OPEN ACCESS
Received: 09 -04 -2024
Accepted: 03- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

# On the Magic of Infatuation: Nature as an Inspiration for Imagery in Andalusian Poetry

**Dr. Ahmed Muqbil Mohammed Al-Mansouri** *
dr.almansory@gmail.com

**Abstract:**

This research aims to explore how the natural environment of Andalusia influenced the creation of poetic imagery in Andalusian poetry. It addresses the question: How did nature shape the imagination of Andalusian poets, becoming a source of their imagery and an integral part of their poetic vision? The researcher presents the findings in three distinct forms: astonishment, integration, and condensation, preceded by an introduction and a preface titled "On the Magic of Infatuation." Utilizing a stylistic approach, the research reveals the aesthetics of these forms, highlighting the unique stylistic qualities of Andalusian poets. A key finding of this study is that the Andalusian landscape was a driving force in the creation of diverse artistic images, forming an essential component of the poets' imaginative framework.

**Keywords:** The Magic of Infatuation, Nature, Image, Andalusian Poetry.

* Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Al Wasl University, UAE.

**Cite this article as** Al-Mansouri, Ahmed Muqbil Mohammed. (2024). On the Magic of Infatuation: Nature as an Inspiration for Imagery in Andalusian Poetry, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(3): 97 -118.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.


(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2066

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/04/09م
تاريخ القبول: 2024/07/03م

# في سحر الافتتان: الطبيعة منبعًا لتشكّل الصورة في الشعر الأندلسي

أ.د. أحمد مقبل محمد المنصوري*
dr.almansory@gmail.com

**ملخص:**

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على الصورة الشعرية الأندلسية المتشكّلة بفعل تأثير طبيعة الأندلس في إنتاج النصوص الشعرية، ومجيبًا عن السؤال: كيف انعكست الطبيعة في مخيلة شعراء الأندلس فصارت منبعًا لصورهم، وجزءًا من مخيالهم الشعري؟ ولقد رأى الباحث أن يقدمها- بعد استقرائها- في ثلاثة أشكال شكّلت خطة البحث، هي: صورة الدهشة، وصورة الاندماج، وصورة التكثيف، سبقتها مقدمة وتمهيد، وقد اعتمد الباحث المنهج الأسلوبي للكشف عن تلك الأشكال الثلاثة وجمالياتها، مع التركيز على خصوصيّة التفرد الأسلوبي لشعراء الأندلس، وكان من أهم نتائج البحث أن الطبيعة الأندلسية شكّلت عاملًا محفزًا لخلق صور فنية كثيرة ومتنوعة، وكانت في الوقت نفسه جزءًا من هيكلية تلك الصور.

**الكلمات المفتاحية:** سحر الافتتان، الطبيعة، الصورة، الشعر الأندلسي.

* أستاذ الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الوصل - الإمارات.

**للاقتباس:** المنصوري، أحمد مقبل محمد. (2024). في سحر الافتتان: الطبيعة منبعًا لتشكّل الصورة في الشعر الأندلسي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3): 97-118.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.


(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2066

**مقدمة:**

لقد عرف دارسو الأدب الأندلسي، والمهتمون بشأنه، أنّ موضوع وصف الطبيعة من بين الموضوعات الأكثر سيطرة على جُلِّ أغراض الشعر الأندلسي، بل إنه امتزج بها، وظلَّ يرفرف برايته عاليًا فوق نتاج الأندلسيين، وليس مهمة هذا البحث أن يقف أمام هذا الموضوع؛ وذلك لكثرة ما تناوله الدارسون؛ سواء أكان ذلك في دراسات خاصة عن وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي، أم في دراسات عامة تتناول الشعر الأندلسي وتاريخه، وإنما الجدّة هنا تتمثل في الوقوف أمام الطبيعة بوصفها دافعًا إلى تشكّل الصورة الشعرية، ومن ثم تصبح جزءًا حيًّا في تلك الصور المصوغة؛ أي بوصفها ملهمًا دفع الشعراء إلى اختلاق الصور المتخيّلة، وجزءًا تركيبيًا في الصورة نفسها، من خلال رصد ثلاثة أشكال، هي:

1- صورة الدهشة

2- صورة الاندماج

3- صورة التكثيف

مع تمهيد سبق هذه الأشكال، تناول سحر الافتتان بالطبيعة، ووقف عند حضورها فنيًا في تشكيل الصورة المتخيلة.

وكان منهج البحث هو المنهج الأسلوبي مع التركيز على خصوصية المبدع الأندلسي في تعامله مع الطبيعة وجعلها منبعًا ثرًّا ومهمًّا لخياله وإحساسه الشعري.

وقد تمحورت إشكالية البحث حول الأسئلة الآتية:

ما السر الذي جعل الطبيعة الأندلسية خاصة دافعًا ومحفزًا لمخيلة الشاعر الأندلسي في استدعاء أطراف صوره الفنية؟

وكيف صارت جزءًا من تشكيل الصورة ذاتها؟

وهل تنوعت تلك الصور في طرائق صوغها؟

وقد كانت الإجابة كامنة في خطة البحث وتحليل شواهده؛ إنه باختصار سؤال عن الماهية والكيفية معًا.

لقد سبقت الإشارة في بداية المقدمة إلى أن وصف الطبيعة نال اهتمام الدارسين بوصفه موضوعًا شعريًا من الموضوعات التي اهتم بها الشاعر الأندلسي وتوسّع فيها؛ سواء في الحديث عن وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي، كما هو جهد جودت الركابي في كتابه (الطبيعة في الشعر الأندلسي) أو في الحديث عنها في إطار كتب التاريخ الأدبي أو كتب الأدب الأندلسي بوجه عام؛ إذ لا يخلو مؤلَّف من الحديث عن الطبيعة بوصفها موضوعًا مهمًا عند شعراء الأندلس.

ومجدَّدا صدرت مؤلفات من مثل مؤلفات: محمد رضوان الداية، إحسان عباس، حكمة الأوسي، محمد مجيد السعيد، مصطفى الشكعة، محمد زكريا عناني، فوزي عيسى، سامي العاني، عبد العزيز عتيق ...وغيرهم كثير من مختصي الأدب الأندلسي في جلّ جامعاتنا المشرقية والمغربية.

ولكن كل ذلك لا علاقة له بهدف هذا البحث الذي يركز اهتمامه الأساس على الصورة الفنية التي كانت الطبيعة دافعًا في خلقها، وجزءًا -في الوقت ذاته- من تكوينها، وهو اهتمام تمثل في تشكّلات رأى الباحث أن يدونها في ثلاثة أشكال: الدهشة، الاندماج، التكثيف، وهو هدف يكتسب أصالته وجدته من انفراده بهذا التناول، من هذه الزاوية خاصة، ويطمح الباحث إلى أن يكون هذا الجهد إضافة متواضعة إلى جهود سابقة خدمت هذا التراث الأندلسي الأدبي العريق العزيز على نفوسنا، وسهرت على إخراجه والتعريف به.

وسنمضي مع البحث من خلال مطالبه الآتية:

**المطلب التأسيسي:**

**في سحر الافتتان بالطبيعة:**

بحسب أول نظرية عرفها النقد، نظرية المحاكاة (الماضي، 1986، ص 17)، لدى اليونان، وممن تأثر من بعدهم بأطروحاتها من الفلاسفة المسلمين والنقاد العرب، وما أضافوا إليها بما يتناسب ويتلاءم مع خصوصيات القصيد العربي - فإنّ قدرًا كبيرًا من هذه النظرية ومعطياتها يتناسب مع القصيد الوصفي لمرئيات الحياة والطبيعة والكون؛ ذلك أن الوصّاف يحاكي باللغة الشعرية ما تراه عدسة عينه ماثلا أمامه، فتبدو المقطوعة الشعرية أو القصيدة، أو الجزء من القصيدة، أشبه ما تكون بلوحة تعكس -أو تحاكي- المنظر المرئي المشاهد بهيئته وظلاله وألوانه وحركته إن كان متحركا.

وفي الأندلس لم يدخر الشعراء جهدا في سبيل جعل مرئياتهم منعكسة في أشعارهم، حتى بدت قصائدهم مرايا تعكس جمال بيئتهم وتتداخل مع فيض عواطفهم، وأصبح وصف الطبيعة متصدرا أغراضهم الشعرية، وأكثرها قربا إلى النفس المنفعلة بجمال ما ترى، وسحر ما تبصر.

ولم يكن افتتانهم بالطبيعة مبنيًا على الترف القولي، أو العبث الاستهلاكي لكفاءة مواهبهم، وإنما له من المسوغات تجعله يتسنم ريادة اهتمامهم بحق.

وبالعودة إلى المصادر القديمة فإننا نجدها تفيض بوصف جمال تلك البيئة التي حباها الله من الجمال ما لم يهبه سواها؛ ولم تكن رسالة أبي عمران موسى بن سعيد في رده على صاحب سبتة، حين طلب إليه أن يغادر الأندلس إلى مراكش، إلا وحدا من الشواهد الكثيرة التي تدل على سحر تلك البيئة، وتمكّنها من شغاف القلوب حد الاستحالة في مفارقتها؛ كما هو حال أبي عمران، حيث قال: "كيف أفارق الأندلس

وقد علم سيدي أنها جنة الدنيا بما حباها الله به من اعتدال الهواء ،وعذوبة الماء، وكثافة الأفياء، طرف الإنسان لا يبرح فيها بين قرة عين وقرارة نفس:

**هـــي الأرضُ لا وردٌ لـــــديها مكـــــدرُ ولا ظـــل مقصـــورٌولا روض مجـــدبُ**

أفق صقيل، وبساط مدبج، وماء سائح، وطائر مترنم بليل. وكيف يعدل الأديب عن أرض على هذه الصفة؟" (المقري التلمساني، 1997: 182/1، 183).

وأما عن خصب أرضها وكثرة مياهها وعمرانها، فإن القدماء قد نقلوا بفيضٍ أحسن ما تميّزت به الأندلس؛ يقول المقري:" وميزان وصف الأندلس أنها جزيرة قد أحدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة، فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تتقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع، والصحارى فيها معدومة" (المقري التلمساني، 1997: 205/1).

ومما زاد من روعة منظرها أن الأندلسيين -لاسيما علية القوم - كانوا شغوفين ببناء القصور وتزيينها وتحديقها حتى تبدو معمارا هندسيا يخلب أنظار الرائين والزائرين؛ ولعل أقرب الشواهد على ذلك قصر الزهراء الذي بناه الخليفة عبد الرحمن الناصر ت 350هـ الذي استغرق بناؤه في حياته -كما نُقل- خمسا وعشرين سنة، واستمر أبناؤه في إكماله بعد مماته، وكان آية في التميز والفرادة وانعدام النظير، "ولما بنى الناصر قصر الزهراء المتناهي في الجلالة والفخامة أطبق الناس على أنه لم يُبن مثله في الإسلام البتة" (المقري التلمساني، 1997: 565/1) ونُقل: "واتصل بنيان الزهراء أيام الناصر خمسا وعشرين سنة شطر خلافته، ثم اتصل بعد وفاته خلافة ابنه الحكم كلها" (المقري التلمساني، 1997: 569/1).

وفي الأندلس اعتاد الناس أن يزيدوا في جمال الطبيعة- التي خلقها الله جميلة أصلا- فعمدوا إلى تبييض بيوتهم وسط الطبيعة الخضراء، فتبدو وهي بيضاء وسط الخضرة كالدر المنثور فوق الزبرجد

"ومما اختصت به أن قراها في الغاية من الجمال؛ لتصنيع أهلها في أوضاعها وتبييضها لئلا تنبو العيون عنها فهي كما قال الوزير ابن الحمارة فيها (المقري التلمساني، 1997: 205/1):

**لاحـــت قراهـــا بـــين خضـــرةِ أيكهـــا كالـــدّرِ بـــين زبرجـــدٍ مكنـــونِ"**

ولقد كان لهذا الجمال المبثوث أمام العين سلطة لا تقاوم في التغلغل في النفوس والقلوب، وكان لا بد أن ينعكس على البيان واللسان؛ لينسج ذلك القصيد الوصفي المتدفق كالأنهار من قرائح الشعراء، وكان لا بد لذلك الجمال والسحر معا أن يهزّا الشعر والشعراء، ونستعير عبارة بروفنسال حين قال عن الشعر الأندلسي عموما: "اهتز الشعر من كثرة أزهارها ووفرة أنواعها ونشرة عطرها" (بروفنسال، 1951، ص 10).

ونكاد نلمح تلك الهزة وذلك الافتتان والدهشة على محيا ابن خفاجة ت 533هـ ساعة أنشد (ابن خفاجة، 1960، ص 364):

يـــا أهـــل أنـــدلس لله دركـــمُ مـــاءٌ وظـــلٌ وأنهـــارٌ وأشجـــارُ
ماجنـــةُ الخلـــد إلّا فـــي ديـــاركمُ وهـــذه كنـــتُ لـــو خُيـــّرتُ أختـــارُ

هذه الإشارة البسيطة تؤكد لنا سر سحر الافتتان بالطبيعة ووصفها، وإذا كان دارسو الأدب الأندلسي قد اتخذوا من جمال الطبيعة سببا لتبرير غلبة الوصف عند شعراء الأندلس على ما سواه من أغراض، فإن مهمة هذه السطور تأكيد حقيقة جوهرية أخرى، هي أن جمال هذه الطبيعة قد شكّل سلطة خيالية استسلم لها الشاعر الأندلسي فأخذ يصوغ صوره الفنية الخيالية بإيعاز من تلك السلطة، وبما شكلته من نفوذ على عالمه الخيالي فلم يستطع الحياد عنه.

ولا يفوتنا هنا الرد على من يظن أن وصف الطبيعة والتغلغل فيها جاء مع ظهور الرومانسية في العصر الحديث؛ ذلك أن ولوع الشاعر العربي بالطبيعة كان منذ قديم الشعر، بل إن الشعر الأندلسي في باب وصف الطبيعة دليلٌ كافٍ للرد على كل من يعتقد تلك الفكرة (لركابي، د.ت، ص 124، 125).

ولسوف نمضي مع شواهد البحث من خلال ثلاثة أشكال لها، وبحسب المطالب الآتية:

**المطلب الأول: صورة الدهشة**

الدّهَش في اللغة: "ذهاب العقل من الذَّهَل والوَلَه، وقيل الفزع ونحوه. ودُهِش الرجل بالكسر دَهَشا: تحيّر" (ابن منظور، 2008) وعليه فإنّ الدهشة-على مستوى اللغة- تعني التحيّر إلى درجة الفزع وذهاب العقل بالأمر المفاجئ غير المتوقع.

والمقصود بصورة الدهشة هنا لا يختلف عنه في اللغة في شكله العام؛ ذلك أن عين الشاعر الأندلسي، تُسحر بالمرئي في الطبيعة، وتدهش له، وتركز البصر نحوه، ثم تتأمل ملياً فيه، وتحاول -بعد محاورة الخيال- صوغ صورة ندّية مماثلة للمشهد المرئي، وتبذل الذاكرة جلّ جهدها في سبيل إيراد الصورة المتخيّلة المقاربة لها، وحين نتأمل أطراف الصورة نلمح أنّ جانبًا من الجهد قد بُذل في إيراد تلك الصورة المقاربة، وكان سببه شدّة السحر والدهشة اللذين ملآ نفس المبدع، وهو يقف مسلوب الإرادة أمام منظر ساحرٍ وجاذب.

إن معيار الدهشة نلحظه من خلال تسمّر عيني المبدع أمام المرئي الموصوف من مشاهدات الطبيعة، وبذل الجهد في استدعاء أكثر من صورة لجزئياته، وكل صورة تحاول إبراز ملمح يكشف سحره، وينبئ في الوقت ذاته عن دهشة المبدع بما يرى؛ بمعنى أننا نقيس الدهشة بما نراه من أثر لها في وصف المرئي وتصويره مرارًا مع التفنن كل مرة في استدعاء النظير.

والشواهد الشعرية في ذلك كثيرة، وسنمضي مع بعض منها لنؤكد كيف أدهشت الطبيعة شعراءها وسلبت ألبابهم، ودفعت بهم إلى تشكيل صورهم الفنية المتخيلة بدافع الدهشة والافتتان بها؛ فابن خفاجة

ت533هـ -مثلا- يقف أمام نهرٍ سلسلٍ عذب، ينساب متدفقًا ومنحدرًا بمائه المشعشع اللامع حينًا، وبزرقته الفاتنة وهو يعكس لون السماء حينا آخر وسط طبيعة خضراء حينًا آخر، فتأخذه دهشة المنظر وروعته، وتدفعه دفعا لخلق صورٍ عنقوديةٍ فنيةٍ تمثل الندّ المماثل المقارب لما يرى، وقد بلغت الدهشة به مداها، وتكون الصورة هنا ردة فعل لدهشته بجمال ذلك المنظر، ويكون النهر بجزئيات لوحته وسط الطبيعة نبعًا لخلق الصور المتلاحقة، فيقول، (ابن خفاجة، 1960، ص 356):

لِلَّهِ نَهـــرٌ ســـالَ فـــي بَطحـــــاءِ ... أَشـــهى وُروداً مِـــن لمـــى الحَســـناءِ

مُتَعَطِّـــفٌ مِثـــلَ السِـــوارِ كَأَنَّـــهُ ... وَالزَهـــرُ يَكنُفُـــهُ مَجَـــرُّ سَمـــاءِ

قَـــد رَقَّ حَتّـــى ظُـــنَّ قُوســـاً مُفرَغـــاً ... مِـــن فَضَّـــةٍ فـــي بُـــردَةٍ خَضـــراءِ

وَغَـــدَت تَحـــفُّ بـــهِ الغُصـــونُ كَأَنَّهـــا ... هُـــدبٌ تحُـــفُّ بِمُقلَـــةٍ زَرقـــاءِ

وَالـــريحُ تَعبَـــثُ بِالغُصـــونِ وَقَـــد جَـــرى ... ذَهَـــبُ الأَصـــيلِ عَلـــى لُجَـــينِ المـــاءِ

إن تأمل الصور المتلاحقة في مقطوعة ابن خفاجة ستقودنا إلى رصد مقدار مدى الدهشة التي سيطرت عليه وهو يقلب ناظريه في النهر وجزئيات لوحته وعلاقته بالطبيعة والسماء من حوله.

إن منظر النهر المدهش كان منبعا ودافعا لخلق فيضٍ من الصور، وعند التدقيق في المقطوعة سنجد أن صفاء ماء النهر ولذة النهل منه بدا في خياله- وقد دُهش لمرأى النهر- أشهى من لذة لمى الفتاة الحسناء، في ربط خيالي تشبيهي لطرفٍ يشبه طرفًا، ويفوقه في اللذة والاشتهاء، أما تحدّر النهر وتعطّفه، مع لمعانٍ آخذ، فقد بدا مشابهًا للسوار المتموضع على معصم فتاة، وأما إحاطة الزهر بالنهر، مع زرقته، فقد بدا مشابها لمجرّة السماء، حين تتحلق النجوم وتقتطع جزءًا من زرقة السماء، ثم إن زرقة ماء النهر ولمعانه، وسط طبيعة خضراء، يشبه ويماثل في مخيلته سبيكة فضة بيضاء أُفرغت لتوها من محتواها، وسكبت في رداء أخضر، وتبدو إحاطة الغصون المتراصة على جانبي النهر الأزرق الماء مشابها للرموش المحيطة بعين زرقاء.

وأما منظر النهر وقت الأصيل فإنّ حركة الأغصان المتراصة بجانبيه توحي بيد عابثٍ يعبث بها، وليس ذلك العابث إلا الريح -على سبيل الاستعارة- كما أن خيوط الأصيل بأشعتها الصفراء المنسكبة على ماء النهر المشعشع اللامع تشبه جريان سائل ذهبي فوق فضة بيضاء، فيمتزج لونان لا مثيل لروعة منظرهما فوق النهر قبيل الغروب، في وقت الأصيل!!

إننا نتساءل هنا: ما السر في استدعاء الصور الفنية المتمثلة في: لمى الحسناء- السوار- مجرّة السماء-الفضة والبردة الخضراء-الرموش والعين الزرقاء- عبث الريح بالغصون- الذهب واللجين؟

أليس منظر النهر المحاط بالدهشة والجمال والسحر، هو الذي كان نبعا لهذا الفيض الجم من صور الخيال الفاتنة؟

ولماذا كان الشاعر حريصا على إبراز المقاربة بين طرفي الصورة؟ ألا يعود ذلك إلى سلطان الطبيعة المتمثلة هنا بأحد ملامحها وهو النهر على الذات الشاعرة؟

نحن أمام دهشة الذات وهي ترى بالعين سحر المكان فتحلّق المخيلة تحت سطوة الدهشة لتخلق صورا تدل على مدى الدهشة المتمكنة والمسيطرة على الذات عند صوغ الصورة.

الأمر نفسه يتبدى مع شاعر أندلسيّ آخر، هو مَرْج الكُحل ت634هـ؛ حيث يبدو النهر أمام عينيه، وقد اكتمل منظره وسحره مع جمال خضرة الرياض وتعدد ألوان أزهاره حوله، فيفعل ذلك المنظر فعله الساحر المدهش في عين ابن الكُحل أولًا، ثم خياله ثانيًا؛ فينقاد طوعًا إلى خلق صورٍ تماثل المشهد سحرًا ودهشةً، وتنفعل به، فيقول (جرار، 1993، ص 119، 120):

عــرّج بمنعــرج الكثيــبِ الأعفـــــرِ ... بــين الفــرات وبــين شــطِّ الكـــوثرِ

والــورق تشــدو والأراكــة تنثنـــي ... والشــمس ترفــل في قمــيصٍ أصفــرِ

والــروض بــين مفضّــض ومذهّــبٍ ... والزهــر بــين مدرهــمٍ ومــدنرِ

والنهــرُ مرقــوم الأبــاطح والربـــا ... بمصــندلٍ مــن زهــره ومعصـــفرِ

وكأنــه وكــأن خضــرة شطّـــــه ... ســيفٌ يســل علــى بســاطٍ أخضــرِ

نهــرٌ يهــيم بحســنه مــن لــم يهـــم ... ويجيــد فيــه الشــعر مــن لــم يشعــرِ

مــا أصــفرَّ وجــه الشــمس عنــد غروبهــا ... إلا لفرقـــة حســـن ذاك المنظـــرِ

فالنهر يتموضع فوق طبيعةٍ خضراء، وكأنه بلمعانه وامتداده مع انحناء ملحوظ يشبه سيفًا سلّ من غمده ووضع فوق بساط أخضر، ويتكامل سحر المنظر حين تتعاضد عناصر الطبيعة من حول النهر؛ حيث الحمائم الورقاء تشدو وتغني فوق أغصان الشجر، والشمس ترفل في قميص ذهبي ساحر، والروض تتوزع أزهاره وورده الملونة المدورة على جنباته ما بين فضية وذهبية بألوانها، ويبدو منظرها الدائري المبثوث هنا وهناك كالدراهم والدنانير المنثورة على ربا النهر وأباطحه، وتفوح منها روائح عبقة زكية.

ثم يزعم أن رؤية هذا المنظر للنهر وما حوله يبعث الشاعرية فيمن ليس بشاعر! بل يعلّل أن صفرة الشمس عند الغروب، ليست سوى صورة معبرة عن حزنها على مفارقة هذا المنظر الحسن!

والتساؤل هنا عن السر وراء خلق هذه الصور في طرفها الثاني: السيف اللامع فوق بساط أخضر- غناء الحمائم – رفل الشمس في قميص ذهبي مع النشوة، ثم حزنها عند الغروب- استدعاء الفضة والذهب للون الأزهار والورود-استدعاء الدنانير والدراهم المبثوثة لشكل الأزهار!!

أليست الطبيعة -المتمثلة هنا بنهرها وما حوله- كانت ذات سلطة على مخيلة الذات الشاعرة حتى استسلمت لهذا الخيال الباحث عن الندّ المماثل النظير؟

إن الشواهد تتنوع وتزدحم في الفكرة ذاتها؛ فالطبيعة بتعدد منابع الدهشة في مسارحها تفعل فعلها في التأثير وخلق الصورة، فنجد ابن حصن الأشبيلي (أحد شعراء عصر الطوائف) يقف أمام طائر (فرخ الحمام)، وهو متموضع على فنٍ، يشدو ويترنح ما بين اليابسة والماء، فيدهشه منظر هذا الطائر، وما هو عليه من الألوان الزاهية والساحرة، فينقل لنا صورا متحركة وملونة عن هذا الطائر، بعدما سيطر عليه ذهول ودهشة، وهو يتتبع تفاصيل هذا الطائر ودقيق هيئته (ابن سعيد، التاريخ: 251/1):

| | |
|---|---|
| **ومـا هـاجني إلا ابـن ورقـاء هـاتف** | **علـى فـنٍ بـين الجزيـرةِ والنـهرِ** |
| **مفسـتق طـوقٍ لازوردي كلكـلٍ** | **موشى الطلى أحـوى القـوادمِ والظهـرِ** |
| **أدار علـى اليـاقوتِ أجفـانَ لؤلـؤٍ** | **وصـاغ على الأجفـان طوقـاً مـن التـبرِ** |
| **حديـد شـبا المنـقارداجٍ كأنـه** | **شـبا قلـمٍ مـن فضـةٍ مـدَّ في حبـرِ** |
| **توسّـد مـن فـرع الأراك أريكـةً** | **ومـال على طـي الجنـاح مـع النحـرِ** |

وليس بخافٍ على المتابع هذا الاقتدار وهذه الدقة في رسم لوحة مدهشة لطائر الحمام؛ فريش عنقه فستقية اللون، وظهره وجناحاه مغطاة بريش لازوردي، ثم تكثر ألوانه في مقدّمة الصدر حتى العنق، وعيناه كالياقوت، وأجفانه كاللؤلؤ، ويتقوس لون ذهّبي حول أجفانه، وأما طرف منقاره فيبدو حادا أسود اللون، في حين تشع بقية المنقار بالنور والبياض كطرف سن القلم الفضي الذي غُمس في مداد أسود، فبقي المداد عالقا بطرفه، وما تبقى منه ظل على فضيته. ثم يصور حركته وقد توسّد غصن الأراكة وأمِن، فطوى جناحيه على نحره.

إن استدعاء الألوان وخلق صور متلاحقة لهذا الطائر الجميل، كل ذلك كان بفعل الافتتان والسحر بما تراه العين من منظر كائن يسحر الألباب بروعة هيئته، ثم يسهم هذا الافتتان في خلق هذه الصور.

ولقد كان للقصور والبرك في الأندلس جانب من السحر الذي يخلق الدهشة في أعين ناظريه، ثم لا يلبث أن تكون تلك الدهشة دافعًا إلى خلق صورٍ تماثلها وتنقل مدى فعلها في خيال الشعراء، فها هو ابن حمديس ت527هـ يقف أمام قصر لأحد ممدوحيه، وقد توسطته بركة تُغذى من الأنهار، وحولها تماثيل لأسودٍ مذهّبة، يخرج من فيها الماء، ويحيط بها شجر عليه تماثيل طيور وقناديل اصطناعية، تبعث ضوءها، وتعكس ضوء الشمس، فيبهره المنظر، فيقول (ابن حمديس، 2012، ص547، 548):

وضـــراغمٍ ســـكنت عـــرين رياســـةٍ ... تركـــت خريـــر المـــاء فيـــه زئيـــرا

فكأنمـــا غشـــى النضـــار جسومهـــا ... وأذاب فـــي أفواههـــا البلـــورا

أُسْـــدٌ كـــأنّ ســـكونها متحـــركٌ ... في الـنفس لـو وجـدت هنـاك مثيـرا

وتـــذكّرت فتكاتهـــا فكأنمـــا ... أقعـــت علـــى أدبـــارها لتثـــورا

وتخالهـــا والشـــمس تجلـــو لونـــها ... نـــارًا وألسنتـــها اللـــواحس نـــورا

فكأنمـــا ســـلت ســـيوف جـــداولٍ ... ذابـــت بـــلا نـــار فعـــدن غديـــرا

وكأنمـــا نســـج النســـيم لمـــائه ... درعـــا فقـــدَّر ســـردها تقديـــرا

وبديعـــة الثمـــرات تعبـــر نحـــوها ... عينـــاي بحـــر عجائـــب مسجـــورا

شـــجريّة ذهبيّـــة نزعـــت إلـــى ... ســـحر يـــؤثر فـــي النهـــى تأثيـــرا

قـــد ســـرجت أغصـــانها فكأنـــما ... قبضـــت بهـــن مـــن الفضـــاء طيـــورا

وكأنمـــا يـــأتي لوقـــع طيـــورها ... أن تســـتقل بنهضـــها وتطـــيرا

مـــن كـــل و اقعـــة تـــرى منقـــارها ... مـــاء كسلســـال اللجيـــن نميـــرا

خـرس تعـد مـن الفصـاح فـإن شـدت ... جعلـــت تغـــرد بالميـــاه صـــفيرا

ندهش لهذه الصور المتلاحقة في أبيات ابن حمديس، التي عبّرت بالفعل عن دهشة الشاعر نفسه حين صاغها على هذا النحو الجمالي؛ حيث تبدو الأسود كأنها مغطاة بالذهب الخالص حين تنعكس عليها أشعة الشمس، ثم إنّ الماء الخارج من أفواهها يبدو -لشدة صفائه- كالزجاج الصافي، ويخيل إليه أنها لدقة صنعها توشك أن تكون أُسُدا حقيقية تتهيأ للوثوب، وصوت خرير الماء المنبعث من أفواهها يماثل زئير الأسد نفسه.

ثم إن انعكاس أشعة الشمس على معدنها الأصفر التي صنعت منه ينعكس كالنار، والماء المندفع من أفواهها لشدة صفائه كالنور، فيجتمع فيها لونان: النار والنور معًا، والجداول التي تجرى أمامها وبين يديها كأنها سيوف مذابة.

وأما حركة النسيم فوق الماء وتكسيره له فيماثل دروعا محكمة النسج والصنع.

وأما الشجرة البديعة فتبدو مذهّبة تشع بنور المصابيح، وفيها عجائب لا تحصيها العين وهي تنظر إليها مسحورة بسحرها، وهي حين تنير بمصابيحها التي تشكّلت على هيئة طيور، كأنك أمام منظر طبيعي جذبت فيه أغصان الشجرة طيور السماء، ثم علقت وأبت أن تطير، والماء الصافي السلسال الخارج من منقارها يشاكل بصوته شدوها وصفيرها الحقيقي مع أنها تماثيل خرس.

إننا نطالع هنا هيئة الصور وألوانها وحركاتها وأشكالها وأصواتها مما يجعل اللغة الشاعرة هنا لغة راسمة للمنظر من جهة، ومحفزة للخيال في الوقت ذاته في طرح الند المماثل بالتشبيه والاستعارة والكناية مما يوحي بمكابدة الفنان المخدّر بتأثير جمالية المنظر المرئي.

هذه الصور المتلاحقة كان دافعها الدهشة بالمنظر الجميل حول القصر، ثم كان لا بد للذات المندهشة تحت تأثير السحر ذاته أن تخلق هذه الصور المكثفة والمتلاحقة.

أليس بعد هذه الأنموذجات من سبيل إلى إثبات أن الدهشة بالطبيعة الأندلسية الساحرة بجمال مناظرها قد جعلت الشعراء الأندلسيين يهيمون بها ثم يخلقون صورهم المماثلة لما يرونه أمامهم؟ أليس خلق صور فاتنة مبدعة دليل الدهشة بالمنظر الساحر الذي لا تقوى الذات على مقاومته؟

**المطلب الثاني: صورة الاندماج**

الاندماج يعنى أن الشاعر يمتزج بالطبيعة ويتحد معها حتى يصيرا شيئا واحدا، "اتحدت الأشياء: اندمجت، صارت شيئا واحدا" (عمر، 2008).

وفي هذه الزاوية من البحث وددت أن أسلط الضوء على اشتجار الصورة المرئية في الطبيعة مع خوالج النفس ورؤاها، فيتحدان معا؛ المنظر والجوهر، أو الطبيعة والذات، وهذا الربط بين الجانبين يغذّي

التجربة ويشبعها، ويسهم في الكشف عن اقتدار بديع في هيئة الربط المدهشة بين الطرفين؛ فإذا الطبيعة تغدو بفعل الفنان الأندلسي المبدع مسرحا لخلجات النفوس ومندمجة معها ومتحدة بها.

إن ابن خفاجة يعيش العمر شابا قويا صلبا لا يزعزع، ثم تخذله الأيام فيكهل ويشيخ بعد عمر طويل، ثم يشهد مأساة الفقد لكل الرفاق والأصدقاء، مما سبب له غصة في الحياة، فطفق يتمنى الموت ليلحق بمن فارقهم، وهنا- وفي لحظة هذه الأحاسيس العاصفة بالنفس- يتجلى أمام عينه جبل شاهق رافقه منذ الصغر وما يزال رفيقه الوحيد الباقي مع تغيّر الأيام، والشاهد على كل شيء حصل، فإذا به يندمج معه فنيا ليتخذه رمزا له وقناعا يعبّر من خلاله عن تجربته التي أسقطها عليه، حتى غدا الجبل ينطق بما ينطق به ابن خفاجة، ويشعر بما يشعر به، فأنشأ (ابن خفاجة، 1960، 216، 217):

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخٍ ... يطاول أعنان السماء بغاربِ

يسدّ مهب الريح عن كل وجهةٍ ... ويزحم ليلًا شهبه بالمناكبِ

وقورعلى ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالي مُطْرِقٌ في العواقبِ

يلوث عليه الغيم سود عمائمٍ ... لها من وميضِ البرق حمرذوائبِ

أصخت إليه وهو أخرسُ صامتٌ ... فحدّثني ليل السرى بالعجائبِ

وقال ألا كم كنت ملجأ فاتكٍ ... ومطوى أوّاهٍ تبتّل تائبِ

وكم مرّبي من مدلجٍ ومؤوبِ ... وقال بظلي من مطيٍّ وراكبِ

ولاطم من نكب الرياح معاطفي ... وزاحم من خُضر البحار جوانبي

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائبِ

فما خفق أيكي غيرَرجفة أضلع ... ولا نوح ورقي غيرَصرخة نادبِ

وما غيَّض السلوان دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق الأصاحبِ

وحتى متى أبقى ويظعن صاحبٌ ... أودّع منه راحلًا غير آيبِ

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرًا ... فمن طالعٍ أخرى الليالي وغاربِ

فرحمـــاك يـــا مـــولاي دعـــوة ضـــارعٍ يمـــد إلـــى نعمـــاك راحـــة راغـــبِ
فأســـمعني مـــن وعظـــه كـــل عبـــرةٍ يترجمهـــا عنـــه لســـان التجـــاربِ
فســـلّى بمـــا أبكـى وســـرّى بمـــا شـــجا وكـان على عهـد السـرى خيـر صـاحبِ
وقلـــت وقـــد نكبَّـــت عنـــه لطيـــةٍ ســـلامٌ فإنـــا مـــن مقـــيمٍ وذاهـــبِ

يبدو الجبل في مطلع الوصف شامخا عالي الذروة ضخما، يرد الرياح العاتية من أية وجهة، وهذه مماثلة لشباب ابن خفاجة يوم كان مقبلا على الحياة، قويا، ذا عنفوان ونشاط، وقوة لا تزعزع، ثم يظهر الجبل آخر الأمر ضعيفا يبكي الفقد، ويتمنى الموت، وهي نفسها نهاية ابن خفاجة حين وصل إلى الشيخوخة، وقد ضعف، وفقد كل عزيز، وما بين البداية والنهاية، تتجلى صور الحياة أمام الجبل المتحّد/المندمج مع ابن خفاجة؛ حيث يشكو الجبل من أن جميع البشر والحيوان الذين عرفهم وقد مروا أمامه واستظلوا بظله وسافروا ورجعوا أمام عينيه، كل هؤلاء طوتهم يد الردى، فرحلوا ومضوا إلى دار الفناء، ثم يلهج بالدعاء مستعطفا رحمة الله أن يلحق بهم؛ فلا معنى للحياة بعد فراق الأصحاب، والأمر نفسه هو إحساس ابن خفاجة حين غادره كل من كان يعرفه من الأهل والأصدقاء والعشيرة.

الصورة هنا كلية حيث الجبل يطغى على النص، ويقوم التشخيص بدوره الكبير في سبيل إبرازه كائنا حيا يتحدث ويحاور ويبكي ويتمنى الفناء.

وما صدر عن الجبل هو في حقيقة الأمر حقيقة ما يدور في خلجات نفس ابن خفاجة من اليأس من الحياة والرغبة في الموت.

إن الصورة هنا تقوم على الاندماج مع الطبيعة؛ إذ الجبل المشخّص هنا- بوصفه ملمحا من ملامح الطبيعة المرئية- نسخة من ابن خفاجة الشاعر، اندمج معه وتوحّد وعبّر من خلاله عن ذاته وهمومه ومؤرقاته حيال الحياة والموت.

وتتنوع التجارب لدى شعراء الأندلس، ويظل الاندماج مع أطراف من الطبيعة ملمحا يرافق تجاربهم المتنوعة؛ فابن زيدون ت 463هـ يعيش تجربتين مع ولّادة بنت المستكفي، الأولى أيام اللقاء والأنس وبهجة القرب، والثانية أيام الفراق والقطيعة والهجران وما رافقها من ذكريات ودموع ممضّة، في هذه الأثناء يتخذ من الطبيعة ما يعبر عن الموقفين، وتبدو الطبيعة هنا متجاوبة مع صدى روحه ومتحدة معه في مسراته وفي أحزانه:

يقول (ابن زيدون، د.ت، ص 140):

نلهُـو بمـا يسـتميلُ العـينَ مـن زهـرٍ جـالَ النّـدَى فيـهِ، حتى مـالَ أعنـاقَا
كَـأنّ أعْيُنَـهُ، إذْ عـايَنَتْ أرَقـى بَكَـتْ لِمـا بـي، فجـالَ الدّمـعُ رَقَرَاقَـا
يَـوْمٌ، كأيّـامِ لَـذّاتٍ لَنَـا انصـرَمتْ بتْنَـا لهـا، حـينَ نـامَ الـدّهرُ، سـرّاقَا

وعلينا هنا –في الأبيات السابقة- أن نرصد النقلة بين التجربتين، لنرى الاندماج بين الطبيعة والذات؛ حيث تأخذه الذكريات إلى ذلك الماضي العزيز، ماضي الحب واللقاء والأنس، فيبدو منظر الزهر مع الندى في الطبيعة، في هذه الأثناء البهجة بالذكريات السعيدة، متوافقا مع زهو النفس؛ حيث يشكّل الندى المتموضع في الزهر ملمحًا للمسرّة، وكأن الزهرة فتاة تميل بعنقها من ثقل الندى، وهذا كان مع قرب الحبيب حين كانا يتنزهان في ضاحية الزهراء، والمنظر يجلب للنفس التسلية والمتعة ويسحر العين (نلهو بما يستميل العين من زهر).

لكن هذا المنظر نفسه في حاضره الآن، وهو يتنزه وحيدا وقد فارقته ولّادة، يستحيل أمرًا آخر متجاوبا مع الذات لحظة حزنها وأساها؛ حيث تبدو قطرات الندى على الزهر دموعا رقراقة؛ لأنّ الزهر-كما تخيله- رأى ابنَ زيدون وهو في حالة من الأرق فشاركه همه واتحد معه واندمج معه وتعاطف، فتشكّل الدمع في عينه. إنّ الطبيعة هنا -من خلال الزهرة النديَّة حين شخّصها الشاعر- تندمج عاطفيًا مع الشاعر وتشاركه حالاته المتناقضة؛ أي أن الصورة هنا تشي بالاندماج العاطفي.

كما أنّ الاندماج بدا أيضًا مع نماذج لشواعر الأندلس، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن شاعرة الأندلس رافقت أخاها الشاعر الأندلسي في خوض غمار موضوعات الشعر المتنوعة، وربما فاقت بها نظيرتها في المشرق، بحكم الحرية الواسعة التي حظيت بها هناك، وهنا نقف مع حمدة بنت زياد (من شاعرات عصر الطوائف) في لحظات من المسرّة عاشتها، وهي في وادٍ من أودية الأندلس، كثير الماء وارف الظلال، معتدل الهواء، ولكن الأمر اللافت -وهي تصنع سعادتها في وصفها لهذا الوادي- أنه يندمج ويتحّد مع عاطفتها وأشواقها، فتشخص منه رفيقا ثالثًا يغدق عليها -مع رفيق لها- الحنان والعطف، وكأنه يتابع بعين رعايته وحنانه حركتها وسيرها في هذا الوادي (المقري التلمساني، 1997: 288/4، 287/4):

وقَانَـــا لفـــحةَ الرَّمْـــضَاءِ وادٍ سَـــقَاهُ مُضَـــاعَفُ الْغَيْـــثِ العمـــيم
حللنـــا دوْحَـــهُ فَحـــنَا علَـــيْنَا حُنُـــوَّ المُرْضِـــعاتِ علـــى الْفَطِـــيمِ
وأرْشَفـــنَا علـــى ظَمَـــإٍ زُلالاً ألـــذّ مـــن المدامـــة للنـــديمِ

يصُدُّ الشمس أنّى واجهتْنَا فَيحْجُبُها ويأذَنُ للنسِيمِ
يَروُعُ حصاهُ حالِيةَ الْعذَارى فَتَلْمس جانِب الْعِقْدِ النَّظِيمِ

فالوادي المؤنسن هنا، بما نُسب إليه من أفعال تشخيصية، يندمج عاطفيًا مع أحاسيس الذات الشاعرة، ويقوم بتعاطف إنساني معها؛ حيث يرد عنها مع رفقتها حرارة الشمس اللاهبة بأشجاره السامقة وأغصانه الممتدة، وهو الذي يحجبها عنهم، ولكنه يسمح من خلال فجواته بالنسيم العليل ليلطف الأرجاء، ويسقي الظامئ المتجول تحت أشجاره ماء ألذّ من المدامة، كما يقدم منظر حصاه المتلألئة في مائه الصافي منظرا يشاكل حلي العذارى، حتى تتخيل العذراء اللابسة لحليها وهي ترى الحصى اللامعة أنها حبّات عقدها، فتلمس مندهشة جانب العقد المتموضع في نحرها لتتأكد من ثباته في مكانه.

إنّ توحّد مشاعر الوادي الإنسانية وتعاطفه مع أحاسيس الذات الشاعرة، هو ما منح هذه الصورة حيويتها وكينونتها الساحرة. فالطبيعة هنا ممثلة بالوادي تُشخّص وتندمج مع الذات، وتشاركها لحظات أنسها، بل تتوحّد وتندمج عاطفيًا معها.

وكان للزهر بروائحه وألوانه دور في الاندماج مع أحاسيسهم ومشاعرهم؛ فالشاعر أحمد بن فرج ت360هـ يجعل من منظر زهرة النرجس مجالا لعقد ثنائية ضدية توحي بحالته وقد شفه الوجد وأضناه العشق أمام معشوق متبختر مزين بالطيب والعطر، فالنرجس يندمج مع حالته من خلال لونه الأصفر، ويتوحّد مع معشوقته من خلال ما يفوح منه من روائح زكية، فيقول (حسن، 1988، ص 230)

أما ترى نرجسا نضيرا يومي إلينا بمقلتيه
نشر حبيبي على رباه وصفرتي فوق وجنتيه
فهو أنا تارة وإلفي أخرى وفاقًا لحالتيه

فالنرجس هنا يدفع الذات إلى خلق الصورة والاندماج معها.

وفي سياق التوحد أو الاندماج نفسه نجد ابن حمديس يقف أمام نهر وقد صفا ورقّ للعين الناظرة إليه حتى قاعه، وقد علته ريح الصبا التي تسهم في صقله وصفائه، فيلمح فيه صفاء لقلبه وشفافيته مع من يحب، غير أن ذلك الصفاء قوبل بالهجر ممن وفى لهم، فإذا به يسقط الأوجاع على النهر حيث جعله في البيت الثاني إنسانًا جريحًا يشكو بخريره من الأوجاع التي سببها جريانه على حصى مسننة الأطراف حادّة، يقول (ابن حمديس، 2012، ص 186):

ومطّرد الأجزاء يصقل متنه صبا أعلنت للعين ما في ضميره

جـريح بـأطراف الحصـى كلمـا جـرى  عليهـــا شكـــــا أوجاعـــه بخريـــره

ولعل ريح الصبا المحرّكة والمداعبة لسطح النهر تتوافق دلاليا مع الصبا والعشق في التلاعب بمشاعر محبّ أبدى بشفافية مطلقة كل ما في قلبه من حب، والنتيجة تحمّل الآلام والأوجاع.

إن بؤرة الاندماج هنا تظهر من خلال هذه النقلة من الحديث عن صفاء النهر وشفافيته حتى النخاع ثم المفاجأة التي وجدناه فيها جريحا يشكو أوجاعه وآلامه. ذلك أن السياق العادي في حالة ما إذا لم يكن هناك نية للاندماج مع التجربة، أن تمضي العين الباصرة والواصفة بالاستمتاع بالمنظر ووصف جوانبه الظاهرة للعين الفاتنة للقلب.

ولعل ما سبق من نماذج يؤكّد لنا كيف كانت الأندلس منبعًا لخلق صور تتّحد مع ذوات الشعراء، وتندمج مع نفسياتهم، وتعبّر عن مكنوناتهم.

**المطلب الثالث: صورة التكثيف**

الكثافة لغويا تعني: " الكثرة...والكثيف والكثاف: الكثير... وكثفه: كثره" (ابن منظور، د.ت) والتكثيف اصطلاحا يرتبط بالاختزال، ويعني " تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة" (الزمخشري، 1998) أو " الاقتصاد في التعبير عن المعاني على طريقة جوامع الكلم" (المناصرة، 2015، ص 136) والشعر عموما يقوم على الاختزال، ولغته في الغالب لغة مكثفة، ويبرز في هذا العصر من الفنون ما يشاكل الشعر في هذه السمة ؛ لاسيما القصة القصيرة.

وقصدت بالتكثيف هنا في هذا العنوان، مع الصورة بالذات، قلّة الكلمات المشكّلة للصورة مع كثرة الإيحاء؛ إذ تسلمك الصورة المحدودة في مساحتها اللفظية، المشكّلة لأطرافها، إلى فضاء من التأويلات والإيحاء بأكثر من دلالة، ولا غرابة فيما يحققه التكثيف من زخم إيحائي لدى المتلقي ومن عمق في الصورة؛ فهو يعدّ لدى دارسي الصورة من أهم أسرار المجاز، وهو ليس اختصارًا فحسب بل هو اختصار في سبيل العمق (عبدالله، د.ت، ص 128).

ولا شك أنّ هذا اللون من الصور يشكل حضورًا لافتًا في قصيد الأندلس، لبساطة أطرافه؛ بمعنى أن تصبح الطبيعة جزءًا من تشكيل الصورة، ومنبعًا لها في الوقت ذاته، في قليلٍ من الكلمات، في بيت واحد- على الأغلب- دون تلك السعة التي وجدناها مع صور الدهشة، وصور الاندماج، وهذا ما جعل التكثيف عنوانًا مناسبًا لهذا النوع من الصور؛ أي قلّة في التركيب، وكمّ هائل من الدلالات المتخيّلة، وهذا هو معيارها؛ أي قلة التركيب الكلامي في مساحته الورقية مع اتساع جانب الإيحاء والدلالة، وهذا لم نشهده مع صورة الدهشة بحكم سعي المبدع فيها إلى وضوح الصورة في الطرفين وتسلسل صور أخرى للمرئي نفسه،

وكذلك لم نشهده مع صورة الاندماج؛ لأن الصورة فيه تتوحّد بين الشاعر والطبيعة فيصيران كالشيء الواحد .

وأهم ما في صور التكثيف -على مساحتها المحدودة- قدرة الشاعر الأندلسي على حشد مكثفٍ يتخذ من كلمات بسيطة عوالم وإيحاءات واسعة الأرجاء.

نجد مثلا ابن زيدون يقف أمام شمائل ممدوحه الأمير الوليد بن جهور - حاكم قرطبة في عصر الطوائف، القرن 5هـ- التي لا تحصى ولا تعد، وقد انعكست ملامح الرضا على رعيته ومرتادي قصره وتنوعت، مما يجعل تعدادها مخلا بالإحاطة بها، فيعمد إلى اجتزاء صورة لكل تلك الملامح من الطبيعة، تبدو مختصرة في مساحتها اللفظية، واسعة في دلالاتها، وعلى الذات المتلقية هنا أن تسرح كما تشاء في تخيّل ما يتسم به الممدوح من جميل شمائل وحسن صفات، حين يقول (ابن زيدون، د.ت، ص 346):

**للجهـــوري أبـــي الوليـــد خلائـــقٌ  كـالروض أضـحكه الغمـام البـاكي**

ربما تحار الذات المتلقية في بادئ الأمر في محاولة الربط بين طرفي الصورة (خلائق أبي الوليد، والروض) ولكن بعد التأمّل يمكن أن يحصد الذهن أكثر من إيحاء، وأكثر من دلالة للربط، فالروض أحسن ما يكون للناظرين حين يزهو بخضرته الندية بعد مطر عميم، وتتبدى ملامح تسرّ الناظرين، وهم يلمحون تلك الخضرة والنعيم والنشوة، وتعدّد ألوان الأزهار والورود، والزهو والخيلاء والشذا الفواح، وكأنّ كل ما يسر الناظرين في مثل هذه الرياض هو نفسه ما يسر الرعية من خلائق الممدوح التي جربوها فيه، والتي تتأبى على الحصر والعد.

إنّ الكلمة المكثّفة في الطرف الأول (خلائق) والمكثفة أيضا في طرفها الثاني(الروض) استطاعت رغم بساطة التركيب أن تخلق كل هذه الإيحاءات وسواها في الذات المتلقية، والمهم أيضا أن رؤية الرياض/الطبيعة كانت الدافع الرئيس في خلق هذه الصورة، وما يموج في النفس من عوالم رحبة وواسعة.

أما ابن سعيد المغربي ت685هـ فيقف متألما من غدر الأصدقاء الذين وثق بهم، ولكنها ثقة عمياء أورثته همًّا عندما اكتشف غدرهم به، وتنكرهم لعهود الصداقة؛ فهو لم يكتفِ بزجرهم على غدرهم، ولكنه يؤمن بالتوبة من تكرار الثقة بمن لا يستحقونها، ويعقد العزم على تجنب تكرار هذه التجربة المُرة، يقول، (المقري التلمساني، 1997: 691/1):

**يـــا قاتـــل الله أناســـًا إذا اســـ  ـــتؤمنوا خـــانوا، فمـــا أعجـــبا**

**هـــلا رعـــوا أنـــا وثقنـــا بهـــم  ومـــا اتخـــذنا عـــنهم مذهبـــا**

**يـــا قاتـــل الله الـــذي لـــم يتـــب  مـــن غـــدرهم مـــن بعـــد مـــا جربـــا**

والـــيم لا يعـــرف مـــا طعمـــــه إلّا الـــــذي وافـــى لأن يشـــــربا

البيت الأخير هو موضع الصورة فقط ولا علاقة لإيراد الأبيات التي قبله إلا من حيث توضيح ملمح التجربة الذي أدى إلى خلق الصورة المحدّدة والمكثفة في البيت الأخير الذي اتخذ من الطبيعة (البحر وملوحته) منبعًا لرصد غصصٍ ملأت الروح، فلقد تكبّد الألم حين اكتوى بنيران الغدر ممن وثق بهم، ولم يكونوا عند مستوى الثقة، فكان ذلك درسا يصعب معه تكرار تجربة الثقة العمياء مع عديمي الوفاء، وأهل الغدر من الأصدقاء.

فمن يتذوق الغدر مرة ممن كان يظنه صديقا لا يمكن له أن يكرر تلك الثقة مع الغادر منهم، مهما كان الأمر، ويتشابه ذلك ضمنيا مع ما ساقه في البيت الأخير من أن من يتذوق ماء البحر -على سبيل الغفلة وعدم المعرفة- يجد في ملوحته اللاذعة كفًّا لتكرار أي رشفة منه مرة أخرى.

إن ملوحة البحر هنا كانت دافعًا لخلق صورة مكثفة ذات أبعاد وإيحاءات، جسدت خلالها معنى ارعواء المرء عن تكرار خطأ فادح يندم على الإقدام عليه، ويعزم على الانصراف عنه، وكذلك هي معاشرة أهل الغدر والخيانة، حيث تكون نتائجها قاسية ومؤلمة للنفس، بسبب ثقةٍ سابقةٍ بهم لم تكن في محلها.

وتتعدد تجارب ابن زيدون ما بين المسرّة والتعاسة وكان سجنه من التجارب المؤلمة نتيجة الغدر به من بعض الأعداء، ويحلّق بعينيه في الأفق علّه يجد من يناصره، ويقيله من عثرته التي وقع فيها ظلمًا، ويعز الصديق في مواطن الشدّة كهذا الموطن، فيتجرع مرارة الصبر، ويتجلّد أمام قهر الأيام، ويرنو ببصره إلى أمل مشرق لعله يكون في الغد، ولعل ذلك يكون بسبب بعض الأوفياء، فيُنتشل مما هو فيه، وتنقشع عنه الغمة والضيق، (ابن زيدون، د.ت، ص 275، 276):

يـــا أبـــا حَفْـــصٍ، وَمـــا ســـا وَاك، فـــي فهـــمٍ، إيَـــاسُ

مِـــنْ سَـــنَا رَأْيِـــكَ لـــي، فـــي غَسَـــقِ الخَطْـــبِ، اقتبـــاسُ

مَـــا تَـــرَى فـــي مَعْشَـــرٍ حـــالوا عـــنِ العهـــدِ، وخاسُـــوا

أذْؤبٌ هامَـــتْ بلَحْمـــي فانْتِهَـــاشٌ وَ انْتِهَـــاسُ

كلّهـــمْ يســـألُ عـــن حالـــي وَلِلـــذّئْبِ اعْتِسَـــاسُ

إنْ قسَـــا الـــدّهرُفلِلْمَـــا ءِ مـــنَ الصّـــخْرِانبجـــاسُ

وكالنموذج السابق، فإن مكمن الصورة يتموضع مكثّفا في البيت الأخير، ولم يكن إيراد ما سبق سوى إيضاح لمرارة التجربة، حتى تشكّلت -بموجب سردها- الصورة المبسطة والمكثفة عن حاله -في آنٍ واحد-، وقد

بلغت المرارة آمادها؛ حيث غدر الأعداء الذين مكروا به مكر الذئاب، وانتهشوا لحمه، فَزُجَّ به في السجن بسبب وشايتهم، وفي معرض شكواه المرة هذه لأبي حفص بن جهور، يبدي قدرا من التماسك، ويأمل فيه وفي الأيام القادمة فرجا لمحنته، وهنا تبرز الصورة متخذة من الطبيعة مسرحا لتشكلها؛ حيث إنّ الصخرة الصماء يتفجر منها الماء، وشتان ما بين قسوة الصخرة وسلاسة الماء، فالضد يمكن أن يتسلل من ضده، وكذلك قسوة الأيام بابن زيدون يمكن لها أن تسوق إلى الفرج واللين، فتتحول تعاسته إلى سعادة، ويخرج من السجن وينعم بالحرية.

وفي سياق آخر من تعدد تجارب ابن زيدون المرة؛ نجده يعيش ضنكا حياتيا أشد وانكأ من تجربة السجن السابقة، وذلك بسبب قطيعة ولادة بنت المستكفي وهجرانها له، فلا يجد سبيلا للشكوى من دهره الذي نكث به إلا من خلال الشعر، وعساه يكون بريدا يصل إلى ولادة ويصف حاله لها، حين يقول (ابن زيدون، د.ت، ص 140):

**لـو شـاء حملي نسـيم الصـبح حـين سـرى  و افـاكم بفتـى أضـناه مـا لاقـى**

فهذا البيت على قلّة كلمات الصورة فيه يختصر المسافات الطوال والزمن ويختصر أوصاف الحال الكثار؛ إذ تتشكل الصورة المكثفة خياليا من توهم المشيئة -على نحو استعاري- لنسيم الصبح بوصفه ملمحا طبيعيا، يسهم في خلق الصورة في سياق الأمنية العزيزة التي يتمناها بـ(لو)، وهي أن يحمله على بساطه من مكانه البعيد حتى يمثل به بين يدي ولّادة التي بعدت عنه وهجرته، ولا تقف حدود الصورة عند حدود اللقاء والرؤية لها، ولكنه يوغل في استمالتها بوصف معاناته بعد هجرها، بأن مثوله بين يديها سيكشف لها عن فتى أتعبه الفراق.

والحذف والاختصار والتكثيف في قوله:( ما لاقى) يحمل دلالاتٍ لا حصر لها- في تركيب كنائي (أضناه ما لاقى)- من الألم والعذاب والهزال والضنك والسهاد والأسى والوجع وغيرها من المحن والآلام التي لاقاها من آلام نفسية وجسدية، وقد تركها مفتوحة ليتصور القارئ ويتخيل منها ما يشاء.

إن مكمن الصورة في حمل النسيم له (لو شاء حملي نسيم الصبح.. وافاكم بفتى) اختصر المسافات الطويلة واختصر الزمن واختصر الكلام عن حاله، وفيها اتكاء كبير على عنصر من عناصر الطبيعة، وهو النسيم، بما يرجوه فيه من سرعة تنقضي معها حالات العذاب الطويلة، وبه تتحقق الأمنيات التي عز تحققها.

يبدو لي أن النماذج السابقة خير دليل على مقدرة الذات الأندلسية الشاعرة على جعل الطبيعة منبعًا لخلق صورة مكثّفة، تموج بعوالم روحية فيّاضة ورحبة للشعراء، لا حدود لمساحتها، وما قدمته من نماذج يكفي للتدليل على فيضٍ واسع.

**الخاتمة:**

وقفت الدراسة أمام الطبيعة بوصفها منبعًا لخلق الصورة الشعرية، كما وقفت أمام ثلاثة أشكال حَسِبَتْها مهمة في سبر ذلك النبع الثري، والخلق الشعري الممتع، وهي:

1- صورة الدهشة.

2- صورة الاندماج.

3- صورة التكثيف.

ووجدت أن الطبيعة كانت دافعًا لا تخطئه العين في خلق صور فنية متنوعة، وأنها تعد جزءا من هيكلية تلك الصور؛ فالشاعر الأندلسي وقف مندهشًا ومسلوب الإرادة أمام سحر الطبيعة، ثم انساق إلى خلق صور مدهشة، تتماهى مع دهشته بجمال الطبيعة، ثم لم يقف عند حدود الدهشة وصوغها في صور متعددة، ولكنه توحّد مع الطبيعة وجعلها ناطقة بما أراد، مندمجة ومتحدة معه، ومعبّرة عن تجاربه، فحمّلها الكثير مما يختلج في نفسه من خلال صور تشخيصية لها.

ثم إنه كان ميالًا إلى تكثيف صوره التي بدت متألفة من كلمات بسيطة، ولكنها تحمل القدر الكبير من الإيحاءات والدلالات المكثّفة عند تأملها.

كما بدت الطبيعة من خلال البحث منبعًا ثرًا لتشكّل صور تنوعت في أنماطها ما بين مرئية بصرية، ونفسية وجدانية.

كما أن الحركة واللون والشكل كانت جميعا حاضرةً في سبر أطراف الصورة ودقّة تخيلها.

ودلّت هذه الصور المتشكلة في خيال الشعراء على مدى تغلغل الطبيعة في نفوسهم، وكيف استطاعوا أن يعكسوا دهشتهم في صورٍ متخيّلة ناطقة متحركة مدهشة.

كما أثبت البحث أن معيار صورة الدهشة هو ما نلمحه من أثر في تشكيل صور متسلسلة للمرئي المشاهد الواحد، بما يوحي به من سحر الذات الشاعرة واندهاشها بالمرئي، ومحاولة الإتيان بالنظير بعد النظير، بما يعكس جمال ذلك السحر المسيطر على نفسية الذات عند صوغها لتلك الصور،

وأثبت أن معيار صورة الاندماج يتأتى من المشاركة الوجدانية التي يصبح فيها الشاعر مع المرئي شيئا واحدا، يحمل المشاعر ذاتها.

وأثبت أيضا أن معيار صور التكثيف أن الشاعر يشكل طرفين مختصرين للصورة؛ تكون الطبيعة جزءا في ذلك التشكيل، ولكن مع هذه القلة التركيبية في الكلمات نجدها تحمل على مستوى التخيل فيضا واسعا من الإيحاءات والدلالات.

ونخلص أخيرا إلى أن الطبيعة كانت ملهمًا مهمًا في خلق صور شعرية حيّة خالدة، تفرد بها الأندلسيون دون سواهم، وتلك خصوصيتهم التي أفصح البحث عن جانبٍ منها، عند تحليل الأبيات الشعرية، الواردة في البحث، وبيان جمالياتها؛ ذلك لأنهم عشقوا تربة أرضهم، وتفننوا في عشقهم لها، ثم حولوا ذلك الافتتان والعشق إلى كلمٍ خالدٍ لا يمحى، وهذا ما أثبتناه في أول السطور عند الحديث عن سحر الافتتان.

## المراجع:


بروفنسال. (1951). *سلسة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها* (محمد عبد الهادي شعيرة، ترجمة)، المطبعة الأميرية.

جرار، صلاح. (1993). *مرج الكحل الأندلسي: سيرته وشعره* (ط.1). دار البشير.

حسن، نزهة جعفر. (1988). أحمد بن فرج، *مجلة آداب المستنصرية*، (16)، 203-238.

ابن حمديس. (2012). *ديوانه* (ط.2). دار صادر.

ابن خفاجة. (1960). *ديوانه* (مصطفى غازي، تحقيق)، منشأة المعارف بالإسكندرية.

الركابي، جودت. (1970). *الطبيعة في الشعر الأندلسي*، دمشق.

الركابي، جودت. (د.ت). *في الأدب الأندلسي*، دار المعارف.

الزمخشري، محمود. (1998). *أساس البلاغة* (محمد باسل عيون، تحقيق ط.1)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

ابن زيدون. (د.ت). *ديوان ابن زيدون ورسائله* (علي عبد العظيم، تحقيق)، نهضة مصر.

ابن سعيد. (د.ت). *المغرب في حلى المغرب* (شوقي ضيف، تحقيق ط.4)، دار المعارف.

عبد الله، محمد حسن. (د.ت). *الصورة والبناء الشعري*، دار المعارف.

عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (ط.1). عالم الكتب.

الماضي، شكري عزيز. (1986). *في نظرية الأدب* (ط.1). دار الحداثة.

المقري التلمساني. (1997). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب* (إحسان عباس، تحقيق ط.2)، دار صادر.

المناصرة، حسن. (2015). *القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات* (ط.1). عالم الكتب الحديث.

ابن منظور. (2008). *لسان العرب*، دار صادر.


**Arabic references**


Brūfinsāl. (1951). *Silsilat Muḥāḍarāt ʿāmmah fī adab al-Andalus wa-tārīkhihā* (Muḥammad ʿAbd al-Hādī shaʿīrat, tarjamat), al-Maṭbaʿah al-Amīrīyah.

Jarrār, Ṣalāḥ. (1993). *Marj al-Kuḥl al-Andalusī: sīratuhu wa-shiʿruh* (1st ed.). Dār al-Bashīr.

Ḥasan, Nuzhat Jaʿfar. (1988). Aḥmad ibn Faraj, *Majallat ādāb al-Mustanṣirīyah*, (16), 203-238.

Ibn Ḥamdīs. (2012). *dīwānih* (Ṭ. 2). Dār Ṣādir.

Ibn Khafājah. (1960). *dīwānih* (Muṣṭafá Ghāzī, taḥqīq), Munshaʾat al-Maʿārif bi-al-Iskandarīyah.

al-Rikābī, Jawdat. (1970). *al-ṭabīʿah fī al-shiʿr al-Andalusī*, Dimashq.

al-Rikābī, Jawdat. (N. D). *fī al-adab al-Andalusī*, Dār al-Maʿārif.

Alzmḥshry, Maḥmūd. (1998). *Asās al-balāghah* (Muḥammad Bāsil ʿUyūn, taḥqīq 1st ed.), Manshūrāt Muḥammad ʿAlī Bayḍūn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Ibn Zaydūn. (N. D). *Dīwān Ibn Zaydūn wa-rasā'iluh* (ʿAlī ʿAbd al-ʿAẓīm, taḥqīq), Nahḍat Miṣr.

Ibn Saʿīd. (N. D). *al-Maghrib fī ḥulá al-Maghrib* (Shawqī Ḍayf, taḥqīq Ṭ. 4), Dār al-Maʿārif.

ʿAbd Allāh, Muḥammad Ḥasan. (N. D). *al-Ṣūrah wa-al-binā' al-shiʿrī*, Dār al-Maʿārif.

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār. (2008). *Muʿjam al-lughah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub.

al-Māḍī, Shukrī ʿAzīz. (1986). *fī Naẓarīyat al-adab* (1st ed.). Dār al-ḥadāthah.

al-Muqrī al-Tilimsānī. (1997). *Nafḥ al-Ṭayyib min Ghuṣn al-Andalus al-raṭīb* (Iḥsān ʿAbbās, taḥqīq 2nd ed.), Dār Ṣādir.

al-Manāṣirah, Ḥasan. (2015). *al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan Ru'á wa-jamālīyāt* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth.

Ibn manẓūr. (2008). *Lisān al-ʿArab*, Dār Ṣādir.