــي إحدى قصائـــده واصفـــاً الخمر :

وَجـــاءَ بِهَا حَمْرَاءَ أمَّـــا زُجَاجُهـَـــا فَمـَـــاءٌ وأمّـــــا مِلـــؤُهُ فلهيـــبُ

علـــى لُجّـــــةٍ تَرْتَجُّ أَمَّـــا حَبَابُـــها فَنـَـــوْرٌ وأَمَّـــا مَوجُـــهَـــا فَكَثِيـْـبُ(٢)

يتعرّض ابن خفاجة في هذين البيتين للخمر من خلال وصف الطّبيعة ، فيصف لون الخمــر ، وشكلها ، وآنيتها بالتّفصيـــل ، فالخمر حمراء، وزجاجهـا أبيض كالمـــاء ، والخمـر بداخلـها كاللهيب ، وعليها حبيبـــات كأنّها نـــور ، وقد وصف ابن خفاجة الخمر فـــي شبابـــه بأبيات كثيـــرة ، ومن حبّه لهـــــا كان يدعـــو إليها أصدقـــاءه ، ففـــي هذه الأبيات نجـد في دعوتـــــه لصديقـه إغـــراء إذْ يقـــول :

تَعـــــالَ إلى الْأُنـْــــسِ فِي مَجْلِـــــسٍ يَهُزُّ بِهِ الشّيـــــخُ عِطْفَـــــىْ غُـــــلامِ(٣)

---

(١) غربي ، فاطمة الزّهراء : الإنسان والطّبيعة في شعر ابن خفاجة ،دار المتنبّي للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٢، ص١٥٣ .

(٢) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٣ .

(٣) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤٥ .

صَقِـيْـلٍ تَخَـــالُ بِـــهِ بَيْضَـــةً تَروقُـــكَ تَحْـتَ جَنَـاحِ الظَّـــلاَمِ

رَطِيـْـبِ النَّسيـْمِ كَـــأَنَّ الصَّبـــا تُجـــرِّرُ فِيـــْـهِ ذُيـــولَ الْغَمَـامِ

يَكَـــادُ سُـــرُوراً بِأَضْيافِـــــــهِ يَهـــَشُّ فَيَلْقَـــاهُمُ بالسَّـــلاَمِ (١)

فابن خفاجـــة يدعو صديقه إلى هذا المجلس الّذي استقبلـه بكرم الضّيافة ، والبشاشة ، والتّرحاب ويصف الخمـــر ، وما تفعلـــه بصاحبها ، فهـــذا الشّيـــخ الكبير أصبـــح كالغـــلام . لقد كان للطّبيعـــة دور كبير في الإبـــداع الشّعري عند ابن خفاجـــة فقد " كانت تبعـــث فيه إحساساً غريباً ممزوجـــاً بالرّغبـــة والنّشـــوة ، وهذا الإحساس يماثـــل إحساسه بالمـــرأة ، حتـــّى أنّـــه نشـــأت علاقة وثيقـــة فـــي شعره بين المـــرأة والطّبيعـــة ، وغـــدت علاقـــة متبادلـــة، فالصّـــور النّسويـــّة لم تكن تنفـــكّ عن خيالـــــه الجنسي، وهو يتـــأمّل الطّبيعـــة " (٢). فنـــراه في هذه الأبيات يلـجـــــــأ إلـــى وصـف أَمـــةٍ له حديثـة السّنِ اسمهـــا عفـراء ، فهو يبلّغـها رسالـــة يلقـي بها عليها السّلام ،ويصفها بالغصن الـّذي يتمايـل ، ويتســـاءل في أبيات القصيدة هـــل سيـــرى هـــذه الصّغيـرة كبيـــرة ويتمنـّـى لـو أنّـــهُ بمثـــلِ عُمُرِها فيقـــولُ:

وأَقـــرئْ عُفـيـــراءَ الـــسّلامَ ،وقُـــلْ لَها : ألاهـلْ أرى ذاكَ السُّـهـى قَمـــَراً تـمّـــا

وهـــل يتـثّـنـــى ذلـــكَ الـغصنُ نـضـــرةً بـجِزعي،وهـلْ ألـــوي مَعاطِفَـــهُ ضَـمّـــا

ومَنْ لِي بذاكَ الخِشـــْـــفِ مـن مُتَقَنّصٍ فـآكُلُـــهُ عضّـــا وأشْرَبـُـــه لَثْمـــَا

---

(١) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٤٥ .

(٢) الحلو ، سلوى : نقد الصورة الفنيّة في شعر ابن خفاجة من الوجهة النّفسيّة ، رسالة دكتوراة في الآداب ، إشراف دعصام قصبجي ، جامعة حلب ، ٢٠٠٢، ص٢٤٢ .

وَدُونَ الصِّبـــى إحــدى وخمسون حِجَّــةً كَأنّـــي وقَد وَلّـــتْ أريـــتُ بها حُلْمـــا

فيــا ليـــتَ طيرَ السّعدِ يسنـــحُ بالمنــى، فأحــظى بــها سَهماً وأنــأئ بهـــا قِسمـــاً

ويـــا ليتني كنــتُ ابــنَ عشـــرٍ وأربـــعٍ، فلـمْ أدْعُــها بِنــتــاً ولم تدْعُــني عمـّا(١)

من خـــلال الصّور الّتـــي يرسمها لنا ابن خفاجة في هذه الأبيات ،تظهر لنـــا حالتـــه النّفسيّة فهي تحمل دلالات وإيحاءات تزيل الغموض الّذي يغطيهـــا ، فهو اليوم عاجز عـــن مجاراتـــها بسبب كبـــر سنّه، وشيخوخته ، فذاك الزّمن الجميل المتعطّر بعبــق الشّبـــاب رحـــل ،بـــلا عـــودة ، لذا نجده في هذه القصيدة يتمنـّـى عودة الشّباب ليماثلها فـــي السّن . ولكنّـــه أقلـــع عـــن اللهو، والمجون ، وشرب الخـــمر، عندما تقدّم بـــــه السّن واكتهـــل وهذا يظهـــر في قـــــوله :

أَلا دَعَانِـــي الْيـَـومَ دَاعـــــي النُّهـَـــــى وَقَوّمـــــتْ قِدحـــي أَيـــْـــدي الْخُطُـــوبْ

وكُنْـــتُ خَفَّـــــــاقَ جَنـَـــاحِ الْهـَـــوى جَـــــرَّارَ أَذْيَـالِ التَّصَـــابي سَحُـــــــوبْ

فـَــرُبَّ لَيـــْـــلٍ أَقْمَـــــــــرٍ بِتُّـــــــهُ مُهْتـَـــزَّ أَعْطَـــافِ الأَمَانِـــي طَـــرُوبْ

هَصَـــرتُ فيــه مِنْ غُصُـون الصِّبـــــَـى وبِتُّ أَجـنِـــي مِـــنْ ثِمـــارِ الذُّنُـــــوبْ

وإنَّ سيَّيـــــــــنِ صبـــــاحُ المُنـــــى إذا انْطَـــوَى عَنـــْكَ ولَيـــْلُ الْكُـــرُوبْ (٢)

فالشّاعر في هذه الأبيات يتحدّث عن دور العقل والظّروف في تقويم سير حياتـــه ، ويلـــخّص مسيرة توبتـــــه ونسكه ، كيف كـــان وما أصبح عليـــه الآن .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٢١٣ .

ونراه في أبيات أخرى يعبّرُ عن تشاؤمِهِ ،وعدمِ اغترارِهِ بالحياةِ فيقولُ:

أفي كُلّ يومٍ، رَجْفةٌ لِمُلمّةٍ بفقدِ خليلٍ يَملأ العينَ مُؤنسِ

أَبيْتُ لَهُ تَنْدَى جُفُوني لَوْعةً كَمَا دَمَعَتْ تحتَ الْحَيَا عَيْنُ نَرْجِسِ

وحَسْبي إذا مَا أَوْحَشَتْنِي كُربةٌ بِمؤْنِسِ يَعْقُوبٍ وَمُنْقِذِ يُونُسِ(١)

يتساءل الشّاعر في هذه الأبيات ، مستنكراً ما يحدث ، مُبدياً حزنه ، وقلقه من جور الحياة ، فهي لا تبقى على حال واحدة ، مؤكداً أنّ حسبه إذا ما أصابته مصيبة في هذه الدّنيا هو الله . فالإنسان يمضي حياته متأرجحاً بين حالة من الحزن والقلق تارة ، وبين حالة من النّشوة والفرح تارة أخرى ، وكذا هي الحال بالنّسبة لشاعرنا ،

فعندما ينكبُهُ الدّهر بفقدِ صديقٍ حميمٍ كابنِ ربيعٍ، وهو في ربيعِ عمرهِ ، نجدهُ يتخبّطُ في جرحِهِ ، ويرثيهِ في قصيدةٍ طويلةٍ يقول فيها :

فَإذامَرَرْتُ بِمَعْهَدٍ لِشَبِيبَةٍ أَو رَسْمِ دارٍ لِلصَّدِ يقِ خَلاءِ

جَالَتْ بِطرْفِي لِلصَّبابةِ ،عَبْرةٌ، كَالْغَيْمِ رقَّ فجَالَ دُونَ سَمَاءِ

وَرَفعْتُ كَفِّي بَيْن طَرْفٍ خَاشِعٍ تَنْدَى مآقِيهِ وبَيْنَ دُعَاءِ

وَبَسَطْتُ فِي الْغَبْرَاءِ خَدِّي ذِلَّةً أَسْتَنْزِلُ الرُّحْمَى مِنَ الْخضراء(٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ،١٨٣.

(٢)المصدر نفسه : ص ، ١٧٩.

يتحدّث الشّاعر في الأبيات السّابقة عن صفات المرثي، الّتي كلّها ثناء ، ويرى أنّ الطّبيعة هي المكان الّذي يبثّ فيه عواطفه، وأحزانه، ويسكب فيه دموعه ، لأنها تمثّل ذكرى جميلة مع أصحاب له ذهبـــوا .

أمّا الزّهــدِ ، والّـذي هـو " تعبيرٌ عــن موقــفٍ شخصيّ إزاءَ الحيـــاة ، وغالـباً ما يصدرُ عـن الخوفِ من المـــوتِ ، وما بعـدَهُ ."(١) فقد عبّـر الشّاعـر عــن أحاسيســـهِ وانفعالاتـــهِ ، ورســم موقفَهُ مــن الحياةِ بأبياتٍ زهديّةٍ فيها ذاتيّــة واضحـة، فيبـدو أنّ فوضــى الحـياةِ ، وكثرة الحروبِ، دفعتْ فريـقاً من الأندلسيينَ إلى إيثار الدّينِ ، والتزهّــدِ في الحياةِ ، والإلتجاء إلــى اللهِ بعيداً عن صَخَـبِ الحيـــاة، ونفاقِـــها ، وكان شاعرُنا فـــي فترةٍ مِنْ عُمُرِهِ ، قــدْ مرّ بهذه المرحلة ، ففي قصيـدة له قالَــها زاهـــداً يرثـــي الوزيـــرَ أبـــا محـــمـــــدٍ بـــن ربيعـــةَ ، يقـــولُ فيـــــها:

أُمَــمٌ يـغَـصُّ بـها الفَـضَاءُ طَوَتْهُـمُ كَـفُّ الـرّدى طـــيَّ الـــرِّداءِ فَـبَـادُوا

ســـادُوا وقَـــادُوا ثُمَّ أجْلَـــى جَمْعُـهُمْ، عَـنْ وَحْـدَةٍ فَـكَـأنَّـهُـم مـا قَـادُوا

وَلَـرُبَّـما ذَبُّـوا وذادُوا عـن حِـمَـــى مَـلِـــكٍ هَـــوَى فَـكَـأنَّهُـم ما ذَادُوا

عَـفـتِ الـبـُناةُ على اللَّيالي والْبـُنـى، وتَـلاحَـقَ الأمْـجَـادُ والأوغَـادُ (٢)

يرى الشّاعر أنْ لا قيمة للحزن ولا للنّدب لأنّ هذا هو حال الحياة ، فهي لا تبقى على حال واحدة

---

(١) محمود ، نافع: اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث الهجري ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، ا لعراق ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص٢١٢.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٣.

تبدو عاطفة الشّاعر جليّة هنا ، وهي الإيمان بحتميّة الموت ؛ إذْ نجده في هـذه الأبيات متأثّـراً بقوله تعالى : " كلّ من عليها فان ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والاكرام " (١) . ولعلّ شاعـرنا هنـا جـاء أيضـاً متـأثّراً بالمتنبّـي في قصيدته :" كبّـرت حـول ديارهم " الّتـي قـالـها في مدح أبي المنتصر شجـاع بن محمد بن أوس بن معـن بن الرّضـى الأزدي والّتـي يقـول فيها:

أَبـنـي أبيـنَا نَحْـنُ أَهـلُ مَـنـَازلٍ أَبـداً غُـرابُ الْبـَيـْنِ فِـيها يَـنْعِـقُ

نـَبـْكي عَلـى الدّ نـيـَا ومَا مِـنْ مَعْشَـرٍ جَـمَـعتـْهـم الـدُّنـيـا فلـمْ يـتفرَّقـوا

أَيـنَ الأَ كـاسرةُ الجبـابـرةُ الأ لـى كَـنزوا الكـنوزَ فَمـا بَقيـْنَ ولا بقـوا

خُـرسٌ إذا نـُودوا كـَأنْ لمْ يَعْلَمـوا أنَّ الـْكـلامَ لـَهـمْ حَـلالٌ مُطْلـَقُ

والـْمـوتُ آتٍ والـنُّفـوسُ نَفـائـسُ والـمُستـَعرُّ بـِمَا لـَديـهِ الْأَحْمَـقُ (٢)

ينـادي المتنبِّي في الأبيات السّابقـة النّاس كلّهم ، ويقـول لهم بأنّهم نازلـون في منـازل يتفـرّق أهـلهـا بالموت ، مؤكّـداً حتميّة الموت لكلّ البـشر ، بتساءلـه عـن الأكاسـرة الجبابـرة ، الّذين كنزوا الكنوز، فهم لـم يبقـوا ، ولم تبـق كنوزهم .

---

(١) سورة الرحمن : آية ٢٦.

(٢) المتنبّي : أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد : ديوان المتنّبي ، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١ ١٩٨٣، ص٢٨.

تناول ابن خفاجة الوصف في أشعاره ، والذي يعتبر "عمود الشّعر، وعماده ، " (١) كما عدّه عبد العظيم قناوي في كتابه "الوصف في الشعر العربي" ، فقد شغف بالطّبيعة ووصفها ، فالطّبيعة عنده هي كلّ شيء، مزج روحه بروحها، وبادلها الشّعور والإحساس، وكان يتحدّث إليها كما يتحدّث إلى شخص ذي حياة وحركة ، فاستعان بصورها وألفاظها في شتّى أغراضه الشّعريّة ، "فالبيئة هي الملهم الأوّل له ، وهي الباعث الأكبر على الإبداع لكلّ كاتب ولكلّ شاعر ، وسيبقى حال الإنسان مع الطّبيعة على هذا النحو من التّلاحم الأبدي ، ما دام الكون بهذا الاتّساق والحسن "(٢). وهذا هو الحال بالنّسبة لشاعرنا ، فالتّفاعلُ الحاصلُ بينه وبينَ الطّبيعة ، يزيدُ من حيويّة الفنِّ وقدرتهِ على التّأثيرِ، فلم يتّخذْ الطّبيعة لذاتِها مكتفياً بوصفِها ، ونقلِ محسوساتِها الخارجية ، بل جعلها جزءاً منه فأنطقها ، وطبع عليها صفات إنسانية، ومنحها حواسًاً بشريةً ، فهي تضحك ، وتتألّم، وهي ترى، وتسمع وتشمّ. لقد حوّل الطّبيعةَ بنوعيها الصّامتة والحيّة من حولهِ إلى صورٍ ووجوهِ ناطقةٍ ، ففي الطّبيعة الصّامتة وصف كلّ ما فيها من عناصر ، وصف السّماء، والنّجوم ،والشّمس ،والقمر ، والغيوم ، والبرق، والرّعد ، والمياه بأشكالها ، وذكر الجبال ، والحدائق والرّياض ، والأزهار. ففي قصيدة له يصفُ جبلاً يقول:

---

(١) قناوي ، عبد العظيم علي :الوصف في الشّعر العربي ،مطبعة مصطفى الثّاني الحلبي وأولاده ، مصر، ط١ ،ج١، ١٩٤٩م ، ص٤٢,٤٣.

(٢) الدّقاق ، عمر: ملامح الشّعر الأندلسي ، منشورات جامعة حلب ، سوريا، ط٢، ١٩٧٨، ص٢٠٥.

وأرْعــنَ طَـمّـــاح الذُّؤابـــةِ بـــَاذخٍ يُـطــاوِلُ أَعـنـــانَ السّـــماءِ بغـــاربِ

وَقــورٍ على ظَهـــرِ الفلاةِ كـأنّـــــــهُ طــوالَ اللّيالــي مُفكّـــرٌ فــي الْعَــواقـــبِ

يــلوثُ عليـــهِ الْغَيــمُ سُودَ عَمَــائـــــمٍ لَـها مِـن وَمِيـْضِ الْبَرقِ حُمْـــرُ ذَوائِـبِ

أَصخْـــتُ إليــهِ وَهْو أَخــرسُ صامـــتُ فحدّثَـنِي لَيــلَ السُّـــرى بالْعَجــائِـــبِ

وقـــالَ: ألا كـــمْ كـنـتُ ملـجــأ قـاتــلٍ ومـوطـنَ أ وّاهٍ تـبــتّـــلَ تـــــائـــــبِ

وكـــمْ مـــرَّ بـــي من مُـــدلـجٍ ومـــؤوِّبٍ وقـــالَ بظـلِّـــي مـــن مـطـــيٍّ وراكـــبِ

فَمَـا كَـــانَ إلاأنْ طـوتْهم يـــدُ الـــرّدى وطـــاحتْ بـــهم رَيـــحُ النّـــوى والنَّـــوائـب

فَمَـا خَـفـَـقَ أَيــكـي غيرَ رَجـفةِ أَضْـلـُعِ ولا نُـــوحَ وُرقـــي غيـــرَ صَرخـــةِ نـــَادب

ومَـــا غـــيّـض السُلـوان دَمعـي وإنّـمـا نـــزَفَتْ دمـــوعي فـِي فـِراقِ الصَّواحـــبِ (١)

اشتــرك ابن خفاجة مع شعراء عصـــره في إسقـاط الحواس على هذه الطّبيعـــــة ،"لقد هذّبَ إدراكَهُ جمالُ الوجودِ، فاتّجـــهَ بجميعِ قواه العقليّة والخياليّة إلى معالجـــــةِ التّعبيرِ عن هـــذا الجمال" (٢) . وهذا ما نـــــراه في الأبيات السّابقـــة من قصيدته الـّتي استخـــدم فيها خيالـــه الواسع لوصف الجبل، فقـــد استخدم التّشخيص وأسبـــــغ علـى الجبل صفـات إنسانيـــّة فشبهه بقوّته وثباته وسط الصّحراء بعالم رزين يفكّـــر، وجعـــل الجمادات كائنـات حيّـــــة

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢١٦، ٢١٧ .

(٢) الدّاية ، محمد رضوان : تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس ، ط٢، ١٩٨١، ، ص٣٦٤.

تحسّ ، وتشـــعر ، وتفكّـــر بالعواقـــب ، فالطّبيعـــةُ هـــي المعنى الّذي تنفجـــرُ منـــه شاعريّتـــه، وفـي أرجائـــهِ يطـــوفُ خيالُـــه، إنّها كائـــن حيّ يحبّـــها وتحبّـــه ، يناجيـــها وتناجيـــه ، ومهمـــا تعـــدّدت أغـــراض الشّاعرِ في شعرِهِ فإنّ الطّبيعـــةَ تظلّ حاضـــرةً وهـــذا ليـــس بالغريـــب فللمكـــان دور كبيـــر فـــي وهـــب الرّاحـــة النّفسيـــّة لساكنيـــه ، وخلق الإبداع .

ويرى شوقي ضيف أنّ ابن خفاجة كان قريباً من ذوق المشارقة ، فهو لم يتخلّ عن المشارقـة في أسلوبه، بل قلّـــدهم وحاكـــاهم ، ولم يفكّر في الخروج عنـــهم ، إذْ كـــان يكثرُ مـــن ألـــوانِ التصنّـــع مـــنْ تشخيـــصٍ وجنـــاسٍ وطبـــاقٍ ، وما يندمـــجُ فـــي ذلـــك مـــن صـــورٍ وأخيلـــةٍ ، وكـــان يقـــفُ عنـــدهـــذهِ الألـــوانِ الحسّيّةِ في التّصنّع(١) . فمـن يقـــرأ أبياته السّابقـــة في وصف الجبـــل يعجب من مقدرته الرّائعة على التّشخيـص ، إلّا أنّه لـــم يَكـن الأسبـــق فـــي وصف الجبـــــل، فقد سبقه المشارقـــة فـــي ذلـــك ، يقـــول ابن الملـــوّح:

وأجـهشـتُ للـثـّـوبان حيـن رأيـتُهُ وهـلّل للـرّحمـنِ حـيـن رآنـي

وأذريـتُ دمـعَ العـيـنِ لـمّا رأيـتُهُ ونـادى بأعلـى صوتـهِ ودعـانـي

فـقـلـتُ لـه: أيـن الّذيـن عـهـدتـهـم حـواليك في خصـبٍ وطيـبِ زمانـي؟

فقـال مضـوا واستـودعـوني بـلادهم ومـن ذا الّـذي يبـقى مـع الحَدثـان

---

(١) انظر: ضيف ، شوقي : الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي ، ص٤٤٤-٤٤٦.

وإنـــي لأبكـــي اليـــوم من حـــذري غـــــدا فـــراقـــك والحـــيـــّان مـــؤتـــلفـــان (١)

فابن الملوّح وظّف الطّبيعة الجميلة في شعره ، ممثلة بجبل الثّوبان ، الّذي كان شاهـــداً على لقاءاتـــه مع من يحب ، وبراءة تلـــك اللقاءات ، فكان كلّما يلتقـــي هذا الجبل تائهـًا ضائـعًا يناجيـــه ويشكو إليه همّه بأبيات تفطر القلوب ، وتثير الدّموع .

انحازَ ابن خفاجة إلى جانبِ الألوانِ الحسّيةِ في التّصنّعِ ، وأظهرَ فيها مهارةً واسعةً ، إذْ كانَ يمزجُ بينها مزجاً طريفاً ، فلو نظرنا إلى هذهِ القصيدةِ الّتي يصفُ فيـــها السّيـــف والّتي يقـــولُ فيها:

ومُـــرَقْرَقِ الإفـــرنْـدِ يَمضي في العـــــدا أبـــداً فَيفْـتـُـــكُ ما أرادَ ويَـنْسـُـــكُ

وكأنّـــــهُ والـنـّـــار تضـحـَـــكُ فوقـَـــهُ جـَــذْلانُ يـبكـــي للسّـــرورِ وَيضحَكُ(٢)

نجـــــدْهُ هنا يصف السّيف الفتـّاك ، الـّـذي يفتك ما أراد وينسك ، وهنا إشارة إلـى إخافـــة الأعداء وتنحّيهـم، فهو يصف السّيف موظّـفاً عنصري التّشخيـص ، والتّجسيم ، وجامعاً بيـــن المتضادات ، فالسّيف يبكـــي ، ويضحـك : أي يسيـــل منـه الـدّم ، ويلمـــع نصلـه، فقـد شبـــّه السّيف والدّمـــاء تتراشق منه ، بالشّخص الفـــرح الجـــذلان الّذي يبكـــي ، ويضحك ، في آن واحد فرحـــــة بالنصر ، وهـذه صـورةٌ طريفة ؛ إذْ استطاع أنْ يجمع فـي البيتيـــن بيـن أكثر من مدرك حسّيّ ، فاستخدم الصّورة البصريّة في قولـــه : يمضي في الـعدا ، وفي قولـــــه: يفتك، وينسك ، والصّورة السّمعيّة في قوله : يضحك ويبكـــــــي ، وهذا ماعمـــد إليه شاعرنـا

---

(١) ابن الملوّح ، قيس: ديوان ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ،ط١ ، ١٩٩٩م ، ص٦٤.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢٧٠.

فـــي جـلِّ قصائـــده . يقول شوقـــي ضيف في كتابه "الفـــن ومذاهبـــه" : "إنّ أهمّ موضـــوعٍ بـــرعَ فيـــهِ الأندلسيّون هو وصفُ الطّبيعـةِ ، وقد أعانَهم فيـــه جمـالُ المناظـــرِ في إقليمهـم ، وقـــد كانـــوا يمزجـونَ وصـــفَ الطّبيعـــة بالخمـــرِ ووصـــفِ الصّبـــــاحِ ، أو وصـــفِ المـــــاءِ" . (١) ، وهـذا يظهـــرُ فـي اعتـرافِ شاعـــــرِ الطّبيعـــةِ ابـن ِ خفاجـــةَ حيـــنَ قـــالَ :

يـــا أَهـــلَ أَنـــدَلـــسٍ للـّهِ درُّكُـــم ؛ مـــاءٌ وظِـلٌّ وأَنـــهـــارٌ وأَشْجَـارُ

مَا جـــنـــّـةُ الْخُلْـدِ إلَّا فِـي دِيـارِكُـمُ وهـــذِهِ كُـنـْتُ لَوْ خُيـِّـرْتُ أَخْـتَـارُ

لا تتَّقُـــوا بَعْدَهَا ، أَنْ تَدْخُلُـــوا سَقَـــرًا فَـلـَيـْس تُدْخَـلُ بَعْدَ الْجَنـَّـةِ النَّارُ(٢)

يتعجّـبُ الشّاعـر من جمـالِ الأندلس ، فالميـاه ، والأشجـــار، والظّلال يجعلانها تشبـــه الجنّـــة ، وهـــذا ما أكّـــده الشّـاعر بقوله: إنّ جنّة الخلد في هذه الدّيـــار، ويطلـــب من أهلـــها أنْ لا يخافـــوا الدّخول إلـــى جهنّم ، فلا تدخـــل النّار بعـد دخـــول الجنّـــــة ، وقـــد ساعـــدهم على هذا الإبداع طبيعة الأندلس الجميلـــــة، و أشجـارِها وارفة الظّلال ، ومياهـها الجاريـــةِ، وكثـــرةِ بساتينهـــا ، وجمـالِ مناظـــرِها، فقـد اكتسبت هـذهِ الجزيرة السّحر والجمال من الطّبيعـــة، وقد كـــان لهـذا السّحر ولهذا الجمـــــال الدّور الكبير فـي الشّعر، حيـــث أنـــه أوجـــد الخيال الشّعوري الّـذي يعتمـد بالدّرجـــة الأولى على حاسّـــــة البصـر، الّـتي لهـــا

---

(١) ضيف، شوقي: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي ، دار المعارف ، ط١٣ ، ١٩٧٦ ، ص ٤٣٣.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٤ .

القدرة على نقل الأحاسيس والمشاعر، وقد نشأ شاعرُنا متشبّعاً بحبّ هذا الجّمالِ ، "الجّمالُ الّذي وُصف بأنّهُ الوعدُ بالسعادة ،الجّمالُ الّذي قيل عنه إنّهُ خبرةٌ مباشرةٌ ، إحساسٌ فوقَ النبضِ ،لا تجريدٌ يخلو من الحياة "(١).

فالشعر تزداد قيمته إذا ما مثّل البيئة ، وبعضَ ما اشتملتْ عليهِ ، في جوّ طبيعيّ يزيدُه جمالاً خيال الشّاعر.

" فعلاقةُ الشّاعرِ بالكونِ والحياةِ ، قائمةٌ على حالةٍ من تفاعلهِ الإنسانيّ وانصهارهِ وحلوله فيهما ، وعلاقته بالعملِ الإبداعيّ تعبير تشكيلي عن رؤيته ، وما التّذوقُ الجماليّ إلّا محاولةً للإحساسِ بالأشكالِ إحساساً واعياً "(٢).

وعليه فإنّ التّجربةَ الشّعريةَ وحدةٌ تتألف من عناصرَ متنوعةٍ ، هي الشّاعرُ مبدعاً، والحياةُ والكونُ مصدراً للإبداعِ ، والعملُ الإبداعيّ منتجاً ، والمتلقّي متذوّقاً، وبامتزاجِ هذه العناصر ، تتمثّلُ الوحدةُ بالتّنوّع، وهذا ما نجده عند شاعرِنا .

---

(١) لؤلؤة ،عبد الواحد: موسوعة المصطلح النّقدي ،المأساة الجماليّة ، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر ط٢، م١، ١٩٨٣ ، ص٢٦٩.

(٢) قوقزة ، نواف: نظريّة التّشكيل الاستعاري ، وزارة الثّقافة ، كتاب الشّهر العاشر ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٠، ص٤٤ .

ومن مظاهر وصفه للطّبيعة الصّامتـــة قولـــه :

ونَيْلُوفـَـرٍ لمْ يَدْرِ ما مـَـسٌّ حُرْقَـــــــةٍ بحُـــــبٍ ولا مـــا لـَوْعـــــةٌ وغـَـــرَامُ

يَهُبُّ مَعَ الإصْـــــبَاحِ مِنْ سِنـــَـةِ الكَـرَى ويُطْبِـــقُ ليـــلاً جَفْنـَـــــهُ فَيَنـــَامُ(١)

فالنيلوفـــر هنـــا لا يكترث لحال الشّاعـــر، ولا ما يعانيـــــه من الحرقـــــة والألـــم .

وقوله في وصف المياه على هيئة غمام :

ومَجـَـرِّ ذَيْـــلِ غَمَامـَـــــةٍ لَبِسَـتْ بهِ وشْـــيَ الْحَبـــابِ مَعاطـــفُ الأنْهـــــارِ

خَفَقَـــتْ ظِـــلالُ الْأيـــْكِ فيـــه ذوائبـاً وارْتـــجَّ رِدْفـــــاً مائِـــجُ التّيـــَّـــــــارِ

ولـــَوَى القضيبُ هُنـَـاك جِيـداً أتـــْـاماً قدْ قبّلَتـــْـــهُ مَبَاسِـمُ النـــُّـــــــوارِ

باكَرتـــْـــهُ والغيـــــمُ قِطْعَةُ عَنـــْبَرٍ مَشْبُوبـَـــةٌ والْبَـــرْقُ لَفْحـَـــةُ نـــَـــــارِ

والرّيـــحُ تلطِـــــمُ فيـــه أردافَ الرُّبـــــى لَعِـبـَاً وتَلْثِـمُ أوجُـــــهَ الأزهـــــــارِ

ومنابـــــرُ الأشجارِ قد قـــامتْ بـــــها خُطَبـــَـــاءُ مُفْصِحـَـــةٌ مِنَ الأطْـــيَارِ(٢)

فالشّاعر هنا يصف الغمامة ويجسّـدها في صورة فتـــاة ترتدي معطفـــاً ، فالحركـــة والنّشـــاط أضفـــت على هـــذه الصّـــورة الحيويّـة ؛ فشجرة الأيـــك تخفـــق ظلالها ، والتّيـــار يمـــوج والقضيب يلـــوي جيده ، والبرق يخفـــق ، والرّيـــاح تلطم أرداف الرّبـــى ، وتقبـــل الأزهـــار ،

---

(١) ابن حفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٢.

(٢) المصدر نفسه ص٣٤ .

وحتى الطّيور اتّخـــذت من الأشجار مناطـــق لها .

تناول ابن خفاجـــة الطّبيعة الحيّة في شعـــره كما تنـــاول الطّبيعة الصّامتـــة ، فقـــد وصف الفرس والذئـــب، والكلب ، وغيرها من الكائنات الحيّـــة . يقـــول فـــي وصف فرس لـــه :

وأقـــبُّ يحْتَمـــلُ الصَّبـَاحَ إذا مَشَـى شِيـَـــةً وينتعـــــلُ الرّيـــــاحَ إذا جَرى

قـَـدْ بـــاتَ يحمـــلُ لِبـــدُهُ ظبيَ النَّقى رَكضـــاً ويحْمِـــلُ لبـــــدُهُ لَيـْـــثَ الشَّرى

وحَثـَـا التُّرابَ على الصَّبا فكأنَّمـــــا أَزجـــى هُنـَـــاكَ غَمَامـــةً بَرْقٌ ســـــرَى (١)

يصف الشّاعر هنا فرســـه بأنّـــه ضامر رقيـــق الحواشي كالضّباء خفّـــة ورشاقة فبصفاته هذه سبق البـــرق. ويقـــول في وصـــف ذئب :

وأَطْلَـسُ زَوّارٌ مع اللَّيـــــل أغْبـَـــشٌ سـَـرَى خَلـْفَ أستـــارِ الدُّجـــى يتنـــكَّرُ

تثـــــاءبَ من مسِّ الطَّوى فهو يَشْتَكِي فَيعـْـــوِي وقـــد لفَّتـْـــهُ نَكْبـَـــاءُ صَرْصَـرُ

ودون أمانيـــــــهِ شـــــرارةُ لَهـْـــذمٍ يُقلِّـــبُ فيهـــا مِثْلَهـَـا حيـــنَ يَنْظـُـــرُ

فمن جـــوعةٍ تُغـــريهِ بي فهـو يَدَّنـــى ومـــن روعـــةٍ تُثنيـــهِ عنـي فَيُقْصِـــرُ(٢)

يصف الشّاعر في هذه الأبيات الذّئب الّذي يتنكّر في الظّلام ، ويختـــار ضحايـــاه ، فهو يشكو الجـــوع ، ويعـــوي في الظّـــلام، تلفّـــه الرّياح القويّـــة ، وقد حالـــت سنـــان الـرّمـــح دون أمانيـــه ، ونجـــده هنـــا متـــأثّراً بالفـــرزدق فـــي قصيدتـــه "انت والغـــدر أُخيّـــان"

---

(١) ابن حفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه : ص١٨٠ .

الّتـــي يقـــول فيها :

وأطلـــسَ عســـّالٍ وما كـــان صاحبـــاً، دَعـــوْتُ بنـــاري مَوْهِنـــاً فَأتانـــي

فلمـّـــا دَنـــا قلتُ إدنُ دونـــك ، إنّني وإيـــّاك وفـــي زادي لمشتركـــــانِ(١)

وبنـــاء على ما سبق تجد الباحثة أنّ للطّبيعـــة أثراً كبيراً في نفـــوس الشّعراء؛ حيث أنَّها تشكّل مصـــدر وحي وإلهام لهم، فهم يصوّرون ما تعكســه في نفوسهم من انطباعات ، ومشاعـــر ، من خلال فـــنّ الوصف الّذي احتلّ مرتبة عاليـة في الشّعر العربي بشكل عـام ، والشّعـــر الاندلسي وعنـــد شاعـــرنا بشكـــل خاص ؛ فقد كان شديد التّعلق ببيئته ، وبما انطـــوت عليه من مشاهـــد الجمـال ، فوصف كلّ ما وقعت عليه عينـــه ، وظفرت به حواسّـــه .

إنّ أبـــا إسحاق الّذي عاش مفتونـــاً بالحياة أسيـــراً لسحر الطّبيعـــة وجمالها و حليفـــاً لكـأس الخمر في فترة شبابه ، كان زاهداً في فتـــرة كهولتـــه الّتي مثّلـت توبتـه ونسكـه ، فكان دائـم التّفكير بالموت ، وما بعد الموت ، لذا نجـــده ينشئ أبياتـــاً يوصي بهـــا لتكتـــب على قبـــره يقـــول فيـــها:

خليلـــيّ هـــلْ مـــن وَقْفـــَـةٍ لتألُّـــم علـى جَدَثِـــي أو نَظْـــرةٍ لِتَرحـُّـــمِ

خَليليَّ هل بَعْدَ الـــرّدى من ثَنيـــّةٍ وهل بعـــــدَ بطـــن الأرْضِ دارُ مُخيـِّـــمِ

وإنّا حَيينـــــَا او رَدِينـــا لإخـــوةٌ فَمَن مـــرّ بي من مَسْلـِــمٍ فَليُسَلِّـــــمِ

---

(١) الفرزدق ، همام بن غالب بن صعصعة ابو فراس : ديوان الفرزدق ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ ، ص٦٢٨ .

ومـــاذا عليـــــه أنْ يقـــولَ مُحيّيـــاً ألا عِـــمْ صباحـــاً أو يقـــولَ ألا اسْلَـــمِ

وَفـــــاءً لإشلاءٍ كَـــرُمن على البِلـــى فعـــــاجَ عليها مـــن رُفـــاتٍ وأعْظُـــــــمِ

يُردّد طـــوراً آهةَ الحـــزن عِنْـــدَها ويَـــــــذْرِفُ طـــوراً دَمْعَـــةَ المُتـــرحِّـمِ (١)

لم يكـــن ابن خفاجة حاضراً بخيالـــــه وهو على قيد الحياة فقط ، بل وظّف هذا الخيـــــــال ليكون حاضراً ، ومعبّراً عنه حتّى بعد الموت ، على اعتبار ما سيكون عليـــــه ، فهـــو فـــي هـــذه الأبيـــات يناجـــي أحبـــاءه بالوقـــوف علـــى قبـــره ، والتّسليـم ، والتّرحّـــم عليـــــه .

لقـــد كـــان مصوراً بارعـــــاً يمتـــزج بالموضـــوع الّـــــــذي يصـــوّره ويتفاعـــل معـــــه ويكسبـــه النّبض والحياة ، وينطقه ليعبّر عن الهمّ الإنساني ، الّذي يتمثـل في الأبيات السّابقـــة بالموت ، و يضفي عليه شيئـــــاً من العلاقـــات الإنسانيّة الدافئـــة .

ونجـــده في قصيدته هذه متأثـــرّاً بقصيدة لمالـــك بن الرّيب التّميمي الـتي يرثي فيها نفســـه قبل وفاتـــــه والتي يقـــــول فيها :

ولمـّـــا تـــــراءتْ عنـــدَ مرو منيّتـــــــي وحـــلّ بهـــا جسمي وحانـــتْ وفاتيـــــا

أقـــولُ لأصحابي ارفعونـــــــي فإنّـــــه يقـــــرُّ بعينـــــي إنْ سُهيـــلٌ بدا ليـــــا

فيـــا صاحبـــي رحلي دنـــا الموت فانـــزلا برابيـــــــة إنّـــي مقيـــم لياليـــــــا

أقيمـــا علـــيّ ليلـــة أو بعـــض ليلة ولا تعجـــــلاني قـــد تبيّـــن شانيـــا

---

(١) ابن حفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٣ .

وقومـــا إذا ما استـــلّ روحي فهيـــّئا لي السِّـــــــدر والأكفـــان عند فنائيـــا

وخطّـا بأطـــراف الأسنّـــة مضجعـــي وردّا على عينـــي فضـــــل ردائيـــا

ولا تحسدانـــــي بـــارك الله فيكمـــا من الأرض ذاتِ العـــرض أنْ توسعـــا ليـا

خذانـــــي فجرّانـــــي بثوبي إليكمـــا فقد كنـــتُ قبـــلَ اليـــومِ صعباً قياديـا

ويقول فيها أيضاً :

ولا تنسيـــا عهدي خليلـــيّ بعدمـا تقطّـــع أوصالـي وتبلـــى عظاميـــا

ولن يعـــدم الوالـــون بثّا يصيبهـــم ولنْ يعـــدم الميـــراث منّـــي المواليـــا

يقولـــونَ لا تبعدْ وهـم يدفنوننـــي وأيـن مكـــان البعـــد إلا مكانيـــا(١)

نجد أنفسنا هنا أمام بحر من الحزن اللامتناهي ؛ فمالك بن الّريب رثـــى نفسه وهـو على قيـد الحياة ، وقد بان لنا مدى تمسّكه بالحياة من وداعه لها . وكذا كان الحال بالنّسبة لابن خفاجـة "تعرض له الصّغائر فلا يـــزال خياله يدعوها حتى تبدو أمام عينيه كبيرة ينـــوء كاهلـه باحتمالها فيلجـــأ الى التّنفيس عن نفســـه بما ينفثـــه في شعـــره من زفـرات الشّكـوى والأسى "(١).

---

(١) ابن الريب ، مالك بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة : ديوان مالك بن الريب ، تحقيق نوري حمودى القيسي ، مج١٥، ج١، (دط) ، ٩١-٩٣ .

(٢) محمد ، فاطمة إبراهيم أحمد : وصف الطّبيعة في شعر ابن خفاجة ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلاميّة ، السّودان ، ٢٠٠٣ .

"فابن خفاجة جدّد في العبارة والصّورة ، واللّغـــة وجدّد في فكر القصيـــدة والمشاعر الإنسانيّة ، إنّه حديث المرء عن آلامه ، وشجونـــه ، وغربتـــه ، ومعاناته ، وشعوره الصـّـــادق النّابع من سريرتـــه ، وما في هذه السّريرة من أحزان وآلام "(١).

رمى ابن خفاجة بنفسه بين أحضان الطّبيعـــة ، مناجيـــاً صمتها، ومحوّله إلـــى حيـــاة ، إلـــى أنْ لبّـــى نـــداءَ ربّـــهِ واضعـــاً بصمـــة خالـــــدة في تاريـــخ الشّعر العربـــــي بشكل عام، والشّعر الأندلسي بشكل خـــــاص .

---

(١) الزّول ، أحمد سليم سلامة : شعر ابن خفاجة ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنيّة ، عمّان ، الأردن ، ٢٠٠١، ص ١٠١.

الفصـــــل الأَوّل

المبحـــــــث الأوّل: مفهـــــوم الصّـــورة الشّعريّـة

"الصّـــورة لغة : " الشّكـــل ، وتصوّرت الشّيء : توهّمت صُورَتـــَهُ فتصوّر لي ، والتّصاوير : التّماثيل "(١).

أمّا الصّـــورة اصطلاحـــاً فهـــي : "تمثيـــل بصـــريّ لموضـــوع مـــا" (٢) . والصورة :"ما قابـــــل المـــــادة "(٣) .

وفي التّنزيل العزيز : " الّـــذي خلقـــك فسوّاك فعدّلك ، في أي صـــورة ما شاء ركّبـك " (٤) . إنّ الصّورة الشّعريّة قيمـــة فنيّة بكلّ ما يمكـــنُ استحضاره فـــي الذّهنِ من مرئياتٍ ، لذا لم يغفـلْ النّقدُ الأدبيّ قديمـــه وحديثـــه الحديث عن أثر الخيـــال في تشكيلـــها ، خاصـــةً وأنّه يمتلـــك قـــدرة على بعـثِ الصّورةِ بالكلمـــاتِ والجملِ ، فالقدرةُ على خلـــقِ هـــذه الصّـــور مـــا هي إلا نشـــاطٌ ذهنـــي خلّاق ، ومعنـــى هـــذا أنّ الصّورةَ الشّعريّةَ نتـــاجُ فاعليّـــةِ الخيـــالِ ، وتأثيراتِه الشّعـــوريّةِ بالنّسبةِ للشّاعـــرِ نفســـه ، إضافةً إلـــى قـــوةِ التّراسلِ بينـــه وبين المتلقّـــي هو الآخر(٥).

---

(١) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم : معجم لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ١٩٨٠ (د، ط) المجلد الرابع ، مادة صور.

(٢) علّوش ، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط١،١٩٨٥م، ص١٣٥.

(٣) وهبة مجدي وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ ، ص٢٧٢.

(٤) سورة الإنفطار :آية٦و٧ .

(٥) انظر: ناصف، مصطفى : الصّورة الأدبيّة ، دار الأندلس للطّباعة ، ط٢ ،١٩٨١، ص ٦.

وبما أنّ "الشّعر رؤيا تندفعُ في ذاتِ الشّاعرِ، فتسرعُ للسيطرةِ على اندفاعِها بالتّشكيلِ اللغويّ الّذي يمثّلُ الفكرَ والشّعورَ ويمثّلُهُ ، فتكون التّجربة فكراً وشعوراً يفضي بمتلقّيهِ إلى استقبالِ التّجربةِ الخلاّقةِ والتّفكيرِ فيها والشّعورِ بها ، فالشّاعرُ كأيّ فنّانٍ تمتلكهُ رغبة جامحة في تشكيلِ عملياتهِ الذّهنيةِ ، وانطباعاتهِ الحسّيةِ وانفعالاتهِ العاطفيّةِ تعبيراً، ولكنّهُ لا يقدّمُ في هذا التّعبيرِ دقائقَ الموقفِ كما هي ، بحيثُ يكونُ عملهُ منهجاً للمطابقةِ واستنساخاً من غير أنْ يضفيَ على رؤيتهِ لها وصفاً جديداً ، وملامحَ ودلالاتٍ أبعد من حدودِها المدرَكةِ بما هي عليه ، بحيثُ تكونُ ثمّة رؤية مغايرة للأولى ، هي الّتي تؤولُ إلى انفعالٍ فاقدٍ للشّكلِ ، يعتملُ في العمقِ الخفي من ذاتِ المبدع، ولكنّهُ لا يشّكلُ تجربتَهُ ، بل يبعثُهُ عليها ، ثم ترسمُ الألفاظُ مسارَها وتوجهُه"(١). وعليه فالصّورةُ الشّعريةُ صلة بين الإنسان والطّبيعة ، و التّشكيلُ الشّعريُ عمليّةٌ يصوغُ فيها الشّاعرُ ألفاظَهُ ، وتراكيبَهُ ، ويمثّلها في أشكالٍ لغويّةٍ يتحقّق فيها الامتزاجُ ، والتّفاعلُ ، والإبداع ، ليتمكّن من تصوير عوالمه الجماليّة الّتي لا يشترط لوجودها في الشّعر أنْ تكون مطابقة لوجودها المادي ، فلو كان هدف الشّاعر تصوير الواقع المادي فقط لما أثّر فينا كقارئين ولما استهوانا شعره .

---

(١) قوقزة، نواف : *نظرية* التّشكيل الإستعاري في البلاغة والنّقد ، ص ١٥٨.

"فالصّورةَ في الأدبِ هي الصّوغُ اللسانيّ الّذي بوساطتهِ يجري تمثّلُ المعاني تمثّلاً جديداً يحيلها إلى صورٍ مرئيّةٍ معبّرةٍ ، وهي تهدفُ إلى تحويلِ غيرِ المرئي من المعاني إلى المحسوسِ ، وتقديمِ الغائبِ إلى ضربٍ من الحضورِ ، إذْ تنحرفُ الألفاظُ في التّشكيلِ الصّوري عن دلالاتها المعجميّةِ إلى دلالاتٍ خطابيّةٍ ، ومِنْ ثُمّ يمنح النصّ هويّته الّتي تتجدّدُ دائما مع كلّ قراءة"(١) . "والصّورةُ تدورُ حولَ أمرين : الخيالُ والعبارةُ الموسيقيّةِ ، فالخيالُ ينتظمُ الاستعارةَ والتّمثيلَ ، والتّشبيهَ ،وسائرَ فنونِ المجاز، أمّا العبارةُ الموسيقيّةُ فأساسُ تجانسِ النّغمِ وجرسِ الصّوتِ في الكلماتِ والجملِ ، مع المعنى الّذي تؤديه العبارة "(٢). وبهذا التّعريفِ للصّورةِ الأدبيّةِ نرى أنّ الخيالَ شريك للعبارةِ في تكوينِ ملامحِ الصّورةِ ، فالعبارةُ الّتي تخلو من الخيالِ تظلّ مجردَ عبارةٍ تنقلُ فكرةً ، فالصّورة الأدبيّة هي الجسد الّذي يعتبر الخيال جزءاً منه ، لا يفارقه أبداً، فلا تكون الصّورة بدون خيال ، ولا يكون الخيال بدون صورة ، بهما يكون العمل الأدبي ، وبفقدان أحدهما يفقد العمل الأدبي جماليته ، فالصّورة الشّعريّة شغلت أفكار النّقاد قديماً وحديثاً، و شاع مصطلحها في مؤلفاتهم ، ولكنّ الدّارس لها سيقف على مفاهيم متعدّدة، فلا يوجد تعريف موحّد تمّ الاتّفاق عليه ولعلّ السّبب يعود إلى اختلاف وجهات نظرهم ،وإلى طبيعة مناهجهم النّقديّة فعلى الرّغم من تعدّد الآراء حول مفهوم الصّورة فلا غنى عنها في العمل الأدبي ؛ فهي جوهره وبريقه الّذي يزيده جمالاً، وهي تعبّر عمّا

---

(١) ناصف، مصطفى : االصّورة الادبيّة ، دار الأندلس للطّباعة ، ط٢ ،١٩٨١، ص ٦.

(٢) أبو كريشة، طه مصطفى ، أصول النّقد الأدبي ، دار نوبار ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦، ، ص٢٣٦.

لا تستطيع اللّغة العادية أنْ تعبّر عنه ،" فلغة الشّعر لغة خاصة جداً على الرّغم من أنّها تنتمي في الأصل إلى اللّغة الإجتماعيّة العامة ، غير أنّها تتميّز بوظيفة جماليّة قصدها المبدع ، وأجهد نفسه في الوصول إلى تحقيق الغاية الجمالية "(١)

والصّورة الشّعريّة تستحضر كلّ ما يمكن استحضاره في الذّهن من مرئيات ، لتتحّول من صور محفوظة في الذّاكرة إلى صور محسوسة عندما يصوغ الشّاعر ألفاظه وتراكيبه ، ويمثّلها في أشكال لغويّة.

إنّها الماء الّذي يجري في عروق العمل الأدبي ؛ ليدبّ الحياة والرّوح فيه ، فلا غنى للعمل الأدبي عنها ، فالعبارة الّتي تخلو منها الصّورة تظلّ مجرد عبارة تنقل أفكار مجردة جامدة ،لا جمال ولا ألق فيها .

---

(١) قاقي ، فتحيّة : جماليّات اللّغة في ديوان ابن خفاجة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥ ، ص٧ .

المبحث الثـــــّـــاني

آراء النّقـــــاد في الصّـــورة الشّعريّـــــــة

لم يغفلْ النّقد الأدبي قديمه وحديثه الحديث عن الخيـال في تشكيل الصّورة الشّعريّـة ، خاصة وأنّه يمتلك قـدرة على بعـث الصّورة بالكلمات والجمل ، وخلـق هـذه الصّور بطريقـة جديـدة ، فالخيال نشاط ذهنـي خـلّاق ،يتخطّـى حاجـز المدركات ، ولا يستهـدف أنْ يكـون ما يشكّله من صور نسخاً ، أو نقـلاً لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاساتـه حرفيّـاً كمـا هـو متعـارف عليـه، ومعنـى هذا أنّ الصّورة الشّعريّـة هـي نتـاج فاعليـة الخيّـال وتأثيراتـه الشّعورية بالنّسبـة للشّاعر نفسه ، إضافة إلى قوّة التّراسل بينـه ، وبين المتلقّي هو الآخـر(١).

وقد " اعتـرف العـرب بقوّة الخيـال ، و قرنـوه منذ القدم بالشّيطان، وتصـوّروه نوعـاً من الإلـهام ، وقـد كانـوا يعتقدون أنّ لـكلّ شاعـر تابعاً ، يقول على لسانـه شعـراً ، و كانـوا يـردّون فحـولة شعـرهم إلى شياطينهم "(٢). و كانـوا يعتـقـدون بـأنّ الشّـاعـرمتّصـل بشيطـان خاص به يلهمـه الشّعر، وإذا كـان لكـلّ شاعـر شيطـان كـان عددهـم بعدد الشّعراء. وقـد حافـظ هـذا المعتقـد على وجـوده فـي العصـر الأمـوي، ويبـدو أنّ فـكرة الشّيطان الملهم انحسرت في أواخر القـرن الرّابع ولـم تعـد معتقـداً(٣) .

---

(١) انظر محمود، نافع :اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث ، ص ٢٥٢.

(٢) عبّاس ، إحسان : فنّ الشّعر ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن، ط٤ ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٠-١٢١ .

(٣)انظر: عبّاس ، إحسان : تاريخ النّقد العربي عند العرب ، دار الشّروق ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٣، ص١٦-٢٣.

إلا أنّ مشاركة شعراء إسلاميين مثل جرير، والفرزدق، والكميت، وغيرهم إلى ما بعد عصر بشّار بالاعتقاد بشياطين الشّعراء، ليدلّ على أنّ الإسلام لم يجتث هذه الفكرة ولم يضعفها في البداية ؛ ذلك أنّ الاسلام ميّز الشّعراء بالانحياز إلى الخيال (١) وهذا معنى " في كلّ وادٍ يهيمون" (٢) . وقد كان النّقد الأدبي عندهم أوّل الأمر معتمداً على الذّوق الشّخصي ، والحسّ الأدبي الطّبيعي ، فقد كانوا يحكمون على الشّعراء معتمدين على سليقتهم ذات الحس المرهف السّليم ، وقد ظلّ العرب يعتمدون على تلك الفطرة وتلك السّليقة لفترة طويلة، (٣).وقد كانت كلّ قواعد العرب النّقديّة بعد ذلك تعتمد التّنظيم، وتهتم به اهتماماً حتى في أوضح الأمور التخيليّة ، كالمجاز، والتّشبيه، والاستعارة ، أي تنظيماً لعمليّة التّخيّل نفسها حتى كادت أهميّة الخيال تنعدم ، ويصبح الشّعر صنعة لا تحتاج إلى كثير من الخيال (٤).

إنّ الدّارس للصّورة في النّقد القديم سيجد أنّها لم تبحث بشكل مستقل ، بل جاء حديث النّقاد عنها من خلال القضايا النّقديّة ، وبالأخص قضية اللفظ ، والمعنى ، ومن أوائل النّقاد الّذين أشاروا إلى ذلك الجاحظ (٢٥٥هـ) .

---

(١) انظر: عبّاس ، إحسان : تاريخ النّقد العربي عند العرب ، ص١٦-٢٣.

(٢) سورة الشّعراء ، آية ٤٩٣.

(٣) انظر: البحيري ، كوثر عبد السلام : الإتجاهات الحديثة للنّقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، مصر، ط١ ١٩٧٩، ص٣٢-٤٢.

(٤) انظر: عبّاس ، إحسان : تاريخ النّقد العربي عند العرب ، ص١٦-٢٣.

حيث يقول :" فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير "(١) فالجاحظُ في هذا النّص قرَنَ القصيدةَ بالصّورةِ ،ويبدوأنّهُ يقصدُ بالتّصويرِ صياغة الألفاظ صياغة جيدة ، تهدفُ إلى تقديمِ المعنى تقديماً حسيّاً ، وتشكيله على نحو صوري أو تصويري.

وقريب من هذا المعنى ما ذكره ابن طباطبا (٣٢٢هـ) في كتابه "عيار الشّعر" تحت عنوان صناعة الشّعر حيث يقول :" فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثراً ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ الّتي تطابقه والقوافي الّتي توافقه الوزن الّذي يسلس له القول عليه ، ويكون كالنّساج الحاذق الّذي يفوف وشيه بأحسن التّفويف ...، وكالنّقاش الرفيق الّذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نفسه ، وكناظم الجوهر الّذي يؤلف بين النّفيس منها والثّمين ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "(٢)

أمّا قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) فقد كان كغيرهِ من نقّادِ عصرهِ ؛ إذْ حاولَ أنْ يظهرَ الوجهَ الّذي يتحقّقُ فيه سبيل الصّوغ المتميّز، فحرّر في مجال تقويم الشّعر طرفين أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود ما بينهما تسمّى الوسائط وملاكه في تلمّسِ هذه المعايير هو جعل الشّعر صناعة ،والغاية من كل صناعة التّجويد ، والكمال ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشّعراء ،إنّما من ضعفت صناعته

---

(١) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان ، تحقيق يحيى الشّافعي ، مكتبة الهلال ، ط٣،ج١، ١٩٩٠ ، ص٤٩.

(٢) ابن طباطبا ، محمد أحمد العلوي : عيار الشّعر ، تحقيق عبّاس عبد السّتار ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٢ ، ص١١ .

ويؤكّد قدامة أنّ المعاني كلّها معرّضة للشّاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحب وآثر، فالمعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة وعليه فإنّ الصّورة نقل حرفي للمادة الموضوعة ، والمعنى يحسّنها (١) . ويبدو أنّ ما حدّده قدامة من مفهوم للصّورة بدا امتداداً للتّصوير الجاحظي.

ومن أبرز النّقاد القدامى الّذين تحدّثوا عن الصّورة القاضي الجرجاني(٤٧١هـ) وجاء حديثه في كتابيه " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " فهو النّاقد الأسبق من نقّادنا القدماء حديثاً عن الصّورة بكلّ أبعادها من حيث مفهومها ، وأهمّيتها ،ومصادرها وعناصر تكوّنها وقد أكّد أنّ الصّورة هي التّمثيل بقوله : " إنّما الصّورة تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا ، وجملة الأمر أنّه كما لا تكون الفضّة ، أو الذّهب خاتماً ، أو سواراً ، أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصّورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة الّتي هي أسماء، وأفعال، وحروف، كلاماً وشعراً ، من غير أنْ يحدث فيها النّظم الّذي حقيقته توخّي معاني النّحو وأحكامه "(٢).

---

(١) انظر : ابن جعفر ، قدامة : نقد الشّعر ، تحقيق كمال مصطفى ، المعادي ، ط٣، ١٩٧٨ ، ص١٠٩.

(٢) الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣، ١٩٩٢، ص٥٠٨ .

"فعبد القاهر الجرجاني عصارة أصيلة لمفهومات النّقد العربي القديم ومع ذلك فهو النّاقد الوحيد تقريباً الّذي حلّل النّصوص تحليلاً دقيقاً بذوق جمالي ، فهو بذلك سابق لعصره في كثير من الجوانب النّقديّة ، وقريب إلى الذّهنيّة المعاصرة على الرّغم من النّظرة الجزئيّة للنصوص " (١)

وتتلخّص نظرة القدماء للصّورة في حصرهم إيّاها بالشّكل ، وهي مرتبطة بالشّعر أكثر من النّثر ، ولم تدرس بشكلٍ مستقل ، بل درست من خلال قضايا النّقد القديم وبالأخص قضيّة اللفظ والمعنى .

أمّا النّقاد في العصر الحديث فقد حاولوا إرساءَ مفهومِ الصّورةِ الشّعريةِ الحديثِ، وبيان أهميتها في التّعبير الشّعري ، والمقارنة بين مفهومها القديم والجديد ، والمؤثّرات المختلفة الّتي انعكست على بحث الصّورة تراثاً ومعاصرة ، وإذا ما أردنا أنْ نضعَ تحديداً زمنياً لبدء الاهتمامِ النّقدي الحديث بالصّورة ، فعلينا أنْ نذكرَ اهتمامَ أصحابِ مدرسة الدّيوانِ بالصّورةِ الشّعريّةِ في كتابِهم النّقدي الدّيوان ، " الّذي أحدث ضجّة كبيرة في الجوّ الأدبيّ والشّعري وغيّر من نظريّة عمود الشّعر القديمة "(٢).

---

(١) دهمان ، أحمد : الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني ، دار طلاس للتّرجمة والنّشر، دمشق ، ط١، ١٩٨٦ ، ص٨١٦

(٢) . خفاجي ، محمد " حركات التّجديد في الشّعر العربي الحديث ، دار الوفاء ، مصر ، ط٣، ٢٠٠٢ ، ص٥٣ .

وهذا ما أكّده محمد أحمد ربيـــع في كتابـــه" في تاريـــخ الأدب العربي الحديـــث" عندما قـــال عن هـــذه المدرسة أنّها "تزعّمـــت الدّعوة إلى الشّعر الجديد واستمدّت مبادئها من معين واحـد هو الأدب الإنجليزي" (١).

واعتبرت جماعـــة الدّيـــوان" الخيال وسيلـــــــة فعّالـــة لإدراك الحقائق ، ورأت أنّ الشّعـــر تعبيـــــر عن الحقيقة لا تمويه، فالشّعر عندها منظار الحقائق ، والخيال لا ينشـــــط عن أداته التعبيرية الّتي هي التّشبيه ،أو المجاز الشّعـــــري على حدّ تعبيـــــر المازني" (٢) .

"أمّا بالنّسبة للرومانتيكيين فقد رأوا الخيال ملكـــــــة، أو موهبة ، أو قوّة، أو نشـــاط ، يقـــف بالشّاعر على العالم الباطن" (٣). "وقد كان الخيال عند الرومانتيكـــــي نتيجـــة انطـوائه على نفسه ، وطغيان شعوره ، وعاطفته ، عندما يضيق ذرعاً بعلـــم الحقيقـــة فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوّض بها ما فقده في عالم النّاس من حولـــــــه " (٤).

---

(١) ربيع ، محمد أحمد : في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر ، عمّان ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، ص٨١ .

(٢) مصايف ، محمد : جماعة الدّيوان في النقد ، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، ط٢ ، ١٩٨٢، ص٢١٣ .

(٣) مرزوق ، حلمي : تطّور النّقد والتّفكير الأدبي الحديث في الرّبع الأوّل من القرن العشرين ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ،ط١، ٢٠٠٤ ، ص٤٤٠ .

(٤) هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكيّة ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، ط١، ١٩٦٨ ، ص٦٤ .

"والرّومانتيكي طموحاً جموحاً ، يتطلّب مثالاً له أينما وجده، في غير زمانـــه ومكانـــه، ولكنّه لا يستوحيه أولا وآخراً إلّا من ذات نفسه ؛ إذْ فيها الشرارات الأولـى الّتـي تهديـه الطّريـق ولا يتاح له فهم ما تجيـش به عواطفه وآمـالـه إلاّ بالصّور، والأخيلـة الّتـي يضفيـها علـى الحقائق ، لا ليتنكّر لها بل لعلّـه يهتدي من خلالها إلى سعادته ، إذْ أنّ الأحاسيس والعواطـف لا تفصح عن نفسها إلا بالصّور ولا تسيغ إلّا بالصّور"(١) .

وعليه "فالأدب الرومانتيكي يجحد سلطان العقل ويتوّج مكانة العاطفة والشّعور، ويسلّم القيـاد إلى القلب الّذي هو منبع الإلهام ، والهـادئ الّذي لا يخطـئ لأنـّه موطن الشّعور ومكان الضمير" (٢) فالرومانتيكي يظهر ذاتياً في صوره يصف ما حوله من خلال ذاته فنفسـه مرآة لمـا يـراه .

" إلّا أنّ دلالـةُ الصّـورةِ اقتربـتْ من دلالـةِ الـرّمـزِ حتـّى غـدتْ الصّـورةُ ايحـاءً ، وأصبـح الرّمـزُ أقـلّ تجريـداً عمّا كان عليه الحال عند روّاد المذهب الرّمـزي ، ولـدى شعـراء العصـر، ممّا تـأثّروا بالمذهب التّصويري، والشّعر الّرمزي معاً ، حتّى كادَ يمحى هذا التّفـاوت في درجتـي الإيحاءِ والتّجريدِ بين الصّورةِ والرّمـزِ ، إلى حدٍّ أنّ الحديثَ عن أحدِهما ربّمـا كـان فـي الوقتِ نفسـهِ حديثاً عن الآخر" (٣).

---

(١) هلال ، محمد غنيمي : الرومانتيكيّة ، ص ٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص٣

(٣) صالح ، بشرى موسى :الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص ٤٨.

يقول ت.س إليوت : "إنّ هدف الفنّان لا يرتكز على التّعبير عن الفكر من حيث هو فكر ، أو على العاطفة من حيث هي عاطفة ، بل يرتكز على ايجاد " المعادل الموضوعي " وهذا المعادل يتاثر الى حد كبير بدرجة ذكاء الشّاعر فكلّما كان الشّاعر أكثر غنى في معرفته أصبح أكثر قدرة في صنعته وذلك سرّ عظمة دانتي وشكسبير ذلك أنّ الشّاعر عن طريق ذكائه الفذّ يكون في موضع القدرة على اختيار المعادل الموضوعي الملائم " (١).

وأمّا بالنّسبة للصّورة عند السرياليّين ، فقد كانت أساساً في التّجربة الشّعريّة عندهم ولكنّها اختلفت في طبيعتها عن الرومانتيكيّة والرّمزية ؛ "فالسرياليّة تهدف إلى تمزيق الحدود المألوفة ،وادخال علاقات جديدة ومضامين ، تستمدّ من الأحلام ، سواء في اليقظة أو في المنام ، بحيث تتجسّد هذه الأحلام ، والخواطر، والهواجس المجرّدة ، في أعمال أدبيّة ، يرى فيها القارئ ما يدور داخل عالمه الخاص، بحيث تتحوّل إلى تجربة جماليّة ممتعة ، تعيد إلى نفسه المشوّشة الإحساس بالتّوافق مع العالم الخارجي ، والتّناغم مع البيئة المحيطة "(٢).

---

(١) إليوت . ت.س : فائدة الشعر وفائدة النقد ، ترجمة وتقديم يوسف نور عوض ، مراجعة جعفر هادي حسن ، دار القلم ،بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٢، ص١٦ .

(٢)راغب ، نبيل : المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة ، المكتبة الثقافية ، مصر، ط١، ١٩٧٧ ، ص٢٣٠ .

و فيما يتعلق بجماعةِ أبولو فلم يكنْ لهم كتابٌ نقديٌّ تدرك به آراءهم النقديّةِ في مصطلحِ الصّورةِ ومفهومِهم لهُ ، وكانتْ آراؤهُم في تجديدِ الشّعرِ ومقاييسهِ امتداداً لمن سبقَهُم من الدّاعينَ إلى التّجديدِ ، ولا سيّما جماعة الدّيوان وصارَ النّقدُ جهوداً فرديةً أو شخصيّةً ولا سيّما في مجالِ نقدِ الصّورة .

وأمّا فيما يتعلّق بتحديدِ مصطلحِ الصّورة ، فقد تباينت مواقفُ النقّاد في الأخذِ ، والتّأثرِ بالمصدرين تقليداً وتمثّلاً ، قوة وضعفاً ، باختلاف ثقافاتهم ، ومواقفهم الفكريّة ومناهجهم النّقديّة ، وأهميّة الصّورة في نزعتهم النّقدية .

يقولُ مصطفى ناصف في الصّورةِ :" إنّما هي قدرةُ الشّاعر الّتي تصرفنا عن ظواهرِ المحسوساتِ إلى وقع الموصوفاتِ في النّفس والخاطر؛ لأنّ شعورَه يصدرُمن داخل نفسه وخاطره ، ويمتلئ به وعيه "(١).

وهناك من يرى أنّه " لا يمكنُ أنْ نفصلَ الحواسَ عن الخيالِ جاعلين لكلّ منهما ضرباً من التّصويرِ، ونمطاً من التّعبير ، والّا كنّا بذلك نفصلُ الفكرَ عن الحسّ ، والصّورةُ في حقيقةِ أمرِها نتاجُ الاثنين معاً ، وهي بالتّالي نتاجُ الخيالِ الّذيْ يوجدُ بينهما في قوةٍ أشبهُ بالصّهرِ"(٢).

---

(١) ناصف، مصطفى : ا لصّورة الأدبيّة، دار الأندلس للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص٩٣ .

(٢) نافع ، عبد الفتاح صالح: الصّورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنّشر ، عمّان ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص١٠.

فالصّـورةَ هي آداةُ الخيـــالِ ووسيلتِه ومادتِه الهّامة الّتـي يمـارسُ بهـا ومـن خلالـها فاعليتـــــه ونشاطه(١) .كما يــرى جابــر عصفور فـــي كتـــابه : "الصّورة الفنيّة فـي التّراث النّقـــــدي والبلاغـــي".

أمّا علي صبـــح في كتابه "البنـــاء الفنّي للصّورة الأدبيّـــة فـــي الشّعر" فيرى أنّ :" الصّورة الأدبيّـــة هـــي التّركيب القائـــم على الإصابة في التّنسيق الفنّـــي الحي لوسائل التّعبير الّتـي ينتقيـــها وجود الشّاعر المطلق من عالم المحسّات ؛ ليكشـف عن حقيقة المشهـد أو المعنـــى ، فـــي إطـــار قوي نـــام محس مؤثّر ، على نحو يوقــظ الخواطر والمشاعر في الآخريـــن "(٢)

وعليه فالصّورة عند الرّباعي هي "أســـاس كلّ عمل فنيّ والخيال أســاس كلّ صورة ، والصّـــورة ابنـــة الخيال الشّعري الّذي يتألّف عند الشّعراء من قوى داخلية، تفرّق العناصر وتنشر المواد ثـمّ تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبّها في قالب خاص ، حين تريـــــد خلق فنّ جديد متّحد منسجـم ، والقيمة الكبرى للصّـــورة الفنـّيّة تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التّجربـة الإنسانيّة ؛ للكشف عن المعنى الأعمق الموجـود في الخير والجمال من حيث المضمون ، والمبنى بطريقـــةإيحائيـــة"(٣).

---

(١) انظر:عصفور ، جابر: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثّقافي العربي، بيـــروت ، ط١،١٩٩٢ ، ص، ٣٨-٤٠.

(٢) صبح ، علي علي : البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر ، المكتبة الأزهريّة للتّراث، القاهرة، ط١، ١٩٧٦، ص١١.

(٣) الرّباعي ، عبد القادر : الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري ، دراسة في النّظريّة والتّطبيق ، ، دار العلوم للطّباعة والنّشر ، الرّياض ، ط١، ١٩٨٤ ، ص١٥.

وأمّا عبد القادر القط فيــرى الصّورة بشكل أوسع ، وأشمــل فيقــول : "هي الشّكل الفنّــي الّــذي تتّخـذه الألفاظ والعبارات بعــد أن ينظّمها الشّاعــر في سيــاق بيانــي خاص ؛ ليعبّر عن جانــب مــن جوانب التّجربــة الشّعرية الكاملــة في القصيدة ، مستخــدماً طاقات اللّغــة ،وإمكاناتهــا في الدّلالة ، والتّركيب، والإيقــاع ، والحقيقــة، والمجــاز، والتّــرادف ،والتّضاد ،والمقابلــة والجــناس ، وغيرها من وسائل التّعبيــر الفنيّ "(١).

ويــراها البطــل بأنّهــا "تشكيــل لغــوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيــات متعددة يقــف العالم المحسوس فــي مقدمتــها فأغلب الصّور مستمــدة من الحواس"(٢) .

وعرفّها أحمد الشّايب بأنّها : " الوسائل الّتــي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصّورة الأدبية أو الصّورة الفنيّــة "(٣).

---

(١) القط ، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ص٤٣٥

(٢) البطل ، علي : الصّورة قي الشّعر العربي حتى أواخر القرن الثّاني الهجري ، ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣ ، ص ٣٠.

(٣) الشّايب ، أحمد : أصول النّقد الأدبي ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط٩، ١٩٨٥ ، ص ٢٤٢ .

امّا كامل البصير فيرى أنّ الصّورة "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسّيّة أو الشّعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمثّلها قدرة الشّاعر وتجربته وفق تعادليّة فنيّة بين طرفين ، هما المجاز، والحقيقة ، دون أن يستبدّ طرف بآخر "(١).

"ورأى إحسان عبّاس الصّورة من زاويتين الأولى : أنّ الصّورة تعبير عن نفسيّة الشّاعر وأنّها تشبه الصّورة الّتي تتراءى في الأحلام والثّانية : أن دراسة الصّور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهري للقصيدة ذلك لأنّ الصّورة هي وجميع الأشكال المجازيّة ، إنّما تكون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشّعر "(٢) .

وعليه "فالصّورة مرآة عاكسة لفكر الشّاعر ، وإحساسه ، ومشاعره، وعواطفه، بطريقة عرض مناسبة يحددها "(٣).

"وتتّكئ الصّورة الفنّيّة – أيضاً – على الخيال فمزيّة الصّورة الشّعريّة أنّها إبداع الذّات ، من عالم الشّاعر نفسه ومن صنعه إذْ ترتكز على البعد الجمالي في علاقة الإنسان بالعالم ، علاوة على أنّها تضيف إلى الإنطباع الحسّي والإدراك العقلي والإحساس الإنساني عالماً جديداً

---

(١) البصير ، كامل : بناء الصّورة الفنّيّة في البيان العربي ،مطبعة المجمع العلمي المعرفي ، ط١، ١٩٨٧ ، ص١٥٩ .

(٢) عبّاس ، إحسان : فنّ الشّعر ، ص٢٠٠.

(٣) عشماوي ، محمد زكي: قضايا النّقد الأدبي المعاصر ،دار النهضة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩ ، ص ١٠٨ .

يجمـــع بينها كلّها وهو عالـــــم الصّورة""(١).

"وبما أنّ الصّـــورة الفنّيّة تجسّد التّجربـــة الشّعوريّة للشّاعر ، فبها ينماز الشّعراء ويتفاوتون فيما بينهم في نضجها وعمقهـــا ودرجة إيحاءاتها وتأثيرها في المتلقّيـــن ، ونظراً لأهميتهـــا فـــي النّص الشّعري بصفتها المعادل الفنّي لرؤية الشّاعر، وأفكاره ، فقد جعلها النّقاد محطّ عنايتهـــم وأهم البؤر الّتي تسلّط الضّوء على ذات الشّاعر من جهة ، وعلى من حوله من جهة أخـــرى فهي تشكيـــل لغـــوي فنّـــي "(٢).

أمّا النّقـــاد الغربيون فقد تجاوزوا المفهوم البصري للصّورة ، فالنّاس في رأيهم يختلفون اختلافاً كبيراً في درجة تبصّرهم ، وهم عاجزون عن تحديد دلالة الصّورة الحقيقيّة ؛ لكون المخيّلة ليست بصريّة فقط (٣). ولذا نجد باشلار يقـــول : " إنّنا نطلب من قارئ الشّعر ألّا يعتبر الصّورة الشّعريّة كشيء أو بديـــلاً عن شـــيء. بل أن يقتنص حقيقـــة خصوصيتهـــــــا"(٤).

وقد استخدمت لفظةُ الصّـــورة في أكثرِ من مجالٍ من مجالات المعرفةِ الإنسانيّـــةِ

---

(١) حفني ، حسن : عالم الاشياء أم عالم الصّور ، مجلة فصول ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة العدد ٦٢، ٢٠٠٣، ص٢٥ .

(٢) الجرادي ، علي بن محمود بن خميس :الماء في شعر ابن خفاجة ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ٢٠١٦ ، ص٢٨.

(٣) انظر: ناصف، محمود : الصّورة الأدبية ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر ، ط٢، ١٩٨٢ ،ص٢٣٦.

(٤) باشلار، غاستون : جماليّات المكان ، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٧، ص١٩ .

ويمكن أن يحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات : الدّلالة اللّغوية والدّلالة الذّهنيـــّة ، والدّلالة النّفسيــة ،والدّلالـــة الرّمزيـــة، والدّلالـــــة البلاغيّــة وقد اختـــزل فرويـــــــد الدّلالات الخـــمس للصّورة إلى ثلاث: الصّورة الذّهنيـــّة ، والصّـــورة بوصفها مجـازاً ، والصّورة بوصفـها أنمـاطـاً، تجـــسّد رؤيـــة رمزيـــّة ، أو حقيقيّة حدسيّـة ، وفي الدّلالـــة الذهنيـــّة ينصب الاهتمـام علـــى مـا يحدثُ فـي ذهـــن القـــارئ ، فـهي تصف العلاقـــة بيـن العبـارة المكتوبة في الصّفحة ، والإحساس الّذي تولّـده فـي الذّهـن و تتضمّن الدّلالـــــــــة الذّهنيـــّة بحـــث مشكلتيـــن متوازيتيـــن ، تّتصـــل أولاهما بوصف القدرات الحسّيّـة لذهـــن القـــــارئ بطريقة موضوعيّة وتحليليّة ، وتّتصل ثانيتهـــما بفحص واختبـــــار، وربّـما تحسيـــــن قـــــدرة القـــارئ علـــى تقـــــديرِ قيـــــمةِ الـــصّـــورةِ فـــــي الشّـــعر(١).

شغلت الصّورة النّقـــاد والبلاغيّين كثيـــــراً ، فقد ألّفت كتب، ورسائل علميّـة، وبحوث ،تحمـــل عنوان الصّورة ، إلّا أنّ هؤلاء النّقـــاد لم يتوصّلوا إلى تعريـــف موحّد لها ، وهذا ما أكّده نصرت عبد الرّحمن قي كتابه " الصّـــورة الفنّيّـــة في الشّعر الجاهلـــــي " بقولـــه: " لعلّ اختـــــلاف النّقاد في تحديد مفهوم الصّورة الفنّيّة يجعل من الصّعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع لهـذا المصطلح ، ذلك أنّه من المصطلحات الوافدة الّتي ليس لها جـــــذور في النّقـــد العربي " (٢) وعليه فقد تـنوّع مفهوم الصّورة عند النّقاد حسب مناهج بحثهم ، فهناك من تأثـــّر بالتّـــراث العربي ، وهناك من تأثّر بالثّقافة الغربيّة ، وانعكس تاثير هذه الثّقافة، أو تلك ،على مجال بحثهـم

---

(١) انظر: صالح، بشرى موسى: الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي الحديث ، ص٢٥،٢٦.

(٢) عبد الرحمن ، نصرت : الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي، مكتبة الاقصى عمّان ، ط٢، ١٩٨٢، ص١٢.

في الصّور الفنّيّة.

وعلى الّرغم من اختلاف الآراء في تعريـــف الصّورة الشّعريّة ، إلّا أنّها من أبرز عناصر العمل الأدبي ، وهي سرّ جماله فهي تعمل على تحليل عناصر الحياة ، وإعـــادة تركيبها لتصنـــع منها قالبـــاً جديـــداً وفريـــداً ، ويعتمد نجاحـــها على مـــدى انسجـــامها ، وإيحـــائها ، وابتكـــارها وأن تكون طريفـــة غير مستهلكة، إضافة إلى وضوحها وعدم إغراقهـــا في الغموض ؛ ليسهل على المتلقـّـي تبيّن عناصـــرها ودلالتـــها وتذوّق جمالها .

الفـصـــــــل الـثّـانـــــــــي

المبحث الأوَّل : الصّـــــور الفنّيـــّـــة

لا يمكننـــــا الحديث عن الصّور الفنّيّــة دون التعــرّض لمفهـــــــوم علـــــم البيـــــان يقـــول تعـــــالى في محكم تنزيلـــــــه : " علّمـــه البيـــان " (١). " فالله علّم الإنسان ما بـه الحاجة إليه من دينـه ودنيـــــاه ، من الحلال، والحـــرام ، والمنطـــق وغيـــر ذلك ممّا بـه الحاجـــــة إليـــــه "(٢) .

والبيان لغة :" ما بُيّن به الشّيء من الدّلالة وغيرها . وبان الشّيء بياناً : اتّضح فهو بيّن ... وكذلك أبان الشّيء فهو مبين "(٣).

وعلم البيـــان : "هـــو معرفة إيـراد المعنى الواحد في طـــرق مختلفـــة، بالزّيـــادة فـــي وضـــوح الدّلالـــــة عليـــه ، وبالنّقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ، في مطابقة الكـــلام لتمـــام المراد منـــــه "(٤) ، ففي أمور حياتنا كلّها وحتى تسير بالشّكل الصّحيح ،والمريح ، والواضح، لا بدّ فيها من بيان، وكـــذا الحال بالنّسبة للأدب، فهو ترجمـــة لواقع حيـــاة .

---

(١) سورة الرّحمـــــــن : آية ٤.

(٢) انظر: الطّبري ، محمد بن جرير ، تفسير الطّبري ، تحقيق عبد الله بن المحسن التّركي ،هجر للطباعة والنشر ، القاهرة ط١، ٢٠٠١ ،ج٢٧،ص٥٣١.

(٣) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة بين .

(٤)السكّاكي، محمد بن علي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٣ ، ص١٦٢ .

وعلم البيان هو" الفصاحة والبلاغة ، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظيّة والمعنويّة ، وهو والنّحوي يشتركان في أنّ النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دعامة عامة ، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدّلالة ، وهي دلالة خاصة ، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن "(١).

وقد أشار ابن الأثير إلى أهمية علم البيان بقوله : " فإنّ علم البيان لتأليف النّظم والنّثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام " (٢). "وقد حصر البلاغيّون أصول علم البيان في أربعة : منها أصلان ذاتيان، وهما المجاز والكناية . وأصل واحد وسيلة ، وهو التّشبيه ، وواحد جزء من الأصل وهو والاستعارة "(٣).

وستتناول الباحثة في هذا الفصل الصّور الفنية وأنواعها، وستشير بداية إلى التّشبيه الّذي تعتمد عليه الصّورة الشّعريّة في الشّعر الأندلسي اعتماداً كبيراً ، وقد أكثر الشّعراء منه، وقد كشفت صور شعراء الأندلس بشكل عام ، وصور شاعرنا بشكل خاص، عن نوازع النّفس الإنسانيّة ، ومدى تأثير البيئة المحيطة بها معتمدة على استمداد مصادرها من الطّبيعة .

---

(١) ابن الأثير ، ضياء الدّين : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، ج١ ، (د، ط) ،١٩٣٩ ، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه : ص٣.

(٣) طبانة ، بدوي : علم البيان دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣ ،١٩٧٧ص٤٠،٤١.

الـتـّـشبيـــــــــه :

نـــال التّشبيه عناية النّقاد والبلاغيين العـــرب القدامى ، وقد أكثر شعراء الأندلس بشكل عـــام ،وشاعرنا بشكل خاص ، من استخدام التشبيهات ، بأنماطها المختلفـــة ، ســـواءً أكانت مفـردة أم مركّبـة .

والتّشبيـــه لغـــة : "من الشِّـــبْهُ والشَّبـــَـهُ و الشَّبيـــهُ :المثـــل والجمع أشبـــاه وأشبـــه الشّيء الشيء : ماثلـــــه " (١).

"والتّشبيه اصطلاحاً في علم البيان العربي هو" الدّلالـــــة على أنّ شيئاً أو صورة تشتـــرك مع آخر، أو صـــورة أخرى ، في معنى ، أو صفة . وهو يتكوّن مـن مشبـــّه ، ومشبـّه بـــه ، وأداة تشبيـــه (وهي الكاف ، أو كـــأن ، أو مثل ، أو ما في معناها) ، ووجه شبـــه (وهو الصّفـــة المشتركة بين الشّيئيـــن أو الصّورتين) ، ويجب أنْ يكون في المشبـــّه بـــه أقـوى منـــه فـــي المشبـــّه " (٢). وهـــذا أمر ضروري فاذا أردنا أن نوصل المعنى واضحاً، جلياً، فلا بدَّ أن يكـــون وجه الشّبه في المشبه به أقـــوى وأمكن من المشبّه؛ ليتسنّى إيصال المعنى المراد بشفافيّـة ويسر .

---

(١) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة شبه .

(٢) المهندس ، كامل وهبه مجدي : معجم المصطلحات الأدبيّة في اللغة والأدب ، بيروت ، لبنان ،ط٢ ،١٩٨٤ ،ص٩٩.

"هذا وباب التّشبيه من الأبواب العظيمة في البلاغة العربية . وقد أشبعه البلاغيون بحثـــاً وتقسيماً ، ولم يستغن أديب في أي عصر من العصور ، أو في أي غرض من الأغـــراض ، عن الانتفاع به فيما يحاول من تخيل أو إبانة أو مبالغة . ووجد النَّقاد في افتتـــان الشَّعراء وتصرفهم فيه مادة لنقدهم ، حتى كـَأنّ هذا الفنّ من فنون البيان بحر لا ساحـــل له " (١). وهنـــا يمكـن القـــول إنّ التّشبيـــه مـرآة الواقـــع ، ولكنّ هذه المرآة تظـــهر الواقـع بالشّكـــل الأجمـل، والأوضـــح ، والأشمـــل دائمـــاً وهـــذه المـــرآة لا غنـــى عنها ابـــداً في حيـــاة الأديـــب . و يرى قدامـــة بن جعفـر (٣٣٧هـ) في كتابـه (نقد الشّـــعر) : "أنّ أحسـن التّشبيـه مـــا أوقـــع بيـــن الشّيئيـــن اشتراكهمـــا فـــي الصّفات أكثـــر من انفـــرادهما فيهـــا ، حتـــى يدنـــــي بهما إلى حال الإتحـــاد" (٢) .

ويبيّن أبو هلال العسكريّ(٣٥٩هـ) : "أنّ أجود التّشبيـــه إخـــراج ما لا تقـع عليـــه الحاسّة إلى ما تقـــع عليه الحاسّـــة ، و إخراج ما لـــم تجْرِ بـــه عـــادة إلى ما جـــرت به العـــادة وإخـــراج ما لا يعلـــم بالبديهـــة إلـــى ما يعلـم بالبديهـة ، و إخـراج مـا لا قـوة لـــه في الصّفـة إلى ما لـــه قـــوة فـي الصّفـة" (٣).

أمّا السكّاكـــي(٥٥٥-٦٢٦هـ): فيقول: "إنّ التشبيـــــه مبتـدع طرفيـــن ، مشبهاً ومشبّـــــه بـــه واشتـــراكـــاً بينهما من وجـه الشّبـــه ، والمشبّه بـــه أتمّ من المشبـّه ؛ لأن المشبّـــه

---

(١) طبانة ، بدوي : علم البيان، ص١١٨ .

(٢) ابن جعفر ، قدامة : نقد الشّعر ، تحقيق كمال مصطفى ، المعادي ، مصر، ط٣، ١٩٧٨ ، ص١٠٩.

(٣) العسكري، أبو هلال : كتاب الصناعتين ، مؤسسة غنيمي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٥٢، ص ٢٤٠-٢٤٢.

بـه حقّـه أن يكـون أعرف بجهـة التّشبيـه من المشبـّه" (١).

و يرى ابن الأثيـر أنّ التّشبيه :" يجمـع صفات ثلاثـة هي: المبالغـة، والبيـان ، والإيجاز. "وأمّا فائـدة التّشبيه من الكـلام فهي أنّـك إذا مثّلـت الشّـيء بالشّـيء ، فإنّمـا تقصـد به إثبـات الخيال في النّفس بصورة المشبّه بـه أو بمعنـاه ، وذلـك أوكـد في طرفـي التّرغيـب فيـه ، أو التّنفيـر فيـه "(٢). ويقول صاحب الطّراز بعد أنْ عدّ من وظائف التّشبيه :" أمّا للبيان والإيضاح ، وهذه أيضاً هي فائدة التّشبيه الكبرى فإنّـه يخرج المبهم إلى الإيضاح والملتبس إلى البيان ويكسوه حلّـة الظّهور بعد خفائه ، والبـروز بعد استتاره "(٣).

أمّا الدّراسـات الحديثة فترى أنّ التّشبيـه وسيلـة لكشف التّجربـة الشّعريّة كما هو الحال مع بقيـة الأنواع البلاغيّة يقول جابر عصفـور : " إنّ التّشبيـه الأصيل قد يهـدف إلـى الإبانـة، بشـرط أنْ نفهـم الإبانـة على أنّها نـوع من الكشف، والتّعرّف علـى الجوانـب الغامضة من التّجربـة الّتي يعانيها الشّاعـر، وبهذا المعنى لا يصبح التّشبيـه من قبيل الحليـة العارضـة الّتـي تزيـد الوضوح وضوحـاً، أو تكسبه فضـل بيـان وإنما يصبح التّشبيـه

---

(١) السكّاكي ، محمد بن علي ،: مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، ط١ ، بيروت ،١٩٨٣، ص٣٣٢.

(٢) ابن الأثير ، ضياء الدّين : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ج١ ،١٩٣٩، ،ص ٣٩٤.

(٣) التّميمي ، يحيى بن حمزة : الطراز ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ج١، ١٩١٤ ، ص٢٧٤ .

وسيلـــة ضرورية يتوسّل بها الشّاعـــر؛ ليبيّن لنفسه حقيقـــة التّجربـــة الّتي يعانيها ، ويوضح الجوانب الخفيّة فيها ... والشّاعر الأصيل لا يشبّه شيئـاً بشيء إلّا لأنّـه يريـــد أنْ يكتشف من خـــلال العلاقـــة بينهمـــا معنى أعمـق ، وأشمـل من كـــلّ واحـد منهما على حـــدة"(١). فالتّشبيـــه يلبـس المعنـــى ثـــوب الجمـــال ويزيـــده وضوحـــاً ويكسبـــه جاذبيـّة وروعـة ، "وبلاغـــة التّشبيـــه تنشـــأ مـن أنّه ينقل القـــارئ من الشّيء نفســـه ، إلى شـــيء طريـــف يشبهـــه، أو صـورة بارعة تمثّلـــــه، وكلّما كـــان هذا الإنتقـــال بعيداً قليل الخطـور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو كثيـــر من الخيال كـــان التّـشبيه أروع للنّـفس ، وأدعـى إلـى إعجابـها واهتزازها ، .... والتشبيه على ما فيـه من ميـزة الإيجـاز في اللفظ ، إلّا أنّـه يفيـد المبالـغـة فـي الوصف، ويخـرج الخفـيّ إلـى الجلـي ، والمعقـول إلى المحسـوس ، ويجعـل التّافـــه نفيساً ، والنّفيـــس تافهاً ويـدنـي البعيـد مـن الـقريـب ، ويـزيـد المعنـى وضوحـــاً ، و يكسبـــه تأكيـداً ، فيكـون أوقـع فـي النّـفس وأثبـت ، ولـه روعـة الجّمـال والجلال "(٢). "أمّـا بلاغتـه مـن حيـث الصّـورة الكلاميـّة الّـتي يوضـع فـيها فمتفاوتـة أيضـاً ، فأقـلّ التشبيهـات مرتبـة فـي البلاغـة ما ذكـرت أركانـه جميعـها ؛ لأنّ بـلاغـة التّشبيـه مبنيـّة علـى ادعـاء أنّ المشبّـه عيـن المشبّـه بـه ، ووجـود الآداة وحـدها ، أو وجـه الشّبـــه وحـده ارتفعـت درجـة التّشبيـه في البلاغـة قليـلاً؛ لأن حـذف أحـد هذيـن

---

(١) عصفور ، جابر : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ط٣، ص ٣٤٢ .

(٢) الهاشمي ، السّيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان ، دار الفكر للطّباعة والنّشر ، (د،ط) ١٩٩٨ ص،٢٥٠.

يقـــوي ادعـــاء اتحـاد المشبّـه ، والمشبـّـه بـــه ، وأبلـــغ أنـــواع االتّشبيـــه التّشبيـــه البليـــغ لأنّه مبنـــي على ادعـاء أنّ المشبّـــه والمشبّـــه بـــه شـــيء واحـــد"(١).

وبنـــــاء على ما سبق فلا يمكن أنْ نتجاهـــل قيمة التّشبيه في الأدب بشكل عـــام وفي الأدب الأندلسي بشكل خاص ؛ فهو الماء الّذي يـــدّب الحيـاة فـي الكلمات ؛ لتظـهر ما في داخلـها من رونـــق وجمـــــال.

وهـذا ما تميّـز بـــه شاعـــرنا في قصائـــده فأجـــاد ، وأحسن المعنى ، واختـــار اللـــفـظ الـدّقيـق ، فـقـد أكـثـر مـــن الصّور والتّشبيهـــات فـــي شعـره ، وهـــي صـور وتشبيهـات أحـــدث فيـــها طـــرافـــة، وتميـــزاً ، وهي تعبّـــر عـــن روعـــة فنّـــه ، وهـــل هنـــاك أجمـل مـــن هـذا التّشبيـــه فـــي قصيدة له أجـراها على البحـــر الكـامل ورويّهـــاالهمـــزة ، يصف فيـها قصيدة يقـول فيهـــا :

خـــُـذْهَـــا إلَيـْـكَ وإنَّهَـــا لَنَضـيـْـرَةٌ طَرَأَتْ عَلَيـــْـــكَ قَلِيْلـــــةَ النُّظَـــــرَاءِ

حَمَلَـــتْ وَحَسْبُـــــكَ نَفْحَةٌ فِي لَفْحَـــــةٍ عَبَـــقَ الْعـــرُوسِ وَخَجْلَـــةَ الْعَـــذْرَاءِ

مِنْ كـــُلِّ وارســـةِ الْقمِيـــصِ كأنّـــمـــا نَشَـــأتْ تُعَـــلُّ بِريقَـــــةِ الـــصَّفْـــراءِ

نَجَمَـــتْ تـــَروقُ بها نُجُـــومٌ حَسْبُـــهَا بالأَيـْـكـــةِ الخَضْـــرَاءِ مِـــنْ خَضْـــراءِ(٢)

---

(١) الهاشمي ، السّيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان ، ص٢٥١.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٧١.

في الأبيات الأولى من القصيدة يصف شاعرنا قصيدة جميلة ، قلّ نظيرها وشبيهها، بعدّة أوصاف ، و يوجّه دعوة لقراءتها ، من خلال توظيفه للإنشاء الطّلبي، الّذي جاء على هيئة فعل أمر في قوله (خذها) والّذي يفيد النّصح والإرشاد . فهو يشبّه القصيدة بالعروس النّضيرة ، ذات البهجة ، والرّونق ، والرّائحة الطّيبة ، والّتي لا يوجد لها مثيل . وفي قوله :

وأتتكَ تُسْفِرُ عن وُجُوهٍ طَلْقَةٍ وتَنُوبُ مِنْ لُطفٍ عَنْ السُّفَراءِ

يَنْدَى بها وجهُ النَّديِّ ورُبَّما بَسَطَتْ هُنَاكَ أسِرَّةَ السَّرَّاءِ

فاسْتَضْحَكَتْ وَجْهَ الدُّجى مَقطُوعَةٌ جَمُلَتْ جَمالَ الغَّرّةِ الغرَّاءِ(١)

استطرد الشّاعر ليتحدّث عن أثر هذه القصيدة الّتي شبهها بالعروس ، فالعروس تنشر البشاشة ، والفرح على من حولها ، وتترك في النّفس ارتياحاً ، وكذا الحال بالنّسبة للقصيدة ، فالمعنى الّذي أراده الشّاعر أنّ سماع أبيات القصيدة يترك في النّفس ارتياحاً . بدأ الشاعر قصيدته بفعل الأمر خذها ، وألحقه بأفعال ماضية : طرأت ، حملت ،نشأت ،نجمت ، أتتك ، وأتبعه بأفعال مضارعة فاستخدم تعلّ، تروق، تسفر، تنوب يندى ، متأرجحاً بين الفعلين ، فهي كانت ولكنّها ما زالت ، وقد غلبت الجمل الفعليّة على هذه القصيدة .

---

(١)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٧١.

ونلاحظ كذلك تناسباً بين ألفاظه في هذه القصيدة من خلال استخدامه التّجانس، وهو" أنْ يكون بعض الألفاظ مشتقّاً من بعض إنْ كان معناهما واحداً ، أو بمنزلة المشتق إنْ كان معناهما مختلفاً"(١)، كما هو الحال عند شاعرنا، في قوله : نجمت ونجوم ، والأيكة الخضراء ، و من خضراء ، و تسفر والسّفراء، و أسرّة والسرّاء ، وفي قوله جملت وجمال، والغرّة والغرّاء ، واستخدامه هذا من غير تكلّف، ولا مقصود في نفسه ، تميّز بحد ذاته. ركّز شاعرنا على اللون وعلى رمزيّة اللون ، فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو منه، فهو الّذي يزيد أبياته جمالاً، و يؤكّد مدى ارتباطه بالطّبيعة ، فنجده استخدم ريّقة الصّفراء والأيكة الخضراء،

وفي قصيدة له أجراها على البحر الكامل برويّ هو الهمزة ،يصف نهر شقر الّذي يحيط ببلدته ، ويشبهه ، بالسّوار الّذي يحيط بالمعصم يقول فيها :

للهِ نَهْرٌ سَالَ في بَطْحَاءِ ... أَشهى ورواداً من لَمى الحَسناءِ

متعطِّفٌ مِثلَ السِّوار كأنّهُ ... والزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجَرُّ سَمَاءِ

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظُنَّ قَوْساً مُفْرَغاً ... مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ

وغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصُونُ كأنَّهَا ... هُدْبٌ تَحُفُّ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

وَلَرُبَّمَا عَاطَيْتُ فِيهِ مُدَامَةً ... صَفْرَاءَ تَخْضِبُ أَيْدِيَ النُّدَمَاءِ(٢)

---

(١) الخفاجي سنان : سرّالفصاحة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١٩٣ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٥٦.

والرِّيحُ تَعْبَثُ بالغصونِ وقَـدْ جَـرَى ذَهَبُ الأَصِيـلِ عَلَى لُجَيـْنِ الْمَـاءِ (١)

يتعجّب الشّاعـر من جمال هذا النّهر الّذي يسير في الأرض الواسعة ، ويرى أنّه أشهى وأجمل من لمى الحسناء ، ثم ينتقل إلى تشبيه صورة النّهر وهو متعطّف مثل السّوار، والزّهر يحيـط به بصورة النجوم بالسّماء ، وهذا تشبيه تمثيلي. ولم يكتـف بذلك بل يستمرّ و يشبّـه الـنّهر، وميـاهه الصّافيـة الهادئـة بقـرص مـن الفضـة أُفـرغ في المجرى ، والخضـرة المحيطة به كأنّها ثـوب ، ويشبّـه الغصون بالأهداب، حيث تبدو أغصان الأشجار علـى ضفتـي النـهـر كأنـَّها الأهـداب حـول عينيـن زرقـاويـن. وأمّا في البيـت الأخيـر مـن هـذه القصيـدة ففيـه إشـارة إلـى أشعّـة الشّمس الصّفراء كالـذّهب ، والّتـي تضرب صفحـة المـاء اللامعـة كالفضّـة. وما نلاحظه هنا هو كثافـة الصّور التّشبيهيّة الدّالـة ، الّتي أضفت علـى القصيدة جمـالاً ورونقـاً ، والوحـدة الموضوعيـّة ، فكلّها تـدور حول وصـف نهـر شُقْـر ، وقد كانـت الحـدود بيـن الماضي والحاضر أوضح ، فالشّاعر ظـلّ محافظـاً على الفـعل الماضي حتى المقطـع الأخير من القصيـدة ، إذْ تـوالـت فـي النّص الشّعري أفعـال مثـل : رقّ ، وغـدت ، وعاطيـت ، وهـذا ينسجـم مـع طبيعـة تجربتـه ، وذكرياتـه الـّتـي عـاشها هنـاك ، لـذا وظّـف الطّبيعـة بألوانـها ، واستخدم عنصر اللّون في أكثر من بيـت ، ففـي قـوله :

لمـى الحسناء ، واللّمى سمـرة مستحبّة في باطن الشّفـة ، وقـوله : بردة خضراء، ومقلـة زرقـاء ، ونجـد في قولـه ذهب الأصيل على لجيـن المـاء إشـارة إلـى أشعّـة الشّمـس

---

(١)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٥٧ .

الصّفراء كالذّهب ، والّتي تضرب صفحة الماء اللامعة كالفضّة ، فشاعرنا بارع في التّصرف في المعاني، والإصابة في التّشبيه ، ووجود اللون في ثنايا أبياته يدلّ على مدى تأثّره بالطّبيعة ، وألوانها المختلفة ، لذا ركّز شاعرنا على اللون وعلى رمزيّة اللون .

وبالإنتقال إلى مقطوعة له من بيتين ،أجراها على البحر السّريع برويّ الهمزة ، في صفة عبد أسود (زنجي) يسبح يقول :

وأَسْوَدٍ يَسْبَحُ فِي لُجَّةٍ لا تَكْتُمُ الْحصْبَاءَ غُدْرانُهَا

كأنّها فِي شَكْلِهَا مُقْلَةٌ زَرْقَاءُ والأَسْوَدُ إنْسَانُهَا (١)

يخطر لنا عند قراءة أبيات مقطوعته هذه أنّ الشّاعر يصف رجلاً أسود يسبح في الماء، فنقف حائرين ، إلى أنْ يكشف لنا السّتار لنعرف مبتغاه، ففي هذين البيتين يحكم شاعرنا الصّورة إحكاماً؛ فقد شبّه صورة سواد الزنجيّ وهو يسبح بالماء ، بصورة إنسان العين في مقلة زرقاء وهذا تشبيه تمثيلي . وقدغلب الأسلوب الخبري على مقطوعته كلّها، ولم يأتِ فيها سواه، وفي القصيدة توازن صوتي بين قوله: في لجّة وفي مقلة، وبين تطفح وتنظر، وبين بيضاء وزرقاء ، ولم تخل قصيدته هذه من عنصر اللون أيضاً ، ولن تتخلّى عنه أبداً فالقصيدة الجسد واللون هو الرّوح لها ، فنجده استخدم الأسود ، والأبيض ، والأزرق وفي ذلك إشارة إلى النّساء ذوات البشرة البيضاء ، والعيون الزرقاء من غير العرب .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ، ص ٣٦٣ .

إنّ القصائد المختارة من ديوان ابن خفاجة ، هي بمثابة جواهر مختلفة الألوان من عقد ماس فلكلّ واحدة منها قيمتها ، وبريقها الّذي يميزها عن غيرها من القصائد، ففي قصيدة له أجراها على البحر الكامل ، ورويّها الباء المضمومة ، يظهر لنا إبداعه في وصف بعض مظاهر الطّبيعة ، فنقف أمامها حائرين؛ لبراعة التّصوير وحسن التأليف ، إذْ يقول :

يـَا رُبَّ قُطْرٍ عَاطِلٍ حَلَّى بِهِ نَحْرَ الثَّرَى بَرَدٌ تَحَدّرَ صَائِبُ

حَصَبَ الأباطِحَ مِنْهُ مَاءٌ جَامِدٌ غَشَّى الْبِلادَ بِهِ عَذَابٌ ذائِبُ

فَالأَرْضُ تَضْحَكُ مِنْ قَلائِدِ أنْجُمٍ نُثِرَتْ بِهِا والْجَوُّ جَهْمٌ قَاطِبُ

وكأنَّمَا زَنَتْ الْبَسيْطَةُ تَحْتَهُ فَأَكَبَّ يَرْجُمُهَا الْغَمَامُ الْحَاصِبُ(١)

نلاحظ أنّ الشّاعر جعل الأرض فتاة حسناء يزين نحرها عقد من البرد، البرد الّذي يشبه جواهر القلائد ببريقه وصفائه ، ثم يظهر عنصر التّشخيص واضحاً جلياً، إذْ شبّه الأرض بإنسان يضحك ، وشبّه الجو بإنسان جهم عابس . وفي البيت الأخير يأتي بصورة نادرة طريفة ، فقد شبّه الأرض بامرأة زانية، والغمام بشخص يرجمها وجميع هذه التّشبيهات مفردة .

بدأ ابن خفاجة قصيدته بصيغة طلبية ندائية ؛ ليعبّر عن مشاعره وأحاسيسه المتمثّلة في إعجابه بالبرد ، وليحرّك مشاعر القارئ أيضاً ، ويحثّه على الانتباه ، فمن الواضح أنّ

---

(١) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، ص٧٦ .

هـــذا النـّـداء (يا رب قطر) قد سلـــب مدلوله في حيـــن امتلأ بدلالـــة التّعجـــب . وقد استخـــدم الشّاعر حروف العطف ، فاستخدم حـــرف الواو؛ ليدلّ على الجمـــع ،والتّـــزامن ، و استخـــدم الفـــاء؛ ليـــدلّ على التـّرتيب والتـّراخـــي ، و غـــرس حرف الجرّ مـــن فـــي البيت الثّالث ؛ ليـــدلّ على السّببيـــة والتّعليـــل .

اختار ابن خفاجة المفردات الـــتّي يشيع فيها حـــرف المـــد (الألف) والـــتّي تتّصف بمساحـــة صوتيـــّة واسعة، من مثل : (جـــامد ، صـــائت ، أبـــاطح ،عـــذاب ، ذائـــب ، قـــلائـــد ، قـــاطب) ليرســـم مـــن خلالها صـــورة الإنتعـــاش والـرّاحة بـــرؤية هذه المناظـر. من الواضح أنّ الشّاعر استخدم الأفعال الماضية في البيتين الأولين ، حين تحدّث عن نـــزول البَرَد وانهلالـــه، وهو المرحلة الأوليّـــة لبدايـــة النّماء فـــي الـرّياض ، لكنّـــه استخـــدم الفعل المضـارع ليـــدلّ على الزّمن الحاضر .

وفي البيـــت الأخير زاوج في شطـــري البيـــت، بيـــن الفعل الماضي والفعل المضارع ، بيـــن مـــا أصبحت عليـــه الحـــال وبين النتيجـــة. وفـــي هذه القصيدة تظـهر القـــدرة المدهشة لهذا الشّاعر في أنّه يبنـــي صوراً شعريـــّة من كلمات تبدو مترادفـــة، كقطر جامد ، وبـــرد وماء جامد ، وجهـــم وقاطب ، ولكنّها وصفت بدقـــة شديدة تتنـــاسب مع الحالة ، فلا يمكن استبدالها ، فلكلّ كلمة وقعها الخاص .

إنّ هذه الصّياغة التّعبيريـــّة تصلنا بحيـــاة الشّاعر الباطنيّة أكـــثر ما تصلنا بظاهر هذه الحياة ، فهي تشير إلـــى أنّ صـوره ترسم في الخيال ، وربما تتـــوارد في الأحلام ، فليس من الضّروري أنْ يقدّم الشّاعر وصفاً حقيقيّاً لما يرى ، فهذه القصيدة من أجمل القصائد الّتي حاكها ابن خفاجة

و اعتمد فيها التّشخيص ، فهناك علاقة دلاليّة بنيت على أساس التّضاد زادت أبياته جمالاً ، فقد طابق بين جامد وذائب في قوله :

حَصَبَ الأباطحَ منهُ ماءٌ جامِدٌ غَشّى البلادَ بهِ عَذابٌ ذائِبُ (١)

وهناك طباق آخر في تضحك وقاطب في قوله :

فالأرضُ تضحكُ من قلائدِ أنجمٍ ، نُثِرَتْ بها والجَوُّ جَهْمٌ قاطِبُ (٢)

وهنا يمكننا القول إنّ اهم ما يميز قصيدته هذه الوحدة الموضوعيّة ، فقد وجدنا فيها ائتلاف المعنى مع اللفظ ، و ووجدنا أيضاً حسن التّنسيق ، والتّدرج في ترتيب المعاني المتعددة ، وحسن الانتقال وحسن التخلص.

عاش ابن خفاجة الشّباب بلهوّه وطيشه، وأثّرت به تقلّبات الدّهر في شيخوخته، فنجده في هذه القصيدة الّتي أجراها على البحر السّريع بحرف رويّ هو الباء السّاكنة، يدعو فيها الى اللّهو على الرغم من تأثّره بتقلّبات الدّهر الّذي يجود ثم يسلب يقول:

أيُّ زمانٍ جادَ إلا نَهَبْ أمْ أيُّ خَطْبٍ جاءَ إلَّا ذَهَبْ ؟

كُلاً طَوَى الدَّهرُ فَلَا مَا وَهَى بِجَانِبٍ دَامَ ولا مَا وَهَبْ(٣)

---

(١) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، ص٣١.

(٢) المصدر نفسه : ص٣١ .

(٣) المصدر نفسه : ص٢٤٩ .

ويقول داعيـــــاً إلى اللّهـــو :

وابْتـــــَغْ بِكَيـــْسٍ كَأْسَ مَشْمُولـَــةٍ واسْحَـــبْ ذُيُولَ اللّـــهْو واخْلـَــعْ وَهَـــبْ(١)

ويقول واصـــفـــاً الخمـــــر :

بأبيـــــضٍ كالمـــاءِ مُسْتـَـــــوْدَعٍ ما شِئْتـــَـهُ مـــِنْ أحْمَـــرٍ كاللَّهَـــبْ

لـــــو ذَابَ لَجـَــــــرَى فِضَّـــةً أَوْ جَمـــَدَتْ تِلـْــكَ لَكَـــانَتْ ذَهَـــبْ(٢)

وظّـف الشّاعر التّشخيص (التّجسيـــد) في هذه الابيات والـّــذي هو :" تعبير بلاغي يسبغ فيه على التّجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصية وصفات انفعاليـــة "(٣) . من خلال تشبيـــه الـــزّمـان بشخـص يجـــود، وينهـب ، والخطـــب بإنســـان يجـــور ، وكأنّ الشّاعر هنا أراد أنْ يقـــول دوام الحال من المحال ، مبدياً تشاؤمه بقوله: كلٌّ طـــوى الدّهر ، والّـــذي يشيـــر فـــيه إلى النّهايـة الحتميّة للبشـــــر ، وفي القصيدة نفسها يدعـــو إلى اللّهـو في قوله: وابتغ بكَيْسٍ كأس مشمولة ... ". و في البيتين الأخيرين تشبيـــه مفرد وظّفـــه الشّاعر من خلال الإشـــارة إلـــى الكـأس الّذي يصبّ فيـــه الخمـــر، فقد شبّه الكأس بالماء الّذي يشبه الفضّة بلونه ، وشبـــّه لـــون الخمر المشعّ باللّهـب الّذي يشبه الذّهب بلـونه أيضاً .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢٤٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص٢٤٩

(٣) فتحي، ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ،عدد١(د،ط) ،الثلاثية الاولى ، ١٩٨٦، ص٨٥ .

وقـــد زاوج الشّاعر في قصيدتـــه هذه بين أساليـب الخبـر والإنشـاء، ليجعل القارئ لشعره يشاركه أفكاره ومشاعره ، وليثير انتباهه ، وليبعد عنه الملل . وقد أوجد توازناً صوتياً في قوله : أي زمـــان جـاد وبيـــن أي خطب جـــار وفـــي قولـــه : فـــــلا ما وهـــى ولا مـــا وهـــب .

وفـــي هـــذه القصيدة أيضـــاً لا ينفـكّ شاعرنا يستخـــدم المحسّنات اللفظيّـــة ، فقـد طابـــق بيـن ذاب، وجمـــدت. ونجـــده أيضـــاً موظفـــاً الجّنـــــاس النّاقص في قولـه : وهـــى ووهـــب، وموظّفـــاً اللـــون فـــي قولـــه :بأبيـــض كالمـاء ،وفـــي قولـــه :أحمـــــر كاللـــــهب .

وفي قصيـــــدة له أجراها علـــى البحر الكامل بـرويّ هو البـــــاء ، و جـــاءت على شكـل مقطوعة ، يبـدأ شاعرنا قصيدتـــه بصورة تشبيهيّـة ، فـهو يشبّـه قوساً بالحيّـة ، يقـــول فيـها:

عَوْجـــــاءُ تـعْطَـفُ ثُـمّ تـرْسَلُ تـــارَةً فَكَأنَّمـــَـا هـــِيَ حَيـــــَّـةٌ تَنْسَـــابُ

وَإذَا انْتَحَتْ ، والـــــسَّهْمُ مِنـْهَا خـَــارِجٌ فَهِيَ الْـــهـــلَالُ انْقَـضّ مِنـْـهُ شِهـَابُ (١)

يتحـــدّث الشّـاعـر فـي هـذه المقطوعة عـن صفـــة للقـوس الملتويـــّة وهـــي الإعوجـاج فالمشبّه القوس ، و المشبّه به الحيّـــة ، والآداة كأنّمـــــا فالتّشبيـــه "يؤلّف ما بين المتباينين حتّى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئـــام الأضداد، فيأتيـــك بالحياة والموت مجموعين والماء والنّار مجتمعين " (٣)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة، ص٣٦١.

(٢) طبانة ، بدوي :علم البيان ، ص ١١١ .

وهذا ما نراه عند أدباء الأندلس فهم كثيرو التّأمل في الطّبيعة ، و تأمّلهم هذا يقودهم ويرسم لهم طرق التّفكير، وكذا كان الحال بالنّسبة لشاعرنا ، فقد كانت الطّبيعة مبعث إبداعه ، وخياله وسبباً في اطلاق الرّسن لأشعاره ، فإذا امتلات بها نفسه أخذ في وصفها .

ففي قوله :

في كلِّ نادٍ مِنْكَ رَوْضُ ثَنَاءِ وَبِكُلِّ خَدٍّ فِيْكَ جَدْوَلُ ماءِ

ولِكُلِّ شَخْصٍ هِزَّةُ الغُصْنِ النَّدِي نَحتَ البُكاءِ ورِنَّةُ المُكّاءِ (١)

يصف ما يسمع ، ويرى ، و يمزج بكاءه بالوصف الجّميل ، فهو يشبّه الدّموع السّائلة على الخدود بجداول الماء وهذا تشبيه مفرد ، ويشبّه صورة اضطراب أجسام الباكين وانينهم وأجهاشهم بالبكاء ، بصورة القبّرة التي تصفر وتنوح وهذا تشبيه تمثيلي .

وفي هذين البيتين نجد توازناً صوتياً يولّد تناغماً موسيقيّاً في قوله : في كلّ نادٍ ،وقوله بكل خدّ ، وفي قوله: منك وفيك ، وبين روض ثناء ، و جد ول ماء ، وبين البكاء والمكّاء .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٧٨.

يقسّم أحمد الشّايب في كتابه أصول النّقد الأدبيّ الصّور الخياليّة إلى أقسام ثلاثة: الخيال الإبتكاري وهو تأليف اختياري لصور جديدة ، والخيال التأليفي الّذي يجمع بين الأفكار ، والصّور المتناسبة الّتي تنتهي إلى أصل عاطفي واحد صحيح ، والخيال البياني التّفسيري . والّذي يظهر في أبيات ابن خفاجة الآتية خيالاً ليس ابتكارياً ، يعنى بتأليف صور جديدة ، وليس استخدام صور حسّية، لبعث مشاعر تستدعي صوراً تشابهها، كما هو الشّأن في الخيال التأليفي ، وإنّما هو خيال بياني تفسيري وهو الغالب في أدبنا العربي (١).

يقول الشّاعر:

وَميَّاسَةٍ تُـزْهَى وقَـدْ خَلَـعَ الحيَـا عليها حُلَـًى حُمـرًا وأَردِيـةً خُضْـرَا

يـذُوبُ لَهـا رِيـقُ الغَمامَةِ فِضَّـةً ، ويَجـمُـدُ فِـي أعْطَافِـهَا ذَهَبـاً نَضْـرَا(٢)

نجد بعد قراءة هذين البيتين تفسيراً لجمال الزّهرة ،" فالزّهرة هنا كائن حيّ أو فتاة مزهوّة بجمالها ، تلبس الثّياب الخضراء ، وتتزيّن بالجواهر الحمراء ، يعشقها الغمام فسال لها لعابه فضّة، فإذا استقرّ في أثنائها تحوّل ذهبًا نضرا ، فالشّاعر هنا جعل للزّهرة صفات إنسانيّة جميلة، وجعل لها دوراً مهماً وكبيراً في التّأثير على من حولها "(٣) .

---

(١) انظر : الشّايب ، أحمد : أصول النّقد الأدبي ، مكتبة النّهضة المصريّة ، ط٨، ١٩٧٢ ،ص٢١٤-٢١٨.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٦٩.

(٣) الشايب ، أحمد : أصول النّقد الأدبي ، ص٢١٨ .

وقد غلب الأسلوب الخبري على مقطوعته كلّها ، ما يزيد المعنى قوة ، فالأفعال المستخدمة هي الأفعال الدّالة على الحاضر والمستقبل مثل : تزهى ويذوب ، ويجمد . ولا ينفكّ شاعرنا يرفد قصائده بالألون كما اعتدنا عليه دوماً فاستخدم حلىً حمراً ، وأرديةً خضرًا، فالطّبيعة لا تكاد تفارقه أبداً.

وفي مقطوعة ، جاءت على البحر الطويل وروّيها الباء المضمومة "يصف خرقاً مخوفاً ، ورأسين قد وضعا على كدس صخر ببعض الطّريق وأنشدها أبا محمد عبد الجليل بن وهبون فتطيّر بها وأدركته الطّيرة فقتل ، وسلب بعض متاع قائل الشّعر"(١) .يقول فيها :

أَلا رُبَّ رَأْسٍ لَا تَزَاوُرَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَخِيهِ والْمَحَلُّ قَرِيبُ

أَنافَ بِهِ صَلْدُ الصَّفَا وهْوَ مِنْبَرٌ؛ وقَامَ عَلَى أَعْلاَهُ وَهْوَ خَطِيبُ"(٢)

يبيِّن الشّاعر أنّه لا يوجد اتّصال بين رأسي الجبل، على الرّغم من قربهما ؛ وذلك لأنّ شقّاً يفصل بينهما . إنّها صورة رائعة قد تعبّر عن واقع نعيشه من قطع للأرحام على الرّغم من قرب المكان ، فقد شبّه الصّخور العالية ، والرّأس فوقها كالخطيب ، موظّفاً عنصري التّشخيص والتّجسيد، وهذا أضفى جمالاً وتألقاً على صورته التّعبيريّة هذه ، إذْ ربَّما قصد برأسي الجبل شخصين يحملان ما يحمله الجبل من صفات القوّة ، والثّبات ، والاعتزاز بالنّفس، وعلى الرّغم من كلّ هذه الصفات

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٣٦.

(٢) المصدر نفسه : ص١٣٦.

لا يلتقيـــان لأسبـــاب قد يكـــون أحـــدها القســـوة.وفي قصيـــدة أخـــرى لـه نظمـــها على البحرِ الطّويلِ ، وظّف أيضاً التّشبيه ، فنراه يشبّـــه اللّـــيل بجنـــاح الغراب كنايـــة عـــن طولـــه ، يقول فيهـــا :

وَلَيـــْلٍ كَمـــَا مَـــدّ الغُـــرابُ جَنَاحَـــهُ، وسَـــالَ عَلَـــى وَجْـــهِ السِّجِـــلِّ مِـــدَادُ

بِـــهِ مِـــنْ وَميـــضِ البـــرقِ ، والْجَوُّ فَحْمَةٌ شَـــرَارٌ تَـــرَامَى والْغَمَـــــامُ زنَـــادُ

أجـــُوبُ جُيُوبَ الْبِيدِ والصُّبحُ صَـــــــارِمٌ لـــَهُ اللَّيْـلُ غِمْـــدٌ والْمَجَـرُّ نِجـَـادُ (١)

شبه الشّاعر طـول الليـل الّذي هو كجنـاح الـغراب، بصـورة السّجـل الّـذي سـال عليـه المداد ، موظّفاً في ذلك التّشبيه التّمثيلي، وشبّـه أيضاً الجـوّ بالفحمـة ، والغمـام بالزّنـاد ، و الصّبـح بالسّيـف اللامـع ، واللّيـل بغمـد السّيف ، موظّفاً التّشبيه المفرد البليـغ. وقد جـاء هنا متأثرا بمعلقة امرئ القيس التي يقول فيها :

وليـــل كموج البـــحر أرخـى سدولـــه علـــي بأنـــواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلـــت له ما تمطّـــى بصلبـــه وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلـــكل

ألا أيّهـــا اللّيل الطّويـــل ألا انجلـــي بصبـــح وما الإصبـاح منـك بأمثـــل

فيـــا لك من ليـــل كـأنّ نجومـــه بأمراس كتـــان إلـى صمٍّ جنـــدل (٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٣٢.

(٢) الزوزني ، ابو عبد الله الحسين بن أحمد : شرح المعلقات السبع ، دار القلم ، بيروت (د، ط) ص ٣٤-٣٦.

فامرؤ القيس في الأبيات السّابقة شبّه ظلام اللّيل بأمواج البحر ، فهو يطلب منه أن ينجلي ويذهب على الرّغم أنّ الصّبح ليس بأفضل منه ؛ لازدحام الهموم والأحزان.

و في مقطوعة له أجراها على البحر المتقارب برويّ هو الدّال ، تحدّث الشّاعر فيها عن" صفة سيل ارتفع وعمَّ الأبنية ، حدث بالجزيرة ، سنة ثمانين واربعمائة"(١) شبّه السّماء بشخص له كفّان يجود بهما، و شبّه الشّاعر حال الأبنية ، وهي تسقط بحال المتعبّد، فمرّة تركع ومرّة تسجد. إنّها أبيات رسمت لنا حادثة كبيرة بمفردات موجزة ،يقول فيها :

أَلاطَمَّ بَحْرُ أَتِيٍّ طَمَا وَجَدَّ انْكِفَاءُ سَمَاءٍ تَجُودْ

فَأَهْوَتْ تَخُرُّ هُنَاكَ الْبِنَى كَمَا تَتَلَقَّى الْمُلُوكُ الْوُفُودْ

ومَالَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا صَلاةً فَبَعْضٌ رُكُوعٌ وبَعْضٌ سُجُودْ(٢)

وفي قصيدة له أجراها على البحر الكامل ، ورويّها الرّاء قالها يصف متفرِّجاً :

وصَقِيلَةِ النُّوار تَلْوي عِطفَها رِيحٌ تَلُفُّ فُرُوعَهَا مِعْطَارُ

عَاطَى بِهَا الصَّهْبَاءَ أَحْوَى أَحْوَرٌ سَحّابُ أَذْيَالِ الصِّبَى سَحَّارُ

والنَّورُ عِقدٌ والْغُصُونُ سَوالِفٌ، والجِزْعُ زَنْدٌ والخَلِيجُ سِوارُ

بحَدِيقَةٍ مَثَّلَ اللَّمَى ظِلاًّ بِا، وتَطلّعَتْ شَنَباً بِهَا الأَنْوَارُ

---

(١)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة : ص٣٠٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص٣٠٨

رَقَـصَ القضيـبُ بهـا ، وقد شرِبَ الثّـرَى وشَـدا الحَمـامُ ، وصَفّـقَ التيـّارُ(١)

يسبغ الشّاعـر على الطّبيعة فـي هـذه الأبيات صفات أنثويـة ، وقـد بـدأها بصـورة تشبيهيّة ، حيث وصف الحديقـة كما لو أنّها فتـاة ترقـص ، فعنصر الحركة نلحظـه في جـلّ أبياتها، و الشّاعر هـنا يصف أزهـار هذه الحديقة ، وأشجـارها ، وفروع هذه الأشجار ، والرّيح الّتـي تلفّهـا ، ومـا نلحظـه في هـذه القصيـدة كثافـة الصّور التشبيهيّة ، فقـد شبّـه الشّاعـر الغصـون بشعر المرأة المتدلّي وحذف آداة التّشبيه ، موظفـاً في ذلك التّشبيه البليـغ حيث شبـّه الجـزع بالزّنـد، والخليـج بالسّوار، و ظلّ الأغصان بسمـرة الشّفـاة، وجعـل للأنوار شنـب كما لـو أنّـها شخص،وما يلفت النّظر في الأبيات السّابقة أنّ الشّاعر جمع بين السّوار ، والزّند ، والسّوالف، وكلّـها تخصّ المرأة .

وفي هذه المقطوعة الّتي أجـراها على البحر البسيط برويّ الرّاء في صفـة سيف نـرى التّشبيـه واضحاً جليّـاً في قولـه :

ومُرْهَـفٍ كَلِسـانِ الـنَّارِ مُنْصَلِـتٍ، يَشْفِـي مِنَ النـّار أو ينْفـي مِنَ الْعـَارِ

تَخـالُ شُعْلَـةَ بـَرْقٍ مِنْـهُ طائِـرةً فـي عارِضٍ مِنْ عَجـاجِ الْخَيـْلِ مَوَّارِ(٢)

فالشّاعر في هذه المقطوعـة شبّـه السّيف المسنـون القاطـع بلسـان النـّار، وقـد شبهـه أيضـاً بالدّواء الّذي يشفـي ، و تصويـره لبريـق السّيف كان مـن خـلال الغبـار

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٢٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص٢٧١.

الكثيف المتحـــرك.

ومن حســـن استخدامه لطاقة اللغـــة في دلالـــــــة ألفاظـــها ، وإيقاعات الحروف في تلـــك الالفاظ ، نجـــد توازناً صوتيـــاً بين يشفي من الـنّار، وينفـــي من العـــار، فالكلمتـــان (يشفـــي ، وينفـــي) تتماثلان فـــي إيقـــاع بعض حروفهمـــا(الفاء والياء) ، ممّا يجعلهـما متجانستيـــن ، وكـــذا الحال بالنّسبـــــة لكـــلّ من النـــّار والعـــار ، فالتّجانـــس فيهما بيـــن حرفي الألـــف والـــــرّاء. نلاحظ أنّ شاعـرنا لا تكاد تخلـــــو قصيدة من قصائـــده مـــن التّشبيـــه ، وإنْ دلّ ذلـــك علـــى شيء فإنّما يـــدلّ على سعة فكـــره ، وسرعة بديهته في إطلاق الصّور ، فالفنّـــان المتميّز الأصيل هو الـــّذي يستحضر ما في العقـــل، والمخيلـــة متجاوزاً ما يـــراه في عينـــه، ومن هنـــا تظهر جماليّـــــة الصّورة الشّعريـــّة بأنواعها عنده، فـهو يقـــودنـــا فـــي رحلـــة لا قـــــرار لها .

ففي كـــلّ قصيـــدة نقـــرأها نجد صحة لأوصافه ، وتنـــاسباً بيـــن ألفاظه و معانيه ، ونجد أيضـــاً قـــدرة هائلة على حسن التّخلص من معنى الى معنى ، فمعانيه تتّسم بالتّوافق، و في كلّ قصيدة نقرأها ، يقودنا إلى عالـــم مختلف .

الاستـــــعـــــــارة:

" الاستعارة مأخوذة من العارية ، أي نقل الشّيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليـــه ، والعاريـــــة والعارة : ما تـداولوه بينـــهم "(١) .

"الاستعـــارة لغـــــة : من قولهـــم استعـــار المـــــال : طلبه عاريـــــــة والاستعـــارة اصطلاحـــاً: استعمال اللفظ في غيـــر ما وضع لعلاقة المشابهة ، بـيـن المعنى المنقـول عنه والمعنى المستعمـــل فيه، مع قرينة صارفـــة عـــن إرادة المعنـــى الأصلـــي"(٢).

وقد قدّم النّقاد القدماء والمحدثون جهوداً وآراء صائبـــــة في تعريف الاستعـــــارة والإشادة بأهميتـــها ، فأبو هلال العسكري عرّفهـا بقوله : "الاستعـــارة نقـــل العبـــارة عن موضـــع استعمالها في أصل اللغـــــة إلى غيـــره ، وذلك العرض إمّا أن يكون شـــرح المعنـــــى وفصل الإبانـــــة عنه، أوتأكيـــده والمبالغـــة فيه ، أو الإشارة إليـــه بالقليـــل من اللّفـــظ ، أو تحسين المعرض الّذي يبـــــرز فيـــه "(٣) .

وقد جعلها ابن رشيق القيرواني أحد أعمدة الشِّعر وأهم أركانه فقال : " الشّعر ما اشتمل عليه

---

(١) مطلوب ، أحمد : معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٦ ،ص ٨٢.

(٢) الهاشمي، السّيد أحمد :جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٦٤ .

(٣) العسكري ، ابو هلال : الصناعتين ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مؤسسة غنيمي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٥٢ ، ص٢٤٦ .

المثل السائر والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فان لقائله فضـــــل الوزن"(١).

أمّا ابن قتيبة فذكرها في قوله :" فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً "(٢).

وعرّفها الحاتمي بقوله : " وحقيقة الاستعارة أنّها نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له "(٣) .

"والاستعـــارة ليســـت إلا تشبيهـــاً مختصـــراً ،ولكنّهـــا أبلـغ منـه.وأركان الاستعارة ثلاثة: هي المستعـــار منه وهو المشبّه به ،والمستعار له وهو المشبّه، ويقال لهمـــا الطّرفـــان فكـــلّ مجـــاز يبنـــى على التّشبيه يسمّـــى استعـــارة ،(٤)"أمّا فيما يتعلّق في تقسيم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطّرفيـن ، فإذا ذكر في الكلام لفظ المشبـــّه به فقط فاستعارة تصريحيّة أو مصرّحة ، وإذا ذكـــر في الكلام لفظ المشبّه فقط وحـذف فيـــه المشبّه بـــه، وأشير إليه بـــذكـــر لازمه المسمّـــى تخييلاً فاستعـــارة مكنيّـــة ،أو بالكنايـــــة "(٥)

---

(١) القيرواني، ابو علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٣ ، ج١، ص، ١٢٢.

(٢)ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله بن مسلم : تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد احمد صقر ، ط٣، ١٩٨١ ، ص١٤٥ .

(٣)الحاتمي ، ابو علي محمد بن الحسن : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ، دار بيروت لطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٦٥، ص ٦٩.

(٤) الهاشمي، السيد أحمد : جواهر البلاغة ،ص ٢٦٤.

(٥)المصدر نفسه : ص٢٦٥.

أمّا علي صبح في كتابه البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة فقال :" تنبني الاستعارة على التّشبيه فهي نوع منه ، وإن كانت في الظّاهر تبدو مختلفة عنه في التّرادف اللّغوي وفي تنوّع النّطق بها ، والحقيقة أنّهما يتفقان في الطّبيعة ، ولا يختلفان في الكنه ؛ فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه أو هما مع بقاء لازم المشبّه مبالغة في المعنى ، وزيادة في إيضاح الغرض منه ، وهما يلتقيان معاً في إيجاز العبارة وكيفيّة التّركيب في الصّورة والاختراع في المعنى ، والتّوليد في الفكرة "(١).

"فالأساس الّذي تقوم عليه الاستعارة هو التّشبيه ؛ ولذلك عدّ التّشبيه أصلاً وعدّت الاستعارة فرعاً له ، ومنذ ابتداء البحث فيهما والعلماء يخلطون بينهما فيجعلون بعض الاستعارات تشبيهات ، ويطلقون على بعض التشبيهات لقب الاستعارة "(٢).

أمّا فيما يتعلّق بمحاسن الاستعارة، فالاستعارة تحقّق كثيراً من الأغراض الّتي يريدها الأديب في الكلام ، فبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النّظم والنّثر، وتحقيق الأغراض الّتي لا يستطيع الأديب بلوغها بالحقيقة ، أو بالتّشبيه أو غيرهما من فنون البيان ، ففي الاستعارة شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، وفي الاستعارة تأكيد المعنى والمبالغة فيه ، وهي في هذا أبلغ من التّشبيه ، ونجد في الاستعارة أيضاً

---

(١) صبح ، علي علي : البناء الفني للصورة الادبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٦.

(٢) طبانة ، بدوي : علم البيان ،ص١٦٩.

الإيجـــاز، والإشارة إلـــى المعنى الكثير بالقليـل من اللفـظ ، وهـــــي أبلـــــغ مـــــن التّشبيـه وأجمل مـــن الحقيقـــــة (١).

.وبنـــــــاء علـــى ما سبق نجـد أنّ الاستعارة تحسّن المعنى ، وتظهره في صورة جديـدة ، وقد احتوى شعـــر ابن خفاجة على الكثيـــر من الاستعارات اللافتـــــة الّتـــي زادت شعـــره تميـــزاً وجمالاً ، فنـــراه فـــــي قصيدة أجراها على بحر الرّمل بـــــــرويّ هـــو الميـــم ، " استجاب للوزير ابي القاسم بن الرقيق الّذي أخبره أنَّ السّلطان يريد أن يقول فيه شعراً يفتتحه بالغزل فقال في هذا العروض وذكر ما كان من أمر العسكر ، وانفضاضه عنه بالثَّغر وكتب بها إليه سنة أربع عشر وخمسمئة" (٢) يقـــــول :

قـُـــلْ لِمَســـرى الرِّيـــحِ مـــــنْ إِضَمٍ، ولَيـــَـالِينا بـــِــــــذِي سَلَـــــــــمِ

طَـــالَ لَيْلـــِــي فِـــي هـــَوَى قَمَـــرٍ نـــَامَ عَنْ لَيْلِـــي وَلـــَـمْ أَنـــَـــــمِ

وأبـــِـى حُسْنـــاهُ مـــــن رشـــــًا مُسْتَطـــَـــابِ اللَّثـــْـمِ والشِّبـــَـــــم(٢)

فـــي هـــذه الأبيـات يبلّغ الشّاعـــر رسالـــة يخبر فيها عن عشقـه وطول ليلـــه، معبـــراً عن الحالة النفسيـــّة الّتي يعيشـــها ،والشّـــاعر هنـــا يمثـــل حالـــــة كلّ عاشـق لا يبادلـــه معشوقـــه المشاعر.

---

(١) انظر : علم البيان ، ص٢٠٢-٢٠٣ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٠٦.

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠٦ -١٠٧.

إنّ طريقة الشّاعر في صياغة استعاراته تعد جزءًا أساسياً من جماليّات التّصوير الشّعري عنده ، فهي الّتي تضيف إلى شعره الحسن والقوّة والثّراء . ففي البيت الأخير استعارة في غاية الحسن والجمال ، فقد شبّه الممدوح بالغزال ، حذف المشبّه وصرّح بالمشبّه على سبيل الاستعارة التصريحيّة .

"إنّ الوثبات الخياليّة ينبغي أنْ تتمّ في نطاق وحدة بنية ، وقد تبدّد كثير من الشّعر جرّاء ملاحظة التّنوع وإغفال الوحدة "(١)، فلو نظرنا لمقدّمات قصائد شاعرنا ، وأجزائها الداخليّة وختامها، لوجدناها صوراً متكاملة متناسقة ؛ فالقصيدة عنده عمل أدبيّ متكامل تتّسم معانيه بالتّوافق. فالمطلع عنده يرضي العقل ، ويرضي الذّوق ، ويجعلنا نشعر بالاستمتاع والرّضا.

يقول القاضي الجرجاني :" والشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلص وبعدها الخاتمة فإنّها المواقف الّتي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء".(٢) وهذا هو الحال بالنّسبة لشاعرنا في جلّ قصائده .

---

(١) ناصف ، مصطفى : الصّورة الأدبيّة ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر ط٢ ،١٩٨١ ، ص ، ٢٥٢ ،٢٥٣.

(٢) أبو كريشة ، مصطفى: أصول النّقد الادبي ، طبع في نوبار، القاهرة ، ط١، ١٩٩٦،ص٤٠٥.

ويعــدّ القرآن الكريم مــن أهمّ المصادر الّتي أقبل عليــها الشّعراء فــي تشكيــل صورهم الفنيّــة فاقتبسوا كلماتـــه ،واستلهموا عباراته ،وتمثّلـــوا بنظمه ، فهو دائمــاً وأبــداًمــنهل عبـــق ، ونبــراس هـــاد ، مع اختــلاف الشّعراء في ملكــاتهم، وتباينـــهم فــي أساليبــهم ، ويظهر أثــر القرآن في صور ابن خفاجة جلياً ، ففي قصيدة له يصف مغن حسن الصوت والصورة يقــول :

أمْسَى يُقِــرُّ لِحُسْنــهِ بــَدْرُ الدّجــى وغـــــدا يــَذُوبُ لِلَحْنــِهِ الْجُلْمُــودُ

فــَإذا بــَدَا فَكأَنَّمَــــا هُوَ يُوسُــفُ وَإذَا شــَـــدَا فكأَنــَّـــــــــهُ دَاوُدُ(١)

خلـــع ابن خفاجة القيـــم الدينيّة على ممدوحـــه باستخدامـــه الرّموز الدينيّــة ، فالبـــعد الدّينـــي واضـــح جلـــي ، فقـــد شبّـــه الممـــدوح بيـــوسف ، وصوتـــه بصـوت داود ،وهمــا من الأنبيــاء، حــذف المشبّه ،وصرّح بالمشبّــه بــه علـى سبيـل الاستعــارة التصريحيــّة، وهنا وظّف الصّورة الكليّــة باستخدام ما أمكنــه من حــواس ، فاستغـل البصر والسّـمع ليستكمل عناصر الصّورة الّتي صاغها ، مــا يــزيــد هــذه الصّـورة تميــزاً وجمالاً، وهو هنا لا يقصد ابراز الجمال الحسّي لممدوحه ، وإنــّمــا الإيحاء بمكانته السّامية الّتي ترتفع عن مكانة البــشر. وفي هذا البيت نجد تناصاً مع قولـــه تعالى في ســـورة يـــوسف :"فلمـا رأيْنَـــهُ أكْبَرْنَـــهُ وقطّعـــنَ أيديَهُـــنّ وقُـــلنَ حاشَ لله مَـــا هَذا إلّا مَلَـــكٌ كريـــــم "(٢).

وفـــي قصيـــدة لـــه قـــالها يرثـــي بعـــض إخـــوانه، ويـنـدب مـــا تقضّـــى مـــن زمـانـــه ، ويمــدح الــوزيـــر أبـــا العلاء بن زهـــــــر فـــي سنـــة(٥١٤هـ ١١٢٠م) .

---

(١)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٧١.

(٢) سورة يوسف، آية ٣١.

قصيـــدة أجـــراها علـــى البـــحر الطّـــويـــل ، ورويّـــها الألـف يقول في أحد أبياتهـــا :

كَفـــَانِي شَكْـــوَى أَنْ أرى الْمَجْـــدَ شاكيـــاً وحَسْـبُ الرَّزَايـــَا أَنْ تَرَانـِيَ باكيـــاً (١)

يـــــلاحـــظ فـــي هـــذا البيـــت تأثراً بقـــول المتنبّـــــي في قصيدته (كفـــــى بـــك داء) والّتي قالـــها مادحاً كافـــور الأخشـــــيدي :

كفـــى بك داء أنْ تـــرى المـــوت شافيـاً وحســـب المنايـــا أنْ يكـــنّ أمانيـــا(٢)

شاعرنا في هـــذه القصيدة فـــي موقف رثـــاء ، ولـــذا اختـــار اللغـــة الّتي تعنـــى بالظّـــلال النّفسيـــّة والـــدّلالات الوجدانيـــّة وتجسّـد المشـــاعر الإنسانيـــّة في قوله : كفانـي شكـــوى وقولـــــه :حســـــب المنايـــــا أنْ تـــراني باكيـــــاً ، فقـــد شبّـــه المجـــد بإنســـــان شاكٍ ، حذف المشبّـــه بـــه على سبيل الاستعارة المكنيّـــة ، وفـــي قـــوله: حســـب الرزايا أنْ تراني باكيـاً ، شبـّه الرّزايا بامـرأة شامتـــة ناقمـــة، حـذف المشبّـــه بـــه على سبيـل الاستعـارة المكنيـــّة ، فباستعارته هـــذه زاد الكـــلام حسنـــاً وطـــلاوة .

ومن مختـــار الاستعارة قولـــه فـــي قصيدة لـــه أجـــراها على البحر الكامـل ورويّهـــا الميـــم قالـــها يخاطب أبـا مدافـــع العربـــي _ رحمه الله _ متشفّعـــاً بـــه يقول فيهـــا :

يـــَا أَيـــُّهَـا الطَّـــوْدُ الْمَنيـْـعُ الأَيْهـَـمُ يـــَا أيـُّهـــَا الْبَطـــلُ الكَمـــِيُّ المُعْلـَـمُ(٣)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ١٩٨.

(٢) المتنبّي : ديوان المتنبـّي ، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت ، (د، ط) ، ١٩٨٣، ص٤٤١ .

(٣) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة، ص ٩٥.

شبّه الشاعر الممدوح بالطّـود، حـذف المشبّه وصـرّح بالمشبّه بـه على سبيـل الاستعـارة التّصريحيـّة .

كلمات يدل بعضها على بعض، فـإذا ما أنشـدنا صـدر البيت، علمنـا ما يأتـي فـي عجـزه ، فهناك توازن صوتي يتّضح لنـا من خلال تكراره للألفـاظ في الشّطـر الأوّل في قوله: يا أيّها الطود، وفي الشّطـر الثّاني في يا أيّها البطل ، وهذا التكرار المنسّق يريح النّظـر ، ويشير إلى الحركـة والحياة .

ومـن خلال توضيح الاستعـارة في بعض أبيات ابن خفاجـة ، نجد أنّ الاستعـارة تعتمـد اعتماداً قـوياً على الشّاعر أولاً ، وعلـى المناسبة الّتـي قيلت فيها القصيدة ثانيـاً، والاستعارة قـد تحدث تغييراً على مفهوم بعض المفردات ، وذلك حسب وجودها فـي السّيـاق الّذي قيلـت فيـه ، وحتّـى نستطيـع كقارئيـن لهذا النّص مـن تميـيـز نـوع الاستعارة ، فلا بـدّ من بـذل الجهـد في تفسيـر النّـص الشّعـري ، و معرفـة المناسبة الـتـي قيلـت فيهـا القصيـدة .

استطـاع شاعرنا وضـع الألفـاظ موضعها اللائـق بها ، وهـذا مـا يوافق الاستعـارة وحقيقتها فالاستعـارة عنـده غايـة في الحسن والصّحـة والجـودة ، فقد استخـدم الاستعارة القريبـة الـتـي يكـون فيهـا المعنى قويـاً واضحاً، واستخـدم الاستعارة البعيـدة الّتـي يكـون فيها المعنى قويـاً ويحتاج إلـى تفسيـر ، فهذا ما يتطلّبـه الشّعر مقـدار مـن التّنسيـق وشـيء من الغمـوض .

الـكنـــــايـــة:

الكنايـــة لغـــة : "من ك ن ن – كنَّـــه وأكنَّه : ستره ، واكتـــنَّ واستكن ، استتر ، وأكننتـــه في نفسي : أضمرتـــه. كنّـــى عـــن الشّيء وكنّى ولـــده ، وكنّـــاه بكنيـــة حسنـــة ، وتكنّـــى أبـــا عبد الله أو بأبـــي عبد الله" (١)، "فالكنايـــة تستـــر المقصـــود وراء لفـــظ أو عبـــارة أو ترتيـــب ، وبذلك تدخـــل الكنيـــة فـــي بـــاب الكنايـــة ، فقولنـــا : أبو محمّـــد لرجـــل اسمـــه: صالح كنيـــة وكنايـــة ، فأبـــومحمد كنيـــة صالـــح وهـــو كنايـــة عنـــه "(٢). الكنايـــة: "مظهر من مظاهـــر البلاغـــة ، وغايـــة لا يصـــل إليهـــا إلّا مـــن لطـــف طبعـــه وصفـــت قريحته، ومن خواصها أنّها تمكّنك من أنْ تشفـــي علّتك من خصمـــك مـــن غير أنْ تجعـــل لـــه سبيـــلاً ، ودون أنْ تخـــدش وجـــه الأدب ،هـــذا ومـــن أوضح مميـــزات الكناية ، التّعبير عن القبيـــح بمـــا تسيـــغ الآذان سماعـــه "(٣) والكناية اصطلاحاً : "تعبيـــر يســـاق ولا يـــراد لذاتـــه بـــل يـــراد ما يرتبـــط به "(٤).

والكنايـــة فن لا تكاد حياتنا تخلو منه ، فبها نوصـــل ما نريد ايصالـــه دون اشهار أو تجريـــح.

---

(١) الزّمخشري : جاد الله ابي القاسم : معجم أساس البلاغة ، مكتبة لبنان وناشرون، ط١، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ ،ص٣٩٦.

(٢) أبو العدوس يوسف : المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفيّة والجماليّة ، منشورات الأهليّة، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص ١٤١.

(٣) الهاشمي ،السّيد أحمد :جواهر البلاغة في المعاني والبيان، ص٣٠٣ .

(٤) فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبيّة ، ص٢٩١.

"تبـــدو الكناية صعبة المنال عند تأمّـــل جزئياتـــها رغم ما يخيّـــل إلينا أحيـــاناً من بساطتهـا ؛وذلـــك أنّهـــا تندمج فـي الكـــلام والتّركيـــب اللغـويّ ويظـــلّ السّـــيـاق هو الكفيـــل بإضاءتهـــــا بشكـل أساسي" (١). والصّـــورة الكنائيـّة تستتعيـــن بالمحسوسات فـــي غالـــب حالاتها وتسعى إلـــى بلـــوغ أبعـــاد حسيّـــة أخـرى في الدّلالة الأبعـــد ، والكنائيّـــة صورة قائمـــة على نوع آخر من الحيويّة التصوّريّة ،فهنـــاك أولاً المعنـى أو الدّلالـــة المباشـرة والحقيقيّة، ثم يصل القارئ أو السّامـع إلى معنى المعنى، أي الدّلالـــة المتّصلـــة وهـي الأعمـق والأبعـــد غـــوراً فيمـــا يتّصـــل بسيـــاق التّجربـــة الشّعوريـــة والموقـــف. (٢) وقـــد استخـــدم شـاعـرنا الكنايـــة في جـلّ قصائده ، ففـي قصيـــدة له أجـــراها على البحر الوافـــر ورويّـــها البـــاء ، يمـدح فيهـــا الأمير الأجل أبـو الطّاهر تميـــم يقـــول فـــيها:

إلـــى جـــذْلَانَ وَضّـــاحِ المُحـــــيّا سَليـمِ الْجَيْبِ والـصَّـــدْرِ الـــرَّحيـــْـــبِ

إلـــى يَقظـــانَ وقـــّـادِ العَوَالـــــي مُريـــــشِ السّعْـــي بالـــرأي المُصيـــبِ (٣)

ففـــي قـــوله : سليـــمِ الجيـــب كنايـــــة عـــن صفة الطّيبة ، وصفـــــاء السريـــرة.

وفـــي قولـــــه : وقّـــاد المعالي أي مشـــعّ الرّمـــــاح كنايـــة عـــن صفـة الكـــرم.

---

(١) الدّاية ، فايز : جماليّات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر بيروت ، ط٢،١٩٩٠ ص،١٤١.

(٢) انظر : المصدر نفسه ١٤٩,١٥٣.

(٣) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص، ٩٢.

وفي قصيدة أجراها على البحر السّريع ورويّها الحاء السّاكنة ، قالها يهنّئ الفقيه قاضي القضاة أبا أميّة بعود القضاء يقول فيها :

أَبْيَضُ وضَّاحُ جَبينِ الْعُلَى جَذْلَانُ مَبْسُوطُ يَمينِ السَّمَاحْ (١)

ففي قوله يمين السّماح كناية عن صفة الكرم .

وفي قصيدة أجراها على البحر الطّويل برويّ هو الرّاء ، قالها يمدح القائد أبا الظاهر تميم بن أمير المؤمنين ،ويسأله مخاطبة القائد الأعلى أبي عبد الله محمد بن عائشة شاكراً لهُ ، وقدْ كتب بها إليه من تلمسان يقول في أحد أبياتها :

سَرَى بينَ نُوّارٍ لِزُرقِ أَسنَّةٍ ، حِدادٍ ، وأوراقٍ لراياتِهِ خُضْرِ(٢)

نجد في قوله :نوّار (زهر) كناية عنْ تلوّن الرّماح ولمعانها. وفي قوله أوراق لراياته خضر ، كناية عن السّيوف، وقدْ أعطاها اللّون الأخضر مراعاة للنّظير وهنا كناية عن نسبة .

أمّا في قصيدة له أجراها على البحر الكامل بروي هو الرّاء ، قالها يمدح الأمير أبا يحيى بن ابراهيم ، نجد الكناية في ثنايا أبياتها في قوله :

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة، ص١٦٦.

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٦.

واللَّيــــلُ قَــدْ نَضَــحَ النَّدَى سِربَالــهُ، فانْهــَلَّ دَمْــعُ الطَّــلِّ فَــوْقَ صِدَار(١)

الصّــدار هــو "ثـوب رأسـه كالمقنعــة وأسفلــه يغشــى الصَّدر، والمنكبين تلبســه المرأة "(٢) ، وهنــا كنايــة عــن غشــاوة النّــدى الّتي تغطي النّبات.

وفي قوله :

مُسْتَقْرِيــاً أَثَــرَ الْقَنِيــْصِ عَلَى الصَّفــَا واللَّيــلُ مُشْتَمــِلٌ بِشَمْلــَةِ قــَارِ(٣)

نجد أنّ كلمة قار المأخــوذة من قيــر وهو شيء أسود تطلى به الإبل والسُّفن يمنع المــاء ان يدخل وقيل هو الزِّفــت "(٤) . وهو هــنا كنايــة عن السّــواد ، أي متـتبّع أثـر الطريـدة في ليلــــة شديـدة السّواد كناية عن صفة .

وفي قوله :

شَــادَتْ يــَدُ الْعَلْيَــاءِ فــِي عَرَصَاتِهِم أَعْلــَى مَنــَارٍ فِي أَعَــزِّ دِيــارِ(٥)

نجــد فــي أعلى منــار، وفــي أعــزّ ديار، كنايــة عنْ صفــة علــوّ المنزلــة ورفعــة الأصــل .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ، ٣٣.

(٢) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة صدر.

(٣) ابن خفاجة : ديوان ، ص ، ٣٥.

(٤) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة قير .

(٥) ابن خفاجة : ديوان ص، ٣٨.

وفي قصيدة له قالها يخاطب الوزير أبا محمد ظاهر بن عامر، قصيدة أجراها على البحر الكامل ورويّها الرّاء المكسورة نجد الكناية في ثنايا سطورها تزيدها نوراً وتألّقاً ففي قوله:

يَثْنِي مَعاطفَهُ وأذرِفُ عَبْرَتي فإخَالُهُ غُصُناً بِشاطِئ جَعْفَرِ(١)

نجد كناية في كلمة جعفر، فالجعفر هو النّهر الصّغير، والجعفر هو النّهر المتدفّق وفي المفردة كناية عن الكرم . نستمرّ في التّنقل وتستمرّ الكناية تظهر لنا وتتحفنا بجمالها ففي قوله:

أوْرِدْتُهُ نُطَفَ الأَسِنَّةِ أَشْهَباً ونَزَلْتَ مِنْهُ ظَافِراً عَنْ أَشْقَرِ(٢)

نجد في أوردته الأسنّة كناية عن الشجاعة .

وفي قصيدة له أجراها على البحر المتقارب ورويّها اللام المكسورة والّتي كتبها يمدح ويسأل عن حاجة نجد كناية في قوله :

ويَهْجُرُ فِي اللهِ حَتَّى الْكَرَى وَيَأْلَفُ فِي اللهِ حَتَّى نَعَمْ (٣)

و البيت كناية عَنْ التّقوى .

---

(١)المصدر نفسه :ص٤٩.

(٢)المصدر نفسه :ص، ٥٠

(٣) المصدر نفسه : ص ٤٦ .

وفي قصيدة له أجراها علـــى البحر الطّويل ورويّهـــــا اللام المكسورة ، قالهـــــا مادحـــــاً يقـــول :

وَأَضْرَمْـتَ نـــارَ الطَّعْـنِ فـِي ثَغَرِ الْعِـدى؛ وأَجْرَيْـتَ مَـاءَ النَّصْرِ فـي صَفْحَةِ النَّصْـلِ(١)

فمـاءُ النّصرِ هنـا كنايـــة عـن الـدّم ، والحروف المضعّفـة تعطـي طابعـاً قويـاً للمعنـى ونجـد هنا تـوازناً صوتـياً في قولـه وأضرمت نار الطّعن ، وقولـه وأجريت مـاء النّصـر، وبيـن فـي ثغـرة العـدى وقولـه في صفحـة النّصل .

وفـي بـاب الرّثاء لا ينفـكّ شاعرنا يجمّـل قصائـده بالكنايـة فنجـده مثلاً فـي هذه القصيدة الّتي أجـراها على البحر الكامـل ، ورويّهـا الهمـزة والّتـي قـالهـا يـرثي الوزيـر أبـا محمد عبـد الله بـن ربيعـة نجـد كنايـة فـي قولـه :

فـِي كُـلِّ نَـادٍ مِنْـكَ رَوْضُ ثَنَـاءِ، وَبِكُـلِّ خَـدٍّ فِيـْكَ جـدْوَلُ مـاءِ(٢)

ففـي قولـه: وبكـلّ خدّ فـيك جدول ماء كنايـة ، والكنايـة هنـا عـن رقـة القلب . وفـي قولـه :

وبَسَطْـتُ فـِي الْغَبـْرَاءِ خَـدِّي ذِلـَّةً، أسْتَنَـْزِلُ الرُّحْمـى مِـنَ الْخَضْـرَاءِ (٣)

---

(١)المصدر نفسه: ص، ٢٠٧ .

(٢) المصدر نفسه : ص١٧٨.

(٣) المصدر نفسه :ص١٧٩ .

نـــجد كنايـــــة عـــن موصوف في قوله الخضراء والّتي قصد بها السّماء ، وهـذا من باب إطلاق الأخضر على الأزرق .

فالألـــوان ليست زينـــــة شكليـّـة يعتمـــدها الشّـــاعر، بل توظّـــف للإقناع والتأثيـــر، فهي تستخـــــدم كي تقنع القارئ وتشـــدّ انتباهـــه.

وفي قصيدة قالـــها يرثي أمّ الفقيـــه قاضـــي القضاة أبـــي أميّة، والّتي أجـــراها علـــى البـــحر الكامل ، ورويّـــها الهمـــزة ، والّتي عطّـــرها بالكنايـــــة في قوله :

مِـــنْ كُـــلِّ قَانِئَـــةٍ تَسِيـــلُ كَأَنَّهَا شُهْـــبٌ تَصَـــوَّبُ مِنْ فُـــرُوجِ سَمَاءِ(١)

القانيـــة : من قنأ الشيء قنوءاً : اشتدت حمرته(٢) وهـــي هنـــا كنايـــــة عن العيـــن الّتي احمـــرّت من البـــكـــاء. وفـــــي قولـــــه:

تَحْمَـــى، فَتَغْـــرَقُ مُقلَـــةٌ في جاحِـــمٍ منهـــا وتُحـــرَقُ وجْنَـــــةٌ في مـــاءِ (٣)

الجاحـــم : "يقـــال للنّار أي التّوقد والاشتعال ، والأجحم : الشّديد حمرة العينين "(٤) . كنايـــة عـــن الدّموع الساخنـــة.

---

(١)المصدر السّابق : ص٢٧٣.

(٢) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة قنأ .

(٣) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة ، ص٢٧٣ .

(٤) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة جحم.

يقول السكّاكي في مفتاح العلوم :"إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح ، ورمز ، وإيماء، وإشارة ".(١)

كثير من المناسبات يكون الكلام المباشر فيها قاسياً والكلام المناسب غير مناسب، فالصّورة الحقيقية للوجوه قد تتعب النّفوس إن كان فيها عيوباً ، ولذا فالكناية تمهيد لرؤية الحقيقة بأكثر من مرآة ليكون فيها وقع الخبر مقبولاً ومناسباً .

والكناية لا غنى عنها في الحياة بشكل عام وفي الأدب بشكل خاص فهي تمدّ كلماته بطاقة إيجابية موحية . وقد ضمّت قصائد شاعرنا الكثير الكثير من الكنايات الّتي عطرتها بعطر لا مثيل له، فهي قصائد ذات قيمة جماليّة عالية .

---

(١)السكّاكي، محمد بن علي : مفتاح العلوم ، ص٤٠٤.

المَجـــازالمُـــرسَـــل :

المجـــاز لغـــة : مـن" جوز : جزت الطريـق وجـاز الموضع جوازا وجؤوزا "(١). و المجاز اصطلاحـــاً : "جـــاز الموضع جـــوازاً وجاز بـه وجـــاوزه أجـــازه وأجـــاز غيـــره ، وجـــازه : ســـار فيـــه وسلكـــه ، وجـــاوزت الموضع جـــوازاً بمعنى جزتـــــه والمجـــاز والمجازة : الموضع ، وأُخـــذ هـــذا المعنـــى واستُعمـــل للدلالة علـــى نقـــل الألفـــاظ مـــن معنى إلـــى آخـــر" (٢). أمـــا المجـــاز المرسل : فهـــو" تعبـير بلاغي يقـــوم فيـــه الـجزء مقـــام الكـــلّ، أو الكـــلّ مقـــام الـجزء ، ويقـــوم فيـــه مقـــام العـام، أو العـــام مقـام الخـــاص "(٣).والمجـــاز المفـــرد المرسل له علاقـــات كثيرة منها : السببيـــّة وذلـــك فيما إذا ذكـــر لفـــظ السّبـب وأريـــد المسبّب ، والمسببية فيمـا إذا ذكـــر لفـــظ المسّبب وأريـــد منـــه السّبـب ، والجزئيـــّة وذلـــك إذا ذكـــر لفـــظ الجـزء وأريـــد الكل ، والكليّـــة إذا ذكـــر الكـــل وأريـــد الجـــزء ، واعتبـــار ما كـان وهو النّظر إلى الماضي أي تسمية الشّـــيء باســـم ما كـــان عليه ،واعتبـــار ما يكون وهو النّظـــر إلى المستقبل، وذلـــك فيمـــا إذا أطلق اسم الشّيء عـلى ما يـــؤول إليـــه، والحاليـــّة هـــي كـــون الشـيء حـــالاً فـــي غيـــره ، والمحليـــّة هـــي كـــون الشـــيء يحـــلّ فيـــه غيـــره(٤).

---

(١) ابن منظور : معجم لسان العرب : مادة جوز.

(٢) مطلوب ،أحمد: معجم المصطلحات الأدبيّة وتطوّرها ، طبعة المجمع العلمي العراقي ،ج٣ ،(د،ط) ١٩٨٧، . ص١٩٠.

(٣) فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبيّة ، ص٣٠٩.

(٤) انظر : الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص ٢٥٤ – ٢٥٧.

"إنّ الصّـــورة المجازية المرسلة قرينـــة للصّورة الكنائيّـــة وذلك أنّ العلاقـــة بينهـما أكثـر وضوحـاً وقد عرّف البلاغيـــون المجاز المرسل بأنّه استعمـــال اللفـظ ليؤدي دلالـــة ليســـت مرتبطـــة بأصـل بنائـــه ، وإنـمّا هـي دلالـة يتطلّبهـــا السّيـاق الّـذي يحيـط باللّفـظ (١).

أمّا فيما يتعلق بجماليّات المجاز المرسل، فالمجاز المرسل من الوسائـل الّتي تساعد على بلاغـــة التّعبير ، وعلى جمال وقعـــه في نفوس المتذوقين ؛ ذلك أنّ المعنى ينقلنا من مدلـــول اللفظة الأصلي، أو الوصفي ، إلى مدلول جديـد ، وهو أكثـــر اتّســـاعـاً ،وأبعـد أفقـاً، وأدعـى إلى التّأمـل فيه، لنخلـص من قيد العبـــارة وضيقها . وقيـل إنّما سمّي مُرسلاً لأنّـــه لم يقيّد بعلاقـــة مخصوصـــة بل ردّد بين علاقات كثيـرة .

"ومن أهمّ أغراض المجاز المرسل توكيد المعنـى وترسيخه في النّفـس، وإثـــارة الإنفعـال المناسب عن طريق استعمـال الملزوم ، وإرادة الـلازم ،وذلك لأنّ الـلازم لا ينفـكّ من ملزومـــه عقـــلاً ، فإذا تصّور المرء الملـــزم ، فـــإنّ انتقـــال ذهنـــه إلـى لازمـــه يكـــون بديهيـاً"(٢) ، وعليه فالمجاز المرســـل كغيره من أنماط الصّورة الأدبيّة ؛ فهو يضفـي عليـــها رونقـاً وإيحـــاء.

---

(١) الدّاية ، فايز : جماليّات الأسلوب ، الصّورة الفنيّة في الأدب العربي ، ص١٥٩.

(٢) أبو العدوس ، يوسف : المجاز المرسل والكناية ، ص١٢٣.

"ويصل الأسلوب المجازي إلى غرضـــه في إثارة الإنفعال عن طريق التخييـــل المناسب لـدى المستمع أو القارئ ، وهذا يكون بانتقـــاء الألفاظ ذات الإيحاءات الخاصة "(١).

"انّ المجازات المرسلـــة جاءت شيئا ملموساً، ومظهراً مـــن مظاهر الوجود، أشيـــاء تنبض بالأحاسيس ، فالإيحـــــاء فيها من خلال الألفـــاظ والإيجاز، والتّركـــيز، والإيقاع ، والخيال، وارتباط الكلمات بظروف النّاس" (٢).

و من خلال تصفّحي لديوان صنوبريّ الأندلس وجدت أنّ قصائده جميعها معطّرة بروائح تزيدها جاذبية ، فوجدت المجاز المرسل إحدى هذه الروائـــح العطـــرة التي فاح عبيـــرها ،والّتـــي ظهرت في أكثـــر من قصيدة ، ففي قصيدتـــه لـه قالـــها يحـثّ علـى تنبيـــه أفهام الأطفـال ،والّتـي أجـراها علـــى البحـــر السّريـــع ، بـــروي هو الهـاء استخـــدم المجـــاز المرســـل فـــي قـــوله :

سـَـــدِّدْ مَرامِـي الطِّفْـــلِ ، فِي شَأْنِهِ ، بِلَفْظَـــةٍ تَشْـــدُدْ بِهـَـــــــا أَزْرَهْ

وَاكْتـفِ بِاللَّمْحـةِ مـــــــنْ فَهْمِـــهِ ، إِنَّ الْمَبـَـــــادِى، أَبـَـداً ،نـــَـزْرَهْ

أمـَـا تـــَـرَى الْبُرْكَانَ مِنْ شُغْلَـــةٍ ، والـــدَّوْحـَـــةَ الـْفَّاءَ مِـــنْ بـــَزْرَه(٣)

---

(١) أبو العدوس ، يوسف : المجاز المرسل والكناية ، ص ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه : ص١٣٢.

(٣)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٠١.

يدعو الشّاعر في هذه الأبيات إلى الإعتناء بالولد منذ طفولتـــه ؛كي يغدو مستقيماً فيمـــا بعد وفي البيـــت الأخير بشقّيـــه نجد مجـــازاً مرســـلاً علاقتـــه اعتبار ما كان، فالشّاعـــر يتحـــدّث عن أصـــل النّـــار ، والـتي هي من شعلـــة ،وأصل الغابـــة والـتي هي من بـــزرَه .

وفـي قصيدة له قـالها يتـوجّع وينـــدب أيـــام الشّباب والإخـــوان والـتـي أجراها على البحـــر الطّويـــل برويّ هـــو البـــاء يقـــول في أحـــد أبياتهـــا :

أَكُـــرُّ بِطَرْفِي فـــي مَعَـــاهِدِ فِتْيَـــةٍ، ثَكِلْتُهُـــمُ بِيـــضَ الوُجـــوهِ شَبَـــابَا(١)

ففـــي قولـــه أكـرّ بطرفي مجاز مرسل علاقته جزئية، ذكر الجـــزء وأراد الكلّ فالكرّ لا يكـــون بالطرّف بـــل بالجســـد .

وفـــي قصيدة نظمهـــا على البحـــر الخفيـــف بـــروي الـرّاء المكسـورة نظمها في الزهـد يقول :

لَا الْعَطَـــايَـــا ولَا الرَّزَايَـــا بَـــــوَاقٍ كُـــلُّ شَـــيْءٍ إلَـــى بِلَـى ودُثُـــــورِ

فالْـــهَ عَنْ حَالَتَـــيْ سُـــرُورٍ وحُـــزْنٍ، فَإلَـــى غَايَـــةٍ مَجَـــارِي الْأُمُـــورِ

وإذَا مَا انْقَضَـــتْ صُـــرُوفُ اللَّيالِـــي، فَسَـــوَاءٌ لَيْـــلُ الْأَسَـــى والسُّـــرُورِ (٢)

---

١)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص١٧٧.

(٢)ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ،ص ١٥٧ .

يـــــــرى الشّـــــاعر في الأبيـــات السّابقـــة أنّ الحيـــاة لا قيمة لهـــا فأيّـــام السّـــرور قصيرة ،وتعقبـــــها الأحزان ، ففي قوله كلّ شيء إلى بلـــــى ودثـــور مجاز مـــــرسل علاقتـــــه اعتبـــار ما سيكـــــون.

المجاز يغنـــي الألفـــاظ ويمنـــح الكلام روعـــة تتجـــاوز المعاني الأصليـــّة إلى معـــان مستوحاة من سياق الكلام ، وأيّـــا كـــان التّصوير فـــي النّص الشّعري حقيقيـــّاً أم مجازيـــــّاً فالمهمّ هو مـــدى قـــدرة الصّورة على الإيحاء عن موقف معيّن ، أوعن تجربة إنسانيّـــــة تجعـــل المتلقّي يتفاعـــل معها وجدانيـــاً ، محـــــــاولاً الكشف عن دلالاتهـــا وأبعـــــادها النّفسيـــــة والجمالية، ولا يمكن للصّورة أن تحقق هذا التفـــــاعل الوجداني إلا بفعـــل موهـــبة الشّاعر الفنيّـة وهذ ما نجـــده عن شاعرنا ابـن خفاجـــة ، فقد جاء بالتّصوير المكثّف والخيال الخلّاق والبيان على خير ما يجيء به القدماء ، وغاص في معاني الحياة الإنسانيّة غوصاً بعيداً ، وضمّن شعره فلسفـــة حيـــاة وثقافـــة تنتمي إلـــى عصـــره وبيئـــه ، فقد كـــان مولعـــاً بتصوير طبيعة بلاده الجميلة، وربـــط ذلك كلّه بمشاعره الدّفينة وأحاسيسه العميقـــة ، وقد كثـــرت التّشبيهات، والاستعارات ، والكنايـــات ، والمجـــاز في شعـــره ، فقـد استعـــان بالتّشبيـــه ، ووجده عونـــاً لـــه في ترجمـــة حبّـــه للطّبيعة ، واستعـــــان بالاستعارات، والكنايـــــات، الّتي كـــان لهـــــا دور كبيـــر في البنـاء الشّعري عنده، فقد تميّـــزت الصّورة الشّعريّـــة عنده بالحركة والحياة ، ولم يكـــن المجاز أقـــلّ شـــأناً من سابقيه فقـــد أوجـــد سحراً في شعـــــره ، زاده تميـــزاً أيضاً ، فابن خفاجة يمتلك القدرة الفائقة في بعث العالم المـــادي ، والحلول فيه بطريقـــة نستطيع استيعابـــها .

الفصـــــل الثَّالـــــــــــث

المبحث الاوّل : الْمُدْرَكـــــات الحسِّيـــــــة

أدرك الإنسان قيمة الجمال منذ بدء الخليقة، وحاكى الطّبيعة بألوانها وأشكالها وأصواتها ، موظّفاً حواسّه ، فقلّد أصوات البلابل فكان الغناء ، وصوَّر الأشجار فكان الرَّسم ، وغيره من الفنون ، الّتي حذف وأضاف فيها؛ لتصبح أجمل وأمتع وأكثر نفعاً عن طريق المحاكاة و التّشبيه ، وبناء على ذلك انقسم التّشبيه باعتبار طرفيه إلى حسيّيّن ، وعقليّين ومختلفين ، فالحسيّان يشتركان في صفة مبصرة ، أو صفة متذوّقة ، أو في صفة مسموعة ، أو في صفة ملموسة ، أو في صفة مشمومة . والعقليّان هما اللذان لا يدركاهما ، ولا مادتهما بإحدى الحواس ، والمختلفان ،هو أن يكون المشبّه عقليّاً والمشبّه به حسيّاً ، أو أنْ يكون المشبّه حسيّاً والمشبّه به عقلياً (١).

وبناء على ما سبق تؤكّد الباحثة أهميّة المدركات الحسِّيّة للشّاعر وللمتلقّي على حدّ سواء فالشّاعر من خلالها ، ومن خلال توظيف موهبته ، يوصل ما في داخل نفسه من مكنونات ، تشكّل الحواس وسيلة لايصالها ، والمتلقّي المتذّوق هو الّذي يتلقّاها بشغف؛ فهي بما تحمله من معان تغذي روحه .

---

(١) انظر: الطّيبي، شرف الدّين حسين : التّبيان في علم المعاني ، تحقيق هادي الهلالي ، مكتبة النّهضة العربيّة ، بيروت ، ط١، ص١٨١.

يقـــول الغزالـــي فـــي كتابـــه إحياء علوم الدّين :" فلذّة العيـــن فـــي الإبصار ، وإدراك المبصرات الجميلـــة ، والصّورة المليحـــة الحسِّيّة المستلـــذّة ، ولـــذّة الأذن فـــي النغمات الطّيِّبـة الموزونة ، ولـــذّة الشّـم في الرّوائـح الطّيبة، ولـــذّة الـــذّوق فـــي الطّعوم ، ولـــذّة اللمـس في الليـــن والنّعومـــة ولمّا كانـت هـــذه المدركات بالحواس ملـــذّة كانت محبوبـــة ، أي كـــان للطّبع السّليـــم ميـــل إليهـــا "(١)

وعليـــه ولما للمدركات الحسيّة من قيمـة ومن وجود في حياتنا، ولما لها من قيمة عظيمة في ابراز جماليـــات الصّـــورة الشّعريـــة الّتـــي هي محاكـاة وتمثيـل ، ارتـــأت الباحثـــة الحديث عنها في شعـر ابن خفاجـــة ، لإبراز جماليـاتـــها، فمن خـــلا ل تصفّـــحها لديوانـــه ، وجـــدت كمّـــا ليس بالقلـــيل مـــن الصّور البصريّـة ، بحركاتها ، وألوانـــها وسكونهـــا الّتـــي تمنـــح النّص الغنى والتّنـــوع ، إضافـــة إلى الصّور السمعيّـة ، والصّور الشميّـــة، والصّور اللمسيّـــة ، والصّور الذّوقيّـــة فـلا تكاد تخلـــو منها قصيـدة ، بل فـــي القصـــيدة الـواحـــدة وجدت اجتماعـــاً للحواس جميعها .

---

(١) الغزالي ، الإمام إبي حامد أحمد بن محمد : إحياء علوم الدّين ، دار ابن حزم بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٦٥٩ .

الصّـــورة البصريـــــّـــة :

كانت الصّـــورة الحسِّيّة واسعة الحضور في شعر ابن خفاجـــة ؛ لتضفي على الوجـــود قيمـة جماليّـــة عاليـة ، وقـــد تحقّقت الصّورة الحسِّيّة عنـــده ، ورسمت طريقها من خـــلال البصـــر، والـسّمع ، واللمـــس ، والتّـــذوق، والشّـــم .

وكانت الصّـــورة البصريّـة مـن أكثـر الحواس فاعليّـــة ، فالبصر ، من أوسع المجالات الحسِّيّـة وأسهلها لتلقّـــي ما حولنا ، حتى لو وجِدت الحاســة السّمعيّـــة أو اللّمسيّـــة او الذّوقيّـــة ، أو حتـــى الشّميّـــة تبقى الصّورة البصريّـــة لهـــا حصـــة الأســـد.

وهذا ما وجدتـــه الباحثـــة عند شاعرنا ، فالصّورة البصريّة هي المسيطرة ؛ إذْ تغلـب على جميع الصّور عنـــده ، وهـــذا ليس بالغريـــب إذا ما عرفنـا أنّ العيـن تستطيع أنْ تتابـــع جميـــع الصّور، بحركاتهـــا، وألـــوانـــها، وسكونـــها.

يقول الشاعر :

يـــا نَزْهـــةَ النَّفْسِ يـــا مُنـــَـــاهَا يـــَا قُـــرَّةَ الْعَيـــنِ يَا كَـــرَاهَا

أَمـــَـا تـــَرَى لـــِي رِضَـــاكَ أَهـــْلاً وهـــذِهِ حَالـــَتـــي تـــَـرَاهـــا (١)

يشهـــر الشّاعر هنـــا بمشاعره اتجـــاه الممـــدوح ، ويستعطفـــه مستخدمـــاً أداة النّـداء للبعيد (يا) للقريـــب ؛ إعلاء لشـــأنه ، فهو نزهـــة النّفس ، وهو قـــرّة العيـــن .

---

(١) ابـــن خفاجة : ديـــوان ابن خفاجـــة ، ص ١٣.

و في قولـــه : وهـــذه حالتي تـــراها يعبّـــر عـــن الوضـع الآنـــي الّـــذي يعيشـــه، ويتحـــدّث عن ســـوء حالتـــه ، ويستعطـف الممدوح ، بصـورة بصريـّة سكونيـّة ، تحمـل كـــلّ مـا يمكن أنْ يتصوّر مـن سـوء .

وفي قوله :

أَيُّهـــَـا الْعَائِـــبُ سَلْمَـــى أَنـْـــتَ عِنـــْدِي كَثُعَـالَـــهْ

رَامَ عُنْقُـــــوداً فلمـــَّـــا أبْصَـــــرَ الْعُنْقُـــودَ طَالَـــهْ

قَـــالَ هـــَذَا حـــامِـــضٌ لَمـــَّـا رَأى أَلَّا يَنَـــالَـــهْ (١)

ترى الباحثة أنّ الشّاعر هنـــا قدّم ما يبصـره من حوله ، ومثّلـــه فـــي شعره ليس كمـــا شـــاهد فقـــط ، وإنّمـــا أضـــاف إليـــه من خيالـــه، وإحساسه، ففـي هـذه الأبيـات يخاطب الشّـاعر من عـاب سلمى ، ويبيّـن لنا أنّـه شخص شحيـح النّفـس، دنـيء ، فلأنّـــه لـم يتمكّـن منـــها عابهـا ، فهو مثـل الّـــذي يشتهـي عنقـوداً ، ويتّهمـه بالحموضـة ؛ لعـدم قدرتـه الحصول عليـه ، ففـي قولـه : أبصـر العنقـود صـورة بصريـّة حركيـّة.

---

(١) ابـن خفاجة : ديـوان ابن خفاجـة ، ص ١٨.

وفـــي قولـــــه :

ولَمـّـا تـــراءَتْ لِـي أَثَافِـيُّ مَنـْزِلٍ أَرَتْنِـــي مُحيًّا ذَلِـكَ الرّبـْـعِ أشْـأمَـا

تَرَنَّـــحَ بِي لَذْعٌ مِنَ الشَّـــوقِ مُوجِـعٌ نسِيـتُ لـَهُ الصَّبـــرَ الْجَميـــلَ تَألُّـمَا

وقبَّلْـتُ رَسْـــمَ الـــدّارِ حُبّا لأهْلِـهَا وَمَـنْ لـــمْ يجـــدْ إلَّا صَعيـْـداً تيمّمَـا

فَحَنَّـــتْ رِكابـــي والْهَـوى يبْعـــثُ الْهَوى فَلَـــمْ أرَ فـــِي تَيْمـــاءَ إلَّا مُتيّمـــَـا (١)

نجد في الأبيـــات السّابقة حسّاً مشرقيـّـاً، يتبدّى لنـــا مـــن وقوف الشّاعر على الأطلال فنـــراه يتحدّث عن آثار الدّيـــار، وما أثارت بـه من أحـزان وشجـــون وانسكـــاب دمـــوع ، فهو يرســـم لنا مشهداً دراميـّاً ، بـدْءًا بوقوفـه على الأطلال ، وانتهـاء بالحقيقـــة التّـــي أتعبتـــه ، وهـــي العشق، والغرام ، موظّفـاً في ذلك صورة بصريّـة حركيّـة فـــي قولـــه : أرتنـــي محـــيـّـا ذلـك الرّبـــع اشأمـــا ، وفـــي قولـــه : فلـم أر في تيمـــاء إلّا متيّما.

وقال في صفة محك :

لا تُـودِعَـــنَّ ولا الْجَمـَـــادَ سَريـــرةً فَمِـــن الصَّوامـــتِ ما يُشيـــرُ فَينْطِـــقُ

وإذا الْمَحـــَـــكُّ أذَاعَ ســـرَّ أَخٍ لـــَـهُ فانْظُـــرْ فَديْتـُـكَ مَـنْ تَـراهُ يُوثِّـــقُ (٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ١٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٦٢.

أراد الشّاعر فـي هذه المقطوعة أنْ يقول : " من مأمنـــه يؤتى الحَذِر " هذه الحكمة الّتي تذكّر الأفراد بأهمية الحذر، والتيّقـظ، وتجنّب التّسليـم الكامـــل للأشخاص، أو الظّروف ، التّـــي يعتقد الفرد أنّها آمنة ، فحتّى الجمـــاد الصّامت لا يـؤمن جانبـه، وهـو هنا يدعو إلى أن يكون المرء سرّ نفسه ، موظّفاً في ذلك صورة بصريّـــــة حركيـــّـة في قولـــــه : فانظرْ فديتك من تراه يوثـّق .

وفي قصيـــدة أُخرى كتـــب بها إلى الأميـــر الأجـــلّ أبي اسحاق بن يوسف يتـــذكّر فيهـــا ماضيـــه الجميل ، وشبابـه الّذي انقضى ، والأيـام الخوالي بالمُشقر، الّتـــي قضـــاها مع محبوبتـــه ، يقـــول فيهـــا :

وأنـــْدُبُ عَهـْـــداً بالْمُشقَّر سَالفِـــاً وَظِـــلَّ غَمـــامٍ للصِّبى قـــَـدْ تقشّعـــــا

ولـــَمْ أدْرِ مـا أبكـي أَرسـْمَ شبيبـــةٍ عَفـــَا أَمْ مَصْيِفـاً مِنْ سُليْمى ومَرْبَعَـــا(١)

ثم يقـــــول :

وأكبَـــرُ شأْنـــاً أَنْ أَرَى الصُّبحَ أبْيَضَـــاً بِعَيـــْنٍ تـــَرَى رَبـَعَ الشَّبيبـــةِ بلْقـعَا

كأَنَّـــيَ لـَمْ أذهـبْ مَعَ اللَّـــهْوِ ليلـــةً ولـــَمْ أَتَعـــَاطَ الْبابلـيَّ المُشَعْشَعـــا(٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٦.

(٢) المصدرنفسه : ص ٥٧.

ففي قولـــــــه وأكبر شأناً أنْ أرى الصّبـــــح أبيضا، يدلّ على أنّــه في أحسن حـــال إذا ما بـــدى لـــه الصّبـــــح أبيــضا ، و يكـبـر منزلـــة وشأنـــاً في نظـــر عينه المتشائمـة الّتـــي تـــرى ربـــع الشّبيبـــة بلقـــعا ، صورة بصريّة لونيـــّة بكـــلّ مـــا فيـــها .

وفي قصيدة أخـرى يقـــول فيـــها :

وأبْيَـــــــضَّ مـــن فَـــودِي به أسْـــوَدٌ كُنـــْتُ أَرَى اللّيـــلَ بـــِهِ أَبْيَضَـــا (١)

يصف الشّاعـــر سرعـــة ذهاب أيـــام الشّباب حيث ابيضّ فوده : معظم شعـــر الـرّأس ممّـــا يلـــي الأذن (٢) ، وهـــذا الفـــود الأســـود فـي أيّـــام شبابـــه ، كـــان يـــرى بـــه اللّيـــل أبيـــض كنايـــة عن التفـاؤل ففـــي قـــوله : أرى اللّيـــل أبيضـــا ، صورة بصريـــّة لونيـــّة بكلّ مـــا فيـــها .

وفي قوله :

وقَـــدْ وَقَـــفَ اللَّيـــــلُ لَا يَهْتَـدِي فَتَخطُـــو بـــهِ للثُّريـــَا قَـــــــــــدَمْ

وغَامَ فأَجْهَـــــــش حتَّـــى بَكَـــى سُحَيـــْرَاً وأَبـــْرَقَ حَتَّـــى الْتَـــدَمْ (٣)

نشـــــاهد اللّيل حائـــــراً واقفـــاً بقوله: وقد وقف الليل لا يهتدي ، بينما نـــــراه بعد ذلك قد تحـــرّك ، وهذا يظهر من قوله : وغام فأجهش حتى بكى صورة بصرية حركية .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٨٥.

(٢) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة فَوَدَ

(٣) ابن خفاجة : ديوان ، ص ٤٧ .

وفي قوله :

يَسْـرِي بِأَبْلَـجَ مَا ادْلَهَمَّـتْ رَوْعَـةٌ إِلَّا تَـلَأْلَأَ وَجْهُـهُ مِصْبَاحَـا(١)

في هـذا البيت صورة لوجـه الممـدوح الّذي نراه يتـلألأ مصباحاً، فيبدّد الظّلام ويجلو كل روعة وقد قصـد بالمصباح نور الحقّ الذي ينشره الممدوح ليقضي على الظلمات صورة بصريَّة لونيـَّة بكلِّ ما تحتويه .

وعليه فإنّ الإحساس بالجمال لا يقتصر علـى حاسـة واحدة وحسب ، وإنّمـا ثمّـة حـواس مختلفة يمكن بوساطتها اكتشاف جمـال الصّور، نظـراً لما تشكّلـه الحواس من أثـر في تحقيـق الغرض الّـذي يتوخّـاه الشّاعـر .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ، ص، ٢٥٢ .

الصّـــــورة السّمعيّـــــة :

منــح شاعرنا عنصر الصّوت أهميّة كبيــرة ؛ لمــا للصّوت من ارتباط وثيــق بالطّبيعة فهو يتخّيــل أمــوراً مــن البيئــة لا تتمّ إلّا عن طريق السّمع ، فيعيــد صياغتها بما ينســجم والموضوع الــّذي يعالجه لينتقــل إلى المتلقّي عن طريق السّمع ومثــال ذلك قولــه فــي قصيــدة يخــاطــب فيها صديقــا لــه :

وأخٍ زَأَرْتُ لــَــهُ ولــَــوْلَا أَنَّنِــي آنسْــتُ مــَا أَنْكَرْتــُهُ لَمْ أَزْأَرِ

أَنْسَــأْتُ مَا أَنْشَـأْتُهُ مِنْ عَثْبِــهِ فَأَقَــامَ تَحْــتَ غَمَامَــةٍ لَمْ تُمْــطِرِ

وَلَوْ الْتَقَيــْنَا حِيْنَ يُصْغِي سَاعَــةً لَسَقَتْــهُ بَيْــنَ مَلامَــةٍ وَتَشَكُّــرِ

تَهْمَــى بِمــاءِ الــْوَرْدِ فِي أَرْدَانِـهِ وَبِــلاً وَتَحْصِــبُ سَمْعَــهُ بِالْــجَوهَرِ(١)

يصف الشاعــر في الأبيات السّابقة وقفته مع أخيه ، فقد وقف وقفة الأسد في وجه من يعاديه وهذه الوقفة كانت على حق، ولو أنّهــا كانــت على غيــر الحق لم تكن ، ففي قوله: (زأرت لــــه) استخــدم أقوى الأصوات وأشدها رعبــاً لتكــون في وجــه العدو ، فالزئير صوت الأسد في حال الفتك والقتل ، والشّاعر استخدم صورة صوتيّــة سمعيّــة لإسماع صوت غضبه .

تأخر الشّاعر في عتابه لممدوحه ، وصور حال ممدوحه بحــال الّذي يقيــم تحت غيمة

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٠.

لا تمطر، وحاله بحال هذه الغيمـــة ، ولو أنّه التقى بممدوحه لجادت عليه هذه الغيمـــــة بالعتاب المليء بالمحبّة والعرفـــان ، وهذه الغيمة الّتي تمثّل حال الشّاعر ستسقط على الممدوح ماء الورد وترمـــي سمعـــــه بالجوهر ، كنايـــة عن الكلام الرّفيـــع ، وقد وظّـــف الشّاعـــر الإحساس باللغـــة من خلال استخدام دلالات سمعيّة ، لا تتمّ إلا عن طريـــق السّمع ، فأعـاد صياغتها بما ينسجـــم والموضوع الّذي يعالجـــه، لينتقـــل إلى المتلقّـــي عن طريـــق السّمـــع ، ومثال ذلك فـي قولـــه: يصغي فـــي : ولـــو التقينـا حين يصغـي ساعـة ، وقولـــه : تحصـب سمعـــــه بالجوهـــر .

وفي قصيدة قـــالهـــا يداعـــب مغنّيـــــة في زمـن الصّبـــى يقـول فيـــــها :

وفَتـــَـاةِ حُسْـــنٍ كُلُّهـَـا أعْـجـــــازُ غَنَّـــتْ غِنـَـــاءً كُلّـــهُ إعْجَـــــازُ

لـــذَّتْ أغانيـــــها وخفَّـــتْ مَوْقِعـَاً فَكَأَنّمـــا تَطْويلُـــــهَا إيـــجـَـازُ (١)

قـــدّم الشّاعر فـــي هذه الأبيات صـــورة فنيّـــة متكاملـــة لهذه المغنيـــة، صورة وصوتـاً ، وحركـــة، وتأثيـــراً فـــي النّفس ، لقـد قـــدّم لنـا صورة بالغـــة الدّقـــــة والتأثيـــر في وصفهـــــا ، فهي حسناء جميلة ، غنّت غناءً مميزاً ، ما جعل الّذي تغنيه على الرّغم من طوله، إلا أنـــّه بدا موجزاً ، وتحدّث عن تأثره بالغنـاء وأثره في نفسه ، ما يقتضـــي التّركيز على حاســـة السّمـــع.

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٥٢

وعليه فالصّورة السّمعية لا تقلّ عن الصّورة البصريّة وعن غيــرها من الصّور الحسيّة شـــأنا وقيمة ؛ لما لها من دور في رســم الصّورة عن طريــق أصوات الألفاظ المستمدّ غالبـــها من الطّبيعة ، والبيئة المحيطة ، وقد أكثر شاعرنا منها منفردة ، أو مجتمعة مع غيرها من الحــواس مما زادهـــــا جمــالاً.

الصّـــــورة الذّوقيّـــــة :

لم تصل الصّورة الذّوقيّـــة في منزلتها إلى مكانـــة كلّ من الصّورة البصريّـــة ، والصّـــورة السّمعيّـــة ، إلّا أن لهـــا دوراً لا يمكـــن تجاهلـــه فـــي إضفـــائها بعـداً جماليـــاً علـى الصّورة الشّعريـّة ، وقـد أفـاد الشّاعر من مثيـرات الصّورة الحسيـّة الذوقيّة ؛ للتّعبير عن أمـــور لها علاقة بهذه الحاسّة ففي قولـــــه :

ولـئِـنْ جَريـْـتُ مـَـعَ الصِّبـى جَرىَ الصَّبا وشَرِبْتـُهَا مِنْ كـَـفِّ أحْـوَى أحْـوَر(١)

عمـــد الشّاعر إلى ذكـــر الأفعال الدّالة على حاســـة التّذوق ؛ لتجسيـــم بعـض المعانـــي وإدراكهـــا بوساطـــة هـــذه الحاســـة ، فـــذكر شربتـــها ، وقصد احتســاءه الخمر .

وقولـــــه في قصيـــدة أخـــرى :

فَإنَّ أَبـَـا إسْحـَـاقَ أخْصَـــبُ تلْعَـــةً وأشْهـَـى نـَـدَى ظِـلٍّ وأعْـذَبُ مَكْرَعـا(٢)

أراد الشّـــاعر أنْ يعبـّـر عن كـــرم ابـــي اسحـــاق فأفـــاد من مثيـــرات الصّـــورة الحسّيّة الذّوقيـّة ؛ للتّعبير عـن كرمـــــه وطيـــب المقـام عنـــده ، مستخدمـاً الأفعـال الدّالـــة علـــى حاســّة التّذوق فذكـــر أ شهى نـــدى، وأعـذب مكـــرعـا.

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٤٩ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٥٨ .

وقوله :

فَقَضَّيْتُـــهَا مـــَا بَيـــْنَ رَشْفـــَةِ لَوْعَـــةٍ وأنـــَّـــةِ شَكْـــــوَى واعْتِنـــَاقِ غـــَرام (١)

وظّف الشّاعر الصّورة الذّوقيّة ؛ لوصف مجالس الشّرب ، والسّمر ، تلك الّتي تجمعه مع مـن يحب ، مستخدمـاً بعض المفردات الّتي تـــدرك بوساطتها حاســـة الذّوق، وتعبّر عن ألمه وشوقـــه ، وهذا يظهر في قولـــه : رشفـــة لوعـــة .

وقوله في الغزل :

وعاتَبْتـــُـــهُ والْعَتـــْـبُ يَحْلـُـو حَدِيثُـــهُ وَقـَـدْ بَلَغـَـتْ رُوحي لَدَيـــْهِ التَّرَاقِيـَـا(٢)

أفـــاد الشّاعر هنـــا من مثيـــرات الصّورة الحسّيّـــة الذّوقيّة ليعـبّـر عن حبّـــه وعتبـــه وحاجتـــه لعتاب المحبوب في قولـــه : والعتب يحلـــو .

وعليـــه فإنّ الصّورة الحسّيّة الذّوقيّة أضافت عبقـاً ، لا يمكن الإستغناء عنه ، فـــي إثـــراء الصّورة الشّعريّـــة لتـــــزداد جمـــــالاً .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٥٢.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٦٥ .

الصّـــــورة الشّميـــــّـــة :

لم تصل الحاسّـــة الشّميّـــة إلى ما وصلت إليه كلّ من الحاسّة البصريّة ، والحاسّة السّمعيّـة مكانـــة ، إلّا أنّ شاعـرنا أفـــاد من معطيات هـــذه الصّورة ووظّفها ؛ لتستوعـــب مـــا أراد أنْ يعبّـــر عنـــه . ففـــي قصيـــدة كتـب بها إلـــى قاضي القضاة أبـــي أميـّة مكافـــأة لـــه على بـــرّه وإقباله عليه في قولـــــه :

يـــا نَشْـــرَ عَـــرْفِ الرّوضةِ الغنـــّاء ونَسيـــمَ ظِـــلِّ السَّـــرحـةِ الْغيْنَـــاءِ

هـــذا يَهُبُّ معَ الأصـــيلِ عـــنِ الرُّبـــى أَرجـــاً وذلكَ عَـنْ غَديـــرِ الْمـــــاءِ(١)

أفـــاد الشّـــاعر هـــنا من توظيف هذه الصّورة الحسيّة الشّميّة ؛ ليعبّر عن صفات ممدوحـــه الطّيبة ، الّتي تشبـــه رائحـــة الرّوضة الغـــنّـــاء الّتـــي تهب مع الأصيل أرجاً ، مستخدماً الأفعال الدّالـــــة علـى تفعيـــل حاســـة الشّـــم ، والألفاظ ، والمسمّيات الّتي من شأنها إثارتها أيضاً ، كذكر الروائح ، والعطور، كما يظهر في قوله : يا نشر عرف العود ، وقوله يهب أرجاً. وفي قصيـــدة قالهـــا يمـــدح الأمير أبـــا يحيـــى بـــن إبـــراهيـــم يقـــول :

أرِجَ النَّـــــديُّ بِذِكْـــرهِ فَكَأَنَـــّـــهُ مُتَنفِّـــس عَـنْ روضـــــةٍ مِعْطـــارِ(٢)

أفاد الشّاعر من معطيات الصّورة الشّمّيّة من خلال استخدامـــه المسميّات الّتي مـــن شأنـــها إثـــارة حاسّة الشّم أيضاً ؛ لتقـــوم بوظيفتها الّتي أرادها الشّاعـــر ؛ ليعبّـــر من خلالها عن الصّيت الحسن لممدوحه ، فذكر أرج النّدي ، وذكر أيضاً متنفّساً .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٠ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٧.

الصّـــــــورة اللمسيـــــــّـــة:

تُعدُّ الصّورة اللمسيّة جزءًا لا يتجزّأ من الصّور الحسيّة ، وهي ليست أقلّ شأناً منها على الرّغم من محدوديّة استخدامها، فهي قليلة الحضور إذا ما قيست بغيـــرها مـــن الصّـــور الحسيّـــة الأخرى ، وعلى الرّغم من ذلك فعبقها أضفى جمالاً خاصاً على الصّورة الشعريّة ، ومثال ذلك قول الشّاعر في مدح الأمير الأجلّ أبي الطّاهر تميم :

فَلـــوْ مَسَحَـــتْ يُمنَـــاهُ عَنْ وجـــهِ ليلةٍ لَحَطّـــتْ قِنَـــاعَ اللّيلِ عَن قَمَرٍ يَسْـــرِي (١)

نلمح الصّورة اللمسيّة هنا تتجسّد من خلال وصف الممدوح الّذي بيـده يحيل الظّلام إلـــى نـــور، كناية عما يقدّمـــه من أفعـــال مشرّفة فالشّاعر هنـــا استخدم الأفعال الدّالـــة على فعل يتم بوساطة اليـــد الّتي تمثّـل حاسة اللمس ، وهنـــا نذكر مَسَحَت يمناه . وفي قوله في صفـــة طائـــر :

ولـــو صَدَقَـــتْ فِيمَا تقولُ مِنَ الْأَسَـــى لَمـــا لَبِسَتْ طَوْقـــاً ولا خَضَبَـــتْ كَفـــّا(٢)

نلمح الصّورة اللّمسيّة هنا من خـــلال أفعـــال تتمّ بوساطة اليـــد ايضاً، كما في لبســـت طوقـــاً وخضّبت كفـــّا .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٧ .

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص.٣٧.

وعليه يمكن القول إنّ الشّاعر كان مُدْرِكاً كلّ الإدراك أهميّة الصّورة الحسّيّة ، ودورها الفاعل في التأثير وإضفاء الجمال ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من مشهد حسّي ، حتى أنّه في القصيدة الواحدة يجمع بين الحواس جميعها ، أو أغلبها وهذا يظهر في قصيدة له قالها فيما يتعلّق بصفة النّار ، يقول فيها :

ومَعِينُ مَاءِ الْبِشرِ أبْرَقَ هَشَّةً فَكَرعْتُ مِنْ صَفَحَاتِهِ فِي مَشْرَبِ

مُتَهلِّلٌ يَنْدَى حَياءً وجْهُهُ فَتَرَاهُ بَيْنَ مُفَضِّضٍ ومُذَهَّبِ

أضْنَى الحُسامَ حَسَادةً فَفَرِنْدُهُ دَمْعٌ تَرَقْرَقَ فَوْقَهُ لم يُسْكَبِ

خَيّمْتُ مِنْهُ بَيْنَ طَوْدِ باذخ نَالَ السَّماءَ وبَيْنَ وادٍ مُعْشِبِ

تَهْفُو بِهِ نَارُ القِرَى فَكأَنَّهَا مَهْما عَشَا ضَيْفٌ إليْهَا تَطْرَبِ

حَمْرَاءُ نَازَعَتِ الرِّيَاحَ رِدَاءَهَا وَهْنًا وزاحَمتِ السَّمَاءَ بِمَنْكِبِ

ضَرَبَتْ سماءً مِنْ دُخانٍ فَوْقَهَا لَمْ نَدْرِ فِيْها شُعْلَةً مِنْ كَوْكَبِ

وتَنَفَّسَتْ عَنْ كُلِّ لَفْحَةِ جمرةٍ باتتْ لَها رِيحُ الشَّمالِ بِمَرقَبِ

قَدْ أُلْهِبَتْ فَتّذهّبتْ فَكأَنَّها لِسُكُونِ شرِّ شَرارِها لَمْ تُلْهَبِ

تَذْكُو وَرَاءَ رَمَادِهَا فَكأَنَّهَا شَقْرَاءُ تَمْرَحُ فِي عَجَاجٍ اكْهَبِ(١)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٧٤.

واللَّـــيْلُ قَـــدْ وَلَّى يُقلِّص بـــُـــردَهُ كَـــــدَّاً وَيسْحَـبُ ذَيْلَـــهُ فِي الْمغْـــرِبِ

وَكَانَّمَـــا نَجـْــمُ الثُّريـْــــا سُحْـــرَةً كَـفٌّ تُمسِّحُ عَـنْ مَعَاطِــفِ أشْهَـــبِ (١)

إنّ حاسّــة البصر والّتــي هــي من أوسع المجالات الحسّيّـــة لتلقّي ما حولنا بدت واضحــة جلية في هذه القصيدة ، وقـــد كان شاعرنا مدركـــاً لأهميّـــة هذه الحاسّـــة لمـــا لهـــا من دور كبيـــر في ترجمـــة ما يـــراه بعينه ، وما يراه بقلبـــه فنـــراه يقـــول :

مُتَهلـِّــلٌ يَنْـــدَى حَيـــاءً وجْهُـــهُ فَتَـــــرِاهُ بَيْـنَ مُفَضِّـــضٍ ومُذَهّـَــبِ (٢)

ففـــي قولـــه : مفضّض ومذهّب صـــورة بصريّة لونيّـــة . وفـــــي قولـــــــه :

تَهْفُـــو بِهِ نـــَارُ القِـرَى فَكأَنَّـــهَا مَهْمَـــا عَشَـــا ضَيْفٌ إِلَيْهَـــا تَطْـــرَبِ (٣)

استخدم الشّاعر صورة سمعيّة ،من خلال استخدامه دلالة سمعيّة تمثّلت في توظيفه الفعـــل تطـــرب . وفـــي قولـــه :

وَكَانَّمَـــا نَجـْــمُ الثُّريـْــــا سُحْـــرَةً كَـــفٌّ تُمسِّحُ عَـنْ مَعَاطِــفِ أشْهَـــبِ (٤)

استخدم الشّاعـــر صورة لمسيّة نلمح معالمها من خـــلال الفعـــل تمسح الّذي يـــدلّ علـــى الفعـــل الـــذي يتـــمّ بوساطـــة الـــيد.

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ص٧٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص٧٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ٧٤.

وفي قـــــوله :

وتَنفَّســَـتْ عَنْ كُـــلِّ لَفْحةِ جمـــرةٍ باتـــتْ لَها رِيـــــحُ الشَّمالِ بِمَرقَـــــــبِ(١)

وظَّـــــف الشَّاعـــر الصُّـــورة الشَّميِّـــــة من خلال توظيفـــــه للفعـــل تَنَفَّســـــتْ .

وبنـــاء على ما سبق ترى الباحثـــــة أَنّ الشّاعر كان مُدْرِكاً لأهميّـــــة الصّـور الحسّيّة ، ودورها الفاعل في التأثيـــر ، وفـــي إضفـــاء الجماليّـــة ، فلا تكـــاد قصـيـــــدة من قصائده تخلـــو من ذكـــر مشهد حسّـــي ، يتجسّد بإحدى الحواس ، بل حتَّى القصيـــدة الواحدة قد تجمـــع باقـــة من الحواس .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٧٤.

البـــــــاب الثـــــّـــــاني

الـــــــرّمـــز

الرّمـــز لغـــة : "هـو إشـــارة وإيمـــاء بالعينيـــن والحاجبيـــن والفـــم والرّمـــز هـو كـــلّ مـــا أشرت إليـــه ممّـــا يبين بلفـــظ بأي شـــيء أشـــرت إليـــه باليد "(١) . وفي القرآن الكريم ورد في قصة زكريـــا عليـــه السّلام :" قـــال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألّا تكلّم النّـــاس ثلاثة أيـــــام إلّا رَمْزا "(٢) فالرّمـــز هو وسيلـــة مـــن وسائل التّعبـــير ، الّتـــي مـــن خلالها يستطيـــع المتكلّـــم التّعبيـــر غير المباشر عمّا يريد من خلال الإيحـــاء والتّلميـــح بـــدلاً مـــن التّصريح ، وكذا الحال بالنّسبة للأديب شاعراً كـــان أم ناثـــراً .

أمّا فيما يتعلّق باستخدام الرّمز في الشّعر عند ابن خفاجة ، فقـد كانت الطّبيعة عنـــده بكلّ مكوّناتها رموزاً نفـــخ الشّاعر فيها من روحه ، فغمرتها الحياة والحركـــة ، وقد اتّخذ من الطّبيعـــة قناعاً يختفـــي وراءه ، ومن الخيـــال الموحي رمـــزاً ، فحبّه للطّبيعـــة والهيـــام بها يأخـذ أبعاداً كثيرة شكلت شعـــره ، فبفضل تأمّلـه الدّائـم وملاحظتـــه العميقة لها استطاع أنْ ينفـــذ إلى قلـب الطّبيعة الأندلسيّـــة الجميلة بكل ما فيها ، حتى راح يـــذوب فيها، ويمثّل مشاهده الرّائعة كـــما لو كانت جزءًا منه ، فكانت أرضـــه الّتي يحن إليـــها والّتي تحتضن ذكرياته ،وقد كانت المـــرأة تمثل أكبـــر نسبة في شعر الطّبيعة عنده، حتى تكـاد المرأة الحبيبـــة ، هي نفسهـــا الأرض والذّكـــرى والمكـــان والطّبيعـــة الخالـــدة.

---

(١) ابن منظور : معجم لسان العرب ، مادة رمز.

(٢) سورة آل عمران : اية ٤١.

يقول في قصيـــدة لـــــه:

كَتبـــْـتُ وقَلْبـــي فـــي يَديـــْكَ أَسِيـرُ يُقيـــمُ كَمَـــا شَـــاءَ الْهـَـوى ويَسيـــْرُ

وَلـــــيْ كُلَّ حِينٍ مِنْ نَسِيْبي وأدْمُعـــي بِكـــلِّ مَكـــَانٍ رَوْضَـــــةٌ وغَديـــْرُ(١)

ففي هذه المقطوعة إشـــارة إلى المرأة الملهمة ، والحبيبـــة الّتي حرّكت بركان الهوى عنـــده حيث أشار إليها (بروضة) ، وإلى نفسه (بالغدير) ، وأوضح ما بينهما من علاقة كما هي حال الرّوضـــة والغديـــر .

كثيرة هـي عناصر الطّبيعة الّتـــي جعلها الشّاعر رمـــزاً للمـــرأة ، نـــذكر منها الأشجـــار والأزهـــار، ففي قصيدة له في الوصف لـــفّ الغـــزل بالطّبيعـــــة يقـــول فيها :

وأرَاكَـــةٍ ضَرَبـــَتْ سَمـــــَاءً فَوْقَنـــَا تَنـــْدَى وأفـــْلَاكُ الْكُـــــؤُوس تـــُـــدَارُ

حَفـــّتْ بِدَوْحَتـــها مَجـــَـــرَّةُ جـــَدْوَلٍ نَثـــَرَتْ عَليـــْهِ نُجُومـــُهَا الأزْهـــَـــارُ

فكأنـــَّهَا وكـــَأنّ جـــَـــدْوَلَ مائـِها حَسْنَـــــاءُ شُـــدَّ بِخَصْـــرِهَا زُنـــَّـــــارُ

زَفَّ الزُّجـــاجُ بِهـَا عَرُوسَ مُدَامـــَـةٍ تَجْلـَـى ونـــُوَّارُ الغُصُـــونِ نِثـــَـــــارُ

فـي رَوْضـــةٍ جَنـــَحَ الدُّجَى ظِلاً بـِها وتَجَسَّمـــَـــتْ نـــَـوْرَاً بهـــا الأنـــْوَارُ (٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ،ص٣٦٠.

(٢) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٥١ .

غَنـــّاءَ يَنْشُـــرُ وَشْيَـهُ البـــزَّازُ لـــِي فِيهـــَا ويَفْتـــُقُ مِسْكَـــهُ الْعَطَّـــارُ

نـــَام الغُبـــَارُ بِهَا وقَدْ نَضـــَحَ النـــَّدَى وَجْـــهَ الثـــَّرَى واسْتَيْقـــظَ النـــُّوَّارُ

والْمـــَـــاءُ فـــــِي حَلـــى الْحَبَابِ مُقَلَّـــدٌ زرّتْ عَلَيْـــهِ جُيوبـــَها الأشْجـــارُ (١)

إنّ الطّبيعة فـــي شعـــره امـــرأة تعانقـــــها الذّكـــرى في مجلس أُنـــس، وخمـــر، وهذا تصوير رائـــع لمـــا يدور بيـــن العشّـــاق ، ولحقيقـــة ما يجـــري بيـــن الشّاعر وجواريـــه مـــن علاقـــة ، ففـــي هذه الأبيـــات نـــرى قـــدرة الشّاعـــر علـــى لـــفّ الغـــزل بالطّبيعـــة ، حيـث يجعل العلاقـــة الغزليّـــة بيـــن العشّـــاق موجـــودة فـــي الطّبيعة . فقـــد جعـــل الأراكـــة عـــروساً تـــزفّ إلـــى عريســـها الجـــدول ، وحولـــهم الأقارب والأحباب أزهـــاراً ، غيـــر أنّ أطـــراف هـــذه الصّورة الشّعريّـــة لا يستقـــرّون علـــى حالهم ؛ لأنّ الطّبيعـــــة متقلّبـــة ، بدليـــل أنّ الدّجـــى يصبـــح عريســـاً ، والرّوضـــة عـــروســـاً ، والأحبـــاب والخـــلاّن من حولـهم أنـــوار.

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٣٥١ .

كانت حياته بالمرأة مقتصرة على علاقته بالجواري "فعندما طُلِب منه في مجلس المعتصم – رحمه الله – أنْ يصف صورة حسنة قد ركّبت من ريحان ، استخدم الرّيحانة رمزاً للمرأة الّتي هام بها، والّتي جاءت على شكل جارية تلاحقه على هيئة ريحانة "(١)، وهذا يظهر في قوله :

أمَا واعْتِزَازِ الضَّيفِ والسَّيْفِ وّالنّدَى بِخَيرِ مَليكٍ هَشَّ في صَدْرِ مَجْلِسِ

بَدَا بينَ كَفٍّ للسَّماحِ مُغيْمَةٍ تَصُوبُ وَوَجْهٍ للطّلاقةِ مُشْمِسِ

لَقَدْ زَفّ بِنْتَاً للخميلةِ طفلةً يَهُزُّ إليْها الدَّسْتُ أعْطَافَ مُعْرِسِ

تُشيرُ إليْها كلُّ رَاحَةِ سُوسَنٍ وتَشْخَصُ فِيها كلُّ عَيْنٍ لِنَرْجِسِ

تَنُوبُ عَنْ الْحَسْنَاءِ والدّارُ غُربَةٌ فما شِئْتَ منْ لَهوٍ بِها وَتَأنُّسِ

تَحَفَّتْ بها رِيحٌ بَلِيلٌ ورَيْوَةٌ بِمَسْرَى غَمَامٍ جَادَهَا مُتَبَجّسِ

فَجَاءَتْ تَروقُ العَيْنَ في ماءِ نَضْرَةٍ تَسُنَّ على أعْطافِها ثوبَ سُنْدُسِ

وتَمْلأُ عَيْنَ الشّمْسِ لألاءَ بَهْجَةٍ وحُسْنٍ وأنْفَ الرِّيحِ طيب تَنَفّسِ(٢)

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ١٥٥

(٢) المصدر نفسه : ص١٥٥-١٥٦ .

شكّلت الأماكن في شعر ابن خفاجة رمزاً للبقاء والصُّمود ، وظلّ الإنسان أمامها يرمز للزّوال ، وابن خفاجة في شعره يلاحق الأحبّة والأماكن والذّكريات ؛لأنّها تمثّل أغلى ما يملكه فهي الأسرة الّتي لم يكوّنها حين فضّل أن يكون عازباً ، وهذا يبدو واضحاً جليّاً في هذه الأبيات :

أمَا وَجُمَانٍ مِنْ حَدِيْثِ عَلاقَةٍ يَهُزُّ إلَيْهِ الشّيْخُ عِطْفَ غُلامِ

تَحَلَّتْ بِهِ مَا بَيْنَ سَلْمَى ومَنْعِجٍ سَوَالِفُ أيّامٍ سَلَفْنَ كِرامِ

لَقَدْ هزَّنِي في رَيْطَةِ الشَّيْبِ هِزَّةً أرَتْنِي ورائي في الشَّبابِ أمامي

فَلَوْلا دِفاعُ اللهِ عُجْتُ مَعَ الهَوَى وجُلْتُ بواديهِ أجُرُّ خِطَامِي

ورُبَّ لَيالٍ بالْغَمِيْمِ أرِقْتُها لمرضى جُفُونٍ بالفُراتِ نِيامِ(١)

ظلّ الوادي يلاحق الشّاعر يهزّ عطفه ، وكأنّه غلام صغير تمكنت منه النّساء الماثلة في صورة ليال بسوالفها ، فيستنطقها الشّاعر كما لو أنَّها تتكلّم، ويعرب له المكان بما دار بينه وبين الأحبّة .

لا ينفكُّ شاعرنا يستخدم الرّمز في جُلّ قصائده ، ففي هذه القصيدة الّتي يزيد فيها الألم في أعماقه ، نجده قَدْ جعل الإنسان رمزاً للزّوال ففي قوله :

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص٥٢ .

يـا أيُّهـا النَّائـي ولَسْتُ بِمُسْمِـعٍ سَكَـنَ الْقُـبُـورِ وَبيْنَنَـا أسْدَادُ

مَـا تَفْعَـلُ النّـفـسُ النّفيسـةُ عِندما تـتـهـاجرُ الأرواحُ والأجسـادِ

كَشـفَ الغطـاءُ إليـكَ عن سرّ الرّدى فأَجِـبْ بِمَا تَنـْدَى بـهِ الأكبـادُ(١)

فالألـم الّـذي فـي أعماقه يتفاقـم بسبب الموت الّـذي يذكّـره بفنـاء الأمـم ، فيرثيـها ، ويرثـي الإنسانيّـة ، فالطّبيعة في نظـره تظـلّ على حالها ، ويبقى الإنسان وحـده يعانـق المـوت . ولكنّه يبقى حيّاً بذكره وبأفعاله فيصبح رمزاً للحياة والذّكرى كما في قوله :

فـي كـلِّ نـادٍ مِنـْكَ رَوْضُ ثَنـاءِ وَبِكُـلَّ خـدٍّ فِيـكَ جَـدوَلُ مـاءِ

وَلـكُلِّ شَخْـصٍ هِـزَّةُ الـغُصنِ النـَّدِي نَحْتَ البُـكاءِ ورِنَّـةُ المُـكّـاءِ (٢)

في هذين البيتين تبدو صورة الممدوح على هيئـة إنسان هو رمز للحياة ، رمز للخيـر والعطـاء ، وهو رمـز للذكـرى حين تهـزّ الشّاعر، فيجعلها مجداً من أمجاده الّتـي تتآلف ومظاهر الطّبيعة ؛لتحقيـق الخلود، وعليـه كانت الصّورة الرّمزية ماثلة في ثنـايا قصائد ابن خفاجة ، فزانتـها بعبق خاص ، وبلمسـة سحريـّة .

---

(١) ابن خفاجة : ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص١٧٨ .

الخاتمـــــــــــــة

بعد هذه الرحلـة الشّائقـــة ، وبعد أن أكرم الله الباحثـــة ومنَّ عليها بإنهاء هذا البحث في جماليـــّات الصّورة الشّعريّـــــة عند ابن خفاجـــــة توصّلت إلى عـــدَّة نتائـــــج كـــان أهمّـــــها :

أولاً : ابن خفاجـــة شخصيّة متميّزة ، فذّة ، يمتلك ذوقـــاً رفيعـــاً ، وحسّاً مولعاً بالجمال ، وقد شكَّلت الطّبيعة حوله مصدر وحي والهام لـــه ، يتعاطف معها، ويصِّـــورما تعكســه في نفسه من انطباعات ومشاعر، فقد كان مصوّراً بارعـــاً يمزج نفسه بموضوع الصّورة ويتفاعل معها ويشكّلـها بالطّريقـــة التي يحب؛ لتبدو أشمـل وأجمـــل وأكثر تعبيـــراً وتأثيـــراً فهو لا ينقلها نقلاً حرفياً ، بل يمزجها بذاته ، ثم يخرج هذا المزيـج ملوَّناً بأحاسيسه ومشاعـــره ، ومحمَّلا بهمومـــه وآلامـــه وآمالـــه .

ثانيا: تبيَّن من خلال دراسة الصّورة الشّعريّـــة ، ومن خلال الاطلاع على آراء النّقـــاد قديماً، وحديثاً ، أنَّهم لم يصلو بعد إلى تعريف واحد للصّورة الشّعريـــّة .

ثالثا : إنَّ أغلب الصّور الفنّيّة المرتبطـة كـــلّ الارتبـــاط بعلم البيـــان والّتي تتـــوزّع بيـــن الاستعارة ، والتَّشبيه ، والكنايـــة ، والمجاز المرسل، تعـــج بها قصائد شاعرنا .

رابعاً: من خلال الدّراسة التّطبيقيّة لنصوصه الشّعريّة وجدت الباحثة أنّ القصيدة عنـــده وحـدة كليّـــة من الصّـــور المترابطة ، وقد أسهم التّشكيل اللّغوي عنـــده في فاعليتها ، وتماسكها وقـــوة تأثيرها ، وقد عمَّق التّشكيل اللّغوي عنده من دلالة الصّور، وقدرتها الإيحائيـــّة .

خامسا: تبيــّن من خلال دراســة المدركات الحسّيّة أنّ الصّورة البصريّــة هي المسيطرة على الصّورة الخفاجيّــة ، وإنْ كان لا يهمل بقيّة الصّور (السّمعيّة ، والذّوقيّة ، والشّمّيّة ، واللّمسيّة) وكانت الصّورة البصرية المليئة بالحركــة أكثر حضـوراً من الصّورة البصريّــة السكونيّـة فالصّـورة الحركيّة هي رمز الحياة ،بينما الصّورة البصريّة السكونيّـة تمثّــل الموت الّذي كان يخافــــه الشّاعر ، لذا كانت قليلة الحضور، وقد وظّف في القصيدة الواحدة أكــثر من حاســة ما يدلّ على قــوّة إبداعــــه .

سادساً : اتّخذ الشّاعر من الرّمز قناعاً يصل فيه إلى مبتغاه وقد كانت الطّبيعة بأشجــارها وأزهارها هي القناع الّذي يرتديه ليعبّر من خلاله عن نفسه .

قائمة المصـــــادر والمراجـــــع والدّوريـــات

القرآن الكريـــــــم .

المصـــــادر:

(١) ابن خفاجة : **ديوان ابن خفاجة** ، تحقيق سيّد غازي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر، ط٢، ١٩٧٩ .

المراجـــــع:

(١) ابن الأبّار ، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعـــي البلنسي : **التّكملـــــة لكتـــاب الصّلة** ، عناية عزّت العطّار ، مكتب نشر الثّقافة الإسلاميّة ، القاهرة ، ط١، ١٩٥٦ .

(٢) الأصفهاني، ابو الفرج علي بن الحسين :**الأغاني** ، دار الثَّقافة ، ، بيروت ، لبنان، ط ١، ١٩٩٦ .

(٣) إليوت . ت.س : **فائدة الشعر وفائدة النقد** ، ترجمـــة وتقديـم يوسف نور عوض ، مراجعـــة جعفر هـــادي حسن ، دار القلـــم ، بيـــروت ، لبنـــان ، ط١، ١٩٨٢.

(٤) باشلار، غاستون : **جماليّات المكان** ، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٧.

(٥) البحيـــري ، كوثـــرعبد السلام : **الإتجاهات الحديثة للنَّقـــد الأدبي**، مكتبـــة الأنجلـو الأمريكيّة، مصر، ط١ ١٩٧٩.

(٦) البصير ، كامل : بناء الصّـورة الفنّيّـــة في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمـــي المعرفي ، ط١، ١٩٨٧ .

(٧) البطل ، علي : **الصّورة قي الشّـــعر العربي حتى أواخر القرن الثّاني الهجري** ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣ .

(٨) التّميمي ، يحيى بن حمزة : **الطّـــراز** ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ج١، ١٩١ .

(٩) الجاحـــظ عمرو بن بحر : **كتاب الحيـــوان** ، تحقيق عبد السّلام هارون ، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت ، ط٣، ج٣، ١٣٨٨ .

(١٠) الجرجاني ، عبد القاهر : **دلائل الاعجـــاز** ،تحقيق وتعليق، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥ ،٢٠٠٤ .

(١١) ابن جعفر ، قدامة : **نقد الشّعر** ، تحقيق كمال مصطفى ، المعـــادي ، مصر، ط٣، ١٩٧٨ .

(١٢) الحاتمي ، ابو علي محمد بن الحسن : **الرّسالة الموضّحة في ذكر سرقات المتنبـّي وساقط شعره** ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ، دار بيروت للطّباعة والنّشر ، بيروت ، ط١، ١٩٦٥.

(١٣) الخفاجي سنان : **سرّ الفصاحـــــة** ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

(١٤) خفاجي ، محمد " **حركات التّجديد في الشّعر العربي الحديث** ، دار الوفاء ، مصر ، ط٣، ٢٠٠٢ .

(١٥) ابن خلّكان ، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر : **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان** ، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر بيروت ، المجلّد الأوّل، ١٩٧٨ .

(١٦) الدّاية ، فايز : **جماليّات الأسلوب** ، دار الفكر المعاصر بيروت ، ط ٢ ،١٩٩٠.

(١٧) الدّاية ، محمد رضوان : **تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس** ، ط٢، ١٩٨١.

(١٨) ابن دحيّة أبو الخطّاب ، عمر بن حسن: **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الأنباري وحامد عبد المجيد ، وأحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميريّة بالقاهرة ، المجلّد الأوّل ، ١٩٥٤ .

(١٩) الدّقاق ، عمر: **ملامح الشّعر الأندلسي** ، منشورات جامعة حلب ، سوريا، ط٢، ١٩٧٨.

(٢٠) دهمان ، أحمد : **الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني** ، دار طلاس للتّرجمة والنّشر، دمشق ، ط١، ١٩٨٦ .

(٢١) راغب ، نبيل : **المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة** ، المكتبة الثقافيّة ، مصر، ط١، ١٩٧٧ .

(٢٢) الرّباعي ، عبد القادر : **الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري** ، دراسة في النّظريّة والتّطبيق ، دار العلوم للطّباعة والنّشر ، الرّياض ، ط١، ١٩٨٤ .

(٢٣) ربيع ، محمد أحمد : **في تاريخ الأدب العربي الحديث** ، دار الفكر ، عمّان ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .

(٢٤) ابن الريب ، مالك بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة : ديوان مالك بن الريب ، تحقيق نوري حمودى القيسي ، مج١٥، ج١، (دط) ، ٩١-٩٣ .

(٢٥) الزّمخشري : جاد الله ابي القاسم : **معجم أساس البلاغـــة** ، مكتبة لبنان وناشرون، ط١، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ .

(٢٦) الزوزني ، ابو عبد الله الحسين بن أحمد : شرح المعلقات السبع ، دار القلم ، بيروت (د، ط) ص ٣٤-٣٦.

(٢٧) السكّاكي، محمد بن علي : **مفتاح العلـوم** ، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٣ .

(٢٨) الشّايب ، أحمد : **أصـول النّقد الأدبـــي** ، مكتبة النّهضة المصريّـة ، القاهرة ، ط١٠ ،١٩٩٤.

(٢٩) الشّنتريني ، علي بن بسّام الشّنتريني : **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيـق إحسان عبّاس ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا ، ط١.

(٣٠) صالح ، بشرى موسى :**الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث** ، المركز الثّقـافـي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤.

(٣١) صبح ، علي علي : **البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر** ، المكتبـــة الأزهريّـــة للتّراث ، ط٢ ، ١٩٩٥ .

(٣٢) ضيف، شوقي: **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي** ، دار المعارف ، ط١٣ ، ١٩٧٦ .

(٣٣) ابن طباطبا ، محمد أحمد العلوي : **عيار الشّعر** ، تحقيق عبّاس عبد السّتار ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٢ .

(٣٠) طبانة ، بدوي : **علم البيـــان** ، دار الثّقافة ، بيروت ، لبنان ، ط مزيـــدة ومنقحة ، ١٩٨١.

(٣٤) الطّبري ، محمد بن جريـــر ، **تفسير الطّبري** ، تحقيق عبد الله بن المحسن التّركـــي ،هجرللطّباعة والنّشر ، القاهرة ط١، ٢٠٠١ ،ج٢٧.

(٣٥) الطّيبي، شرف الدّين حسين : **التّبيـــان في علم المعانـــي** ، تحقيق هادي الهلالي ، مكتبة النّهضة العربيّة ، بيروت ، ط١ .

(٣٦) عبّاس ، إحسان : **تاريخ النّقـــد العربـي عند العرب** ، دار الشّروق ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٩٣.

(٣٧) عبَّاس ، إحسان : **فنّ الشّـــعر** ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن، ط٤ ، ١٩٨٧ .

(٣٨) عبد الرحمن ، نصرت : **الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهلي** ، مكتبة الاقصى عمّان ، ط٢، ١٩٨٢.

(٣٩) أبو العدوس يوسف : **المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفيّة والجماليّة** ، منشورات الأهليّة، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ .

(٤٠) العسكري، أبو هلال : **كتاب الصناعتيـــن** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسّسة غنيمي ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٩٥٢ .

(٤١) عشماوي ، محمد زكي: **قضايا النّقد الأدبي المعاصر** ، دار النَّهضة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩.

(٤٢) عصفور ، جابر: **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب** ، المركز الثّقافي العربي، بيروت ، ط ٣ ،١٩٩٢ .

(٤٣) علّوش ، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبيّة**، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط١ ، ١٩٨٥م.

(٤٤) غربي ، فاطمة الزّهراء : **الإنسان والطّبيعة في شعر ابن خفاجة** ، دار المتنبّي للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٢.

(٤٥) الغزالي ، الإمام إبي حامد أحمد بن محمد : **إحياء علوم الدّين** ، دار ابن حزم بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

(٤٦) الفتح ، أبو نصر محمد بن عبدالله القبسي : **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان** ، تحقيق إبراهيم الأنباري ، حامد عبد المجيد ، المطبعة الخديويّة، القاهرة ، ١٣٤٨

(٤٧) فتحي ، إبراهيم : **معجم المصطلحات الأدبيّة** ، التعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر صفاقس ، تونس ، ط١، ١٩٩٦.

(٤٨) الفرزدق ، همام بن غالب بن صعصعة ابو فراس : ديوان الفرزدق ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ ، ص٦٢٨ .

(٤٩) قناوي ، عبد العظيم علي :**الوصف في الشّعر العربي** ، مطبعة مصطفى الثّاني الحلبي وأولاده ، مصر، ط١ ،ج١، ١٩٤٩م.

(٥٠) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : **تأويل مشكل القرآن** ، شرحه ونشره السيد أحمد صقر ، ط٣، ١٩٨١ .

(٥١) القط ، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر** ، دار النَّهضة العربيّة ، بيروت ، ط١ .

(٥٢) قوقزة ، نواف : **نظريّة التّشكيل الاستعاري**، ، وزارة الثقافة ، كتاب الشّهر العاشر ، عمّان، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

(٥٣) القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده** ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السَّعادة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٣ ، ج١. أبو كريشة، طه مصطفى ، **أصول النّقد الأدبي** ، دار نوبار ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦.

(٥٤) لؤلؤة ،عبد الواحد: **موسوعة المصطلح النّقدي** ،المأساة الجماليّة ، المؤسَّسة العربيَّة للدّراسات والنّشر ط٢، م١، ١٩٨٣.

(٥٥) المتنبّي : **ديوان المتنّبي** ، دار بيروت للطّباعة والنّشر ، لبنان، (د، ط) ، ١٩٨٣م .

(٥٦) محمود ، نافع: **اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث الهجري** ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، العراق ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠ .

(٥٧) مرزوق ، حلمي : **تطوّر النّقد والتّفكير الأدبي الحديث في الرّبع الأوّل من القرن العشرين** ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، ط١، ٢٠٠٤ .

(٥٨) مصايف ، محمد : **جماعة الدّيوان في النّقد** ، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، ط٢ ، ١٩٨٢.

(٥٩) مطلوب ، أحمد : **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٦

(٦٠) ابن منظـــور : **معجم لســـــان العرب** ، دار صـــــادر بيروت ،(د،ط)، ١٩٨٠ .

(٦١) ابن الملوّح ، قيس: **ديوان قيس بن الملّوح** ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م .

(٦٢) المهندس ، كامل وهبـــه ، مجدي : **معجم المصطلحات الأدبيّة في اللغـــــة والأدب** ، بيروت ، لبنان ،ط٢ ،١٩٨٤ .

(٦٣) الموســـري ، فيروز : **قصيدة المديح الأندلسية، دراسة تحليليّـــة** ، منشورات الهيئـــة العامـة السّورية للكتاب ، وزارة الثّقافـــــة ،٢٠٠٩.

(٦٤) ناصف، مصطفى : **االصّورة الأدبيّـــــة** ، دار الأندلس للطّباعـــــة ط٢ ،١٩٨١.

(٦٥) نافع ، عبد الفتاح صالح: **الصّورة في شعر بشّار بن برد**، دار الفكر للنّشر ، عمّان ، ط١ ، ١٩٨٣ .

(٦٦) الهاشمي ، السّيد أحمـــد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان** دار الفكـــر للطّباعـــة والنّشر ، طبعـــة محددة ،(د،ط) ١٩٩٨ .

(٦٧) هلال ، محمد غنيمي : **الرومانتيكيّة** ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، ط١، ١٩٦٨

(٦٨) الوائلـي ، عبد الحكيم : **موسوعة شعراء الأندلس** ، دار أسامة للنّشر والتّوزيع ، ط١، ٢٠٠١.

(٦٩) وهبة مجدي وكامل المهندس : **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والادب** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢.

الرّسائل الجامعيـــّة:

- الجرادي ، علي بن محمود بن خميس :**الماء في شعر ابن خفاجة** ، رسالـــــــة ماجستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ٢٠١٦ .
- الحلو ، سلوى : **نقد الصّورة الفنّيّة في شعر ابن خفاجة من الوجهة النّفسيّة** ، رسالة دكتوراة في الآداب ، اشراف د. عصام قصبجي ، جامعة حلب ، ٢٠٠٢.
- الرّبيعي ، عبد الحسين طاهر محمد : **الطّبيعة في شعر ابن خفاجة ، دراسة في البنية الموضوعيّة ولغة الشّعر** ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، إشراف الدّكتور خالد باقر ، ١٩٩٨ .
- الزّول ، أحمد سليم سلامة : **شعر ابن خفاجة ، دراسة أسلوبية** ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنيّة ، عمّان ، الأردن ، ٢٠٠١، ص ١٠١.
- قاقي ، فتحيّة : **جماليّات اللّغة في ديوان ابن خفاجة** ، رسالة ماجستير ، جامعـة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥ ، ص٧ .
- محمد ، فاطمة إبراهيم أحمد : **وصف الطّبيعة في شعر ابن خفاجـــــــة** ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلاميّة ، السّودان ، ٢٠٠٣ .

الدوريات :

- شكري ، عبد الحفني ، حسن : عالم الاشياء أم عالم الصّور ، مجلة فصول ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة العدد ٦٢، ٢٠٠٣، ص٢٥ .
- شكري ، عبد الرحمن : الشَّريف الرضي وخصائص شعره ، مجلة الرّسالة ، العدد ٢٨٧، ٢، يناير،١٩٣٩.

Abstract

The aim of this research is (the Aesthetics of poetic Image in Ibn khafajah's poetry) to stand on the poetic image and the elements of

Creativity and beauty by addressing of poems and analysis

The research came in apreface, three chapter, and acon clusion

The in troduction shoud be shown information about the poet: his birth family, education, belief, the nature of his poetry.

The follow of his life notes that there are two important stages in his life had the greatest important on him the first stage is the stage of his youth , where he lived alife of fun and madness and the second stage of his old age , during which he expressed his repentance and his asceticism,of these two stages in his life in the charming environment in which he lived the Arab poetry bureau of Andalusia came out with awarning for all pur poses.

The first chapter which talks about poetic image and shows the opinion of modern and ancient critics.and found that the defference of opinion of critics in defining the concept of poetic image makes it difficult to stand on the definition of acollector

The image in cash and the old have not looking in dependently but the modern critics them throw issues cash ,Esp cially the issu of the term mean ing.

As for the of poetry modern s tatment importance in the expressior poetic and comparison between the concept of the old and the study of the various in fluences that reflected on its research heritage and contem porary .

Western critics have surpassed the visual concept of the imago in their opinion people disagree of vision

They are unable to determine the true meaning of the image because the imagination is not only visual.

On the bove van some critics affected by culture effect of this culture or those on the field of their search in the picture of art .

In the second chapter which is en titled by artistic image talked about

Simulation, metaphor ,metonymy image, and authorized sender

And found the rich poems by it is almost devoid of poem.

The third chapter entitled sensory images which is defined .

sensory ,visual ,aesthetics ,olfactory tactile, auditory image.

The optical image is the dominant and that was notneglects the rest of the picture have hired more than the sense of evidence on the strength and symbol.

The conclusion presented by the researcher summarized the following

The son of khafaja poet Andalusi has ahigh tast found of the beauty has formed around him inspired is abrilliant photographer who mixes himself with the subject of the picture and interacts with it and make it the way it likes to look more expressive .

It was revealed throw the study of the technical image and through the view of critics old and recent that they did not reach the definition of the collector of the image .

But this is our research was adopted the most popular is that

The poetic image is the one in which the object is described and described before the depiction show s the image in a technical way, including color, imagination movement , diagnosis, embodiment,etc.

Most of the artistic images associated with each link to the banner of science are full of poems of our poet .

Through the study of applied texts of poetry, it was found that the poem has atotal unity of the interrelated images contributed to the formation of the language in its effectiveness and cohesion and strength of its

impact has deep linguistic configuration has the meaning of the image and its ability to protect.

It was found Through the study of sensory perceptions that the visual image is dominat in its image , although not neglecting the rest of the images.

The poet took from the symbol a mask in which he reached his goals and nature was the mask he wore to express him self.