الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

{ الملحقة الجامعية –مغنية}

قسم اللّغة و الأدب العربي

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

تخصّص دراسات أدبية

الصورة الشعرية عند ابن عبد ربّه الأندلسي

إعداد الطالبة :

بلمكي عمّارة

إشراف الأستاذ الفاضل:

أ. زيّاني سمير

أعضاء لجنة المناقشة :

د. لطفي عبد الكريم	أستاذ محاضر	رئيساً
أ. زياني سمير	أستاذ مساعد	مشرفاً و مقرّراً
د. عزّوزي عبد الصمد	أستاذ محاضر	مناقشاً

السنة الجامعية : 2015–2016م

شكر و عرفان

إنّه لمن دواعي الفخر و الشرف في مقام العلم هذا أن أتقدّم بخالص الشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم زياني سمير الّذي أجاد علي بعلمه، و نصحه و على صبره، فله الفضل في إتمام البحث، و إخراجه إلى النور.

و لا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الّذين تكرّموا بقراءة البحث و من ثمة المناقشة.

كما أتوجّه بالشكر إلى كل من ساعدني و كان لهم الفضل في تذليل صعوبات هذا البحث.

الإهداء

إلى من خصّاني بحبّهما و شملاني بعطفهما، وفاء لدينهما، و اعترافاً بفضلهما، إلى أمّي، و أبي الّذيْن كانا سبب وجودي و تعلّمي.

إلى أختي العزيزة، و زوجها الكريم و ابنهما الكتكوت الصغير "عبد المالك" .

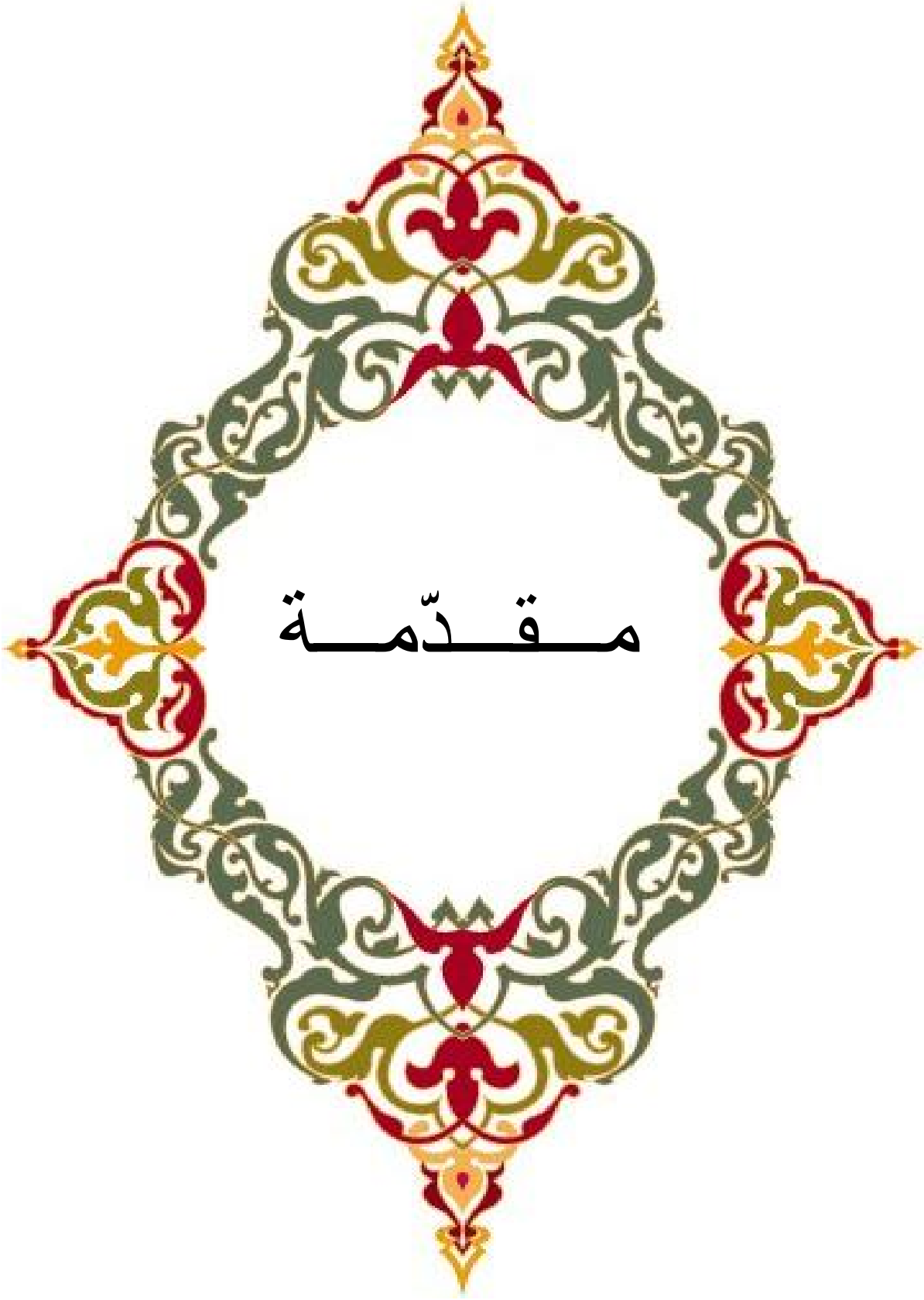
إلى خطيبي و عائلته الكريمة.

إلى كل الأصدقاء .

إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد و لم يتسع المقام لذكره بكلمة طيبة .

إلى كل طالب علم و كل من يعشق لغة الضاد.

عمّارة



مـــقـــدّمـــة

مـــــقـــــدّمـــة:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدّنا و رسولنا المبعوث رحمة للعالمين ، محمّد صلّى الله عليه وسلّم و على آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين .

وبعد :

لطالما كان الشعر المرآة العاكسة لحياة العرب، فهو بمثابة ديوانهم وسجل مفاخرهم و أيّامهم، كما أنّه اللّغة الفنّية التي يعبّر بها الشاعر عن مكنوناته، و الشعر يقوم أساسا على الصورة الشعرية، و لا يمكن لنا أن ندرس الشعر بمنأى عنها ، فهي بمثابة القلب النابض للشعر و روحه، وجوهر القصيدة، بحيث يمكننا القول أنّ موضوع الصورة يعدّ من أبرز قضايا الأدب إذ استحوذت هذه الأخيرة على اهتمام كثير من النّقاد و الدارسين سواء في القديم و الحديث، و من هنا أحببت أن تكون دراستي قائمة على موضوع الصورة و بحثها عند شاعر معين،و قد ارتأيت أن تكون دراستي متّصلة بالبيئة الأندلسية و ذلك لإيماني بأصالة الشعر الأندلسي و ما يتميز به من رقّة و عذوبة و دقّة و جمال، وكل هذه الميزات راجعة إلى طبيعة الأندلس السّاحرة و جمالها الأخّاذ لهذا يعد الشعر الأندلسي فريداً من نوعه، و أثناء مطالعتي لشعراء هذا العصر شدّ انتباهي أديب و شاعر قد أغفل الباحثون و الدارسون شعره، و اكتفوا بالتركيز على دراسة وبحث كتابه على حساب شعره، و أثناء قراءتي لشعره أعجبت بأسلوبه و دقة شعره، كما وجدت احتفاله بالصور الشعرية، فاستقرّ الرأي عندي على هذا الشاعر و هو ابن عبد ربه الأندلسي و بتالي جاء موضوع بحثي كالآتي : " الصورة الشعرية عند ابن عبد ربّه الأندلسي " .

أمّا الغرض و الغاية المتوخاة من هذه الدراسة ككل، هو تسليط الضوء على هذه الأداة الفنية و مدى مساهمتها في صياغة شعر ابن عبد ربّه و عكس تجربته و أحاسيسه.

و كأيّ بحث فمن الطبيعي أن يثير بعض التساؤلات و من أهمّها :

كيف تطوّر مفهوم الصورة الشعرية عند النّقاد و البلاغيين العرب القدامى و المحدثين؟
كيف كانت نظرة الغربيين لهذا المصطلح ؟ و هل كان هناك اتفاق بين الغرب و العرب على هذا المصطلح؟
فيما تكمن أهمية الصورة الشعرية ؟ و فيما تتمثل الوضائف المنوطة بها ؟
ماهي أهم المصادر التي استقى منها ابن عبد ربّه الأندلسي صوره ؟

فيما تتمثّل مكونات الصورة الشعرية لدى ابن عبد ربّه و ماهي وسائل تشكيلها ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت خطّة بحث أعتقد أنّها مناسبة للموضوع و هي تقوم على مقدّمة و التي أشرت فيها إلى موضوع البحث و دواعي دراسته و غاياته وأهدافه و يليها المدخل و ثلاثة فصول و خاتمة .

فأمّا المدخل فقد تحدّثت فيه عن مولد ابن عبد ربّه و نشأته العلمية ، و وفاته و مؤلّفاته ، و قد جاء الفصل الأوّل مخصّصاً لدراسة تطوّر مفهوم الصورة الشعرية و يتوزّع هذا الفصل إلى خمسة مباحث ، درست في المبحث الأوّل الصورة الشعرية في ضوء آراء النقاد و البلاغيين العرب القدماء ، أمّا المبحث الثاني فتناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية عند الغرب ، و قد خصّصت المبحث الثالث لمفهوم الصورة الشعرية عند النقّاد المحدثين ، أمّا المبحث الرابع فجاء مخصّصا لوظيفة الصورة الشعرية و أخيرا المبحث الخامس و الّذي تناولت فيه أهمّية الصورة الشعرية ، ثم يليه الفصل الثاني و الّذي أفردته لدراسة مصادر الصورة الشعرية عند ابن عبد ربّه ، و قد نهض هذا الفصل على أربعة مباحث ، خصّصت المبحث الأول للخيال ، أمّا المبحث الثاني فجاء مخصّصاً لدراسة العاطفة و مساهمتها في تشكيل الصورة أمّا المبحث الثالث فتناولت فيه التراث ، و سلّطت فيه الضوء على مدى استثمار ابن عبد ربّه لدلالات التراثية من الموروث الديني و الموروث الثّقافي و كذلك التّاريخي و كيف ساهمت هذه المصادر التراثية في رسم صوره و بنائها ، أمّا المبحث الرّابع فقد خصّصته للحديث عن الطبيعة و أثرها ، بوصفها مصدرا مهمّاً من مصادر الصورة الشعرية .

أمّا الفصل الثالث و الأخير فقد وسمته ب " تجلّيات الصورة الشعرية و وسائل تشكّلها عند ابن عبد ربّه الأندلسي " ، و قد اشتمل على أربعة مباحث ، جاء المبحث الأوّل لدراسة الصورة البلاغية في شعر ابن عبد ربّه من تشبيه و استعارة و كناية ، أمّا المبحث الثاني فتناولت فيه الصور الحسّية فاشتمل على دراسة الصورة البصرية و الصورة السمعية و الذوقية و الشمية و اللّمسية ، اضافة إلى تراسل الحواس ، أمّا المبحث الثالث فخصّصته لدراسة الإيقاع باعتبار وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، فدرست الإيقاع بشقّيه الخارجي و المتمثّل في الوزن و القافية ، و الداخلي و المتمثّل في التصريع و الجناس و التّدوير و الطباق و ردّ العجز على الصدر، أما المبحث الأخير فخصّصته لدراسة اللّغة الشعرية لدى ابن عبد ربه و دورها في تشكيل الصورة.

ثمّ بعد ذلك تأتي الخاتمة و التي تعدّ فحوى الموضوع، فاشتملت على أهم النتائج التي توصّلت إليها من خلال دراستي لشعر ابن عبد ربّه ، ثمّ تلتها قائمة المصادر و المراجع .

و قد اقتضت طبيعة الدّراسة الاستعانة بأكثر من منهج بداية بالمنهج التاريخي و ذلك من خلال تتبع حياة الشاعر و انتاجه الشعري بالإضافة إلى المنهج الفنّي من خلال دراسة الخصائص الفنية لشعر ابن عبد ربّه .

و قد اتكأت الدراسة على مجموعة من مصادر و مراجع أنارت لي الطريق لإخراج البحث في صورته الكاملة، و أهمّها " ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي " تحقيق محمود التونجي، و الّذي يعدّ المادة الخام التي اعتمدت عليها، بالإضافة إلى مصادر بلاغية أهمّها : كتاب " الصّناعتين " لأبو هلال العسكري، و " عيار الشعر" لابن طباطبا ، و كذلك " نقد الشّعر" لقدامة بن جعفر، و " الحيوان " للجاحظ ، و القائمة طويلة ، كما اعتمدت على بعض المراجع النقدية و أخرى مترجمة كالصورة الشعرية لسيسيل دي لويس، و " جماليات المكان " لغاستون باشلار ، و غيرها كما استفاد البحث ببعض المجلات و الرسائل الجامعية تم تقيدها في قائمة المصادر و المراجع.

و كأيّ بحث لا يخلو من الصعوبات التي قد تعرقل مسار البحث، و لعلّ الصعوبة التي واجهتني هي أنّ بعض مفردات الشاعر صعبة و غير مشروحة بحيث لم يكن الديوان مشروحاً شرحاً وافياً ، و أقول بعض المفردات و ليس كلها لأن ما يميّز شعر ابن عبد ربّه الوضوح و الدقة.

و أخيراً لا يسعني إلاّ أن أقدّم جزيل الشّكر و عظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف "زياني سمير" و الّذي يعود له الفضل في اتمام هذا البحث و إخراجه إلى النور، و ذلك من خلال ما قدّمه لي من نصائح و توجيهات ، فقد أفادني كثيراً من تجربته و خبرته و سعة صدره ، و صبره علي و على عملي دون أن يبدو لي منه ضير و لا قلق ، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كلّ من قدّم يد العون لاتمام هذا البحث.

و في النّهاية هذا ما وفّقني الله إليه، فأرجو أن تكون هذه الدراسة قد حقّقت غايتها المنوطة بها في إفادة القرّاء و الدّارسين، و أعتذر عن جميع الزّلات الموجودة به فالكمال لله وحده، و أشكر كلّ نقد و توجيه و أسأل الله العلي القدير أن يوفّقنا إلى ما فيه خير، إنّه وليّ ذلك و القادر على كلّ شيء و الحمد لله أوّلاً و آخراً و صلّى الله على نبيّنا و شفيعنا محمّد و على آله و صحبه أجمعين .

المدخل: ترجمة ابن عبد ربّه الأندلسي.

1-مولده.

2-نشأته العلمية.

3-وفـاتـه.

4-مؤلّفاته.

1-مـولــده :

لم تتطرَّق كتب الأدب و التَّراجم إلى ذكر حياة ابن عبد ربِّه، و كلّ مااهتمَّت به و عنيت بدراسته هو كتابه "العقد الفريد" .أمّا أوَّل من ترجم له هو ابن فرضي بقوله :

هو شهاب الدِّين أحمد بن عبد ربّه بن حبيب بن حدير بن سالم[1]، مولى الإمام هشام بن عبد الرّحمن بن معاوية[2] بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي[3]، و يكنَّى أبا عمر[4].

أمَّا مولده فتكاد جميع الكتب تجمع على أنَّه وُلِدَ في العاشر من شهر رمضان 246هـ[5]، و كان سالم ــ أحد أجداده ــ مولى من موالي الأمويين، و قد نشأ أحمد حفيده بقرطبة[6]، و كان ابن عبد ربّه أحد الفضلاء، و هو أموي بالولاء[7].

و قد أُطلقت على ابن عبد ربّه عدّة أسماء منها " شاعر الأندلس"[8]، و " مليح الأندلس "[9] و " شهاب الدين "[10]، و أغلب ما يُورد اسمه في الكتب بصفة " صاحب العقد " و كذلك بابن عبد ربّه نسبة إلى جدّه عبد ربّه بن حبيب .

---

[1] : ينظر: تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، ابن فرضي، صحّحه: عزّت العطار الحسين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، الجزء الأوّل ط2 ، 1988م ، ص 49

[2]: ينظر : المصدر نفسه، ص 50 .

[3] :ينظر:وفيات الأعيان و أنباء الزّمان، ابن خلّكان، حقّقه: إحسان عبّاس،دار صادر، بيروت، الجزء الأوّل، د/ط،1987م،ص36

[4] : ينظر : تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، ابن فرضي ، ص50 .

[5] : ينظر : هدية العارفين و أسماء المؤلّفين و المصنّفين، اسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، المجلّد الأوّل، د/ط ، 1951 م، ص 60 .

[6] : ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2 ،1969م ، ص 183

[7]: ينظر : شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، لابن العماد، حقّقه : محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، المجلّد الرابع، ط1 1989م ، ص 146 .

[8] :جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس، حقّقه كل من : بشار عواد معروف ،و محمّد بشار عوّاد ، دار الغرب الإسلامي ، تونس، ط1 2008 م ، ص 135.

[9]: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ابن بسّام الشنتريني، تحقيق:إحسان عبّاس، دار الثّقافة،بيروت،لبنان،د/ط،1997م ،ص469.

[10]:الفتن و النكبات الخاصّة و أثرها في الشعر الأندلسي، فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1996م ، ص 56

2-نشأته العلمية:

انكب ابن عبد ربه على تحصيل العلم منذ نعومة أظافره، فجدّ و اجتهد في طلبه حتى أصبح واحدًا من الأدباء الذين ذاع صيتهم في المشرق و المغرب.

و قد ولد هذا الشاعر في قرطبة، و نشأ فيها ميّالاً إلى العلم و الأدب، و لم يمنعه فقره من طلب العلم على شيوخ عصره[1]. و سمع منهم ، حيث يذكر ابن فرضي في كتابه أنه "سمع من بقّي بن مخلّد و ابن وضّاح و الخشني"[2] و هؤلاء الشيوخ الذين درس على يدهم شاعرنا كان لكل منهم باع طويلة و قدم ثابتة، و رأي صحيف في الفقه وسعة العلم بالحديث و اللّغة، فبقّي بن مخلد (ت276هـ) " من الحفّاظ المحدثين و أئمة الدين ، و الزهاد الصالحين ، رحل إلى المشرق فروى عن الأئمة و كتب المصنفات الكبار"[3] و من المصنفات التي انفرد ابن بقّي بإدخالها إلى الأندلس لأوّل مرة هي: مصنّف أبي بكر بن أبي شيبة ، كتاب الفقه لمحمد بن ادريس الشافعي و كتاب التاريخ وكتاب الطبقات لخليفة بن خيّاط[4] ، أما محمد بن وضّاح (ت287 هـ) كان عالما بالحديث ، بصيراً بطرقه متكلّما بعلله ،كثير الحكاية عن العبادة ، ورعًا زاهدًا فقيراً متعفّفًا ،صابرًا على الأسماع ، محتسبًا في نشر العلم ، وصولاً إلى الخشني و الذي لا يقلّ عن سابقيه مكانة في الأندلس ، فقد نقل إليها كثيراً من كتب اللّغة من المشرق ، و التقى بلغويّي المشرق أثناء رحلته ، ودخل بغداد و كتب بها كثيراً من الكتب ، و أدخل إل الأندلس عددًا غير قليل من حديث الأئمة و كثيراً من اللّغة و الشعر الجاهلي رواية[5] .

لذلك فقد شرب ابن عبد ربه من بحر علوم الفقه و الحديث و اللّغة و الشّعر ، و الأخبار و السّير حتى قيل فيه في مطمح الأنفس " عالم ساد بالعلم و رأس و اقتبس ، و شُهِر بالأندلس حتّى سار إلى المشرق ذكره ، و استطار شَرَر الذكاء فكره و كانت له عنايةٌ بالعلم وثقة و رواية له متّسقة"[6].

---

[1]: ينظر : الأدب الاندلسي ، سامي يوسف أبو زيد ، دار المسيرة ، عمان ، ط1 ، 2012م ، ص 161

[2]: تاريخ العلماء و الروّاة للعلم في الأندلس ، ابن فرضي ، ص 50

[3]: الصلة، لابن شكوال، تحقيق شريف أبو العلا العدوى، مكتبة الثقافة الدينيّة،القاهرة،المجلّد الأوّل،ط1، 2008م، 143

[4]: ينظر: بقّي بن مخلد القرطبي ، تحقيق أكرن ضياء المعمري ، ط1، 1983م ، ص 52

[5] ينظر: ابن عبد ربّه الأندلسي في الميزان ، عبد الرحمن مطلك الجبّوري ، مجلة الأستاذ، العدد202 ،2012 م، ص7

[6]: مطمح الأنفس و مسرح التأنس في مُلَح أهل الأندلس، لابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمّد علي شوابكة، دار عمار، بيروت، ط1، 1983م، ص270.

و قال فيه ابن دحية : " صاحب كتاب العقد الّذي أنجد و أغار، و ملأ بذكره الآفاق و الأقطار"[1] .
و قال فيه ابن خلّكان صاحب كتاب وفيات الأعيان:" كان من العلماء المكثرين من المحفوظات و الاطلاع على أخبار الناس "[2].

فقد كان الأدب حجّته و به غمرت الأفهام لجّته مع صيانة و ورع[3]، و لم يكن في عصره من شأي شأوه في الشعر، و لكن المشارقة اهتموا بكتابه " العقد " أكثر من اهتمامهم بشعره [4].

و لنا أن نسلّم بأنّ ابن عبد ربّه كان غزير الشعر، متنوّع الموضوعات، حتّى إنّ ابن خاقان في " مطمح الأنفس " يسوق نقلاً عن أحد الحجاج الأندلسيّين (الخطيب أبي الوليد ابن عبّاد) أنّه حجّ ، فلمّا انصرف تطلّع إلى لقاء المتنبّي و استشرف رأي أنّ لقياه فائدة يكتسبها و حلة فخر لا يحتسبها ، فصار إليه فوجده في مسجد عمرو بن العاص ، ففاوضه قليلاً ثمّ قالَ : أَنشِدنِي لِمليحِ الأندلس و يعني ابن عبد ربّه فأنشده(يا لؤلؤا يَسْبِي العُقُولَ أَنِيقَا) فلمّا أكمل إنشاده قال : يا ابن عبد ربّه إنَّ يأتيك العراق حبواً[5] .

كما يُعدّ ابن عبد ربِّه من الأدباء الذين أثروا بأدبهم بعد الفقر[6].

و يُروى أنّه كان في صبَاه لَاهيًا ، مُولَعًا بالغناء ، و نظَم في ذلكَ القصَائد و المقطوعات الشّعرية التي تنمُّ عن إقباله على اللّذات، دون إغراق فيهَا فكان يستمِعُ إِلى القيان و ينظرُ إلى الجَوَاري الحسان، و يتغزّلُ بهنّ، و يُكثِر من ذكر الخمر في شعره[7].

أمّا فيما يخصّ استماعه لغناء الجواري ، فقد ذكر العالِم المُؤَرّخ الثقة أبو بكر الحسن بن محمّد بن مفرج المعافري ـ القرطبي يعرف بالقبّشي ـ لسكناه بها ، في كتابه " الاحتفال في تاريخ أعلام الرجال " الّذي

---

[1] : المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن الدحية، راجعه طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د/ط، 1955م، ص 151.
[2]: وفيات الأعيان و أبناء الزمان، ابن خلّكان، ص 36
[3]: ينظر: المنتخبات العبقريّة، محمّد بن عبد الرحمن السائح الرّباطي، دار المعارف، الرّباط، د/ط ،1920م، ص126
[4]: ينظر: التشبيهات من أشعارِ أهل الأندلس، لابن كتاني، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، د/ط، ص 297
[5]:ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي، محمّد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1999م، ص 77-78
[6]:ينظر:معجم الادباء من العصر الجاهلي حتّى سنة 2002، كامل سلمان جبّوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003م،ص262
[7]: ينظر : الأدب الأندلسي، سامي يوسف، ص161

حدّثنا به المحدّث العدل أبو القاسم بن بشكوال، عن الحافظ الثقة أبي محمّد بن يربوع عن الثقة أبي محمّد بن خزرج عنه، قصّة جرَت لابن عبد ربّه، مع الكاتب أبي حفص عمر بن قلهيل في التسمّع على جاريته مصابيح، و اتّفقَ أن اجتاز أحمدُ بن محمّد بن عبد ربّه بدار أبي حفص عشية فقرعَ سمعُهُ من طيب الغناء ما ستوقفه، و أراد الدّنو من الباب، و قيل إنَّهُ صُبَّ عليه من العلّيةِ ماءُ بلّ ثيابهُ، فلم يردعه ذلك عن طلب الازديادِ في السّماعِ، فعدلَ إلى مسجد بقربِ الدار، و سأَلَ المعلم فيه أنْ يَأْتيهِ بدَاوَة و بياض يكتبُ فيهِ، فجاءه بهِمَا فكتب إلى بن قلهيل رقعة فيها :

يَا مَنْ يَظُنُّ بِصَوْتَ الطَّائِرِ الغَرِدِ ... مَا كُنْتُ أَحْسبُ هَذَا الظَّنَّ فِي أَحدٍ

لَوْ أَنَّ أَسْمَاع أَهل الأَرض قَاطبَةً ... أَصْغَتْ إلى الصَّوتِ لَمْ يَنْقُصْ وَلَمْ يَزِد

لَوْلاَ اتّقَائِي شِهَابًا مِنْكَ يَحْرُقِني ... بِنَارِهِ لاَسْتَرَقْتُ السَّمْعَ مِنْ بُعْدِ

لَوْ كَانَ زِرْيَابُ حَيًّا ثُمّ أُسْمِعُه ... لَمَاتَ مِنْ حَسَدٍ أَوْ ذَابَ مِن كَمَدِ

فَلاَ تَظُنَّ عَلى أُذُنِي تقرّطهما ... صونًا يَجُولُ مَجالَ الرُّوح في الجَسدِ

أَمَّا الشَرابُ فَإِنّي لَستُ أَقْرُبُهُ ... و لَسْتُ آتِيكَ إِلاَّ كِسْرَتِي بِيَدِي[1]

و سأل البوّاب فأوصل الرّقعة إليه، فلمّا قرأها و عرف موضعه جاء حافيًا إليه، و سأله الحضور ففعل، ثم قال ممازحًا : هات الكسرة التي زعمتَ أنَّك ترفَعُ عنَّا مؤنتها، فقال أنصرف فآتيك بها فأقام أحمد عنده أيامًا، و قد ذكر هذه الحكاية الحميدي في " جذوة المقتبس" له مبتورة مصحّفة[1]

[2]: ينظر : " المطرب من أشعار أهل المغرب " ، ابن الدّحية ، ص (151- 153)

3-وفـــاتـــه :

أصيب ابن عبد ربّه في أواخر عمره بالفالج[1]، و ظلَّ يعاني من هذا المرض حتى وافته المنيّة[2]، سنة ثمان و عشرين و ثلاثمائة، لاثنتي عشرة ليلة بقيت من جمادى الأولى[3] الموافق لثالث من مارس 940م [4]، و دفن في مدينة قرطبة [5]، يوم الاثنين في مقبرة بني العبّاس[6]، فاستوفى إحدى و ثمانين سنة و ثمانية أيّام[7] "وقد شيّع جنازته جمع عظيم، و تكاثر الناس تكاثرا راع يحي بن هذيل، و كان يومئذ صغير السّن، فسأل لمن هذه الجنازة ؟ فقيل له : لشاعر البلاد، ممّا يدلّ على المنزلة الرّفيعة التي احتلّها صاحب العقد في قرطبة، فقد كان محطّ إعجاب الناس بعقده و شعره الأنيق[8] .

و قبل أن يهجم عليه الموت بأحد عشر يوماً لفظ آخر قطعة له سجل فيها سنوات حياته،و أوجاعه :

بَلَيْتُ و أَبْلَتْنِي اللَّيَالِي بكرِّها وَ صـرفـان لـلأيَّـام مُـعْـتَـورَانِ
وَ مَـالِي لاَ أَبْكِي لِسَبْعِينَ حجَّةً وَ عَشْرٍ أَتَتْ مِن بَعْدِهَا سَنتَانِ؟
فَلاَ تَسأَلاَنِي عَنْ تَبارِيحِ عِلَّتِي وَ دُونَـكُـمَا مِنّي الذي تَرَيَـانِ[9]

---

[1]: ينظر : الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص162 .

[2]: ينظر : الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي، محمّد والي، ص 57

[3] : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبّي، تقديم صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005م،ص139

[4]:ينظر: معالم تاريخ المغرب و الأندلس، حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، سنة 2000م ، ص341

[5] : ينظر : الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي، محمّد والي، ص57

[6] : ينظر : تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، ابن فرضي، ص50

[7]: ينظر : جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس، للحميدي، ص104

[8] : ينظر : الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص162

[9] : ديوان ابن عبد ربّه ، ص20

4-مـؤلّـفـاتـه :

يعدّ ابن عبد ربّه من أهل العلم و الأدب و الشعر، ترك لنا آثارًا أدبية في القمّة، يشهد لها التاريخ بذلك، وهي متمثّلة في كتابه :العقد الفريد"، بالإضافة إلى شعره.

أوّلاً : كتاب العقد الفريد

يعتبر هذا الكتاب من أمّهات الكتب، و له مكانة هامة في الأدب حيث قال أحمد أمين فيه : "ومن مزايا العقد أنَّ مؤلِّفه ابن عبد ربّه قويٌّ في النّثر و الشعر، و تظهر قوّة نثره في الفرش الذي يفرشه أمام كلّ باب فهو فرش لطيفٌ بليغٌ"[1]، ثمّ ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قارن بين ابن قتيبة وابن عبد ربّه و تفضيله لهذا الأخير قائلاً : "و إذا قارنّا بين ماكتبه ابن قتيبة في الشعوبية وما كتبه ابن عبد ربّه، رأينا ابن عبد ربّه أعدل رأيًا و أصدق حكمًا، و من طرفه أنّه أكثر في كتابه هذا من الفكات و الملح، و النوادر و القصص"[2].

فهو إذن كتاب جامع شامل في الأدب العربي الجاهلي و الإسلامي و هو يصوِّر لنا مفهوم العرب الأوائل للأدب . و هذا الكتاب هو بمثابة الأخذ من كل شيء بطرف، أي ما نسمّيه اليوم بالثقافة العامة[3]، و يذكر المؤرِّخون أنَّ كتاب العقد الفريد مثل كتاب الكامل لأبي العبّاس المبرد، كتاب أدب نموذجي سمّاه صاحبه "العقد" لأنّه جعل الفصول جواهر و أدار الحديث في كلّ فصل عن ناحية بعينها من نواحي الثقافة العربية، من كلام عن أيّام العرب[4] إلى حديث أسواقها ، إلى إشارات إلى الخيل و أصنافها، و ماقيل فيها إلى غرب ما قيل في الكرم و الشّجاعةِ أو الفضيلة، كلّ ذلك في فرائد لغوية تدلّ على إلمامه باللّغة إلماما تاما"[5] و قد أضاف النسّاخ المتأخرون لفظ الفريد"[6] ، أمّا سبب تأليفه للعقد يقول :" وقد نظرْتُ في بعض الكتب الموضوعة فوجدتُهَا غير متصرِّفة في فنون الأخبار، و لا جامعة لجمل الأخبار؛ فجعلتُ هذَا كافيًا (شافيًا) جامعًا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامّة و الخاصّة ، و تدور على ألسنة الملوك و السّوقة، و حلّيتُ كلّ كتاب منها بشواهد من الشِّعر، و تُجانس الأخبار في معانيها، و توافقها في مذاهبها؛ و قَرَنتُ

---

[1] : ظُهرُ الإسلام، أحمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ط1، سنة 2004 م، ص67.

[2] : المرجع نفسه، ص 68.

[3] : ينظر : معالم تاريخ المغرب و الأندلس، حسين مؤنس، ص 341.

[4] : ينظر : الأندلس دراسة تاريخية حضارية، محمّد كمال شبّانة، دار العلم العربي، القاهرة، ط1، سنة 2008 م، ص 72.

[5] : المرجع نفسه، ص 73.

[6] : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتّى سنة 2002 ،كامل سلمان الجبّوري، ص 262

بها غرائب من شعري، ليعلم النَّاظر في كتابنا هذا أنَّ لمغربنا على قاصيته، و بلدنا على انقطاعه، حظًّا من المنظوم و المنثور"[1]

و قد أوضح سبب اختيار اسم "العقد" لكتابه حيث يقول : " و سمّيته كتاب (العقد) لما فيه من مختلف جواهر الكلام، مع دقَّة السِّلك و حُسنِ النِّظام؛ و جزَّأتُه على خمسةٍ و عشرين كتابًا، كلّ كتاب منها جُزآن فتلك خمسون جزءًا في خمسة و عشرين كتابًا و قد انفرد كلّ كتاب منها باسم جوهرة من جواهر العقد "[2].

و أمَّا المنهج الذي سار عليه في تأليف كتابه يقول:" ألَّفتُ هذا الكتاب و تخيّرتُ جواهره من متخيّر جواهر الأدب، و محصول جوامع البيان، فكان جوهرة الجواهر، و لباب اللّباب و إن مالي فيه هو تأليف الاختيار، و حسن الاختصار "[3].

ثانيًا : شعره و أغراضه الشّعرية :

يعدّ ابن عبد ربّه شاعرًا مبدعًا و فذًّا، فلا يمككنا أن ننسى حقيقة أنّه " شاعر الأندلس و أديبها "[4]، و أنّ " شعره في نهاية الجزالة و الحلاوة، و عليه رونق البلاغة و الطلاوة "[5] . وقد ظلم بعض المحدثين هذا الشاعر بقولهم : " إنَّ التيّار العاطفي في شعره مفقود أو مختنق "، و الحق إنَّ الشعر الجيّد يفرض نفسه و لكن فساد الذوق يبعد العاطفة و يقتل الإحساس بالجمال[6] . و من الذين أجحفوا في حق شعر ابن عبد ربّه الأستاذ أحمد أمين من خلال قوله : " فتراه في شعره مقيّدًا نفسهُ بموضوعات الشعر الشرقية لا يخرجُ عنها، و ببحور الشعر المأثورة و قوافيه لا يخرج عنه أيضًا، و نراه يعارض المشارقة و يسير في ركابهم و يجتهد ما استطاع أن يأخذ من معانيهم، و يزيد عليها و يختار في كلّ نوع من الشعر إماما من المشارقة، فطورًا إمامه صريع الغواني، و طورًا أبو نوّاس، و طورًا أبو العتاهية و غيرهم، لم يتحرّر تحرّرًا كافيًا، و لم يصغ إلى قلبه "[7]، و لكن في نفس السياق ينقض كلامه هذا بقوله :" أمّا ما بين أيدينا، فشعره من غزل و زهد

---

[1] : العقد الفريد، ابن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1983 م، ص6 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 7 .

[3] : المصدر نفسه، ص 5 .

[4] : تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، لابن فرضي، ص 50 .

[5] : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للنيسابوري الجزء الثاني، ص 85 .

[6] : ينظر : ابن عبد ربّه الأندلسي في الميزان، مجلّة الأستاذ، ص 12 .

[7] : ظُهرُ الإسلام، أحمد أمين، ص 93 .

و هجاء شعر جيد العاطفة، قويّ الخيال رصين الأسلوب "[1].بينما رفع آخرون من قدر شعره ، و رأوا في كثير ممّا وصل إلينا منه صدقا في الإحساس و قوّة في التعبير و قد كان القدماء يرون فيه حُجَّة الأدب و أنَّ له شعرًا انتهى منتهاه و تجاوز سماك الإحسان و سهاه، و عدّهُ ابن سعيد إمام أهل الأدب بالمائة الرابعة و فرسان شعرائها في المغرب كلّه [2]

و بالرغم من ذكر الحميدي " أنَّ شعره كثير مجموع رأى منه نيفا و عشرين جزءًا من جملة ما جُمِع للحكم بن عبد الرحمن الناصر و في بعضها بخطّه "[3]، و ذكر أيضًا ابن العماد أنَّ " له ديوان و شعر جيّد "[4]، و الحقيقة أنَّ هذا الديوان قد ضاع مع ما تبدّد من تراث أهل الأندلس و لم تبق منه إلاَّ أشتات متفرِّقات جُمعت فيما أُطلق عليه اسم "ديوان"[5] .

و يتوزّع شعره بين مرحلتين، هما : مرحلة الشباب و مرحلة الشيخوخة كان في الأولى ينظم قصائده و مقطوعاته الرقيقة الجميلة، ثم أقلع عن ذلك[6]، و أخذ ينقض كلَّ قطعة قالها في الصبا و الغزل بقطعة في المواعظ و الزهد مخَّصها بها بالتوبة منها و الندم عليها[7] . لهذا سماها الممحصات.

و من الفنون الشعرية التي نظم فيها ابن عبد ربّه نجد :

1. المديح :

المديح سلاح الشاعر الأصلي ، و هو القسم الأكثر طلاوة كما يقول النقّاد[8] ، وقد عاصر ابن عبد ربّه أربعة من خلفاء بني أميّة في الأندلس، و مدحهم ونال لديهم حضوة[9]، حيث شهد انتقال الإمارة إلى خلافة أيّام الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمّد و مدح عددًا من القادة و الرؤساء[10]، حتى إنَّه نظم

---

[1] : المرجع السابق، ص 94 .

[2] : ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي، محمّد زكريا عناني، ص 74

[3] : جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، للحميدي، ص 104 .

[4] : شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد، ص 146 .

[5] : ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي، محمّد زكريا عناني، ص 75 .

[6] : ينظر : الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص 163 .

[7] : ينظر : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبّي، ص 141

[8] : ينظر ديوان ابن عبد ربه، ص 31 .

[9] : ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا فخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1986م، ص 907 .

[10] :ينظر:رايات المبرزين و غايات المميّزين،لابن سعيد الأندلسي،تحقيق محمّد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق،ط1، 1983م،ص133

أرجوزة في نحو خمسين بيتًا و أربعمائة وصف فيها مغازي عبد الرحمن الناصر و فتوحه من سنة 301هـ إلى هـ (913_933م) [1]، بحيث ضمّنها تسجيل معاركه الداخلية التي انتصر فيها على الثوّار المتوثّبين كابن حفصون رأس الفتنة في عصره[2] .

و في هذه الأرجوزة يقول ابن عبد ربّه :

مَنْ أَسْبَغَ النُّعْمَى وَ كَانَتْ مُحْقَا وَ فَتَّقَ الدُّنْيَا وَ كَانَتْ رَتْقَا
هُو الّذي جَمَّعَ شَمْلَ الأمَّهْ وَ جَابَ عَنْهَا دَامِسَاتِ الظُّلَمَهْ
وَ جَدَّدَ المُلْكَ الّذي قَدْ أَخْلَقَا حَتَّى رَسَتْ أَوْتَادُهُ وَ اسْتَوْسَقَا
وَ جَمَّعَ العُدَّةَ وَ الْعَدِيدَا وَ كَشَّفَ الأَجْنَادَ وَ الْحُشُودَا[3]

و إذا كانت الملحمة في سيرة عبد الرحمن النّاصر، و هو بالضّرورة أموي، فقد سار فيها على مذهب الأمويين، فعّد الخلفاء الراشدين مثلاً أربعة : أبا بكر و عمر و عثمان ومعاوية، و حذف عليًّا من أرجوزته ثمّ وصل الخلفاء الأمويين في الشّرق بالأمراء الأمويّين في الأندلس، و لذلك عابه بعض العلماء، إذ كتب منذر بن سعيد البلّوطي الإمام المشهور على هامش الأرجوزة البيتين الآتيين :

أَو مَا عَلِيٌّ ـ لاَ بَرِحْتَ مُلَعَّنًا يَا ابْنَ الْخَبِيثة ـ عِنْدَكُمْ بِإمَامِ؟
رَبّ الْكِسَاءِ وَ خَيْرُ آلِ محمّدِ دَانِي الْوَلاَءِ مُقَدّمُ الإسْلاَمِ[4]

و لون آخر من المديح لديه، هو مديحه بعض قوّاد القصر، و يقف هنا موقفًا آخر، و يصوّرهم بريشة تخالف الرّيشة التي رسم فيها الأمراء فنرى في هذه القطع و القصائد الكفاءة، و السّيوف اللاّمعة، و النّصر المؤزر، و الفداء و البطولة، فيقول في القائدأبي العبّاس :

---

[1] : ينظر : أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نظير عبُّود، طبعة جديدة، د/س، ص 66

[2] : ينظر : في الأدب الأندلسي، محمّد رضوان، دار الفكر، دمشق، ط1، سنة 2000م، ص 62 .

[3] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 179 .

[4] : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ص 67 .

اللَّـهُ جَـرَّدَ للنَّـــدَى و الْـبَـــاسِ سَـيْـفًـا ، فَـقَـلَّـدَهُ أبَـا الْـعَبَّاسِ
مَلك، إِذَا اسْتَقْبَلْتَ غرةَ وَجْهِـهِ قَـبَـضَ الْـرَجَاءُ إِلَيْـكَ روحَ الْيَاسِ

و يقول أيضًا :

نَـفْـسِـي فِـدَاؤُكَ وَ الأَبْـطَالُ وَاقِفَـةٌ وَ الْمَـوْتُ يقسمُ فِي أَرْوَاحِهَا النِّقَمَا
شَارَكْتَ صَرْفَ الْمَنَايَا فِي نُفُوسهم حَتَّى تَحَكَّمْتَ فِيهَا مثْلَ مَا احْتَكَمَا[1]

2 ـ الغزل :

كان إعجاب الأدباء الَّذين تعرَّضوا لبعض شعره، ناجمًا عن مطالعاتهم لشعر الغزل، و لم يكن حكم النّقاد على الشعراء من وراء الغزل عبثًا، فالغزل قطعة من الوجدان، بل هو التعبير عنه، فبقدر جودة الأداء يُحكَمُ على الشّعراء، و هذا الفن كذلك يحتاج إلى ثوبٍ رقيق هفهاف يشفُّ عمّا تحته، و بقدر رقّة الأسلوب يزداد الإعجاب ثمّ هو فنٌّ جذَّاب للقلوب و الآذان، و من هنا كان أغلب حكم النقّاد منصبًّا عليه، و قد عرف ابن عبد ربّه هذه الميزة، و عرف بالتالي مقدرته على العطاء، فسكب أغلب شعره في الغزل، و كان التّوفيق يواكبه في معظم قطعه من ذلك قوله في الطيف :

سَرَى طَيْفُ الْحَبِيبِ عَلَى الْعِبَادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْنِي وَ الْرُقَادِ
فَبَاتَ إِلى الْصَّبَاحِ، يَدِي وِسَادُ لِوَجْنَتِه، كَمَا يَدُهُ وِسَادِي

أو قوله :

لَمْ أَدِرْ ، جِنِّيٌّ سَبَانِي أَمْ بَشَرْ أَمْ شَمْسُ ظُهْرٍ أَشْرَقَتْ لِي أَمْ قَمَرْ
أَمْ نَاظِرٌ يَهْدِي الْمَنَايَا طَرفُه حَتَّى كَأَنَّ الْمَوْتُ مِنْهُ في الْنَظَرْ[2]

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 32.
[2] : المصدر نفسه، ص 25 .

و لم يترك ابن عبد ربّه صورة من صور الغزل إلاّ عالجها، كالطيف، و الوصال و البين، و الفراق، و اليأس من اللّقاء و في الخضاب و في لوعة الحبيب و في الملامة، و من معانيه الطّريفة :

يَوْم الْمُحِبّ لِطُولِه شَهْرُ و الْشَّهْرُ يُحْسَبُ أَنَّهُ دَهْرُ

بِأَبِي و أُمّي غَادَةٌ في خَدّهَا سِحْرُ، و بَيْنَ جُفُونِهَا سِحْرُ

و من الطّريف، أن نجد في غزله صوراً لغلام، إذ لم يكتف ابن عبد ربّه بأوصاف الفتاة و التّغزل بها، بل اتّجه إلى الغلام ذي العذار، الساحر المتثنّي كالغصن المائل، و كلّها لوحات شعراء هذا الفن كأبي نوّاس و ممَّا قال :

يَا سَاحِرًا طَرَفَهُ إِذْ يُلْحَظُ وَ فَاتِنًا لَفْظُهُ إِذْ يُلْفَظُ

يَا غُصْنًا يَنْثَنِي مِنْ لِينِهِ وَجْهُكَ مِنْ كُلّ عَيْن يُحْفَظُ

أَيْقِظْنِي إِذْ جَاءَنِي مِنْ نَفْسِهِ مَنْ طَرَفُهُ نَاعِسُ مُسْتَيْقِظُ[1]

كما أنشد له أبو محمّد بن حزم، و أخبر أنَّ بعض من كان يألفه أزمع على الرّحيل في غداة ذكرها فأتت السّماء في تلك الغداة بمطرٍ حال بينه وبين الرّحيل فكتب إليه أبو عمر[2]:

هَلاَّ ابْتَكَرْتَ لِبَيْنٍ أَنْتَ مُبْتَكِرِ هَيْهَاتَ يَأْبَى عَلَيْكَ اللهُ وَ الْقَدَرُ

مَا زِلْتُ أَبْكِي حِذَارَ الْبَيْنِ مُلْتَهِفًا حَتَّى رَثَى لِي فِيكَ الرِّيحُ وَ المَطَرُ

يَا بَرْدَهُ مِنْ حَيَا مُزْنٍ عَلى كَبِدٍ نِيرَانُهَا بِغَلِيلِ الشَّوْقِ تَسْتَعِرُ

آلَيْتُ أَلاَّ أَرَى شَمْسًا وَ لاَ قَمَرًا حَتَّى أَرَاكَ فَأَنْتَ الشَّمْسُ وَ القَمَرُ[3]

3- الوصف:

وصف ابن عبد ربّه ما حوله من رياض، و هو في هذا الوصف لم يخرج عن كونه شاعراً أندلسيًّا، رقيق اللّفظ باسم اللّحظ كقوله :

---

[1] : المصدر السابق، ص 26.

[2] : " بغية الملتمس "، للضبّي، ص (139- 140).

[3] : ديوان ابن عبد ربّه ، ص 87.

وَ رَوْضَةٍ عَقَدَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا نُوراً بِنُورٍ وَ تَزْوِيجًا بِتَزْوِيجِ
تَوَشَّحَتْ بِمُلاَةٍ غَيْرِ مُلْحَمَةٍ مِنْ نُورِهَا ، وَ رِدَاءٍ غَيْرِ مَنْسُوجِ

ووصف كذلك متابعا بيئته، المغنين، و الجواري، و جلسات الأنس و آلات العزف التي كانوا يمرحون بالتنغّم بها، كقوله في العود :

يَا رَبَّ صَوْتٍ يَصُوغُهُ عَصَبٌ نِيطَتْ بِسَاقٍ مِنْ فَوْقِهَا قَدَمُ
جَوْفَاءُ ، مَضْمُومَةٌ أَصَابِعُهَا فِي سَاكِنَاتٍ ، تَحْرِيكُهَا نَغَمُ

و لكن هذا اللّون الطّريف الخفيف قليل جدًّا في شعره، و الكثير في وصفه الحروب و أدواتها، كقوله في وصف الجيش :

وَ جَيْشٍ كَظَهْرِ اليَمِّ تَنْفحُهُ الصّبَا يَعُبُّ عُبُوبًا مِنْ قَنًا وَ قَنَابِلِ
فَتَنْزِلُ أَوْلاَهُ وَ لَيْسَ بِنَازِلٍ وَ تَرْحَلُ أُخْرَاهُ وَ لَيْسَ بِرَاحِلِ[1]

4-الرّثاء :

رثاؤه قليل، لا يزيد على سبع قصائد، و يعتبر في الرثاء أطول أغراضه نفسًا لأنَّ عواطفه فيه صادقة منبعثة من فؤاد مغموم، و من كبد مكلوم، ذلك أنّه فقد ولدين، أحدهما صغير، و كان أثيرين لديه، عزيزين عليه، و قد أجاد في هذا الفن إجادة مشكورة في المبنى و المعنى، و تتجلّى روعته في الرّثاء عندما جسَّ الطبيب ابنه، و أبدى عجزه في العمل على شفائه، فأرسل ابتهالات تجرح الأفئدة :

بُنَيَّ لَئِنْ أَعْيَا الطَّبِيبَ ابْنَ مُسْلِم ضَنَاكَ وَ أَعْيَا ذَا البَيَانِ المسجَّعِ
لَأَبْتَهِلَنْ تَحْتَ الظَّلاَمِ بِدَعْوَةٍ مَتَى يَدْعُهَا دَاعٍ إِلَى اللهِ يُسْمَعِ[2]

و من آهاته :

وَا كَبِدَا ، قد تَقَطَّعَتْ كَبِدِي وَ حَرَّقَتْهَا لَوَاعِجُ الْكَمَدِ
مَا مَاتَ حَيٌّ لِمَيِّتٍ أَسَفًا أَعْذَر مِنْ وَالِدٍ عَلَى وَلَدِ

---

[1] : المصدر السابق ، ص 34 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 28.

و لا يكتفي الشّاعر بالرثاء دفعةً واحدةً ، بل نجده كلّما عنَّ ذكره على خاطره عاد إلى نشيجه ، و إرسال أساه في شعره و هذا دليل عمق عاطفته .

5– الهجاء :

و من الفنون التي نظم فيها منفعلاً متألّما فن الهجاء ، غير أنَّه لم يُكثر منه ، و لم يضع جهده في هجاء النّاس ، و لكنّه كان يعبّر عن سخطه في بعض الأحيان ، و من جملة من هجاهم : أصدقاء السوء ، و له فيهم قطعة و قصيدتان ، و مجملُ سخطه ضيق ذرعه منهم و تهاونهم في حقّه ، و بخلهم ، من ذلك :

كَمْ سُقْتُهُمْ بأَمَادِيحِي وَ قُدْتُهُمْ نَحْوَ الْمَعَالِي فَمَا انْقَادُوا وَ لاَ انْسَقُو
وَ إِنْ نَبَا بِي فِي سَاحَاتِهِمْ وَطَنٌ فالأرضُ وَاسِعَةٌ وَ الْنَّاسُ أَفْرَاقُ
يَا قَابِضَ الْكَفِّ لاَ زَالَتْ مقَبَّضَةً فَمَا أَنَامِلُهَا لِلنَّاسِ أَرْزَاقُ

و ممن هجا أيضًا بعض موالي السّلطان ، و قد سأله إطلاق محبوس فلم يفعل ، فقال فيه :

حَاشَا لِمِثْلِكَ أَنْ يَفُكَّ أَسِيرَا أَوْ أَنْ يَكُونَ مِن الزَّمَانِ مُجِيرَا[1]
لَبِسْتَ قَوَافِي الشِّعْرِ فِيكَ مدَارِعًا سُودًا ، و صَكَّتْ أَوْجُهًا وَ صُدُوراً[2]

و قد كان ابن عبد ربّه محافظًا ، أورثته ثقافته الفقهية التّشدّد و النفور من كلّ ما هو جديد ، و معادة العلوم الدنيوية ، و الدليل على ذلك صلته بمسلم بن أحمد بن أبي اللّيثي الّذي كان عالما بالحساب و النّجوم ، المعروف بصاحب القبلة ، و كيف عابه للإقباله على هذه العلوم[3] ، و من ذلك يقول فيه :

أَبَا عُبَيْدَةَ وَ الْمَسْؤُولَ عَنْ خَبَرٍ يَحْكِيهِ إِلاَّ سُؤَالاً للّذي سَأَلاَ

---

[1] : المصدر السابق ، ص 29 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] : ينظر: طبقات الأمم ، لابن صاعد الأندلسي ، نشره : لويس شيخو اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت، د/ط ، سنة 1912م ،ص 64

أَبَيْتَ إِلاَّ شُذُوذًا عَنْ جَمَاعَتِنَا وَ لَمْ يُصَبْ رَأْيُ مَنْ أَرْجَا وَ لاَ اعْتَزَلاَ
كَذَلِكَ الْقِبْلَةُ الأُولى مُبَدَّلَةٌ وَ قَدْ أَبَيْتَ فَمَا تَبْغِي بِهَا بَدَلاَ
زَعَمْتَ بِهرَامَ أَوْ بَيدُخْتَ يَرْزُقُنَا لاَ بَلْ عُطَارِدَ أَوْ بِرْجِيسَ أَوْ زُحَلاَ[1]

6- الزّهد و الحكمة :

و بعد أن راج شعر الغزل و المجون في حياته، و انفضح أمره في أيّام، أقلع عن صبوته، و ارتجع عن غفلته و انثنى عن مجون المجون إلى صفاء التوبة[2] ،كما يرى إحسان عبّاس في توبته أنّها " كانت توبة الفقيه المتحرّج لا توبة اللاّهي العابث "[3] ، فمحّص أشعاره في الغزل بما ينافيها ، و نصل من قوادمها و خوافيها بأشعارٍ في الزهد على أعاريضها و قوافيها ، منها القطعة التي أوّلها :

هَلاَّ ابْتَكَرْتَ لِبِين أَنْتَ مُبْتَكِرُ ؟

محّصها بقوله

يَا رَاقِدَ العَينِ يَغْفُو حِينَ يَقْتَدِرُ مَاذَا الَّذي بَعْدَ شِيبِ الرَّأْسِ تَنْتَظِرُ ؟

و نرى مجموعة كبيرة من شعره في التّوبة ، و المبادرة إلى العمل الصالح ، و في خشية الله جلَّ جلاَله و ذكر الموت ، و النّصح و نستطيع أن نعدّه نِدًّا لأبي العتاهية في هذا الباب ، و لعلّه استقى كثيراً من مواعضه من ديوانه ، و من مواعضه المعاكسة لأيّام الشباب[4] :

أَتَلْهُو بَيْنَ بَاطِيةٍ وَزِير وَ أَنْتَ مِن الْهَلاَكِ عَلَى شَفِيرْ
فَيَا مَنْ غَرَّهُ أَمَلٌ طَوِيلٌ بِهِ يُرْدَى إلى أَجَلٍ قَصِيرْ
أَتَفْرَحُ وَ الْمَنِيَّةُ كلّ يَوْمٍ تُرِيكَ مَكَانَ قَبْرِكَ فِي الْقُبُورْ
هِي الْدُّنْيَا ، وَ إِنْ سَرَّتْكَ يَوْمًا فَإِنَّ الْحُزْنَ عَاقِبَةَ الْسُّرُورْ

[1] : ديوان ابن عبد ربّه ، ص 135.
[2] : المصدر نفسه ، ص 27.
[3] : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، إحسان عبّاس ، ص 184.
[4] : ديوان ابن عبد ربّه ، ص 27.

و قال يحضُّ على التّوبة :

بَادِرْ إِلَى الْتَّوْبَةِ الْخَلْصَاءِ مُجْتَهِدَا و الْمَوْتُ وَيْحَكَ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدَا
وَ ارْقُبْ مِنَ اللهِ وَعْدًا لَيْسَ يَخْلُفُهُ لاَبُـدَّ لِلَّهِ مِـنْ إِنْـجَـازِ مَـا وَعَـد

أمَّا حكمته سلبيَّة أقرب ما تكون إلى هجاء النَّاس ، و ذمّ الدّنيا ، و قد بناها على تشاؤمه و سخطه على النّاس و إساءة الظّن بهم[1] ، و من ثمّ لا نجد عند ابن عبد ربّه حكمة ايجابية أو متفائلة ، ذلك أنّه نظر إلى الدّنيا من زاوية سوداء ، بوصفها دار الفناء و الزّوال ، و أقصى ما يراه فيها أنّها مزارع ، نزرع فيها و نحصد و لا يبقى سوى الذكرى :

إِنَّ الْـحَـيَـاةَ مَـزَارِعُ فَـازْرَعْ بِهَا مَا شِئْت تَحْصَد
وَ النَّـاس لاَ يَـبْـقَـى سِـوَى آثَـارِهُـمْ وَ الْـعَـيْـنُ تُفْقَدْ[2]

[1] : ينظر : " الأدب الأندلسي " ، سامي يوسف ، ص 165.
[2] : ديوان ابن عبد ربّه ، ص 67.

الفصل الأوّل : تطوّر مفهوم الصورة الشعرية:

المبحث الأوّل: الصورة الشعرية عند النقاد و البلاغيين العرب القدامى.

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية عند العرب.

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين.

المبحث الرابع: أهمّية الصورة الشعرية.

المبحث الخامس: وظيفة الصورة الشعرية

المبحث الأوَّل : الصورة الشِّعرية عند النُّقّاد و البلاغيين العرب القدامى .

تمهيـــــــــــد:

يعدّ الشّعر عند العرب، و لايزال المرآة التي تعكس حياتهم و تقالدهم و تطلّعتهم، فلطالما كان الشّعر متنفَّسًا لهم يلجأون إليه هربًا من زخم الحياة، و لأنَّ " الشعر تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه و إبراز وجدانية الغير، و معناه أنَّ الشّعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط بل هو مشاركة بينه و بين المتلقّي فالقيمة الحقيقيّة للشاعر (أي شاعر) تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها كيفما كانت، سواء كانت نابعة من الذّات (ذات الشاعر)، أو ذات الآخر أو المحيط بصفة عامة، و بذلك الشّعر كشف للتجارب و المعاناة و امتزاج بالبيئة و قضايا العصر "[1]، فهو بذلك يتميّز بميزة خاصة ففيه " شيئًا يشبه الماء و هو ما يثير و يدفع إلى الارتواء منه، ذلك أنَّ لحظة قراءته، هي لحظة عشق و هيام"[2].

إذن الشّعر هو شعور الشّاعر النابع من أعماق نفسه ، يقوم بترجمته في شكل قالب فنّي يصوِّر فيه كلّ ما يجول في خاطره " فالتّعبير بالصورة خاصّية شعرية "[3]، و من هذه النّقطة بالذات سنقف عند هذا المصطلح، "مصطلح الصّورة الشعرية" في محاولة لرصد مدى حضوره في نقدنا العربي القديم، و كيف كانت نظرة النقّاد إليه ؟

إنَّ مصطلح الصورة الشّعرية مصطلح عام و شاسع، فقد احتلّ مكانة هامة في الدراسات الأدبية و البلاغية و النّقدية القديمة منها و الحديثة، بالرّغم من الصّعوبات التي واجهت النّقاد في تحديد مفهوم جامع و دقيق للصّورة، و هذا طبعا راجع لاتّساعها لتشمل جميع جوانب الإبداع الإنساني، لذلك نجد تعدّد في تسمياتها مثل : الصورة الفنّية، و الصورة الأدبية، و الصورة البيانية...و غيرها .

و مصطلح الصّورة قد أُشير إليه في النّقد القديم بإشارات جزئية و إن لم يكن بنفس المصطلح المتعارف عليه اليوم و لكن على الأقل كانت هناك محاولات إن صحَّ التّعبير، بحيث " ليست الصّورة شيئًا جديدًا، فإنَّ

---

[1] : السّياق و النّص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، دار الثّقافة، الدار البيضاء، ط1،2000 م، ص 135.

[2] : المرجع نفسه، ص 134.

[3] : الصّورة و البناء الشّعري، محمّد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س، ص 16.

الشِّعر قائم على الصّورة منذ أن وُجد حتَّى اليوم، و لكن استخدام الصّورة يختلف بين شاعر و آخر "[1] .

و لعلّ أوّل من طرق باب عالم الصّورة، و لفت النّظر إليها هو الجاحظ(ت255هـ) من خلال نظرته التّقويميّة للشّعر و إبراز خصائصه، حيث قال : " فإنَّمَا الشِّعر صِناعَة و ضَرب من النّسج، و جنس من التّصوير "[2].

فمن خلال قول الجاحظ نلاحظ أنّه أكّد على أهمية التّصوير في الشّعر، فالشّعر إذا تحقّقت فيه خاصّية التّصوير سيكون بذلك قادر على تحريك مخيّلة القارئ و بتالي استحضار الصور في ذهنه، فيكون بذلك قد أحدث أثرًا في نفسية السّامع .

أمَّا ابن طباطبا (ت322هـ) صاحب كتاب عيار الشّعر فنجده قد تناول المصطلح من منظور مختلف، في سياق حديثه عن ظروب التّشبيهات حينما قال : " و التّشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشّيء بالشيء صورة و هيئة، و منها تشبيهه به معنى، و منها تشبيهه به حركة "[3].

كما أورد قدامة بن جعفر (ت337هـ) هو الآخر مصطلح الصورة، حيث قال :" إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشّعر فيها كالصورة كما يوجد في كلّ صناعة، من أنّه لابد من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها، مثل الخشب للنّجارة، و الفضّة للصياغة "[4]، بحيث يعتبر قدامة أنّ مادة الشعر هي المعاني، و الشّعر عنده كالصورة و بتالي فمادة الصّورة هي المعاني التي تترجمها الصورة في قالب شعري و هو بذلك لم يحد عن نهج الجاحظ .

كما حاول الرماني الناقد المعتزلي تطوير فكرة الجاحظ، فألمح إلى أنّ الاستعارة ـ هي و سيلة من وسائل المجاز ـ تكون تقديم المعنى في صورة و ذلك لإخراج ما لا يدرك إلى ما يقع عليه الادراك[5].

---

[1] : فن الشِّعر، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2 ، 1959م ، ص 230.

[2] : الحيوان، للجاحظ، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر ، الجزء الثالث، ط2، 1965م، ص132.

[3] : عيّار الشّعر، ابن طباطبا، شرح و تحقيق : عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م ،ص23

[4] : نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان، د/ط، د/س،ص65

[5] : ينظر : الصّورة الفنّية في النّقد الشِّعري ، عبد القادر الرّباعيّ، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2009م، ص 36.

أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيعدّ النّاقد الوحيد الّذي تناول الصورة بشكل دقيق و واضح، حيث أسهب في الحديث عنها في كتابيه "أسرار البلاغة" و " دلائل الإعجاز"، فنجده يقول : " و إنَّ من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذّهب الإبريز الّذي تختلف عليه الصّور، و تتعاقب عليه الصّناعات، و جل المعوّل عليه في شرفه على ذاته و إن كان التّصوير قد يزيد من قيمته و يرفع من قدره"[1].

أمّا أبو هلال العسكري فقد أشار إلى الصّورة و أهمّيتها، أثناء حديثه عن الإبانة عن حدّ البلاغة، من خلال قوله : " البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن، و إنَّما جعلنا حسن المعرض و قبول الصّورة شرطًا في البلاغة، لأنَّ الكلام إذا كانت عباراته رثَّة و معرضة خلقًا لم يُسَمَّ بليغًا، و إن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى "[2] .

فالمتأمّل لمقولة أبو هلال العسكري ، سيلاحظ أنَّهُ قد جعل من الصّورة شرطًا في البلاغة، و كذلك في الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة .

وفي نفس السّياق أشار صاحب كتاب "الوساطة" إلى الصورة أثناء حديثه عن الحكم على الشّعر يقول: "و الشّعر لا يُحَبّبُ إلى النّفوس بالنّظر و المحاجّة ، و لا يُحلّى في الصدور بالجدال و المقايسة ، و إنّما يعطفها عليه بالقبول و الطلاوة و يقرّبه منها الرّونق و الحلاوة؛ و قد يكون الشّيء متقنًا مُحكمًا، و لا يكون حلوًا مقبولاً و جيّدًا وثيقًا، و إن لم يكن لطيفًا رشيقًا، و قد يجد الصورة الحسنة و الخلقة التّامة مقلية ممقوتة و أخرى دونها مستحلاة موموقة، و لكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها "[3].

أمّا حازم القرطاجنّي (ت684هـ)، فقد تلقّف هذا المصطلح و تناوله و شرحه بطريقة مميّزة عن من سبقه، بحيث تفطّن إلى علاقة الصورة بالخيال، كما ربط الصورة بالانفعال و مدى تحقيق انطباع لدى السّامع، بقوله :" و التخيّل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشّاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه،و تقوم

[1] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علّق عليه : محمود محمّد شاكر، دار المدني ، جدّة، د/ط، د/س، ص 26.

[2] : الصّناعتين ، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمّد البجاوي و محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1 ، 1952م، ص 10

[3]:الوساطة بين المتنبي و خصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط1 ،2006م، ص 91-92.

في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض "[1] .

و استنادًا لما عرضناه سابقًا يمكن القول بأنَّ مصطلح الصورة الشّعرية مصطلح قديم قدم الشّعر فهو موجود متى وُجِد الشِّعر، و هذا دليل يدحض و يُفنِّد بعض الآراء التي نادت بحداثة هذا المصطلح و أنَّنا قد تلقَّفناهُ عن النُّقّاد الغربيين، و جزمهم بأنّ هذا المصطلح لم يُعرف له وجود في تراثنا القديم، و هذا رأي بطبيعة الحال ليس له أيّ أساس من الصّحة و حسبنا ما قمنا بشرحه سابقًا، "و بالرّغم من أنّ الصورة عندهم لم تُعرف بدقّة و لم تأخذ طابعًا فنِّيًا أصيلاً في آرائهم إلاّ أنَّ النّقّاد اهتمّوا من الصّورة بأشكالها البلاغية : التشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية، و بحثوها على أنَّها وسائل شعرية موجودة في الشّعر الجاهلي الّذي وصل إليهم، و من هنا اكتسبت قيمتها عندهم و لقيت نصيبًا وافراً من الاهتمام"[2] ، أمّا النّقّاد الغربيّن فقد كانت لهم الصّدارة في وضع هذا المصطلح كعلم قائم بذاته، و هذا ما سنتطرّق إليه في المبحث القادم من خلال رصد تطور هذا المفهوم لدى النقّاد الغربيين.

[1]: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 2008م، ص 79.

[2] : الصّورة الفنّية في النّقد الشِّعري، عبد القادر الرّباعي، ص 41 .

المبحث الثّاني : مفهوم الصّورة الشّعرية عند الغرب

الصّورة:

مصطلح مشتق من كلمة لاتينية تعني محاكاة ومعظم الاستخدامات السيكولوجية القديمة و الحديثة لهذا المصطلح تدور حول نفس المعنى[1] .

و يُستعمل مصطلح صورة في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية، و يتّخذ في كلّ منها مفهومًا خاصًا و سمات محدّدة و يمكن أن نحصر ذلك في خمس دلالات : الدّلالة اللّغوية، الدّلالة الذهنية، الدّلالة النّفسية، الدّلالة الرّمزية و الدّلالة البلاغية أو الفنّية[2] .

أوّلاً : الدّلالة اللّغوية :

لعلّ أقدم هذه الدّلالات هي الدّلالة اللّغوية أو المعجمية التي كانت تستعمل في جميع الميادين منذ عهد الإغريق دون تخصّص، ثمَّ انحصرت في الدّراسات الحديثة في نطاق اللّغة و فقهها و علم المعاني، و أصبحت تعني نسخة طبق الأصل copy أو صورة picture ، أي تمثيلاً مباشرًا أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي، و ممّا لاشك فيه أنّ هذه الدّلالة تصدق على بعض الأنماط المحدّدة التّصويرية و الرّسوم الخطّية للأشكال، بيد أنَّ نقلها إلى مجال الشّعر و إطلاقها على القصيدة للإشارة إلى شكلها الخارجيform فقط كان و ما يزال محاولة عابثة مضلّلة، بل و مصدرًا كبيرًا لسوء الفهم الّذي دفع بعض الباحثين ليقيم علاقة مشابهة من نوع ما بين الشّكلين الحسّيين الخارجيّين لكلّ من الشّعر و الرّسم، مع أنَّ الشّكل هنا و هناك لا يخرج عن كونه عنصرًا واحدًا من عناصر الصّورة الجمالية، و هو وحده أبعد من أن يكون المكوّن الحقيقي الأصيل لها .

ثانيًا : الدّلالة الذّهنية :

تستعمل هذه الدّلالة في ميدان الفلسفة و تشير إلى أن الصورة هي وحدة بناء الذّهن الإنساني و وسيلته الوحيد للتعرف الأشياء[3]، و قد استنتج الفلاسفة من هذا الدّور الخطير الّذي تلعبه أنّها العنصر

---

[1] : ينظر: الأسس النّفسية للإبداع الأدبي، شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1992م ، ص 173 .

[2] : ينظر : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي، دمشق، د/ط ، 1982م ،ص41.

[3] : المرجع نفسه، ص 42 .

العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم و أحداثه، و عدّوها مقابلة للمادة الموجودة في الخارج، و من ثم قامت هذه الثّنائية أو المقابلة التي تمازج بين طرفيها (الصورة ـ المادة) و تعتبر الفلسفة الحديثة و الوضعية منها بالذّات هذه التّفرقة تفرقة ميتافيزقيّة مجرّدة لا وجود في الحياة، بل ترفضها رفضًا باتًّا و ترى أنَّ من الصّعوبة بمكان أن نفصل بين حدّيها الممتزجين، فالصورة هي المادة و المادة هي الصّورة و لا فرق بينهما.

ثالثًا : الدّلالة النّفسية :

تقترب الدّلالة النّفسية من الدّلالة الذّهنية إلاَّ أنَّها تُستخدم في نطاق علم النّفس لتعني على حدّ تعبير براي : التّذكّر الواعي لمدرك حسّي سابق كلّه أو بعضه في غياب المنبِّه الأصلي للحاسّة المثارة و بكلمة أخرى إنَّ الصُّورة هي انطباع أو استرجاع[1] أو تذكّر لخبرة حسّية، و قد وجد كثير من النّقّاد هذه الدّلالة النّفسية شيئًا جديدًا بالنّسبة إليهم ، فتأثّروا بها كما تأثّروا بنتائج التّجارب التي أجراها سيرفرانسيس غالتون حول القدرة على توليد الصّور ، و انتهى منها إلى أنَّ النّاس يختلفون في عادات تشكيل الصّور في أذهانهم، و حاولوا في العديد من البحوث و المقالات أن ينظروا إلى الشّعر نظرة جديدة و يعتمدون الصّورة محورًا لدراستهم و إذا أردنا أن نعرِّف الصّورة النّفسية في النطاق الأدبي قلنا : إنَّها كلّ تعبير عن تجربة حسّية[2] تُنقل خلال البصر أو السّمع أو غيرها من الحواس إلى الذّهن فتنطبع فيه، أي أنّ الحواس كلّها أو بعضها تدرك عناصر التّجربة الخارجية فينقلها الذّهن إلى الشِّعر ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبِّه الحسّي بطريقة من شأنها أن تثير في صدق و حيوية الإحساس الأصيل .

رابعًا : الدّلالة الرّمزية :

تستعمل هذه الدّلالة في الدّراسات الأنتروبولوجية بالذّات، و الصّورة لديها هي القصيدة بأجمعها باعتبارها رمزًا حسّيًا واحدًا يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان و شخصية و طبيعة ذهنه، و المهم أنَّ الصّورة هنا رمزًا لا يحمل الواقع و غير الواقع، و إنَّما هو عالم واحد لا يشير إلى غيره لأنَّه نفسه إشارة .

خامسًا : الدّلالة البلاغية :

---

[1] : المرجع السابق ، ص 43.

[2] : المرجع نفسه ، ص 44.

يشير معجم " إكسفورد " إلى أنَّ دلالة الكلمة البلاغية وُجدت أوّل ما وُجدت حوالي عام 1676م، و هذا يعني شيئاً واحدًا هو حداثة[1] الدّلالة الفنّية للكلمة بالنّسبة للدّلالتين اللّغوية و الذّهنية على الأقل، و في اللّغة الإنجليزية على وجه الخصوص و قد دُعمت هذه الدّلالة بتلك البحوث الكثيرة التي درست طبيعة لغة الشّعر و أصل اللّغة ، و إذا اعتبرنا التّصوير ـ و الحالة هذه ـ مرادفًا للتّعبير المجازي كانت الصّورة المفردة هي أي شكل من أشكال الكلام البلاغية التي يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل كلّ تعبير غير حرفي[2].

و تباين النّقاد الغربيون في انتقائهم لدلالة من هذه الدّلالات أساسًا لدراستهم في الصّورة، إذ تكشف كل واحدة منها على جانب خاص في فهم الصّورة، و يمكن تصنيف المناهج الحديثة التي درست الصّورة حسب هذه الدّلالات إلى ثلاثة مناهج، تبنّى كلّ منهج دلالة أو أكثر منها، و هذه المناهج هي : المنهج النّفسي، و المنهج الرّمزي، و الفنّي أو البلاغي[3] .

بحيث شهد الرّبع الثّاني من هذا القرن اهتمامًا خاصًّا بدراسة الصّورة الفنّية في الشّعر خاصّةً ، و لعلّ كتاب كارولين سبيرجن " الصّورة الفنّية عند شكسبير " أوّل كتاب يصدر باللّغة الإنجليزية حول الصّورة الفنّية التّطبيقيّة، و كانت مؤلّفته قد ألقت الضّوء على أهمّية الصّورة و دراستها عند شكسبير قبل أن تنشر كتابها المذكور[4]، حيث ترى أنَّ الصّورة مصطلح عام بقولها : " إنَّني أستعمل مصطلح الصّورة هنا، بحيث يشمل كل من التشبيه و الاستعارة "[5] .

لقد فتح كتاب سبيرجن بابًا واسعًا أمام دراسات الصّورة بعد أن لمس فاحصوه أهمّية هذا الشّكل الفنّي في الشّعر[6]، و أولى هذه الدّراسات كانت مع إدوارد آرمسترونج و الّذي يُعرّف الصّورة انطلاقًا من مفهوم كارولاين يقول : " ليس من السّهل تعريف مصطلح الصّورة image لكنَّني سأستخدم هذا المصطلح بالمعنى الّذي تبنّته الدّكتورة كارولاين سبيرجن في دراستها عن صور شكسبير، و الّذي يغطّي كلّ أنواع

---

[1] : المرجع السابق، ص 45.

[2] : المرجع نفسه، ص 46.

[3] :ينظر: الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثّقافي العربي،بيروت، ط1، 1994م، ص29

[4] : في تشكّل الخطاب النّقدي، عبد القادر الرّباعي، الأهلية، عمّان، ط1 ، 1998م ، ص 145.

[5]: الصّورة الشّعرية قديمًا و حديثًا، عبد الحميد قاوي،ديوان العرب،2008م، www.diwanalarab.com

[6] : في تشكّل الخطاب النّقدي، عبد القادر الرّباعي، ص 147.

التّشابيه و الاستعارات، و يتضمّن أيضًا كلّ صورة أو تجربة خيالية مرسومة بأيّة طريقة كانت، و التي تأتي الشّاعر لا عن طريق إحدى الحواس فقط، و لكن عبر عقله و مشاعره"[1] .

أمّا الدّراسة الثانية كانت مع وكلمن من خلال كتابه "تطوّر الصّور عند شكسبير" الّذي نشر في لندن أوّل مرّة عام 1951م، و كانت الطّبعة الأولى قد نُشِرت في ألمانيا عام 1936م[2]، و قد حاول مؤلّفه دراسة الصّورة داخل سياقها.

و قد شكّلت هذه الكتب مراجع أساسية اعتمد عليها دارسوا الصّورة الشّعرية في الأدب الأوروبي : درسًا و تحليلاً و أنموذجًا يُحتذى به[3] .

و من الغربيين الّذين عرّفوا الصورة الشعرية نجد تعريف سي دي لويس و الذي عرّفها قائلاً : " الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة "[4] ، فهو بذلك قد اعتبر الشعر رسم فهما يتطابقان في نقطة واحدة و هي أنَّ كلاهما عمل فنِّي يقوم على محاكاة الطبيعة وهو نابع عن احساس مرهف و عاطفة .

و يعرّفها فان بقوله :" الصورة كلام مشحون شحناً قويّاً يتألف من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة، ضلال تحمل في تضاعفها فكرة و عاطفة أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر و أكثر من انعكاس الواقع الخارجي و تؤلّف في مجموعها كلاً منسجماً "[5].

فالصورة الشعرية إذن هي ولادة عسيرة يشترك في تشكيلها النّظر و الفن و الجمال و الخيال و الوعي و الشعور و النّفس، و القريحة إلى جانب اللّون و الحركة و الزمان و المكان و كل مظاهر الحياة و الطبيعة[6]

---

[1] : المرجع السابق، ص 148.

[2] : المرجع نفسه، ص 150 .

[3] : المرجع نفسه، ص 153 .

[4] : الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، بغداد، د/ط، 1982م،ص23.

[5] : الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء، عمان، ط1، 2010م، ص24.

6: ينظر : المدخل إلى نظرية النقد الفني، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 1998م،ص 77.

أمّا غاستون باشلار فقد قام بدراسة ظاهرية للصورة الشّعرية حيث قال : " إنّ الصورة الشعرية، ببساطتها لا تحتاج إلى دراسة أكادمية، إذ لها صفة الوعي الساذج، فهي في تعبيرها لغة فنية الشاعر، من خلال جّدة صوره، و هو دوماً أصل اللّغة و حتّى نحدّد بدقّة كيف يمكن أن تكون ظاهرية الصورة، و كون الصورة تسبق الفكرة، علينا أن نقول أنّ الشّعر هو ظاهراتية الروح أكثر من كونه ظاهراتية العقل "[1].

أمّا الروسي شلوفسكي فهو يرى أنّ إبداع الشّاعر ليس في إيراد الصّورة الشعرية و إنّما في طريقة استخدامها، حيث يقول : " إنّ الشاعر لا يخلق الصّورة و الخيالات و إنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللّغة العادية، و لهذا فإنّ الخاصّية المميزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة و إنّما الطريقة التي تستخدم بها "[2].

و الصورة الشعرية من وجهة نظر بول ريفردي هي :" إبداع ذهني صرف تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلّة و كثرة "[3].

أمّا هويلي فهو يعتبر أنّ الشعور هو أساس الصورة الفنية حينما قال :" إنّ الشعور شيئاً يضاف إلى الصورة الحسية، و إنّما الشعور هو الصورة "[4].

و في نفس السياق نجد كولريدج قد ربط بين العاطفة و الصورة من خلال قوله :" الصورة في الشعر ليست إلاّ تعبيراً عن حالة نفسية معيّنة يعانيها الشاعر إزّاء موقف معين من مواقفه مع الحياة "[5]

فالصورة الشعرية عنده ماهي إلاّ حالة نفسية يعيشها الشاعر بل ذهب إلى أبعد من ذلك و ذلك حينما جعل العاطفة هي أساس و معيار الصورة من خلال قوله : " ليست الصور وحدها، مهما بلغ

---

[1] : جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م، ص 20.

[2] : نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م ، ص 56.

[3] : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، دار هومة، الجزائر، د/ط، 2005 م، ص 57.

[4] : المرجع نفسه، ص 57.

[5] : لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984م ،ص 82.

جمالها و مهما كانت مطابقتها للواقع، و مهما عبّر عنها الشاعر بدقّة، هي الشيء الّذي يميّز الشاعر الصادق، و إنّما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها العاطفة السائدة أو سلسلة من الأفكار و الصور ولدتها عاطفة سائدة، و حينما تتحوّل فيها الكثرة إلى الوحدة و التتالي إلى لحظة واحدة، وحينما يضفي عليها الشّاعر من روحه حياة إنسانية و فكرية "[1].

و يتصل بالصورة حسب الدراسات المعاصرة و التصور الجديد للشعر شكلان صوريان هما الرمز و الأسطورة.

فالصورة الشعرية في حدّ ذاتها رمز مصدره اللاّشعور، و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكات و كل المأثور الشعبي[2]، ذلك أنّ الرمز يعدّ أحد وجوه الصورة الشعرية تنتج عن الانفعال المباشر و القوة في استخدامها لا تعتمد على الرّمز بقدر ما تعتمد على السياق الّذي يرد فيه الرمز و يكون فيه مجالاته الإيحائية و الخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية[3].

أمّا الصورة الأسطورية فتأتي أسطوريتها من طريقة تشكيلها، أي من خلال طريقة التعبير عنها، أي أن أسطوريتها تكون تبعاً لفهمها من الطرف الآخر[4]، و بتالي يمكن القول أن لا تعبيرية الشكل، و لا الثّقافة، و لا الوضوح و المباشرة، و لا حتّى الانفصالية مأخوذة بذاتها تستطيع تمييز الصورة الأسطورية عن الصورة الشعرية، فمعرفة حدود الأسطورة عن الشعر ممكنة، فقط، من خلال نمط الانفصال و ليس به قائما بذاته، و من خلال نمط الانفصال يمكن معرفة أين يكون الخيال الأسطوري من الخيال الشعري[5].

---

[1] : كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1958م ، ص 90.

[2] : ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د/س،ص138.

[3] : ينظر : الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، سردار أصلاني و آخرون، مجلّة الجمعية الإيرانية للّغة العربية و آدابها، العدد21، 2011م، ص04.

[4]: ينظر : فلسفة الأسطورة، إليسكي لوسيف، ترجمة: منذر بدر حلوم، دار الحوار، سورية، ط1، 2000م، ص113.

[5] : المرجع نفسه، ص115.

و خلاصة القول أنّ الصورة الشعرية قد أضافت في تشكيلها عنصرين جديدين هما الرمز و الأسطورة باعتبارهما الوجه الجديد للصورة الشعرية، بالإضافة إلى أنّ الرمز و الأسطورة من الظواهر التي شاعت في الشعر المعاصر لهذا كان لزاما على الصورة الشعرية أن تتكيّف مع هذا اللّون الجديد.

المبحث الثالث : مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين

بعد أن تطرّقنا إلى نشأة مصطلح الصورة و تطوّره في نقدنا العربي القديم، ثم وقفنا عند دلالته عند الغربيين، و مدى تأثّره بالعلوم و المعارف المختلفة، صار بمقدورنا الآن أن نسلط الضوء على مصطلح الصورة الشعرية في نقدنا العربي الحديث، بحيث " عاد مصطلح الصورة إلى الدّراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وتختلف اتجاهات تلك الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها و تعدد المذاهب الأدبية و النقدية التي ينتمون إليها "[1] و لعلّ أولى هذه الدراسات كانت تظهر في مجلة (المجلّة المصرية) في شكل بحوث و مقالات حول الصورة الشعرية أهمها بحوث الدكتور محمد غنيمي هلال[2]، و الّذي يعرّف الصورة الشّعرية بأنّها : " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلّي و الجزئي، فما التجربة الشعرية كلّها إلاّ صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي "[3]، و تليها كذلك بحوث الدكتور عزالدين اسماعيل حول تشكيل الصورة الشعرية، و هي عنده تتصف بميزة الحيوية كما يقول " فأبرز ما فيها الحيوية، و ذلك راجع إلى أنّها تتكوّن تكوّناً عضوياً ، و ليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة "[4] .

و لعلّ أوّل كتاب في العربية يُخصَّص لدراسة الصورة هو كتاب "الصورة الأدبية" للدكتور مصطفى ناصف بحيث يطرح مفهوماً جديداً للصورة لم يعرفه النقد العربي من خلال قوله : الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء[5] ، ثمّ كثرت بعد ذلك الدراسات و البحوث حول هذا المصطلح و محاولة النقّاد لوضع مفهوم دقيق للصورة ، و أوّلهم جابر عصفور من خلال قوله :" إنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، و فاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، و إنّما تعني إعادة التشكيل و اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادّة أو المتباعدة في وحدة ، و إذا فهمنا هذه الحقيقة جيّداً أدركنا المحتوى الحسّي

---

[1] : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد العكيلي ، ص 23-24.

[2] : في تشكيل الخطاب النّقدي ، عبد القادر الرباعي ، ص 153.

[3] : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 2004م، ص 379

[4] : الأدب و فنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط9 ، 2004م ، ص 82.

[5] : ينظر : في تشكيل الخطاب النقدي ، عبد القادر الرباعي ، ص 154.

للصورة ليس من قبيل "النّسخ" للمدركات السابقة ، و إنّما هو إعادة تشكيل لها ، و طريقة فريدة في إعادة تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الاحساسات المتباينة "[1]، فهو بذلك يبيّن لنا أهمية الخيال و مدى مساهمته في تكوين الصورة .

أمّا أحمد شايب فنجده يُعلي من شأن العاطفة و الدور الرّئيسي الذي تلعبه في تكوين الصورة الفنية فهو ينظر إلى الصورة على أنّها :" الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته إلى قرّائه أو سامعيه"[2] .

ثم نراه يستزيد في الشرح و توضيح أهمية العاطفة قائلاً : " و سنجد أنّ العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها، و أوّل ما يبدو من ذلك أنّ لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية و الكلمات الغريبة "[3].

أمّا الصورة عند عبد القادر الرباعي فهي لا تعني " ذلك التركيب المفرد الذي يمثّله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، و لكنّها أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرّك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتّحدة حتّى تصيره متشابك الحلقات و الأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض "[4] .

إنّ الصورة الشعرية ليست لوحة أو مشهداً مفروضاً على المتلقّي تشلّ خياله بما تمليه من أحداث و أصوات و أشكال، و إنّما هي مشاركة وجدانية تفتح أمام المتلقّي آفاق التجربة بفضل نظامها الإيقاعي النّفسي الخاص ، و بما تخلقه من أصداء متجاوبة شكلية كانت أم دلالية ، فتنشّط خيال المتلقّي بما تنشره من ايحاءات واسعة يتردّد صداها في كلّ جزء من أجزاء العمل الفنّي[5] .

---

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 309.

[2] : أصول النقد الأدبي، أحمد شايب، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م ، ص 242.

[3] : المرجع نفسه، ص 243.

[4] : الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، ص 10.

[5] : ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب،سورية، ط1، 1997م، ص 260

أمّا زكي مبارك فهو ينظر إلى الصورة الشعرية من حيث هي " أثر الشاعر المُفلَق يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود و الذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيّل للقارئ أنّه يناجي نفسه ، و يحاور ضميره لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد "[1].
فمن خلال قول مبارك نلاحظ أنّه قد اشترط في تحقق الصورة الأدبية أن يلعب الشاعر دور المصور البارع الذي ينقل مشاهد الكون كما يراها و هذا ما أكّد عليه ميخائيل نعيمة فهو يعتبر الشّاعر"مصور لأنّه يقدر أن يسكب ما يراه و يسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام "[2].

و قول ميخائيل نعيمة يفتح لنا باب تطلّع إلى مصطلح الصورة الفنية لدى المذاهب الأدبية و أولى هذه المذاهب أصحاب المهجر ، فهم يعتمدون على جمال التصوير في الشعر و النثر ، متوازيين ، و اشترطوا فيها المدى الواسع من رحابة الأفق الإنساني و دقة الإحساس، و الجمع بين العاطفة المشوبة و الفكر الموجه الحر و الخيال الخصب و ذلك راجع لميلهم إلى تخطّي الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة و مفهومه، و الاهتمام بالدلالة النفسية للمصطلح في نقدهم إلاّ أنّهم حاولوا تعميق فهمهم لهذه الدلالة شعراً، و عدم الميل إلى الدراسات النفسية للشعراء[3].

أمّا جماعة الديوان فإنّهم لم يتحدّثوا إلاّ قليلاً ، و بصورة غير مباشرة عن الصورة الشعرية[4] ، بحيث حرص أصحاب الديوان على تغيير المفهوم الذي سار عليه الشعراء في الصورة الشعرية دافعاً لهم إلى توضيح مذهبهم الجديد ، و تحديد الأصول أو المقاييس الفنية للصورة الشعرية الجديدة فإنّ الاهتمام بالصورة الشعرية عند مدرسة الديوان أحد الأركان الأساسية في المذهب التجديدي لدى هذه المدرسة و الذي يقوم على تجاوز المقاييس التقليدية في تقييم الصورة بالإضافة إلى تخطِّي الوصف الحسّي إلى الوجداني ، أي حاولوا إثارة المحتوى النّفسي مصدراً تشكيلياً للصورة و دافعاً لتحقيق التناسق و الإنسجام بين الأداء الفني

---

[1] : الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الجيل ، ط1 ، 1993م ، ص 63.

[2] : الغربال ، ميخائيل نعيمة ، نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 1991م ، ص 84.

[3] : ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، ص 34-35.

[4]: ينظر : جماعة الديوان في النقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد عند شكري و العقّاد و المازني)، محمّد مصايف ، الشركة الوطنية للنشر الجزائر ، ط2 ، 1982م ، ص 247.

الموضوعي لها[1]

أمّا جماعة أبولو فلم يكن لهم كتاب نقدي يدرك من خلاله آراءهم النّقدية في مصطلح الصورة ، و مفهومهم له ، فهم شعراء أكثر منهم نقّاداً بحيث كانت آراؤهم في تحديد الشّعر و مقاييسه امتدادا لمن سبقهم من الداعين إلى التجديد و لاسيما جماعة الديوان[2] .

يلاحظ أنّ التّوجّه النّقدي الحديث و المتمثّل في الجماعات النّقدية و حتّى جهود النّقاد الفردية إزّاء الصورة يطرح مقولات تومىء إلى وجود علاقة بين الحالة النّفسية و التّجربة و الواقع الّذي يعيشه المبدع و أثر ذلك في نتاج الأديب[3] ، لأنّ " سبيل الشّاعر إلى إجادة الشّعر ، و إتقان التّصوير هو إحساسه و عينه"[4] .

و الصورة الشعرية باعتبارها كلّ " ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة و شفيفة بين هيآتها و أشكالها و شياتها و ملامحها و أشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى و تكون له في النّفس بها هيأة لا تكون لغيره "[5] فهي تكتسي أهمية بالغة في الشعر فهي أساس الشعر و هذا ما سنتعرّض له لاحقا ببعض من التفصيل.

---

[1] : ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح، ص 32-33.

[2] : المرجع نفسه ، ص 36.

[3] : أنماط الصّورة و الدلالة النفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن ، خالد علي الحسن الفرابي ، مجلّة جامعة دمشق ، المجلد 27 ، العدد الأوّل و الثاني ، 2011م ، ص 268.

[4] : في الأدب المقارن ، فخري أبو السعود ، تقديم : محمود علي مكي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مصر ، د/ط ، 1998م ، ص 415.

[5] : دراسة في البلاغة و الشّعر ، محمّد محمّد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 1991م ، ص 69.

المبحث الرابع : أهمّية الصورة الشّعرية

تستخدم الصورة الفنية في التعبير أو الإشارة إلى كلّ ما له صلة بالتعبير الحسّي و من هنا نلمس أهميتها، كما حدّد زكي مبارك أهمية الصورة الفنية بقوله :" أنّ فضل الصورة الشعرية إنّما هو تمكين المعنى في النّفس، لأنّ غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنّما هي التأثير، و الصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى و تعليله كافية في تحقيق غاية البيان[1] .

تتمثّل أهمية الصورة الشعرية إذن في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الّذي تعرضه، و في الطّريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثّر به ، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ أنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الّذي تعرضه، هناك معنى مجرّد اكتمل في غيبة من الصورة، ثمّ تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدلّ عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميّزاً، ذلك أنّها لا تعرضه كما هو في عزلة و اكتفاء ذاتيين، و إنّما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، و بهذه الطّريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه و اليقظة، ذلك أنّها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، و تنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، و يتم ذلك كلّه خلال نوع من الاستدلال، ينشّط معه ذهن المتلقّي و يشعر إزّاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمّل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتّى يصل إلى معناها الأصلي السّابق و على قدر الجهد المبذول و على قدر قيمة المعنى الّذي يتوصّل إليه المتلقّي، و تناسبه مع ما بذل من جهد تتحدّد المتعة الذهنية، و بتالي تتحدّد قيمة و أهمية الصورة الفنّية[2].

إذن تتلخّص أهمية الصورة الشعرية في كونها الوسيلة و الأداة الفاعلة في نقل تجربة الشاعر إلى ذهن المتلقّي و مدى تحقيق الانفعال لديه مع مراعاة الرّبط بين الصورة و العاطفة و الشعور . فلطالما " كانت الصورة الشعرية، دوماً، موضوعاً مخصوصاً بالمدح و الثّناء، إنّها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلّع إلى مراقيها الشّامخة باقي الأدوات التّعبيرية الأخرى و العجيب أن يكون هذا موضع اجماع بين نقّاد

[1] : الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، ص 68.

[2] : ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي و اليلاغي عند العرب، جابرعصفور، ص (327-328)

ينتمون إلى عصور و ثقافات و لغات مختلفة ، ولهذا أمكن القول: إنّ الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ "[1] .

و الصورة بهذه الأهمّية أكيد لها وظيفة سامية تقوم بها و التي اكسبتها هذه المكانة الرّاقية و هذا ماسنتناوله في الصفحات الآتية .

[1] : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، محمّد الولي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص07.

المبحث الخامس : وظيفة الصورة الشعرية

بعدما سلّطنا الضوء على الأهمية التي تكتسيها الصورة الشعرية في الشعر، صار بإمكاننا أن نقف عند الوظائف المنوطة بها، فالصورة الشعرية ليست مجرّد حلى زائفة تزيّن الشعر بل " إنّها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم و التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه "[1].

و عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر ، فإنّها تهدف إلى إقناع المتلقّي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، و في هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الّذي يجسّد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب و الصورة في جانب آخر، و الإقناع له أساليبه التي تبدأ بالشرح و التّوضيح و تقترن بالمبالغة، و تتصاعد حتّى تصل إلى التحسين و التّقبيح بالإضافة إلى الوصف و المحاكاة .

1. **الشرح و التّوضيح** : الشرح و التّوضيح خطوة أوّلية في عملية الإقناع، ذلك أنّ من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، و يوضّحه توضيحاً يغري بقبوله و التّصديق به و قد تبلور مفهوم الشرح و التّوضيح أول ما تبلور من خلال دراسة الصورة القرآنية و أساليبها في الإقناع[2]، و يعتمد الشرح و التوضيح على التشبيه و الاستعارة بل يتعدّاها إلى التّمثيل و يترتّب على مفهوم الشّرح و التّوضيح، باعتباره الأصل في الصورة نتيجة هامة مؤدّاها أنّ الصورة البليغة تتم النّقلة فيها من الواضح إلى الأوضح أو من النّاقص إلى الزائد، إنّ الشّرح و التّوضيح يهدفان إلى الإبانة و الإبانة تتم عندما نقرن المعنى الّذي نريد شرحه و توضيحه بمعان أخرى أكثر وضوحاً منه[3] و بتالي فمن الطّبيعي أن تفضل الصورة التي تنقلنا من الأفكار المجردة إلى الأشياء الحسّية، أو توضّح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسّيات [4].
2. **المبالغة:** إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقّي، و التأثير فيه عن طريق شرح المعنى و توضيحه، فإنّها تحقّق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، و المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى و توضيحه، و لقد تبلورت الصلة بين المبالغة و الإبانة من خلال دراسة الأسلوب القرآني في

---

[1] : نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، صلاح فضل ، ص 238.

[2] : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص (332-333).

[3] : المرجع نفسه ، ص 337.

[4] : المرجع نفسه ، ص 339.

التّصوير، فقد لوحظ أنّ القرآن يعنّف في خطاب الجاهلين تهويلاً و ترغيباً، فيلجأ إلى طريقة خاصة في تقديم المعنى، تعتمد على المبالغة في الوصف[1]، و من الطبيعي أن تقترن أغراض الصورة الفنّية بالمبالغة، فيقال إنّ المجاز يهدف إلى ثلاثة أشياء : المبالغة و البيان، و الإيجاز، و يقال عن الكناية إنّ الأصل في حسنها يرجع إلى ما توقعه من مبالغة في الوصف، و أمّا التّشبيه فإنّه يهدف إلى المبالغة[2]، و هناك اتفاق لافت على تأكيد الصلة بين أنواع الصورة الفنية و المبالغة إلى حدّ كبير، بحيث يصبح من العسير أن يفهم ذلك التركيز على الصلة بين أنواع الصورة الفنية و المبالغة إلاّ من خلال أنّ المبالغة تقبل في الشعر نتيجة لظروف اجتماعية شاذة، تباعدت فيها الشّقّة بين الحكّام و الرّعية و انعدمت فيها الصلة بين ذات الشاعر و ما يصطنعه من شعر.

3. التّحسين و التّقبيح :

التّحسين و التّقبيح مصطلح كلامي تبلورت حدوده و أبعاده عندالمعتزلة فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة، لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغي ليشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقّي و مخادعته و ما يترتّب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة، يتّخذها المتلقي إزّاء موضوع الكلام، و إذا كان المصطلح يشير في استخدامه الاعتزالي، إلى قدرة العقل على معرفة الصواب و الخطأ و تعقله لما في الأشياء من حسن و قبح، فإنّه يشير في استخدامه البلاغي، إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني و الأفكار على نفس المتلقّي، و عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين و التّقبيح فإنّها تؤدّي إلى ترغيب المتلقّي أو تنفيره في أمر[3]، و من هنا ترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشّيء أو تقبيحه[4].

4. الوصف و المحاكاة :

لقد اقترن الوصف ـ منذ البداية ـ بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، و تحرص على تصوير المنظور الخارجي كلّ الحرص، و ممّا شجّع على ذلك

---

[1] : المرجع السابق ، ص 343.

[2] : المرجع نفسه ، ص 349.

[3] : المرجع نفسه ، ص (352-353).

[4] : المرجع نفسه ، ص 354.

نظرة اللّغويين إلى الشّعر باعتباره (وثيقة تاريخيّة)، ذلك أنّ اللّغويين تعاملوا مع شعر الوصف باعتباره نوعاً أميناً من النّقل، يصف الأشياء و يحكيها على ماهي عليه، و لقد أدّت هذه النّظرة باللّغويين إلى افتراض مؤدّاه أنّ الشاعر لا يستطيع أن يصف شيئاً من الأشياء إلاّ إذا خبره خبرة تامة، فكان من الطبيعي أن تنمو هذه النظرة و تزداد مع تطور النقد العربي و ازدهار فن الوصف في الشعر، و كلّما مضينا مع الزمن ازداد ارتباط الوصف بمفهوم المحاكاة، و وجد ما يدعمه في الأفكار الأرسطية التي بدأت تشيع بفضل المترجمين و الشراح الفلاسفة، وتصبح الصورة الوصفية النّاجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة[1].

و خلاصة القول أنّ هذه الوظائف مجتمعة تساهم في الوصول إلى الهدف المنشود و هو إيصال مشاعر و أحاسيس الشاعر إلى السامع، و نقل تجربته الشعورية .

[1] : المرجع السابق ، ص (363-366).

الفصل الثاني: مصادر الصورة الشعرية عند ابن عبدربّه الأندلسي.

المبحث الأوّل: الخيال.

المبحث الثاني: العاطفة.

المبحث الرابع: التراث.

المبحث الخامس: الطبيعة.

المبحث الأوّل : الخيال

تعدّ الصورة الشعرية بمثابة المرآة العاكسة لشخصية أي شاعر، فهي و سيلته المثلى في التعبير عن الشعور الذّي يختلج صدره، في شكل قالب فنّي يعكس مدى عبقريته في التصوير ، و أكيد أنّ هذا الإبداع الفنّي لا يأتي من العدم، فبطبيعة الحال لكلّ شاعر مصادر و منابع تساهم في تكوين صوره الشعرية، بحيث تساهم هذه المصادر بشكل مباشر في البناء الفنّي للتجربة الشعرية، و تتمثّل هذه المصادر في الخيال و الطبيعة و التراث و العاطفة و لعلّ أول مصدر سنقوم بدراسته هو الخيال، بحكم أنّ الصورة الفنية مولود نظر لقوة خلاّقة هي الخيال، و نظراً لما له من منزلة و مكانة مهمّة في الدراسات النقدية، سنسلّط الضوء عليه دون الغوص في أعماقه، و ذلك من خلال الإلمام ببعض الجوانب و الأمور المهمة فقط، و السؤال الّذي يطرح نفسه هو ما هو الخيال؟ و كيف عرّفه الغربيون؟ و كيف كانت نظرة العرب إليه، و كيف يساهم في تشكل الصورة الشعرية؟

الخيال هو بمثابة قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يمكن أن يشاهدها الحس المشترك كلّما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، و ملكة من ملكات العقل، لا تتهيّأ لأي إنسان[1]، و أوّل من اهتم بكلمة الخيال هم اليونان و لكن اهتمامهم كان مقيّداً بعقيدتهم بأنّ الشعراء(متبوعون)، و أنّ أرواحاً معيّنة تتبعهم و أنّ الخيال نوع من(الجنون العلوي) على حدّ تعبير سقراط[2]، أمّا أرسطو فقد "قلّل من شأن الخيال في الأعمال الأدبية، و كان يرى ضرورة وصاية العقل عليه"[3]، و تجدر الإشارة إلى أنّ ما قيل في الإغريق يصدق إلى حدّ كبير على نظرة العرب إلى الخيال فإنّ اعترافهم بهذه القوة موجود و لكن اهتمامهم بالتحدّث عن طبيعتها قليل و قد قرنوها منذ القديم بالشيطان و تصوّروها نوعاً من الإلهام[4].و لكن هذه النظرة للخيال بدأت تتغيّر مع أواخر القرن الثامن عشر و مطلع القرن التاسع عشر، و يعد كلوريدج من بين الغربيين الّذي تناول الخيال و درسه و تعمّق فيه و فصّله،

---

[1] : ينظر : المعجم المفصّل في الأدب، محمّد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، ط2، 1999م، ص419.

[2] : ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، محمّد زكي العشماوي، دار النّهضة العربية، بيروت، د/ط، 1979م، ص 45

[3] : قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان، دار الأمل، الأردن، ط1، 1991م، ص53.

[4] : ينظر : فن الشعر، إحسان عباس، ص 143.

و اعتبره أساسي في عمليات المعرفة و قادر على الوصول إلى الوحدة المنطوية وراء الظّواهر الحسّية، و قد قسّمه إلى نوعين يقول في ذلك : إنّني أعتبر الخيال إذن إمّا أوّليا أو ثانويا فالخيال الأولي هو في رأيي القوّة الحيوية أو الأوّلية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية و يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤدّيها، و لكنّه يختلف عنه في الدرجة و في طريقة نشاطه، إنّه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات)في جوهرها ثابتة لا حياة فيها[1].

أمّا عند نقّادنا العرب المعاصرون فقد ظلّ الخيال محوراً نقدياً مهماً في المناقشات النقدية، فقد حاولوا أن يسبغوا عليه أهمّية تتسق و دوره في تشكيل الصورة المبدعة و التعبير عن ذات الفنّان، و تمثّل ذلك في موقفين، فقد اكتفى قسم من النقاد بترديد فكرة كولردج عن الخيال و أقسامه و دوروه في الصور، فحاولوا تحديد طبيعة أثره في تشكيل الصورة و إبداعها، أمّا الموقف الآخر فاتّضح في محاولة طائفة أخرى من نقّادنا البحث عن جذور المصطلح التراثية في النقد العربي أو تأصيل المصطلح[2].و ما يمكن أن نخرج به بعد هذه الاستضاءة الخفيفة، هو أنّه أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه؛ فالصورة هي أداة الخيال و وسيلته، و مادته الهامة التي يمارس بها، و من خلالها، فاعليته و نشاطه[3]، و يكفينا ما قمنا باستعراضه فمجال الخيال واسع و لا يمكن الالمام بجميع جوانبه في صفحات قليلة، فهدفنا هو دراسة عنصر الخيال لدى شاعرنا و محاولة إبراز كيف ساهم في تشكيل صوره الفنية، و لتوضيح الصورة أكثر سنورد بعض الأبيات التي نظمها شاعرنا معتمداً في ذلك على خياله الخصب الواسع، و من أمثلة ذلك قوله :

دِيَارٌ عَفَتْ تَبْكِي السّحابُ طُلُولها وَ مَا طَلَلٌ تَبْكِي عَلَيْه السّحائِــبُ؟
وَ تَنْدُبُهَــا الأرْوَاحُ حَتَّى حَسَبْتُــهَا صَدى حُفْرَةٍ قَامَتْ عَلَيْهَا النّوادِبُ[4]

---

[1] : ينظر : كولردج، محمّد مصطفى بدوي، ص156.

[2] : ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص55.

[3] : ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص14.

[4] : ديوان ابن عبدربّه، ص48.

نلاحظ في هذين البيتين تجلّي خيال ابن عبد ربّه الواسع، من خلال قوله تبكي السحاب على الأطلال و الأرواح تندبها، و هو بذلك ينتقد الشعراء الّذين سبقوه و التي كانت الأطلال عندهم ما تزال وافقة تذكر في كلّ مناسبة .

و قوله أيضاً :

و مُعَذّرٍ نَقَشَ الجَمَالُ بِمِسْكِه حَـدّاً لَـهُ بِـدَمِ القُـلُـوبِ مُضَرَّجَا

لَـمَّـا تَيَـقَّـنَ أنّ سَيْفَ جُفُونـهِ من نرْجسٍ جَعَلَ النّجَادَ بَنَفْسَجَـا[1]

كما هو معروف أنّ شاعرنا ابن عبد ربّه كان يتغزّل حتّى بالفتيان، و هذين البيتين خير دليل فهو يصف جمال و وسامة هذا الفتى معتمدا في ذلك على مخيّلته الواسعة، فرسم لنا لوحة رائعة و معبّرة.

و الملاحظ أنّنا قد أوردنا هذين الميثالين فقط و السبب في ذلك ليس أنّ شعر ابن عبد ربّه خال من الخيال، فالحقّ أنّ شعره قد حوى الخيال بنسبة لا بأس بها، و لكن لا نريد أن نقع في التكرار لأنّ في الفصل التطبيقي سنورد أمثلة من شعره كان الخيال أساس تشكّلها .

[1] : المصدر السابق، ص58.

المبحث الثاني : العاطفة

بعد أن رأينا الخيال و دوره الأساسي في تشكيل الصورة، و الّذي يعد بمثابة عصب الصورة و الركيزة الأساسية، صار بإمكاننا أن نقف عند العاطفة و فيها يقول أحمد شايب " و أوّل ما أشير إليه كلمةemotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال، و لكن آثرت كلمة (العاطفة) لشيوعها على الألسن في الدّراسات الأدبية، و لقربها من معنى الانفعال إذ كلّ منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النّفس "[1]، فالعاطفة هي عنصر هام في الأدب فهي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها بالخلود، ذلك أنّ كلّ نظريات العلم ليست خالدة مع مرور الزمن إلا العاطفة لا تتغيّر، و إن تغيّرت تتغيّر في أشكالها دون أساسها، فالأدب أداته العواطف، و هو الّذي يحدِّث عن شعور الكاتب و يثير شعور القارئ و يسجّل أدقّ مشاعر الحياة و أعمقها[2] .

و العاطفة بهذه الأهمّية في الأدب عامة ، فأكيد تكتسي أهمّية أكبر في الشعر خاصة، فهي "التي تنساب في نسغ الصورة، فتدعم جمالها و تأثيرها و امتدادها و حيويتها، العاطفة هي ماء الحياة بالنسبة للصورة، فالصورة من دون عاطفة تبدو جافة و جامدة تفقد حيويتها و تأثيرها، فالعاطفة تظيف خصوصية الفنّان و تميّزه عن غيره "[3]، و لعلّ من المذاهب الأدبية التي احتفت بالعاطفة كمصدر للصورة نجد الرومانتيكية، فقد قامت هذه الأخيرة على أسس منها تمجيد العاطفة، و الفهم الذاتي و الشعور أساسان للادراك الخاضع للإحساس بالجمال عندهم[4]، فالصورة في الشعر الرومانتيكي لابد أن تكون شعورية تصويرية، لا عقلية فكرية، ظف إلى ذلك خاصية الذاتية فالرومانتيكي ذاتي في صوره، لأنّه يرى الطبيعة من خلال مشاعره، و يضفي على الطبيعة صبغة نفسه، و يقابل بين مظاهرها و إحساساته[5]، فهو " يستعين على جلاء الصور

---

[1] : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 180.

[2] : ينظر : النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، ص (22إلى 24).

[3] : جمالية الصورة،جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر، كلود عبيد، مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 98.

[4] : ينظر : الصورة الشعرية في النّقد الأدبي الحديث، بشرى موسى صالح، ص 44.

[5] : ينظر : دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د/ط، د/س،ص(78إلى81).

في الشعر بالطبيعة و مناظرها، على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة، و جوهر الأفكار و المشاعر"[1].

إذن يمكن القول بأنّ الرومانتيكي لا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه و آماله إلاّ بالصور و الأخيلة التي يضفيها على الحقائق، إذ إنّ الأحاسيس و العواطف لا تفصح عن نفسها إلاّ في صور، و كلّ كنوز الدّنيا و السعادة الإنسانية مقصورة على الصور[2]. إذن العلاقة بين العاطفة و الصورة وطيدة و لايمكن الاستغناء عن العاطفة في الصورة الشعرية، لأنّ هذه الأخيرة قد تنقل إلينا انفعال الشاعر و عواطفه، و لكنّها في نفس الوقت قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر، و ليست الصورة التي يكوّنها خيال الشاعر إلاّ وسيلة من وسائله في استخدام اللّغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته و أفكاره) إلينا على نحو مؤثّر[3]، أمّا "إذا اختفت العاطفة من الصورة لا تلغيها و إنّما تلغي كثيراً من تأثيرها و قيمتها كما تفقد حرارتها، و على العكس من ذلك، فالعاطفة حين تطغى على الصورة تفقد موضوعيتها، و تغدو، في كثير من الأحيان ملتصقة بصاحبها و لا تتعدّاه، و أبسط ما يقال هنا أنّه يجب أن تكون العاطفة متزامنة مع التّجربة و متداخلة مع الرؤية، و متزامنة مع الرؤيا، لتأخذ دورها كعنصر حيوي في إبداع الصورة و في دفعه إلى الأمام"[4]، و حتّى يتسنّى لها القيام بهذ الدور في تشكيل الصور يشترط أن تتوفّر على مقاييس و هي :

صدق العاطفة أي أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف، وكذلك قوّة العاطفة و التي تكمن في إحداث أثر في المتلقّي و بعث شعوره، ثم يليها مقياس ثبات العاطفة و يراد به استمرار سلطانها على المنشئ، و معناه بقاء المستوى العاطفي على روعته مهما تختلف، ثمّ يأتي مقياس التّنوّع و سعة مجال العاطفة، فأعظم الشعراء هم الّذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة كالحماسة و الحب و الإعجاب و الشّفقة و الإجلال، و آخر هده المقاييس هو سمو العاطفة فقد تتفاوت العواطف فبعضها أسمى من الآخر، و ربّما الفرق بينهما هو جمال الأسلوب و صفاء العبارة و جمال الوزن، و روعة الخيال و المعاني القويمة[5].

---

[1]: النقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، ص392.

[2] : ينظر : الرومانتيكية، محمّد غنيمي هلال، نهضة، مصر، د/ط، د/س، ص 81.

[3] :ينظر : الأدب و فنونه، عزالدين اسماعيل، ص 79.

[4] : جمالية الصورة، كلود عبيد، ص 98.

[5] : ينظر : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص(190إلى 203).

و لعلّ شاعرنا كانت له دراية بأهمية العاطفة، فجاءت عاطفته متنوّعة و صادقة في نفس الوقت فلا تخلو قصيدة أو مقطع من شعره إلاّ و قد انسابت فيه عاطفته ، و أولى العواطف التي نستحضرها هي عاطفة الحب و الإعجاب، و في ذلك يقول ابن عبد ربّه :

أَنْتَ بِمَا فِي نَفْسِهْ أَعْلَمُ فَاحْكُمْ بِمَا أَحْبَبْتَ أَنْ تَحْكُمْ
أَلْحَاضُهُ فِي الحُبِّ قَدْ هُتِكَتْ مَكْتُومَةُ و الحُبُّ لاَ يُكْتَمُ
يَا مُقْلَةً وَحْشِيَّةً قَتَلَتْ نَفْساً بِلاَ نَفْسٍ وَ لَمْ تَظْلِمْ
قَالَتْ، تَسَلَّيْتُ، فَقُلْتُ لَهَا: مَا بَالُ قَلْبِي هَائِمٌ مُغْرَمْ[1] ؟

جاءت عاطفة ابن عبد ربّه جيّاشة ومعبّرة، فهو يصوّر لنا درجة و لوعه بمحبوبته و حبّه لها، و كيف أنّ نظرة منها قد سلبته روحه و في نفس الوقت يلومها على كتمان حبّها.

و في نفس السّياق نجده يشكو مبالاة محبوبته و إهمالها له، يقول في ذلك:

إِلَيْكَ يَا غُرَّةَ الهِلاَلِ وَ بِدْعَةَ الحُسْنِ وَ الجَمَالِ
مَدَدْتُ كَفّاً بِهَا انْقِبَاضُ فَأَيْنَ كَفِّي مِنَ الهِلاَلِ ؟
شَكَوْتُ مَا بِي إِلَيْكَ وَجْداً فَلَمْ تَرِقَّ وَ لَمْ تُبَالِي
أَعَاضَكَ اللهُ عَنْ قَرِيبٍ حَالاً مِنَ السُّقْمِ مِثْلَ حَالِي[2]

يصوّر لنا ابن عبد ربّه في هذه الأبيات جمال و حسن محبوبته، حتّى شبّهها بغرّة الهلال في شدّة بياضها، و هذا يكشف لنا عن سعة خيال ابن عبد ربّه، ثمّ لا يلبث حتّى يشكو شوقه إليها، و يعاتبها على عدم مبالاتها بمرضه و سقمه، فجاءت عاطفته هنا تنم عن الحزن الشديد .

و في لوحة أخرى يرسمها لنا يصوّر فيها ألم البين و الفراق يقول :

---

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص148.

[2] : المصدر نفسه، ص141.

فَـرَرْتُ مِنَ اللّـقَـاءِ إِلـى الـفُرَاقِ فَـحَسْبِي مَـا لَـقِيتُ وَ مَا أُلاَقِي
سَقَانِي الـبِينُ كَأْسَ المَوْتِ صِرْفَ وَ مَـا ظَـنِّـي أَمُـوتُ بِـكَـفِّ سَـاقِ
فَـيَـا بَـرْدَ الـلّـقَـاءِ عَـلَـى فُؤَادِي أَجِـرْنِـي الـيَـوْمَ مِـنْ حَرِّ الـفِـرَاقِ[1]

يصوّر ابن عبد ربّه شدّة حزنه و تألّمه لفراق محبوبته، فشبّه الشوق بالساقي الّذي يسقيه كأس الموت بدل الخمر، و في البيت الأخير عكس الصورة من خلال قوله برد اللّقاء عوض ما يقال في الغالب (حرارة اللّقاء) و قوله حّر الفراق برد الفراق، و هذا التناقض شكّل صورة شعرية في غاية الرّوعة تنساب فيها العاطفة بشكل سلس.

و في موضع آخر، يصوّر لنا حزنه الشّديد، و حرقة قلبه لفقدانه فلذة كبده يقول :

وَا كَـبِدَا قَـدْ قُـطِّعَـتْ كَـبِـدِي وَ حَـرَّقَـتْـهَـا لَـوَاعِـجُ الـكَـمَـدِ
مَـا مَـاتَ حَـيٌّ لِـمَـيّـتٍ أَسَـفَـا أَعْـذَرَ مِـنْ وَالِـدٍ عَـلَـى وَلَـدِ
يَـا رَحْـمَـةَ اللهِ جَـاوِرِي جَـدَثَاً دَفَـنْـتُ فِـيهِ حُـشَـاشَـتِي بِيَـدِي[2]

جاءت الأبيات مكتنزة بالمفردات الدّالة على ألم ابن عبد ربّه، و حزنه بسبب الفاجعة التي ألمت به، مثل : و اكبدا، قطّعت، حرّقتها، دفنت فيه....

أمّا عاطفته فجاءت صادقة و مؤثّرة فأيّ من يقرأ هذه الأبيات فسيتأثّر أكيد.

و مما سبق يمكننا القول أنّ عاطفة ابن عبد ربّه جاءت متداخلة و متزامنة و الموقف الّذي عاشه، كما أنّها جاءت نابعة من روحه و قلبه، صادقة و معبّرة بعيداً عن التّكلّف.

[1]: المصدر السابق، ص126.

[2] : المصدر نفسه، ص 75.

المبحث الثالث : الـــتّـــــراث

تمهيد :

إنّ تداول كلمة " تراث " في اللّغة العربية لم يُعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في يومنا الحالي، و لفظ التراث في اللّغة العربية من مادة (و، ر، ث) و تجعله المعاجم القديمة مرادفاً ل(الإرث) و (الورث) و (الميراث)، أمّا في الفقه الإسلامي فإنّ الكلمة الشائعة لدى الفقهاء التي اصطلحت على توزيع تركة الميّت هي كلمة(ميراث).

و أمّا في الحقول المعرفية العربية و الإسلامية الأخرى، مثل الأدب و علم الكلام و الفلسفة، فلم تحظ فيها كلمة (تراث) بأيّ وضع خاص، و يتضح لنا مما سبق أنّه لا كلمة (تراث)، و لا كلمة (ميراث) استعملت قديماً في معنى الموروث الثّقافي، أمّا بالنسبة للغات الأجنبية المعاصرة فإنّ كلمتي Héritage و Patrimoine تحيلنا إلى المعنى العربي القديم للكلمة و الّذي يحيل أساساً إلى تركة الهالك إلى أبنائه.

أمّا مفهوم التراث فهو انتاج فترة زمنية تقع في الماضي و تفصلها عن الحاضر مسافة زمنية تقع في الماضي و تفصلها عن الحاضر مسافة زمنية، و يتمثّل هذا الإنتاج في الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة و الشّريعة و اللّغة و الأدب و الفن و الكلام و الفلسفة و غيرها[1].

و يعرّفه محمّد عابر الجابري بقوله : التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء من القريب منه أم البعيد، و يشمل هذا التّعريف كل من التراث المعنوي، من فكر و سلوك، و التراث المادي كالآثار و غيرها و يشمل التراث القومي و الإنساني[2] .

و للتّراث أهمية كبيرة عند الشاعر فمنه ينهل الشاعر موضوعاته الشعرية ليوظفها في شعره بشكل مختلف، و هذا ما سنحاول دراسته باعتباره أن شاعرنا ابن عبد ربّه قد استقى صوره الشعرية من التراث، و ذلك من خلال إبراز كيفية توظيفه له و دمجه في شعره ليحقّق توافقاً فنّياً في هيكل القصيدة ليدلّ بذلك على براعته و موهبته العالية.

و قد شمل توظيف ابن عبد ربّه للتراث في شعره على ثلاثة محاور أساسية من التراث و هي :

---

[1] : ينظر : التراث و الحداثة، محمّد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص(15-30).

[2] : المرجع نفسه، ص 45.

1. التراث الثقافي الديني.
2. التراث الثقافي الأدبي.
3. التراث الثقافي التاريخي.

أوّلاً : التراث الديني :

إنّ أوّل ما يلاحظ في شعر ابن عبد ربّه، احتواءه العديد من المصطلحات الفقهية و الآيات و المعاني القرآنية، و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تغلغل الثّقافة الدينية في كيانه.

و يظهر أثر القرآن الكريم في أبيات قالها في مدح الأمير عبد الله بن محمّد، و هو يهنّئه بجلوسه على كرسي الخلافة يقول :

أَلاَ تَشْكُرُونَ اللهَ غِذْ قَامَ فِيكُمْ إِمَامَ هُدًى فِي المُكرُمَاتِ عَرِيقُ؟
وَ أَحْكَمَ حُكْمَ اللهِ بَيْنَ عِبَادِهِ لِسَانُ بِآيَاتِ اللَّهِ طَلِيقُ
خِلاَفَةُ عَبْدِ اللهِ حَجٌّ عَنِ الوَرَى (فَلاَ رَفْثَ فِي عَصْرِهَا وَفُسُوقُ)
إِمَامُ هُدًى أَحْيَا لَنَا مُهْجَةَ الهُدَى وَ قَدْ جَشَأَتْ للمَوْتِ فَهِيَ تَفُوقُ[1]

و في هذه الأبيات يمدح ابن عبد ربّه الأمير عبد الله و خلافته، التي شاع فيها الحقّ و تطبيق حكم الله، ونلاحظ في هذه الصورة الشعرية كيف وُفّق ابن عبد ربّه في اقتباس الآية القرآنية قالى تعالى: (فَلاَ رَفْثَ وَ لاَ فُسُوقَ وَ لاَ جِدَالَ فِي الحَجِّ)[2]، و أدخلها في سياق حديثه فأتت منسجمة مع المعنى المراد .

و من صور اقتباس ابن عبد ربّه من القرآن، و هو يمدح الحاكم :

أَمَّا وَ الَّذِي سَوَّآ السَّمَاءَ مَكَانَهَا وَ (مَنْ مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَان)

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 122.
[2] : سورة البقرة، الآية 196.

وَ مَنْ قَامَ فِي الأَوْهَامِ مِنْ غَيْرِ رُؤيَةٍ بِأَثْبَتِ مِـنْ إِدْرَاكِ كُـلِّ عَيَـانِ
لَما خُلِقَتْ كَفَّاكَ إِلاَّ لِأَرْبَعْ عَقَـائِلَ لَـمْ يُـخْـلَق لَهُـنَّ يَدَانِ:
لِتَقْبِيلِ أَفْوَاهٍ، وَ إِعْطَاءِ نَائِلٍ وَ تَقْلِيبِ هِنْدِيٍّ، وَ حَبْسِ عِنَانِ[1]

استهلّ ابن عبد ربّه قصيدته بالقسم بالله و تعظيمه، و ستعان في ذلك آية من القرآن الكريم و هي : " مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لاَ يَبْغِيَانِ "[2]، وقد أحسن الشاعر اختيار الآية و التي جاءت مناسبة مع المعنى و موضوع مدح الحاكم .

و من الصور الشعرية التي تتجلّى فيها السور القرآنية التي تأثّر بها الشاعر أيضاً، و التي أتت مغايرة للمعنى الّذي وردت فيه في القرآن الكريم، قوله :

حِجَـارَةُ بُخْلٍ مَـا تَـجُـودُ وَ رُبَّـمَا (تَـفَـجَّـرَ مِـنْ صُـمِّ الـحِـجَأرَةِ مَاءُ)
(لَوْ أَنَّ مُوسَى جَاءَ يَضْرِبُ بِالعَصَا) لَمَا انبَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ البُخَلاَءُ[3]

فمن خلال هذه الصورة الشعرية يتّضح لنا عبقرية و دقّة التصوير لدى ابن عبد ربّه، ففي البيت الأوّل يشبّه البخلاء بأنّهم كالحجارة، حيث قاس شدّة بخلهم بشدة قساوة الحجارة، مع أنَّ بعض الحجارة ما يتفجّر منها الماء، و لتوضيح الصورة أكثر استعان بالآية، قال تعالى : " ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَ إِنَّ مِنَ الحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَ إِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ المَاءُ وَ إِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خِشْيَةِ اللهِ وَ مَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ"[4] .

فقد وظّف ابن عبد ربّه معنى مخالفا لما جاء في الآية الكريمة، حيث صوّر شدّة البخل بقساوة الحجارة أمّا في القرآن الكريم فقدشُبّهت قساوة القلوب بقساوة الحجارة، فشدّة بخل هؤلاء القوم و قساوتهم لن تتغيّر حتى

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، 161.
[2] : سورة الرّحمن، الآية 17 و 18.
[3] :ديوان ابن عبد ربّه، ص 41.
[4] : سورة البقرة، الآية 73.

لو جاء موسى ليضرب عليهم، على حدّ تعبير الشاعر، و هذا معنى آخر و الّذي قد ورد في البيت الثاني تم اقتباسه من الآية القرآنية، قال تعالى : " وَ أَوْحَيْنَا إِلى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنَا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبُهُمْ، وَ ظَلَّلْنَا عَلَيْهِمْ الغَمَامَ وَ أَنْزَلْنَا عَلَيْهِمْ المنَّ وَ السَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَ مَا ظَلَمُونَا وَ لَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ"[1]

و من صور تأثّره بالقرآن الكريم، قوله :

لَوْ أَنَّ أَسْمَاعَ أَهْلِ الأَرْضِ قَاطِبَةً أَصْغَتْ إِلى الصَّوْتِ لَمْ يَنْقُصُ وَ لَمْ يَزِدِ
لَوْلاَ اتِّقَائِي شُهَابَ مِنْكَ يُحْرِقُنِي بِنَارِهِ لاَسْتَرَقْتُ السَّمْعَ مِنْ بُعْدِ[2]

و في هذه الأبيات تتجلّى صورة شعرية في غاية الرّوعة لعب فيها الخيال الخصب الّذي يمتاز به ابن عبد ربّه دوراً أساسياً في تشكيلها، بالإضافة إلى اختياره الموفّق للآية التي ضمّنها في شعره، فقد شبّه نفسه لمّا كان يسترق السّماع للمغنّية بالجنّ الّذين يسترقون السّمع كما ورد في الآية الكريمة،قال تعالى : " وَ أَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَ شُهَباً وَ أَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعُ الآنَ يَجِدْ لَهُ شُهَاباً رَّصَداً"[3].

و لم يكتف ابن عبد ربّه من إيراد الآيات القرآنية في شعره، بل اقتبس بعض الألفاظ الدّينية، كالصوم، الصراط، ليلة المعراج، و غيرها فلسنا في موضع ذكرها كلّها لأنّ ديوان ابن عبد ربّه يفيض بهذه المصطلحات القرآنية، و سنكتفي بما سبق ذكره.

– و في إيراده للصّوم و هو يمدح الناصر لدين الله عبد الرّحمن بن محمّد، يقول :

إِنْ كَانَ للصَّوْمِ فِطْرٌ فَأَنْتَ للدَّهْرِ عِيدُ[4]

---

[1] : سورة الأعراف، الآية 160.

[2] : ديوان ابن عبد ربّه، ص78.

[3] : سورة الجن، الآية 8-9

[4] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 69.

و في الصّراط يقول :

قُلْتُ: مَتى نَلْتَقِي يَا سَيِّدِي؟ قَالَ: غَداً نَلْتَقِي عِنْدَ الصِّرَاطِ[1]

و في إيراده لليلة المعراج و هو يصور الأمير عبد الله في فتوحه، يقول :

فِي لَيْلَةٍ أَسْرَتْ بِهِ، فَكَأَنَّمَا خِيلَتْ لَدَيْهِ لَيْلَةَ المِعْرَاجِ[2]

و من هنا يتّضح لنا حرص ابن عبد ربّه الشديد على إيراد آيات قرآنيّة في شعره، و لم يقف عند القرآن الكريم فقط كمرجعية دينيّة، بل هناك مرجعية دينية أخرى حرص ابن عبد ربّه على تضمينها في شعره، و هي الحديث النّبوي الشريف، و من المعاني التي ساهمت باعتبارها مصدراً في تشكيل الصور الشعرية لديه، قوله في محمّد بن وضّاح و هو أحد علماء قرطبة، و أحد شيوخه و هو ينصحه :

جَادَتْ لَكَ الدُّنْيَا بِنِعْمَةِ عَيْشِهَا وَ كَفَاكَ مِنْهَا مِثْلُ زَادِ الرَّاكِبِ[3]

حيث اقتبس ابن عبد ربّه هذه النّصيحة، من الحديث النبوي الشريف الّذي يقول فيه الرسول صلّى الله عليه و سلّم : (إنّمَا يَكْفِي أَحدُكُم مْن الدّنْيا مثل زَاد رَاكِبِ)[4].

و يستحضر ابن عبد ربه معنى آخر من الحديث النبوي الشريف الّذي رواه أبو هريرة عن رسول الله صلّى الله عليه و سلّم أنّه قال : (إذا أَحبَّ الله عبداً نادى جبريل إنَّ الله يحبُّ فلانا فأحبّه، فيحبه جبريل، فينادي

---

[1] : المصدر السابق، ص 109

[2] : المصدر نفسه، ص 60.

[3] : المصدر نفسه، ص 53.

[4]: الجامع لشعب الإيمان، لأبي بكر أحمد بن الحسين البهيقي، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، بومباي، رقم الحديث9915-434/18.

جبريل في أهل السّماء إنّ الله يحبُّ فلاناً فأحبّوه، فيحبّه أهل السّماء ثمّ يُوضع له القبول في أهل الأرض)[1].

و في هذا المعنى، يقول ابن عبد ربّه :

وَجْهٌ عَلَيْهِ مِنَ الحَيَاءِ سَكِينَةٌ وَ مَحَبَّةٌ تَجْرِي مَعَ الأَنْفَاسِ

وَ إِذَا أَحَبَّ اللهُ يَوْماً عَبْدُهُ أَلْقَى عَلَيْهِ مَحَبَّةَ للنَّاسِ[2]

و بعدما رصدنا تجلّيات المرجعية الدينية في شعر ابن عبد ربّه، صار بمقدورنا الآن أن نقف عند المرجعية الأدبية و مدى مساهمتها في إثراء صوره الشعرية .

[1] : صحيح الإمام بخاري، لأبي عبد الله بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق،كتاب الأدب، باب المِقُة من اللة تعالى، رقم الحديث 6040-1513/78، ط1، 2002م.

[2] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 103.

ثانيا : التراث الثقافي الأدبي :

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر و أقربها إلى نفوس الشّعراء و من الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء و وجدانهم[1]، " ذلك أنّ الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التراث الأدبي الّذي ارتبط به الشاعر ارتباطاً فنّياً وثيقاً، و مباشراً؛ لاحتوائه على تجارب فنّية عديدة"[2].

1-الشعر :

لقد استقى شاعرنا من روافد الشّعر العربي القديم و شعرائه، و يتّضح ذلك جليّاً في شعره، و يعدّ أبا تمام من أكثر الشعراء الّذين استشهد ابن عبد ربّه بشعرهم، فقد احتفى بشعره و سار على نهجه و اقتفى أثره و من ذلك قول أبي تمام و هو يصف القلم :

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَ هُوَ رَاكِبٌ وَ أَعْجَمُ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَ هُوَ رَاجِلُ[3]

و قد أخذ ابن عبد ربّه هذا المعنى و ضمّنه في البيت الّذي يقول فيه :

[1] :ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد،دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1997م، ص138.

[2] : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء، عمان، ط1، 2011م، ص119.

[4] : شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء الثاني، ط2، 1994م، ص 58.

يَـنْـطِـقُ فِـي عُـجْـمَـةٍ بِـلَـفْـظَـتِـهِ نَـصَـمٌّ مِـنْـهَـا وَ تُـسْـمَـعُ الـبَـصَـرَا [1]

كما نجد شاعراً آخر قد استمدّ ابن عبد ربّه من صوره و معانيه و هو أبو العتاهية و ذلك من خلال اشتراكه معه في الوعظ، يقول أبو العتاهية :

أَنَـلْـهُـوا وَ أَيَّـامُـنـا تَـذْهَـبُ وَ نَـلْـعَـبُ وَ الـمَـوْتُ لاَ يَـلْـعَـبُ[2]

هذا المعنى ضمّنه ابن عبد ربّه في قوله :

أَتَـلْـهُـو بَـيْـنَ بَـاطِـيَـةِ وَزِيـرِ وَ أَنْـتَ مِـنَ الـهَـلاَكِ شَـفِـيرِ[3]

كما استمدّ ابن عبد ربّه صوره من الشاعر أميّة بن أبي الصلت، و قد ضمّن شعره بأحد أبيات أميّة التي يقول فيها هذا الأخير :

يُـوشِـكُ مَـنْ فَـرَّ مِـنْ مَـنِيَّـتِـهِ فِـي بَـعْـضِ غِـرَّاتِـهِ يُـوَافِـقُـهَا
مَـنْ لَـمْ يَمُتْ عَبْطَةً يَمُتْ هَرَماً لِـلـمَـوْتِ كَـأْسٌ وَ الـمَـرْءُ ذَائِقُهَـا[4]

و في ذلك يقول ابن عبد ربّه :

دَعْنِي أَمُتْ فِي هَوَى مُخَدَّرَةٍ تَعْلَقُ نَفْسِي بِهَا عَلاَئِقُهَا
مَنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يَمُتْ هَرَماً لِلمَوْتِ كَأْسٌ وَ المَرْءُ ذَائِقُهَا[5]

أمّا الشاعر ذي الرّمّة كان له الفضل في تشكيل صور شاعرنا و مصدراً من مصادره الشعرية القديمة، يقول ذي الرّمّة :

---

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 85.
[2] : ديوان أبي العتاهية، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، د/ط، 1986م، ص 51.
[3] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 97.
[4] : ديوان أميّة بن أبي صلت، جمعه و حقّقه: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، ص 172.
[5] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 124.

بَـيْـضَـاءُ صَـفْـرَاءُ قَـدْ تَنَازَعَهَا لَـوْنَـانِ مِـنْ فِـضَّـةٍ وَ ذَهَـب[1]

و قد نسج ابن عبد ربّه بيتاً على هذا المنوال، و ذلك في وصف جمال امرأة يقول :

بَيْضَاءُ يَحْمَرُّ خَدَّاهَا إِذَا خَجِلَتْ كَمَا جَرَى ذَهَبُ فِي صَفْحَتَيْ وَرَقِ[2]

و بعد أن استعرضنا بعض من نماذج الشعر العربي القديم و كيف ساهمت كمصدر في تشكيل الصور الشعرية، مع أنّ شعر ابن عبد ربّه يفيض إن صحّ التعبير بهذه النماذج، و لا يمكن أن نقف عند جميعها، بحيث هناك نوع آخر من التراث الأدبي وجب تسليط الضوء عليه، و رصد مدى مساهمته في رسم الصور و يتمثّل هذا المصدر في أمثال العرب.

2-أمثال العرب :

تحمل لفظة (مثل) في المعجم العربي معان كثيرة، منها : الشّبه، النّظير، و الصِّفة، و الحجّة، و العبرة، و كذلك القول السائر بين الناس، المشهور سواء كان بين عامتهم أو خاصّتهم، يضربونه لتصوير المعنى المراد تصويراً حيّاً بأوجز عبارة و أبلغها تأثيراً في النّفوس[3]، و قد وضع شاعرنا ابن عبد ربّه مفهوماً شاملاً و جامعاً و دقيقاً في نفس الوقت للمثل، يقول في ذلك : " الأمثال هي وشيُ الكلام، و جوهر اللّفظ، و حَلْيُ المعاني، و التي تخيّرتها العرب، و قدّمتها العجم، و نُطِقَ بها في كلّ زمان و على كلّ لسان، فهي أبقى من الشّعر، و أشرف من الخطابة لم يسر شيء كسَيْرِها، و لا عمّ عمومها، حتّى قالوا:أسير من مثل"[4].

و قد حرص ابن عبد ربّه اقتباس هذه الأمثال العربية، و تضمينها في شعره بما يخدم المعنى المراد، و من ذلك قوله :

يَأَيُّهَا المَشْغُوفُ بالحُبِّ التَّعِب كَمْ أَنْتَ فِي تَقْرِيبِ مَا لاَ يَقْتَرِبُ

---

[1] : ديوان ذي الرّمّة، شرحه: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص 30.

[2] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 126.

[3] : ينظر : معجم كنوز الأمثال و الحكم العربية، كمال خلايلي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص 123.

[4] : العقد الفريد، لابن عبد ربّه، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، الجزء الثالث، ص 03.

دَعْ وُدَّ مَنْ لاَ يَرْعَوِي إِذَا غَضَبَ وَ مَنْ إِذَا عَاتَبْتَهُ يَوْماً عَتَبَ

(إِنَّكَ لاَ تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ العِنَبْ)[1]

جاءت هذه الأبيات في النصح بالابتعاد عن من لا يهتمّ بتقرّب النّاس إليه، و لا يبالي بودّهم و لا يتحمّلهم، و لا يكف عن الغضب و التّذمّر فالإنسان بهذه الصفات لا ينتظر منه خير على حدّ تعبير ابن عبد ربّه، و لتقريب الصورة أكثر و توضيحها للسّامع، ضمّن شاعرنا المثل العربي الّذي خدم المعنى المراد و هو :(إنّك لا تجني من الشوك العنب)، و قائل هذا المثل هو أكثم بن صيفي، و معناه : إذا ظلمت فأحذر الانتصار و إذا أسأت فثق بسوء الجزاء[2] .

و يستحضر ابن عبد ربّه مثل آخر من أمثال العرب القديمة، ليرسم لنا لوحة شعرية ينوّه فيها بأهمّية العلم و ضرورة تعلّمه يقول :

وَ العِلْمُ مَا وَعَتْ الصُّدو رُ وَ لَيْسَ مَا فِي الكُتُبِ يَخْلُدْ[3]

و في هذه الأبيات يؤكّد ابن عبد ربّه على حفظ العلم في القلب، فالكتب تزول و لا يزول ما القلب، فهذا البيت جاء منسوج على منوال المثل العربي القائل: " حرفٌ في قلبك خير من ألف في كتبك "[4].

و من هنا يتجلّى لنا ولع ابن عبد ربّه للأمثال، و اهتمامه الكبير بها لدرجة أنّه ضمّنها في شعره.

و لم يقف الشاعر عند التراث الديني و الأدبي فقط كمصادر في تشكيل صوره الشعرية، بحيث نجد عنده لون آخر من المصادر التراثية و المتمثّل في التراث التّاريخي.

---

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص44.

[2] : ينظر: جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، تحقيق:أحمد عبد السلام، و أبو هاجر زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء1، ط1، 1988م، ص88.

[3] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 67.

[4] : أدب الدنيا و الدين، أبي الحسن علي بن محمّد بن حبيب البصري الماوردي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، ط3،د/س، ص65

ثالثاً : التّراث التاريخي :

لقد كان تضمين أحداث التاريخ في القصائد، موضوعاً نقدياً و جمالياً منذ أقدم العصور، و قد تحدّث فيه أرسطو طاليس، و أوضح أنّه لا مانع من أن يتّخذ الشاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلا، لكنّه يستدرك موضّحاً الفرق بين الشاعر و المؤرّخ، فالمؤرّخ يروي الأحداث التي و قعت فعلاً، و الشاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ، لهذا كان الشعر أسمى مقاماً من التاريخ[1]، و إلى جانب ذكر الأحداث التاريخية هناك كذلك ذكر للأشخاص التاريخية، " فالشّاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقّي"، و هذا ما سنسلط عليه الضوء من خلال الوقوف عند مواطن استحضار الأحداث التاريخية، و كذلك استدعاء الشخصيات في شعر ابن عبد ربّه، و أمثلة استحضار الشخصيات التاريخية يقول ابن عبد ربّه :

لَوْ كَانَ زِرْيَابُ حَيّاً ثُمَّ أُسْمِعُهُ لَذَابَ مِنْ حَسَدٍ أَوْ مَاتَ مِنْ كَمَدِ [2]

جاء هذا البيت في ذكر الموسيقي و المغنّي المشهور الّذي نقل هذا الفن من بغداد إلى قرطبة و اشتهر به في الأندلس و هو زرياب و قد جاء ذكر هذه الشخصية التاريخية بسبب حادثة وقعت لابن عبد ربّه و قد سبق و أشرنا إليها في المدخل، و ما يلاحظ حسن اختيار الشاعر الألفاظ المناسبة للموقف الّذي يعايشه، و من ذلك الشخصيات التاريخية بحيث نلمس في هذا البيت براعة ابن عبد ربّه في اختيار شخصية زرياب و توظيفها في سياق كلامه.

و من أمثلة استدعاء الشخصيات التاريخية أيضاً، قوله :

حَـاشَـا لِمِثْلِكَ أَنْ يَـفُـكَّ أَسِيرَا أَوْ أَنْ يَـكُـونَ مِـنَ الزَّمانِ مُجِيرَا
لَبِسْتَ قَوَافِي الشّعْرِ فِيكَ مدارعًا سُوداً أَو صَكَّتْ أَ,جُهاً وَ صُدُراً
هلاَّ عَـطَـفْتَ بِرَحْمَةٍ، لَـمَّـا دَعَتْ وَيْـلاً عَـلَـيْـكَ، مَدَائِحِي وَثُبُورَا

---

[1] : ينظر : التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص54.

[2] : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص120.

لَـوْ أَنَّ لُـؤْمَكَ عَادَ جُوداً عُشْرُهُ مَـا كَـانَ عِـنْـدَكَ حَـاتِمٌ مَذْكُورَا[1]

و قد جاءت هذه الأبيات في هجاء بعض موالي السلطان، و قد سأله إطلاق محبوس فلم يفعل و تتجلى لنا صورة استحضار الشخصية التاريخية في البيت الأخير و هي شخصية حاتم الطائي و هو شاعر عربي اشتهر بكرمه و جوده، لهذا يضرب به المثل في الكرم، و قد ابتدع ابن عبد ربّه في تشبيه شدّة لؤم ذاك السلطان لو أنّه أصبح جودا لفاق جود حاتم.

و من صوره الشعرية التي استحضر فيها الشخصيات التاريخية، قوله و هو يصف العود :

كَـأَنَّـهُ إِذْ تَـمَـطَّى وَهْيَ تَتَبُّعِـهِ كِسْرَى بْنُ هُرْمُزَ تَقْفُوهُ أَسَاوِرُهُ[2]

يشبّه الشاعر هنا العود بشخصية تاريخية معروفة على مرّ العصور و هي شخصية الملك كسرى بن هرمز الّذي حكم بلاد فارس و الّذي اشتهر بتسلّطه و بطشه.

و من صور استدعاء الشخصيات التراثية كذلك، قول ردّاً على ابن أخيه سعيد بن عبد الرحمن :

أَلْفَيْتَ بقِرَاطـاً وَ جَـالِينُوسـاً لاَ يَـأْكُلاَنِ وَ يَرْزَآنِ جَـلِيسَـا
فَجَعَلْتَهُمْ دُونَ الأَقَارِبِ جُنَّةً وَ رَضِيْتَ مِنْهُمْ صَاحِباً و أَنِيسَـا[3]

جاءا هذين البيتين في لوم ابن أخيه سعيد الّذي ترك صحبة و مؤانسة الأقارب على حساب تفرّغه لدراسة الطّب، و قد استحضر شاعرنا في البيت الأوّل شخصيتان بارزتان في مجال الطب و هما قيراط و جالينوس و هما طبيبان يونانيان حظيا بشهرة واسعة، و قد جاء بهما الشاعر لابراز المعنى و توضيحه أكثر.

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص86

[2] : المصدر نفسه، ص92.

[3] : المصدر نفسه، ص102.

و ما لمسناه في هذا المجال أي مجال المرجعية التراثية، أنّ شاعرنا ابن عبد ربّه قد تنوّعت لديه هذه المصادر بحيث اعتمد بشكل كبير على التراث الديني خاصة القرآن الكريم خصوصاً أنّه عكف في آخر حياته على الزّهد و التّوبة ، و ربّما هذا ما جعل شعره يفيض بالاقتباسات القرآنية، كما نال الحديث النبوي الشريف حقّه و سجّل حضوراً ملموساً في شعره، بالإضافة إلى ايراده بعض نماذج من أمثال العرب، كما اتّكأ على المرجعية التاريخية، و ذلك من خلال استحضاره لبعض من الشخصيات التراثية التي كان لها باع في فترة من الزّمن. و بتالي يمكننا القول بصفة عامة أنّ الشاعر قد اعتمد على التراث بشكل كبير في تشكيل صوره الفنّية، و لكن هذا لا يمنع أن تكون هناك مصادر أخرى ساهمت في بناء صوره كمصدر الطبيعة، و هذا ما سنعرّج عليه في المبحث الآتي لكي نوضّح كيف ساهمت هذه الأخيرة في رسم الصور الشعرية.

المبحث الرابع : الطّـبـــــيـــــعة :

الطبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح، الّذي لا يفتأ الإنسان يُرجِع البصر فيه، و يُعمِل الفكر فيه ما تعاقب اللّيل و النّهار، و إلى أن ينقضي العمر، يظلّ الإنسان يتأمّل ذلك الكتاب الجميل[1]، فهو يشعر "بنفسه و كأنّه جزء من الكون، الّذي لا ينفصل عنه، لكنّه يدرك علاقته الوثيقة، القويّة بهذا الكون، و هذا ما انعكس في نظرته و آراءه الجمالية، و أثّر فيها فتظهر الطبيعة في إدراكه و فهمه أعلى نماذج الجمال، و مقياساً للرّوعة "[2]، و قد سجّلت الطبيعة حضورها كمصدر من مصادر الصورة الشعرية ، و من المذاهب الأدبية التي اهتمّت بالطبيعة و اعتبرتها مصدراً مهمّاً من مصادر الصورة، هي البرناسية فهذه الأخيرة تحتّم الموضوعية في صورها ، و ذلك من خلال الوصف الموضوعي، و بتّالي فهي تختار موضوعاتها من خارج نطاق الذات : كمناظر الطبيعة أو مآثر الحضارات السابقة، لتعرض صورها عرضاً لا يختلط بعواطف الشاعر[3]، فإذا وصف البرناسي منظراً طبيعيّاً عرضه عليك في دقائقه كما هو، و حرص كلّ الحرص على ألاّ يخلطه بمشاعره[4] . إذن للطبيعة دور فعّال و مصدر مهم من مصادر الصورة، و ممّا لا شكّ فيه أنّ الطبيعة الأندلسية قد تميّزت بجمالها الأخّاذ، حتّى أطلق عليها اسم الفردوس المفقود، و قد فتن شعراء الأندلس بطبيعة بلادهم، فتوفروا على وصفها، و أكثروا من التّغنّي بمناظرها الجميلة، و تفنّنوا في هذا المجال تفنّناً واسعاً حتّى صار وصفهم للطبيعة من أهمّ الموضوعات التي طرقوها[5]. و شاعرنا ابن عبد ربّه لم يخرج عن هذا اللّون بطبيعة الحال حيث اعتبر الطبيعة المصدر الأساسي الّذي يعود إليه في خلق صوره الشّعرية، فقد حفلت معظم قصائده بمظاهر الطبيعة من نبات و حيوان و غيرها...

يقول ابن عبد ربّه في وصف الطبيعة :

---

[1] : ينظر : أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي –ذاكرة الوعي و اللاّوعي–كبلوتي قندوز، مجلّة الواحات للبحوث و الدّراسات، المجلّد السابع، العدد2، جامعة سوق أهراس، 2014م، ص 16.

[2] : نظام التّصوير الفنّي في الأدب العربي، وهيب طنّوس، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، حلب، د/ط ،1993م، ص 33.

[3] : ينظر : النّقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، ص 393.

[4] : ينظر : دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، محمّد غنيمي هلال، ص 104.

[5] : ينظر : الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م ، ص 127.

بَاكِر الرَّوْضَ فِي رِيَاضِ السُّرُورِ بَيْنَ نَظْمِ الرَّبِيعِ وَ المَنْشُـــورِ
فِي رِيَاضٍ مِنَ البَنَفْسَجِ يَحْكِي أَثَرَ العَضِّ فِي بَيَاضِ الصُّدُورِ
وَ تَرَى السَّوْسَنَ المُنَعَّمَ يَحْكِي ذَهَبـاً نَابِتـاً عَلَـى كَافُـورِ[1]

و هذه الأبيات تعبّر عن مدى تعلّق الشاعر بالطبيعة و انبهاره بجمالها.

و نراه في موضع آخر يستعين بالطبيعة في وصف جمال محبوبته حيث يقول :

جَمَال يَفُوتُ الوَهْمَ فِي غَايَةِ الفِكْرِ وَ طَرَفٌ إِذَا مَا فَاهَ يَنْطِقُ بالسِّحْـرِ
وَ وَجْـهٌ أَعَـارَ البَـدْرَ حُـلَّـةَ حَاسِدٍ فَمِنْهُ الّذي يَسْوَدُّ فِي صَفْحِهِ البَدْرِ[2]

و تعدّ هذه الصورة في غاية الدّقّة و الجمال، حيث وصف ابن عبد ربّه جمال محبوبته الّذي فاق الخيال على حدّ قوله، و استعان بالبدر في سطوعه و جماله ليمثّل به جمال محبوبته، و لطالما اقترن القمر أو البدر بجمال المرأة منذ القديم .

و يرسم ابن عبد ربّه صورة أخرى محاكية لصور الطبيعة و هي صورة اللّيل و الصّباح، يقول في ذلك :

حـتَّـى إِذَا اللَّيـلُ قَـوَّضَ رَاحِـــلاً عِـــنْـدَ الـغَـلَـسْ
وَ بَـدَا الـصَّـبَـاحُ كَـغُـــرَّةٍ تَـــبْـدُو عَـلى وَجْــهِ فَـــرَسْ[3]

فالشاعر يصوّر لنا في هذين البيتين ذهاب اللّيل و طلوع الفجر، بحيث شبّه بزوغ الصباح بغرّة الفرس، و هنا تظهر عبقرية ابن عبد ربّه في التصوير، و كيف جمع بين الصباح و غرة الفرس في صورة شعرية معبّرة.

و في سياق آخر يصوّر لنا الشاعر روضة من رياض الأندلس، يقول :

وَ رَوْضَةٍ عَقَدَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا نُـوراً بِـنُـورٍ وَ تَـزْوِيـجاً بِـتَـزْوِيجِ

---

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 95.
[2] : المصدر نفسه، ص 98.
[3] : المصدر نفسه، ص 101.

بِـمُـلْـقَـحٍ مِـنَ سَوَرِيهَا وَ مُلْقَحَةٍ وَ نَـاتِـجٍ مِـنْ غَـوَادِيـهَا وَمَنْتُوجِ
تَـوَشَّـحَـتْ بِـمُـلاَءَ غَـيْـرَ مُلْحَمَةٍ مِـنْ نُورِهَـا وَ رِدَاءٍ غَـيْرَ مَنْسُوجِ
فَالْبَسَتْ حُلَلَ الْمَوْشِي زَهْرَتَهَا وَ جَـلَّـلَـتْـهَا بِأَنْمَاطِ الدِّيَـابِـيـجِ[1]

يتّضح لنا من خلال هذه الصورة الشعرية، كيف وُفّق ابن عبد ربّه في اختيار الألفاظ الموحية و الدقيقة التي حقّقت تناسقاً و انسجاماً في هذه الصورة من خلال تصويره لعلاقة عقد وتزويج بين الرياض و البساتين.

و في صورة أخرى يستعين شاعرنا بالطبيعة لوصف مشاعره و عواطفه، يقول :

هَـلاَّ ابْـتَكَرْتَ لَبِينٍ أَنْـتَ مُبْتَكِرُ؟ هَـيْهَـاتَ يَـأْتِي عَـلَيْـكَ اللهُ وَ القَدَرُ
مَا زِلْتُ أَبْكِي حِذَارَ البِينِ مُلْتَهِفاً حَـتَّـى رَثَا لِـي فِـيكَ الرِّيحُ وَ المَطَرُ
يَـا بَرْدَهُ مِـنْ حَيَا مُزْنٍ عَـلى كَبِـدٍ نِـيرَانُـهَـا بِـغَـلِـيلِ الـشَّـوْقِ تَسْتَعِرُ
آلَيْـتُ أَلاَّ أَرَى شَـمْساً وَ لاَ قَـمَراً حَتَّى أَرَاكَ، فَأَنْتَ الشَّمْسُ وَ القَمَرُ[2]

ففي هذه الأبيات يصف ابن عبد ربّه حالته بعد أن سمع برحيل غلام كان يألفه فأتت السماء بمطر حال دون رحيله، و استعان في تصوير مشاعره بمظاهر الكونية كالمطر و الريح، و الشمس و القمر .

و يرسم لنا الشاعر صورة أخرى من مظاهر الطبيعة، يعقد فيها مشابهة بين النّاصر و الشمس و القمر و البرق، يقول في ذلك :

شَمْسٌ بَدَتْ مِنْ حِجَابِ المَلِكِ أَمْ قَمَرُ أَمْ بَـرْقُ مُـدْجِنَـةٍ يَـعْـشَى لَـهُ البَصَـرُ[3]

جاء هذا البيت في مدح النّاصر، و تكمن روعة هذه الصورة في تشبيه الشاعر للملك(الناصر) بالشمس و القمر و البرق، و ما يلاحظ أن اختيار ابن عبد ربّه لهذه الظواهر ليس اعتباطياً، بل هناك نقطة تلاقي تجمع بينهم و هي الضوء الأبيض الساطع و الناصع .

---

[1] : المصدر السابق، ص 59.
[2] : المصدر نفسه، 87.
[3] : المصدر نفسه، ص94.

و لوحة أخرى برع ابن عبد ربّه في رسمها، مستعيناً في ذلك بمظهر كوني يتمثّل في بمعان النجوم أثناء بروزها في السماء، يقول :

نُجُومٌ فِي المَفَارِقِ مَا تَغُـورُ وَ لاَ يَـجْـرِي بِهَا فَلَكٌ يَدُورُ

كَـأَنَّ سَـوَادَ لِـمَّـتِـهِ ضَلاَمٌ أَغَارَ مِنَ المَشِيبِ عَلَيْهِ نُـورُ[1]

في هذين البيتين يعقد لنا الشاعر مشابهة طريفة، حيث شبّه لمعان المشيب بلمعان النجوم في السماء خاصة حينما تكون السماء شديدة السواد فيظهر لمعان النّجوم واضحاً قويّاً، و هو ما ينطبق على الشعر الذّي يكون بعضه أسودا و البعض الآخر جار عليه المشيب.

و من مظاهر الطبيعة التي تجلّت في شعر ابن عبد ربّه نجد كذلك وصفه للحيوان، فقد تعرّض ابن عبد ربّه للحيوان في شعره وبرع في وصفه، فذكر الغزال و الكلب و الناقة و الأسد و الحمام و الخيل، و القائمة طويلة بحيث لا يمكن أن نذكرها كلّها سنقتصر على ذكر الحمام و الخيل .

1-الخيل :

قد سجّلت الخيل حضوراً ملموساً في شعر ابن عبد ربّه، فوصف جسمها و ألوانها و ذكر أسماءها، و يقول في ذلك :

وَ إِذَا الجِيَادُ الخَيْلِ مَاطَلَهَا المَدَى وَ تَـقَـطَّعَـتْ مِـنْ شَـأْوِهَـا الـمَـبْـهُـورِ

خَـلُّـوا عِـنَانِي فِي الرِّهَانِ وَ مَسَّحُوا مِـنِّـي بِـعُـرَّةِ أَبْـلَـقِ مَـشْـهُـورِ[2]

و في لوحة أخرى يرسمها لنا و هو يصف الخيل و كأنّه يتغزّل بها فهي عنده ليست مجرّد أداة يمتطيها الجنود أو وسيلة حرب، بل لها مكانة أعظم من ذلك يقول :

[1] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 90.

[2] : المصدر نفسه، ص 96.

وَ مَقْربَة يَشْقَرُّ فِي النَّقْعِ كَمْتُهَا وَ تَـخْـضَـرُّ حِيناً كُلُّمَا بَلَّهَا الرَّشْحُ
تَراهُنَّ فِي نَضْـحِ الدِّمَاءِ كَأَنَّـهَـا كَـسَـاهَا عَقِيقاً أَحْمَراً ذَلِكَ النَّضْحُ
تَطِيرُ بِلاَ رِيشٍ إِلى كُلِّ صَيْـحَـة وَ تَسْبَحُ فِي البَرِّ الّذي مَا بِهِ سَبْحُ
عَلَيْهَا مِنْ الأَبْطَالِ كُلَّ مُـمَـارِسٍ يَرَى أَنَّ جِدَّ الحَرْبِ مِنْ بَأْسِهِ مَزَحُ[1]

من خلال هذه الأبيات يتّضح لنا خيال الشاعر الواسع، و مدى براعته في الجمع بين المتناقضات، فكيف يصبح الأشقر أخضراً و كيف شبّه الدماء التي تخوضها الخيل بالعقيق الأحمر، بالإضافة إلى تشبيهها بالطائر في سرعتها، و انسيابها و مرونتها بالسمكة من خلال قوله (تسبح في البر).

و له أبيات يمدح فيها الخليفة الناصر لدين الله يذكر فيها نوع من الخيل و هو الأبلق ما كان في لونه سواد و بياض، يقول :

بَـدْرٌ بَـدَا مِـنْ تَـحْـتِـهِ أَبْـلَـقُ يَحْسِدُ فِيهِ المَغْرِبُ وَ المَشْرِقُ
لَـمَّـا بَدَا للأَرْضِ مُسْتَبْهِـجاً كَـادَتْ لَـهُ عِـيـدَانُـهَـا تُـورِقُ
لَـوْ يَـعْـلَـمُ الأَبْـلَقُ مَنْ فَوْقَهُ لاَخْـتَـالَ عَـنْ عُجَبٍ بِهِ الأَبْلَقُ
يَا مَنْ رَأَى بَحْرَ نَدًى زَاخِراً يَـحْـمِـلُـهُ طِـرْفٌ فَـلاَ يَـغْـرَقُ[2]

2-الحمام :

حفل شعر ابن عبد ربّه بذكر الحمام كثيراً، و نورد من ذلك قوله في نوحها :

وَ يَهْتَاجُ قَلْبِي كُلَّمَا كَانَ سَاكِناً دُعَـاءَ حَمَامٍ لَمْ يَبِتْ بِوكُونِ

[1] : المصدر السابق، ص 63.
[2] : المصدر نفسه، ص122.

وَ إِنَّ ارْتِيَاحِي مِنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ كَذِي شَجَنٍ دَاوَيْتُهُ بِشُجونِ[1]

جاء في هذين البيتين تشبيه صوت الحمام بالبكاء، بحيث يصف لنا الشاعر كيف يتأثر و يهيج قلبه كلّما سمع بكاء حمام لم يبت في عشه.

و في نفس السياق أيضاً، يقول :

أَنَـاحَتْ حَمَـامَـاتُ اللَّوَى أَمْ تَغَنَّتْ فَـأَبْـدَتْ دَوَاعِـي قَـلْـبِـهِ مَـا أَجْنَتْ؟

فَدَيْتُ الَّتِي كَانَتْ وَ لاَ شَيْءَ غَيْرَهَا مُنَى النَّفْسِ أَوْ يُقْضَى لَهَا مَا تَمَنَّتْ[2]

و مما سبق يتضح لنا كيف ساهمت هذه المصادر التي درسناها في تشكيل الصورة الشعرية لدى ابن عبد ربّه، بحيث اعتمد الشاعر بشكل كبير على مظاهر الطبيعة الخلابة مع توظيف خياله الخصب و الواسع و استنادا على المرجعية التراثية كلّها ممزوجة بعواطفه الجيّاشة و التي تنبعث من قلب صادق و روح نقية جميعها تظافرت لترسم لنا أروع صور شعرية، و حتّى يتسنّى للشاعر التعبير عن كل هذا يحتاج إلى أدوات فنّية إن صح التعبير ففي نهاية المطاف الصورة الشعرية ماهي إلا مشاعر و أحاسيس يفرغها الشاعر في قالب فني و هذا القالب الفني متمثّل بطبيعة الحال في الاستعارة و التشبيه و غيرها، و بعدما تعرّضنا للمصادر الصورة وجب علينا أن نقف عند مكوّناتها و هذا ما سنتطرّق إليه في الفصل الآتي.

[1] : المصدر السابق، ص 163.

[2] : المصدر نفسه، ص55.

الفصل الثالث: تجليات الصورة الشعرية

و وسائل تشكّلها عند ابن عبد ربّه الأندلسي.

المبحث الأوّل: الصورة البلاغية.

المبحث الثاني: الصورة الحسّية.

المبحث الثالث: الإيقاع و دوره في تشكيل الصورة.

المبحث الرابع: اللّغة و دورها في تشكيل الصورة.

المبحث الأول :الصورة البلاغية :

بعد أن تناولنا مصادر الصورة، وعرفنا كيف ساهمت في تشكيل الصورة الفنية، سنحاول في هذا الفصل أن نقف عند تجليات الصورة في شعر ابن عبد ربه من خلال تسليط الضوء على أنواع الصورة الشعرية ومدى مساهمتها في تشكيل وبنائها، ولعل أول نوع من هذه الأنواع الذي سيكون في طليعة شرحنا هو التشبيه بحكم أنه أكثر الفنون البلاغية استعمالا.

1-التشبيه:

من صور البيان الرائعة، تلك التي تتخذ من التشبيه طريقا دقيقا لتصوير والتعبير عن كل ما تدركه الوجدانات، أو تنفعل له المشاعر والأحاسيس[1].

والتشبيه في اللغة : الشَّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ : المِثْلُ، والجمع أَشْبَاهُ وأَشْبَهَ الشّيءُ الشّيءَ : مَاثَلَهُ ، و التَّشْبِيهُ :التَّمْثِيلُ[2] .

والتشبيه اصطلاحا : هو مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة لدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر[3]، وللتشبيه تعاريف كثيرة سواء في القديم أو الحديث، ولا نريد أن نتعرض لكل تعريفاته ومناقشتها، فليس هذا مجالنا، سنكتفي بتعريف القزويني الذي يقول في التشبيه :"أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدرحا كانت أو ذما، أو افتخارا، أو غير ذلك"[4]، فالتشبيه إذن يقوم بنقل وتوضيح أحاسيس الشاعر التي ينفعل بها السامع بدوره.

وقد استمد ابن عبد ربه تشبيهاته من حياته الواقعية ومن الطبيعة الأندلسية المحيطة به، فأظهر قدرته وبراعته في خلق التشبيهات ومن روائع تشبيهاته قوله:

---

[1] :ينظر:الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، دار لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص(43-44)

[2] :ينظر:لسان العرب لابن منظور ،تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ،القاهرة، المجلد الرابع، د/ط ، ص2189

[3] : ينظر : جواهر البلاغة ، لأحمد الهاشمي ، تدقيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د/ط ، د/س ، ص219.

[4] : الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضح حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص164

يَـا هِـلاَلًا قَـدْ تَـجَـلَّى فِـي سَـحَـابٍ مِـنْ حَـرِيـرْ[1].

جاءت هذه الصورة الشعرية قائمة على أسلوب التشبيه البليغ و ذلك من خلال وصف غلام بأنه كالهلال الذي يترقب في وسط سحاب من حرير.

ومن تشبيهاته أيضا قوله في:

أُهْدِيتُ بِيضاً وَسُوداً فِي تَلَوُّنِهَا كَأَنَّهَا مِنْ بَنَاتِ الرُّومِ وَالحَبَشِ[2].

تأسست الصورة الفنية في هذا البيت على أسلوب التشبيه المرسل إذ يصف ابن عبد ربه هنا العنب فشبّهها في تلونها ببنات الروم والحبش فشبّه العنب الأبيض ببنات الروم أما العنب الأسود فقد شبّهه ببنات الحبش.

ومن بديع تشبيهاته قوله:

كَأنَّ مَذَاقَ الطَّعْمِ مِنْهَا وطَعْمُهَا لِثَاثً عَذَاري رِيقُهَا الشَّهْدُ أَوْ أَحْلَى[3]

فشاعرنا يشبه طعم العنب الأسود الذي يعصر لصيبح خمرا بلثّة المرأة وريقها الطيب الذي شبّه طعمه بحلاوة شهد العسل.

ومن صور التشبيه أيضا قوله:

وكَـأمَّا تَـرْنُو بِـعَيـنِ غَـزالَـةٍ فَـقَدَتْ بِـأعْـلَى الرَّبْـوَتَيْـنِ غَزَالَهَا

بَيضاءَ تَسْتُرُ بالحِجالِ وَجْهُهَا كَالشَّمْسِ يَسْتُرُ بالضياءِ حِجَالَهَا[4]

يشبّه الشاعر في هذين البيتين فتور العين ومرضها فشبّهها بعين الغزالة التي فقدت صغيرها ويشبه بياض وجهها بنور الشمس المضيء وذلك من باب التشبيه المرسل.

ومن روائع تشبيهاته أيضا قوله في الشاب:

كُنتُ أَلِيفُ الصِّبَا فَودَّعَنِي وَدَاعَ مَنْ بَانَ غَيْرَ مُنْصَرِفِ

أَيَّامَ لَهْوِي كَظِلِّ إِسْحلـةِ وإذَا شَبَابِي كَرَوضَةٍ أُنُـفِ[5]

---

[1] : ديوان ابن عبد ربه، ص81

[2] : المصدر نفسه، ص104

[3] : المصدر نفسه، ص134

[4] : المصدر نفسه، ص137

[5] : المصدر نفسه، ص118

يصف الشاعر أيام شبابه ويتحسّر عليها، فشبّه أيام لهوه بظلّ شجرة تتخذ منها المساويك، ويشبّه شبابه بروضة أنف وهو الروض الذي لم يرع قط.

ومن تشبيهاته أيضا قوله:

أَهْدَتْ إِلَيْكَ حُمَيَّاهَا بِكَأسَيْنِ شَمْسٌ تَدَبَّرَتْهَا بالكَفِ والعَيْنِ
يَسْعَى بِتِلكَ وهَذي شَادِنٌ غَنجٌ كَأَنَّهُ قَمرٌ يَسْعَى بِنَجْمَيْنِ
كَأنَّهُ حِينَ يَمْشِي فِي تَأَوُّدِهِ قَضِيبُ بَانٍ تَثَنَّى بَيْنَ رِيحَيْنِ[1]

يشبه الشاعر في هذه الأبيات التي جاءت في وصف السقاة ساقي الخمر وهو يحمل كأسين من الخمر بالقمر الذي يسعى بنجمين، وشبه كذلك في مشيته بأنه قضيب أو غصن البان الذي يميل بين ريحين.

يشبّه الشاعر في هذا البيت القلم بالإنسان في نطقه حين يكتب.

ومن بليغ تشبيهاته أيضا قوله:

فَخَدّي أَرْضٌ لِلدُّمُوعِ،ومُقْلَتِي سَمَاءٌ لَهَا تَنْهل لَهَا بِالعَبَرَاتِ[2]

يشبّه الشاعر في هذا البيت خدّه بأرض تسقيها الدموع ويشبّه مقلته بالسماء التي تنهمر منها الدموع كالأمطار .

ومن روائع تشبيهاته أيضا قوله:

عَطَابِيلُ كَالآرَامِ أَمَّا وُجُوهُهَا فَدُرٌّ، ولَكِنَّ الخُدُودَ عَقِيقُ[3]

جاء هذا البيت يفيض بالتشبيهات، وأول تشبيه هو طول عنق المرأة الجميلة الفتية بالضياء البيض،وشبّه وجهها بالدر وهو تشبيه بليغ أما خدودها فشبّهها بالعقيق في شّدة حمرتها وهو كذلك من باب التّشبيه البليغ

ومما تقدم يمكننا القول أن ابن عبد ربه اعتمد في تشكيل صوره الفنية بشكل كبير على التشبيه، فأغلب قصائده ومقطوعاته ونتفه جاءت على أسلوب التشبيه، ومن خلال تشبيهاته كان دائما يعطينا

[1] : المصدر السابق، ص 166
[2] : المصدر نفسه، ص55
[3] : المصدر نفسه، ص121

صورة حية تدل على ذوقه وحاسته الفنية، وقد جاءت أغلب صوره التشبيهية من ثلاثة ينابيع تعد أساسا لكل شاعر وهي المرأة، الخمر والطبيعة.

2-الاستعارة:

تحتل الاستعارة مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة منها والحديثة كما أنها وسيلة من أهم الوسائل الفنية في تشكيل الصورة الشعرية، وبالتالي لا نريد أن نتعمق في الحديث عنها كون الحديث عن الاستعارة يتطلب ربما أكثر من فصل وهذا ليس موضوع بحثنا، وعليه سنكتفي بتعريف واحد من البلاغيين القدامى وأول من تطرق لها وهو الجاحظ، يقول:"هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1].

"والاستعارة من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وعلاقتها المشابهة دائما"[2]، وقد قسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

أ-الاستعارة التصريحية :وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به للمشبه.

ب-الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.[3]

وإذا نظرنا إلى شعر ابن عبد ربه نجده قد حفل بكل الاستعارات فقد حشد الشاعر فيضا من الاستعارات ومن أمثلة ذلك قوله:

بِكَفّهِ سَاحرُ البَيانِ إذَا أَدَارهُ فِي صَحِيفَةٍ سَحَرَا[4]

يَنطِقُ فِي عُجْمَةٍ بِلَفْظَتِهِ نَصَمُّ عَنها وتُسْمِعُ البَصَرَ [5]

لما كان الكف أحد أعضاء الإنسان استعاره الشاعر للقلم، فحذف المشبّه به "الإنسان" وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي "بكفه" ،وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ونفس الشيء في البيت الثاني حيث شبّه القلم بالإنسان حين ينطق ويتكلم، فحذف المشبه به مع الإبقاء على لوازمه (ينطق) وهو أيضا على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1]: البيان والتبين ، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأوّل،ط7، 1998م، ص115.

[2]: قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، مُسعد الهواري، مكتبة الإيمان، المنصورة، د/ط ، 1995م، ص45

[3] : ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط ،1985م، ص176

[4] : ديوان ابن عبد ربه، ص84

[5] : المصدر نفسه، ص85

ويقول أيضا:

أَتَفْرَحُ والمَنِيَّةُ كُلَّ يَومٍ تُريكَ مَكانَ قَبرِكَ في القُبُورِ؟
هِيَ الدُّنْيَا ،وإِنْ سَرَّتْكَ يَوماً فَإِنَّ الحُزنَ عَاقِبةُ السُّرُورِ.[1]

جاءت هذه الأبيات في الوعظ حيث شبه ابن عبد ربه (المنية) بالإنسان فحذف المشبّه به و رمز إليه بشيء من لوازمه وهو (تريك) والاستعارة هنا مكنية .

ومن الصور الاستعارية أيضا:

كَتبَ الدَّمعُ بِخدّي عَهدُهُ لِلْهَوى، والشَّوقِ يُملِي مَا كَتبَ
يَا لِجَهْلِي ما أَرَاهُ ذَاهِباً و سَوادُ الرَّأسِ مِنّي قَد ذَهَبَ[2]

في هذين البيتين شخص الشاعر الدمع وجريانه على الخد بإنسان يكتب وهي استعارة مكنية حذف المشبّه به وهو (الإنسان) وأبقى على القرينة الدالة عليه، وكذلك شبّه الشوق بالإنسان الذي يملي وقد أبدع الشاعر في تشخيص حالته العاطفية مستعينا بذلك بالاستعارة.

ومن استعاراته:

قَد أَوضَحَ الله للإسْلامِ منْهَاجاً والنَّاسُ قد دَخلُوا في الدّينِ أَفْواجاً
وقَدْ تَزَيَّنَتْ الدُّنيَا لِسَاكِنهَا كأَنَّما أُلبِستْ وَشْياً و دِيبَاجاً[3].

فقد شبه الدنيا بالمرأة التي تتزين بالحلي من الفضة والذهب حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (تزينت) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن استعاراته أيضا:

فَلَوْ نَطقَ السَّفحُ الَّذي قُتِلُوا بِهِ إِذن لَبَكَى مِن نَتْنِ قَتْلاَهُمْ السَّفْحُ

[1] : المصدر السابق، ص97
[2] :المصدر نفسه، ص45
[3] :المصدر نفسه ، ص57

دِمَاءٌ شَفَتْ مِنهَا الرِّماحُ غَلِيلَهَا فَوَدَّ قَضِيبُ البَانِ لَوْ أَنَّهُ رُمْحُ.[1]

المتأمل لهذين البيتين يجدهما يزخران بالاستعارات ففي البيت الأول شبّه السفح بالإنسان فحذف المشبّه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهو (نطق، وبكى) فهو يصور لنا مشهدا في غاية الدقة حيث يصف درجة نتن قتلى جيش ابن حفصون، بأن السفح لو نطق لبكى، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، أما في البيت الثاني نفس الشيء فقد شبّه الرّماح بالإنسان الحقود الذي لا يشفى غليله إلا بسفك الدماء ،وهذا دليل على احتدام المعركة، فحذف المشبّه به وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي (شفت) وفي نفس البيت تطالعنا استعارة أخرى فشبّه قضيب البان بالإنسان حذف المشبّه به وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي (فودَّ)

ومن الصور الاستعارية أيضا:

كُنتُ أَلِيفُ الصِّبَا فَوَدَّعَنِي وَدَاعَ مَنْ بَانَ غَيرَ مُنْصَرِفِ[2].

شبّه الشاعر في هذا البيت صباه وشبابه بالإنسان أو ربما شبّهه بأنه كصديق له كان يألفه ولم يتخيل أنه سيودعه ذات يوم فحذف المشبّه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهو (ودعني) فجاءت الاستعارة هنا مكنية.

و يتّضح ممّا سبق اعتماد شاعرنا على الاستعارة، بحيث حوى ديوانه على نسبة كبيرة منها، خاصة المكنية منها.

الكناية:

الكناية في اللّغة:"أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية"[3].

وفي الاصطلاح :"لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"[4].

ويعرّفها السكّاكي بقوله:"الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[5]

---

[1] :المصدر السابق، ص64

[2] :المصدر نفسه، ص118

[3] :لسان العرب، لابن منظور، ص3944

[4] :علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص203

[5] : مفتاح العلوم، السكّاكي، ضبطه و علّق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص 402

وقد التمس البلاغيون المتأخرون كالسكاكي والقزويني أنواع الكناية وفق المكني عنه، وفي ضوء ماهيته وطبيعته فقسّموها على ثلاثة أنواع هي:

أ–الكناية عن الموصوف: وهو المراد به غير صفة ولا نسبة، فمنها ما هو معنى واحد كقولنا "المضياف" كناية عن زيد، ومنها ما هو مجموع معان، كقولنا كناية عن الإنسان، "حي مستوي القامة عريض الأظافر" وشرط كل واحدة منهما أن تكون مختصة بالمكنّى عنه لا تتعداه، ليحصل الانتقال منها إليه .

ب–الكناية عن صفة: والمراد الصفة المعنوية، كالجود والكرم، والشّجاعة وأمثالها لا النعت.

ج–الكناية عن النسبة: وهي أن يأتي بالمراد منسوبا إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة والغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف[1].

وبالعودة إلى شعر ابن عبد ربه لننظر في أسلوب الكنابة نجده قد غرف من بحر الكناية لكن بنسبة قليلة مقارنة مع التشبيه والاستعارة لهذا اكتفيت بذكر بعض الصور الكنائية المعدودة، فهدفنا هاهنا هو توضيح مدى براعة واستغلال ابن عبد ربه لهذا اللون البلاغي في تشكيل صوره الشعرية ومثال ذلك قوله:

ذَهـبٌ خَـدُّهَـا يَـذُوبُ حَيَـاءاً وسِـــوَى ذَاكَ كُـلِّـــهِ وَرقٌ[2].

في هذه الصورة الشعرية شبه خد المرأة بالذهب أما لفظة (يذوب حياء) هي كناية عن شدة خجلها واحمرار خديها ثم يتبع ذلك بكناية أخرى في قوله (كله ورق) والمراد بذلك أن خدها أحمر وسائر جسمها أبيض كالفضة.

ومن الصور الكنائية الأخرى أيضا قوله:

أَهْـديتُ أَزرقَ مَقْرونـاً بِـزرقـاءِ كالـمَـاءِ لَمْ يَغْذُهَا شَيْءُ سِوى المَاءِ

[1] :ينظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وحسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999م، ص(371-372)

[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص123

ذَكَاتُها الأَخْذُ ما تَنْفَكُّ طَاهِرةً بالبَرِّ والبَحرِ أَمْواتاً كَأحْياءِ[1] .

في هذين البيتين شكل الشاعر صورته الشعرية من خلال أسلوب الكناية والمتمثل في لفظة (أزرق) وهي كناية عن السمك، وربما اختار هذه اللفظة (أزرق) نظرا للمكان الذي يعيش فيه السمك وهو البحر وبطبيعة الحال لون البحر أزرق.

وفي صورة كنائية أخرى نجد ابن عبد ربه يقول:

تَطيرُ بلاَ رِيشٍ إلى كُلِّ صَيحةٍ وتَسبحُ في البَرِّ الّذي مَا بِهِ سَبْحُ

عَلَيهَا مِن الأبْطَالِ كُلُّ مُمَارِسٍ يَرى أَنَّ جِدَّ الحَرْبِ مِن بَأسِهِ مَزْحُ[2]

فقول الشاعر (تطير بلا ريش وتسبح في البر) كناية عن سرعة وانسياب الحصان بين صفوف الأعداء حيث وفّق ابن عبد ربه في رسم صورته الفنية من خلال توظيفه لهذه الصورة الكنائية فقد جاءت واضحة ودقيقة المعنى.

وفي موضع آخر تتجسد فيه الصورة الكنائية قوله:

مَا ذُقتُ طَعمَ المَوتِ في كَأسِ الأسَى حَتَّى سَقَتْنِيهِ الظِبَاءُ الغِيدُ

من ذا يُداوِي القَلبَ من دَاءِ الهَوَى؟ إذْ لاَ دَواءَ لِلهَوى مَوجُودُ[3].

جاءت الصورة الكنائية في هذين البيتين في لفظة (الظباء) وهي كناية عن المرأة حيث صور الشاعر هاهنا وجعه وألمه الذي يتجرّعه من طرف حبيبته واصفا ألمه بأنه كطعم الموت.

ومن صوره الكنائية أيضا قوله:

إِمَامُ عَدلٍ على رَعيَّتِهِ أَشْفقُ مِن وَالدٍ على وَلَدِه

أَحْيَا لَنا العَدلَ بَعد مِيتَتِهِ و رَدَّ رُوحَ الحَياةِ في جَسَدِه.[4]

في هذه الصورة الكنائية تظهر لنا مدى براعة ابن عبد ربه في انتقاء كناياته وكذلك جمال أسلوبه فالكناية هنا مجسدة في قوله (إمام عدل) وهي كناية عن الحاكم عبد الرحمن الذي كان حاكما عادلا، ويتصف

[1] : المصدر السابق، ص42

[2] : المصدر نفسه ،ص63

[3] : المصدر نفسه، ص70

[4] : المصدر نفسه، ص70

بالحكمة والصدق وغير ذلك وهناك أيضا كناية أخرى في الشطر الثاني من البيتين في قوله (أحيا لنا العدل) وهي كناية عن شيوع العدل بين الناس والقضاء على الظلم .

ومن كناياته أيضا قوله:

مُــوردة إذا دَارتْ ثَــلاثــاً يَـفـتـحُ وَردُهَـا وَرْدَ الخُـدودِ

فَإن مُزِجتْ تَخَالُ الشَّمسَ فِيها مُـطَـبَّـقَـةً عـلـى قَمرِ الـسُّـعـودِ.[1]

بحيث كنّى الخمرة بقوله (موردة)

ومن صوره الكنائية أيضا قوله في خشية الله:

فَـهُـمْ عُـكـوفٌ فـي مَـحـارِبـهـمْ يَبْكونَ مِن خَوفِ عِقابِ المَجيدِ

قد كَاد أَنْ يُعَشّبَ مِن دَمْعهمْ مَـا قَـابَلتْ أَعْيـنُهُـمْ فِي السُّجودِ[2]

استثمر الشاعر أسلوب الكناية في وصف خشية الله والتضرّع إليه والكناية في قوله (كاد أن يعشب من دمعهم) وهي كناية عن شدة بكائهم وتضرعهم إلى الله وقد وظف الشاعر هذه الكناية لتوضيح المعنى أكثر وتقريبه إلى الأذهان.

ويتضح لنا مما سبق أن شاعرنا ابن عبد ربه قد وفّق إلى حد كبير في رسم وتشكيل صوره الشعرية معتمدا في ذلك على أسلوب الكناية بالإضافة إلى ذلك حسن انتقاء كناياته وتوظيفها بشكل دقيق من أجل توضيح المعنى.

[1] : المصدر السابق، ص72

[2] : المصدر نفسه، ص77

المبحث الثاني: الصورة الحسية:

إن الشعر ينطوي –شأن الفن بعامة– على خاصية حسية بالضرورة مادامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حاسة بعينها، وإن كان ثمة تركيز على حاستي البصر والسمع، وكما أن الشاعر لا يوصل القيم إلى المتلقي توصيلا مجردا، ولا ينقل إليه الأشياء كما هي، وإنّما يوصلها إلى المتلقي توصيلا ينطوي على إدراك ذاتي متميز، مثلما ينطوي على موقف خاص من الأشياء والقيم، وبالتالي فلابد من تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية[1]،وهذه الخصائص أو الصفات متنوعة يتفرق إدراكها بين الحواس جميعا، ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات....الخ فكل من الألوان والأشكال والملمس والرائحة والطعم تتضافر مع بعضها لتشكل الصورة الشعرية[2]، فالإدراك الحسي للظاهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها، إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات ،والمسموعات، والمذوقات، والمشمومات، والملموسات....[3]

ومن هنا تتفرع الصورة الحسّية إلى أنواع خمسة بحسب الحواس فنجد الصورة البصرية أو سمعية أو لمسية أو ذوقية أو شمية.

[1]: ينظر:مفهوم الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م، ص(256 و260)

[2] :ينظر:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص (129-130)

[3] :ينظر:المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقّاد، زين الدين مختاري، ص64

أولا:الصورة البصرية:

نعني بالصورة البصرية هي ذلك "التشكيل الفني الذي يُظهِر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكلما يدرك بحاسة البصر".[1]

وبالعودة إلى شعر ابن عبد ربه نجد الصورة البصرية قد سجلت حضورا متميزا فيه من ذلك قوله:

سُودُ المَقابِرِ أَصبحَتْ بِيضاً بِهِ وَغَدتْ لَه بِيضَ الضَّمَائرِ سُودَا[2]

هذا البيت جاء في رثاء ابنه يحي، فقد جعل المقابر وهي مكان موحش ومهجور مكانا أسود سواد اللّيل لكن هذا السواد يضمحل بمجرد دفن ابنه فيها فتصبح بيضاء بنوره وهذا دليل على محبته لابنه وتعلقه به .

وفي نفس السياق يقول كذلك في رثاء ابنه:

يَـا قَمَراً أَجحَفَ الخُسوفُ بِـه قَبل بُلـوغِ السَّوادِ في العَددِ[3]

قد شكّل ابن عبد ربه صورة بصرية معتمداً على أحد مشاهد الظواهر الكونية وهي حدوث حالة خسوف القمر، حيث شبّه ابنه الذي توفى بالقمر الذي ينير السماء بنوره وجماله وقد اجتاحه سواد يحجب هذا الضياء فيصبح لونه أحمرا ثم أسود فالخسوف هنا بمثابة الموت الذي خطف ابنه في ريعان شبابه.

ومن هذا النمط من الصور أيضا قوله في وصف المشيب:

كَـأنَّ سَـواد لِـمَّـتِـهِ ظَـلامٌ أَغَارَ مِنَ الـمَشيبِ عَليهِ نُورُ.[4]

ويقول في وصف الرمح:

بِـكُـلِّ رُدَيْـنِـيٍّ كَـأنَّ سِـنـانُـه شِهابُ بَدَا في ظُلْمَةِ اللَّيلِ سَاطِعُ[5]

---

[1] : الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، الجزء الأول، ط1، 1425هـ، ص203

[2] : ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، ص67

[3] : المصدر نفسه، ص76

[4] :المصدر نفسه، ص90

[5] : المصدر نفسه، ص112.

إن هذه الصورة قائمة على توظيف مشهد سقوط الشهاب الساطع في ظلمة الليل، حيث شبّه الشاعر الرمح وبريق حدّه بالشهاب الساطع في سواد الليل.

ويقول في وصف امرأة:

بَيضَاءُ أَنْمَاهَا النَّعيمُ بِصفْرةٍ فَكَأنَّها شَمْسٌ بغيرِ شُعَاعِ[1]

في هذا البيت يصف الشاعر بياض المرأة والبياض بطبيعة الحال صفة محببة في المرأة لطالما أغرم الشعراء بوصفها فأكثر صورهم يتألق فيها اللّون الأبيض، فهو هنا يشبّه بياضها الذي يتخلّله بعض الصفرة كأنها الشمس بدون شعاع وهي صورة في غاية الروعة.

ويقول في الطيف:

كَمَا اهْتزَّ بَان مِن أَكَالِيلِ رَوْضَة تُلاَعبُه رِيحَا صِبّاً وشِمالِ[2]

ينقل لنا الشاعر مشهدا بصريا وهو اهتزاز شجرة البان وملاعبة الرياح لأغصانها

ويقول أيضا في فتاة:

وتَطلَّعتْ بين الحُدُوجِ كأنَّهَا شَمسٌ تَطَلَّعُ في خِلالِ غَمامِ.[3]

شبه تطلع الفتاة من بين الحمل بالشمس التي تشرق تارة وتختفي تارة بين الغيوم.

[1] :المصدر السابق، ص114

[2] :المصدر نفسه ، ص141

[3]: المصدر نفسه، ص155

ثانيا: الصورة السمعية:

"وهي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السّمع، وليس من الضروري ألاّ تشاركها حاسة أخرى، لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة"[1].

وبالرجوع إلى شعر ابن عبد ربه نجد هذه الصورة مجسّدة في أصوات الحيوانات والإنسان والطبيعة ومن ذلك صورة صوت الحمام الذي شبهه بالبكاء في قوله:

أَناحَتْ حَماماتُ اللِّوَى أَمْ تَغَنَّتِ فَأبدَتْ دَواعِي قَلبِهِ مَا أَجَنَّتِ[2]

شكّل الشاعر صورته السمعية من خلال وصف هديل الحمام بأنها تبكي ولكّنه في نفس الوقت يبدي حيرته إن كانت تبكي أم تغني .

ويقول أيضا:

لَيثٌ تَطيرُ لهُ القُلوبُ مَخافةً مِن بَينِ هَمْهَمَةٍ لَه و زَئيرِ

وكَأنَّما يُومِي إلِيكَ بِطرفِهِ عَن جَمرَتَينِ بِجلمدٍ مَنقُورِ[3]

يصف الشاعر في هذه الأبيات الأسد وتتشكل صورته السّمعية في توظيف صوت الأسد وهو الزئير ويشبّه عينيه بالجمرتين في شدة احمرارها وحرارتها و هي محفورة في الصخر.

ويقول أيضا وهو يصف معركة التي خاضها عبد الرحمن بن محمد الناصر:

وكَم بِها حقّرَ من كَنائسِ بَدّلتِ الآذانَ بالنَّواقسِ

يَبكِي لها النَّاقوسُ والصَّليبُ كِلاهُمُا فرضٌ لَه النَّحيبُ.[4]

تشتمل بنية هذه الصورة الفنية في هذين البيتين على صورة سمعية حيث تتجلّى هذه الصورة السمعية من خلال صوت الآذان و صوت النّاقوس بحيث يصف لنا هاهنا كيف بدّل صوت الآذان بصوت النّاقوس أي أنه بدّل دين الإسلام بالمسيحية فالناقوس رمز المسيحية ،أما في البيت الثاني فقد شبّه صوت الناقوس ببكاء الإنسان حينما قال (يبكي لها الناقوس والصليب).

---

[1] : الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ص231

[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص55

[3] : المصدر نفسه، ص95

[4]: المصدر نفسه، ص193

ثالثا: الصورة الذوقية:

ونعني بها "الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق"[1]، بمعنى تشمل كل ما يتذوّقه الإنسان سواءاً كان طعاما أو شرابا، وبالرجوع إلى شعر ابن عبد ربه نجد هذا النمط من الصور قليل مقارنة مع الصور الأخرى، وقد جسّد الشاعر هذه الصورة في قصائده التي تتحدّث عن طعم الخمر أو التي تتحدّث عن ريق المرأة ومن ذلك قوله:

كَـأنَّ بَـني حَـامٍ تَـدلَّتْ خِـلالَـهَـا فَـوافَـقَ مـنهـا شَـكْـلُـهَـا ذَلِـكَ الـشَّـكْـلاَ
وإنْ عُصِرتْ مَجَّتْ رُضَاباً كَأنَّها جَنَى النَّحلِ مِن طِيبٍ ومَا تَعرِفُ النَّحْلاَ[2]

اعتمد الشاعر في هذين البيتين على توظيف مفردات حاسة الذوق (جنى النحل) في تشكيل صورته الشعرية، حيث شبه عناقيد العنب المتدلّية ببني حام وهم أولاد حام بن نوح عليه السلام ووجه الشبه هنا هو السواد حيث شبه العنب الأسود ببني حام وهم سود، وفي البيت الثاني شبه عصير العنب بعد أن عصر بالريق طعمه مثل طعم العسل.

ويقول كذلك في الخمرة:

قَـهْـوةً لَـيـسَتْ بِـبَـاذِقَـةٍ ولاَ ولاَ بِـتْـــعٍ ولاَ دَاذِي
مُـرَّةً يَـهْـذِي الـحَـلِيمُ بِهَا بِـأبِـي ذَلِـكَ مِـن هَـاذِي[3]!

يصف الشاعر في هذين البيتين الخمر معتمداً بذلك على أسلوب الكناية حيث كنّى عن (الخمر) بأنها قهوة، وذلك في تشابهها في اللّون، ولكنها ليست بالنبيذ الأحمر ولا بشراب الفساق واصفا طعمها بالمر الذي يصيب شاربها بالهذيان من شدة مرارتها.

[1] : الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ص238
[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص134
[3] : المصدر نفسه، ص80

ويقول أيضا في النصح:

عَـــادِ مـنـها كُـلَّ مَـطْـبُوخِ غَـيـرَ دَاذِي ومَـفْـضُـــوخِ[1]

شكل الشاعر صورة شعرية ولكن هذه المرة ليس في وصف الخمر وإنما في النّصح من أجل الابتعاد عنها معتمداً في ذلك على الكناية حيث كنى الخمرة بقوله (عاد منها كل مطبوخ) ف (كل مطبوخ) كناية عن الخمرة واستثنى الداذي وهو نبات حبه يشبه حب الشعير يصنع منه مسكر شديد السكر، كما استثنى المفضوخ وهو عصير القصب.

ومن الصور الذوقية أيضا قوله:

اشْـرُبْ عـلـى مَـنـظَرٍ أَنـيـقٍ وامْـزُجْ بِـرِيقِ الحَبيبِ رِيقِي

و احْلُلْ وِشَاحَ الكِعَاب رِفْقاً واحْذرْ على خَصرِهَا الرَّقِيقِ.[2]

وظف الشاعر الصورة الذوقية في هذين البيتين وهو يصف منظر شرب الخمرة وكذلك تشبيه ذوق الخمرة بريق حبيبته.

[1] : المصدر السابق، ص66

[2] : المصدر نفسه، ص125

رابعا:الصورة الشمية:

إن الصورة الشمية لا تقل أهمية عن غيرها من الصور التي تأتي عن طريق الحواس كونها تثير المشاعر والأحاسيس وتعتمد هذه الصورة "على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تبنى الصورة على كل ما يمكن شمه"[1]. ومن أمثلة هذه الصور لدى شاعرنا ابن عبد ربه قوله:

و أَزْهَرٌ كَالعُيُوقِ يَسعَى بِزهْراءِ لَنَا مِنْهُمَا دَاءٌ وبَرْءٌ من الدَّاءِ

أَلَا بِأَبِي صُدغٌ حَكَى العَينُ فَتْلُهُ وشَارِبُ مِسْكٍ حَكَى عَطْفَةَ الرَّاءِ[2]

يصف الشاعر في هذين البيتين ساقي الخمرة ويتغزّل به، فنراه يشبه ساقي الخمر المشرق في ضيائه بنجم أحمر مضيء يتلو الثريا، ليعود ويشبّه شاربها وكأنه شارب مسك فشبّه مذاقها بطيب رائحة المسك.

ومن الصور الشمية أيضا قوله:

بِمُوشِيَةٌ يُهْدِي إلَيها نَسِيمُهَا على مَفْرِقِ الأَرْواحِ مِسكاً وعَنَبَرَا

سِدَاوَتُهَا مِن نَاصِعِ اللَّونِ أَبيَضٍ ولُمْتُهَا مِن فَاقِعِ اللَّونِ أَصْفَرَا[3]

جاء هذين البيتين في وصف "منية كنتش" وقد اعتمد الشاعر في تشكيل ورسم هذه الصورة الشعرية على توظيف الصورة الحسّية المتمثّلة في الصورة الشمية، فهو هنا يشبّه النسيم الذي يهبّ على هذا القصر برائحة عطرة كروائح المسك والعنبر الفائحة والزكية.

ومن صور الشمّية أيضا قوله:

خُتِّمتْ فَأرةُ مِسكٍ فَأَبَتْ إلَّا التَّذَكّي

ليس يَخْفِي فَضلُ ذِي الفَضْ لِ بِزُورٍ وبِإِفْكِ[4]

[1] :عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة، الكويت، د/ط ، 2004م، ص197

[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص42

[3]: المصدر نفسه، ص84

[4] : المصدر نفسه، ص130

يشكّل الشاعر صورة فنية في الأمثال قائمة على حاسة الشم، بحيث شبه الشاعر في هذين البيتين الوعاء الذي يوضع فيه المسك وكأنه امرأة تتطيب بروائح العطرة، وذلك حينما قال "أبت إلا التذكي" فهي لا تريد شيئا إلا نشر رائحة المسك الفائحة والعطرة في كلّ أرجاء المكان.

ومن صوره أيضا قوله:

ومُـدامَة صَلَّى المُلوكُ لِوجْهِـهَا ... مِـن كَـثـرةِ الـتَّـبْـجِـيـلِ والـتَّـعظِيـمِ

رَقَّـتْ حُـشَـاشَـتُهَا ورَقَّ أَديمُهَـا ... فَـكَـأَنَّـهَـا شِـيـبَـتْ مِن الـتَّـسْنِيـمِ

وكَـأَنَّ عَـيـنَ السَّلسَبِيلِ تَفَجَّرتْ ... لَـكَ عَـن رَحِـيـقِ الـجَنَّةِ الـمَخْتُومِ[1]

جاءت الصورة الشعرية في هذه الأبيات في وصف الخمر، وقد استعان الشاعر في ذلك بحاسة الشم، بحيث يصف عظمة الخمر، وكأن الملوك تصلي لها، وشبّه الخمرة وكأنّها ماء الجنّة يتنزل من علو رحيق الجنة، وقد وفّق ابن عبد ربه إلى أبعد الحدود في ابتداع ورسم هذه الصورة الفنية.

خامسا:الصورة اللّمسية:

ونعني بالصورة اللّمسية "كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللّمس"[2] وهي تشتمل على ثلاث إحساسات وهي:الإحساس بالملمس من اللّيونة أو النّعومة والخشونة أو الصّلابة، ثانيا الإحساس بالألم من قساوة ورقة وثالثا الإحساس بالبرودة والسخونة، أما في شعر ابن عبد ربه فنجد هذا اللّون من الصور قد تجسّد في شعره و من ذلك قوله:

خـذ بِـكَـفّي لَا أَمُتْ غَرقاً ... إنَّ بـحـرَ الـحُبِّ قد فَـارَا

أَنضَجتْ نَارُ النَّوى كَبـدِي ... ودُمـوعِـي تُـطْـفِـيءُ النَّارَا[3]

تتجلّى الصورة الشعرية في هذين البيتين من خلال توظيف ابن عبد ربه الصورة الحسية والمتمثلة في الصورة اللّمسية من خلال استخدام صورة النار للدلالة على حس السخونة.

[1] : المصدر السابق، ص157

[2] : ينظر:الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهيني، ص245

[3] : ديوان ابن عبد ربه، ص86

ومن الصور اللّمسية أيضا قوله وهو يصف العود في إحدى جلسات الأنس:

يَـا مَجلِساً أَيْنَعَتْ منهُ أَزاهِرهُ يُنسِيكَ أَوَّلُهُ في الحُسنِ وآخِــرهُ

لَمْ يَدرِ هل بَاتَ فيه نَاعماً جَذلاً أو بَاتَ في جَنَّةِ الفِردَوْسِ سَــامرُهُ[1]

في هذين البيتين يشبّه الشاعر مجلس الأنس والغناء في تنّوع موسيقاه بالروض في تنّوع أزهاره وقد اعتمد في ذلك على الصورة اللّمسية والمجسدة في صورة النعومة وذلك في إطار الإحساس بالملامسة.

وهكذا كان ابن عبد ربه يستخدم الصورة اللّمسية عنده بمدلولاتها الحسية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الصور قليل جداً في شعره إن لم نقل نادرة.

سادسا: تراسل الحواس:

ويقصد بذلك المزج في الصورة الشعرية بين مدركات بصرية وصوتية و ذوقية و شمّية، بمعنى أنّه يمكن أن نجد الصورة الشعرية تتشكل من خلال المزج بين صورتين حسيّتين مختلفتين أو أكثر، وبالعودة إلى شعر ابن عبد ربه نجد هذا النوع من الصور قليل.

ويقول ابن عبد ربه في هذا النمط من الصور:

يَقودُهُ البَدرُ يَسرِي في كَواكبِهِ عَـرَمْـرَمَا كَسوادِ اللَّيلِ رَجْرَاجَا

يَـرَوْنَ فـيه بُروقَ المَوتِ لاَمعةً ويَـسمَعُونَ بِه للرَّعدِ أَهْزاجَـا[2]

تشتمل بنية هذه الصورة الفنية في هذين البيتين على صورة حسّية متعددة، تظافرت في تشكيلها كل من الصورة البصرية والصورة السمعية، حيث أراد الشاعر أن ينقل لنا أحداث المعركة، بحيث يصف لنا القائد و هو الأمير عبد الرحمن كيف يتخطّى جيشه و الّذي شبّه كثرته بسواد اللّيل ليقاتل العدو فأنار له البدر بنوره و ضيائه الطريق. وفي البيت الثاني تتجلّى الصورة السمعية والبصرية في آن واحد من خلال تشبيهه لمعان السيوف وحدّتها بلمعان البرق، أمّا صوت الرّعد فربّما قصد به صوت قعقعة السيوف و الصراخ و كلّ هذا شبّهه بالأهازيج أي الأناشيد.

ومن صور تراسل الحواس أيضاً، قوله:

[1] : المصدر السابق، ص92

[2] :المصدر نفسه ،ص58

ووجُـوهٌ قَلبتهَا كَالـدَّنــانِي رٍ ومِثْلِي لِمثْلِهَا صَيْرَفِيُّ

تَتهَادى الرِّياحُ مِنهَا نَسيماً شَابَهُ عَنبٌر ومِسكٌ ذَكِيُّ[1]

وظّف الشاعر في هذين البيتين لتشكيل صورته الشعرية تراسل الحواس من خلال المزج بين الصورة البصرية المتمثلة في البيت الأول والصورة الشمية في البيت الثاني فالصورة البصرية تمثلت في تشبيه الوجه بالدينار لبيان اشراقته ورونقه أما في البيت الثاني شبّه رائحة هذه المرأة المتعطرة بالمسك الفائح والعنبر بالنسيم الذي نقلته الرياح وحركته فنشرت رائحتها في كل مكان.

وبعد إيرادنا لهذه الشواهد والتي قد تجلّت فيها الصور الحسية بوضوح تام، يتّضح لنا مدى تنوع هذه الصور الحسية في شعر ابن عبد ربه ،ومما يمكن ملاحظته أيضا اعتماد ابن عبد ربه على الصورة البصرية بالدرجة الأولى بحيث نجدها كثيرة بالقياس مع الصور الأخرى، وهذا يدلّ على براعة الشاعر في وصف الأشياء المعنوية من خلال استخدام الصور الحسّية من أجل توضيح الصورة للقارئ أو السامع وكذلك من أجل نقل تجربته الشعورية وحتى تكتمل الصورة الفنية لابد لها من إيقاع يضفي على هذه المعاني والصور نغما موسيقيًّا فلا يمكن إنكار حقيقة أنّ الشعر ما هو إلى كلام موزون مقفى وهذا ما سنحاول معالجته في الصفحات الآتية وهو دور الإيقاع و اللّغة في تشكيل الصورة الشعرية لدى ابن عبد ربه.

[1] المصدر السابق، ص171

المبحث الثالث: الإيقاع ودوره في تشكيل الصورة الفنية:

تمهيد:

لا يختلف اثنان على ما للموسيقى والإيقاع من أثر فاعل في الخطاب الشعري فبدون تلك الموسيقى ينحدر الشعر إلى مستوى باهت لا يمكن عندها أن نسميه شعرا، وإنما سيكون نثرا، إذن لا شعر من دون موسيقى وهذا ما ذهب إليه إبراهيم أنيس بقوله:"كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علّتين :أولاهما غريزة المحاكاة أو التّقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم "[1]، و لما كان الإيقاع من أهمّية بالغة في الشعر انعكست هذه الأهمية على الصورة الشعرية، بحيث يعدّ الإيقاع العنصر الجوهري و"إحدى مستلزمات تشكيل الصورة الفنية لأنّهما يرتبطان متلاحمين بصورة يستحيل الفصل بينهما"[2] فالإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري عامة والصورة الفنية خاصة ذلك أن "الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن [3].

وهذا ما يؤكّده عبد القادر قط في تعريفه للصورة الشعرية بحيث اعتبر الإيقاع أحد أدوات تشكيل الصورة من خلال قوله:" فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد"[4].

وقبل أن نخوض قضية البنية الإيقاعية في شعر ابن عبد ربه لابد لنا أن نبدأ أولا بتقديم لمحة مختصرة عن الإيقاع ماهيته وأنواعه.

---

[1] : موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص12

[2] : الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، عبد اللّطيف يوسف عيسى، دار عيداء، عمان، الأردن ،ط1، 2011م، ص185

[3] : قضايا الشعر المعاصر، نارك ملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص193

[4] : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر قط، مكتبة النشر ، د/ط ، 1988م، ص391

1-مفهوم الإيقاع: هو حركة الأصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية[1]، ويعد الوزن والقافية من العناصر الهامة في صنع الهيكل الإيقاعي لكن القسم الأكبر إنّما يصدر عن النظام الداخلي لحركة العناصر فالقصيدة عمل تتآزر أجزاؤه، ويفسِّر أحدهما الآخر، وينسجم كل منها ويتساند مع أهداف التنسيق العروضي وآثاره المعروفة [2]، كما يعتمد الإيقاع وعلى وجه الخصوص الوزن "على التكرار والتوقّع فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقّعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث"[3].

2-أنواعه:

إن ثمة نوعين تقليدين من الإيقاع هما:

أ-الإيقاع الخارجي: ويتمثل في الوزن والقافية

ب-الإيقاع الداخلي: ويتمثل في التصريح والتصدير والجناس التدوير والتكرار وغيرها .

أولا: الإيقاع الخارجي:

وكما سبق وذكرنا أنه يشتمل على الوزن والقافية.

1-**الوزن:** هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وله إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[4]، ويعدّه رتشاردز "الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن يؤثّر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقّع "[5].

والوزن هو عبارة عن مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألّف من تتابع معين لمقاطع الكلمات، أو التي تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللّغوية وهي مقاطع التفصيلات والتي بدورها تتكّون من البحور الشعرية[6]،

---

[1] : الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط ،1992 م، ص391.

[2] ينظر:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، ص47

[3] : مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، رتشاردز، تعليق:محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص188

[4] :ينظر:بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص158

[5] : مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، رتشاردز ،تعليق محمد مصطفى بدوي، ص193

[6] ينظر:معجم المصطلحات العربية في اللّغة والآداب، مجدي وهبة، وكامل المهندس،مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص433

و"تتركّب هذه الأوزان من ثلاثة أشياء : أسباب وأوتاد وفواصل".[1]

وبالرجوع إلى شعر ابن عبد ربه رصدنا شيوع البحور الشعرية في ديوانه بحيث نظم شعره على جميع البحور الشعرية المعروفة ما عدا المتدارك على النحو الآتي:

البحر الكامل(61) قصيدة ومقطوعة، الطويل(59) ،البسيط (54)، الوافر(28)، المنسرح (14)، المديد (12)، الخفيف (12)، الرمل (10)، الرجز(09)، الهزج (5)، المتقارب(5)، المجتث (2)، المقتضب (1) ، المضارع(1).

كما استعمل المجزوءات وهي النحو الآتي:

مجزوء الكامل (14)، مخلّع البسيط(8)، مجزوء الرمل (6)، مجزوء الرجز (4)، ومجزوء البسيط (3)، مجزوء الوافر(3)، مجزوء الخفيف (2).مجزوء المتقارب (1)، منهوك المنسرح (1)، مشطور السريع (1).

ومن خلال ما ذكرناه نلاحظ تصدّر البحر الكامل جميع البحور التي وظّفها الشاعر بحيث عدد القصائد والمقطوعات المنظومة على هذا البحر (واحد وستون)، وتجدر الإشارة إلى أن البحر الكامل من أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي القديم ذلك أنه يمتاز بالرقة بتدفّقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي إن صحّ التعبير يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رققته[2].

وبعد الكامل يأتي البحر الطويل الذي نظم عليه عدد من القصائد والمقطوعات عددها (59) ويعدّ هذا البحر بحر جاد مملوء بالجلال، ويعطي الشاعر أكثر من فرصة لخلق تجربته أو إعادة خلقها، لرحابته من جهة ولأن تفعيلاته متغايرة لا متجانسة [3].

[1] :ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، حققه:حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،1997م، ص10

[2] : ينظر:البناء الفني في شعر شهاب الدين بن الخلوق، يونس حميد عزيز، أطروحة الدكتوراه، جامعة سانت كليمنتس العالمية، العراق، 2013م، ص138

[3] : المرجع نفسه، ص139

أما البحر البسيط فقد احتل المرتبة الثالثة في نظم القصائد والمقطوعات والنتف وكذلك البيت اليتيم و"موسيقى هذا البحر هادئة، وواضحة ومندفعة في الوقت نفسه،والملاحظ عليه سرعة النغمات وتلاحقها كما يلاحظ أن المقاطع الصغيرة تغلب عليه"[1].

أما فيما يخص البحور الأخرى التي استعملها ابن عبد ربه فنسبتها قليلة بالقياس إلى نسبة البحور الثلاثة التي ذكرناها.

2-القافية:

تختلف الآراء بكثرة حول تعريف القافية، حيث يراها الأخفش آخر كلمة في البيت، ويراها آخرون مساوية للروي أي آخر حرف صحيح (غير معتل) في البيت، في حين يراها الخليل بأنها مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت[2].

إذن يمكن القول بأن القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءاً هاما عن الموسيقية الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[3].

أما فيما يخص حروف القافية فهي خمسة: التأسيس والردف الوصل والخروج والدخيل والروي[4].

-**الروي**: وهو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب القصيدة، فيقال: قصيدة لامية، أو ميمية ،أو نونية إن كان حرفها الأخير لاما، أو ميما، أو نونا[5].

---

[1] : المرجع السابق، ص139

[2] :ينظر:العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط ،1993م، ص88

[3] : ينظر:بناء القصيدة في النقد القديم، يوسف حسين بكار، ص176

[4] : ينظر: الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب بن عباد ،حققه إبراهيم محمد أحمد الإدكاوي، القاهرة، ط1، 1987م، ص193

[5] : ينظر:المرشد الوافي في العروض والقوافي،محمد بن حسن بن عثمان ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص157

وبالعودة إلى شاعرنا ابن عبد ربه نجده قد تنّوع لديه حرف الروي في قصائده ومقطوعاته ونتفه وكذلك البيت اليتيم، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

	صوت الروي	عدد القصائد	المقطوعات	النتف	البيت اليتيم	المجموع
1	الهمزة	1	2	1	2	6
2	الباء	1	21	2	1	26
3	التاء	0	3	0	0	3
4	الثاء	0	1	0	0	1
5	الجيم	2	4	1	0	7
6	الحاء	1	2	1	2	6
7	الخاء	0	1	0	0	1
8	الدال	7	13	6	1	27
9	الذال	0	1	0	0	1
10	الراء	10	24	7	3	44
11	الزاي	0	1	0	0	1
12	السين	0	4	4	0	8
13	الشين	0	1	1	0	2
14	الصاد	0	2	1	1	4
15	الضاد	0	3	0	0	3
16	الطاء	0	1	0	0	1
17	الظاء	0	1	0	0	1
18	العين	3	11	0	0	14
19	الغين	0	1	0	0	1
20	الفاء	0	1	1	0	2
21	القاف	2	16	2	2	22
22	الكاف	2	2	0	0	4
23	اللام	5	19	8	4	36

24	الميم	2	22	3	4	31
25	النون	4	11	5	1	21
26	الهاء	1	5	1	0	7
27	الواو	0	1	1	0	2
28	الياء	0	4	2	0	6

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر قد اعتمد في اختيار روي قوافيه على جميع الحروف الهجائية، وكانت الهيمنة للأصوات (الراء، اللام، الميم، الدال) وهذه الأصوات كثيرة الدوران في شعرنا العربي القديم وهي الأصوات المجهورة.

أما الأصوات التي جاءت في المركز الثاني من حيث ورودها في الديوان فهي (الباء، القاف، النون، العين) وهي أيضا من الحروف المجهورة.

أما المجموعة الثالثة من الأصوات التي استعملها ابن عبد ربه :الهمزة، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الذال، الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، الغين، الفاء، الكاف، الهاء، الواو،الياء) ويمكن القول عن هذه الأصوات أو الحروف أنها قليلة وربما يعود سبب قلة استعمال ابن عبد ربه لهذه الأصوات ذلك أن بعضها ثقيل على السمع وقليل الشيوع في الشعر العربي القديم والبعض الآخر يعدّ من الأصوات نادرة الاستعمال في الشّعر.

-الردف: وهو حرف مدّ أو لين، يقع قبل الروي، من غير فاصل سواء كان الروي مطلقا "متحركا" أو مقيدا "ساكنا" وحروف المد:الألف،والواو،والياء بعد حركة مجانسة، وحروف اللّين:الواو والياء بعد الفتحة [1].

ومثال الردف في شعر ابن عبد ربه قوله:

فَررتُ منَ الفَقرِ الّذي هُو مُدرِكِي إلى بُخلِ مَحظُورِ النَّوالِ مَنُوعِ

فَأعْقَبنِي الحِرمانُ غِبَّ مَطامِعِي كَذلك مَن تَلقَاهُ غير قَـنـُوعِ[2]

وكذلك قوله:

[1] : ينظر:شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد المجيد الراضي،مؤسسة الرسالة، ط2، 1975م، ص347

[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص116

ألاَ بِأبِي مِنْ قَلبِهِ غَيْرَ مُشْفقٍ عَلَيَّ ،ولِي قَلبٌ عَليهِ شَفيــقُ
وإنّي لَأُبْدِي للوُشَاةِ تَبسُّمَــا وإنسانُ عَيني في الدُّموعِ غَريقُ[1]

–الوصل:هو الحرف الذي يلي الروي المتحرّك، سمّي بذلك لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها، أو لأنه موصول به ،والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيا على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يسكن عنده ولما كل الروي الساكن يتعذر مد الصوت بعده استحال وصله، والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إن وجد لزم في القصيدة كلها، واتفق علماء القوافي على أربعة حروف ترد وصلا بدون منازع وهي :حروف المد الثلاثة (الألف ،الواو، الياء، والهاء)[2]

ومثال الوصل في شعر ابن عبد ربه قوله:

عَاتِبٌ ظَلت لَهُ عَاتبــاً رُبَّ مَطلُوبٍ غَدَا طَالباً
مَنْ يَتُبْ عَن حُبِّ مَعْشُوقِهِ لَستُ عَنْ حُبِّي لَهُ تَائباً[3]

الوصل هنا جاء حرف مد متمثل في حرف الألف.

وقوله كذلك:

فَيَا مَنْ بِعينِهِ سَقامي وصِحَّتي ومَنْ في يَدَيْهِ ميتَتِي وحَياتِي
بِحُبِّكِ عَاشَرتُ الهُمُومَ صَبابَةً كَأَنِّي لَهَا تِربٌ وهُنَّ لِذاتِي [4]

والوصل هنا في هذين البيتين هو حرف مد متمثل في الياء

وقوله أيضا:

يَختَلِسُ الأَنْفُسَ بِاسْتلاَبِهِ كَلبٌ يُلَقَّى الوَحْيَ من كَلاَّبِه
يَمُونُ أَهلُ البَيتِ باكْتِسابِهِ أَهْبَتُهُ فانْصاعَ في إِهَابِــهِ[5]

---

[1] : المصدر السابق، ص123

[2] : ينظر:القافية في العروض والأدب، حسين نصّار، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، ط1، 2001م، ص(62-63)

[3] : ديوان ابن عبد ربه، ص46

[4] : المصدر نفسه ص54

[5] : المصدر نفسه، ص53

جاء الوصل في هذين البيتين حرف هاء.

التأسيس:

هي ألف بينها وبين الروي حرف متحرك، سميت بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية، ولا يكون التأسيس إلا بالألف، وتسمى الحرف الهاوي أيضا، ويجب ألا يفصل بين الألف الروي غير حرف واحد، فإن فصل بينهما أكثر من حرف في مثل قناديل، لم تعد تأسيسا ولم تلتزم[1].

ومثال ألف التأسيس في شعر ابن عبد ربه قوله:

مُستَهَامُ دَمعُهُ سَابِحُ بين جَفْنَيْهِ هَوى قَادِحُ

كُلَّمَا أَمَّ سَبيلُ الهُدى عَافهُ السَانحُ والبَارحُ[2]

وقوله أيضا:

يَا سَاحراً ما كُنتُ أَعْ رِفُ قَبلَهُ في النَّاسِ سَاحِر

أَقْصَيْتَنِي مِنْ بَعدِ مَا أَدْنَيْتَنِي فَـــالقلْبُ طَــائِرُ[3]

الدّخيل:

هو الحرف المتحرك بين التأسيس والروي، سمّي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط على حين لا يخضع هو لشروط مماثلة[4] .

ومثال الدّخيل في شعر ابن عبد ربه قوله:

تَريكَةُ أُدحِيٍ ودُرَّةُ غَائِـصٍ ودُمْيَةُ مِحرابٍ وظِبيَــةُ قَــانِـصِ

هُو البَدرُ إِلاَّ أَنَّنِي كُلَّ لَيلَةٍ أَرَى البَدرُ مَنقُوصاً وليس بِناقِصِ[5]

وقوله أيضا:

---

[1] :ينظر:القافية في العروض والأدب، حسين نصار ص71

[2] :ديوان ابن عبد ربه، ص 62

[3] : المصدر نفسه، ص82

[4] :ينظر:القافية في العروض والآداب، حسين نصار، ص73

[5] : ديوان ابن عبد ربه، ص106

أَمِصبَاحُ هَذَا الدِّينِ بَعدَ نَبِيِّنَا ومَنْ نُورهُ في الشَّرقِ والغَربِ سَاطِعُ.[1]

الخروج:

حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة نتيجة إشباع حركتها، سمي بذلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل فإذا كانت الهاء مفتوحة كان خروجها ألفاً[2].

ومثال الخروج في شعر ابن عبد ربه قوله:

كَأنَّمَا بَاتَ نَاعماً جَذلاً في جَنَّةِ الخُلدِ مَنْ يُعـانِقَهَا

وأَيُّ شَيءٍ أَلَذُّ مِن أَمَـلٍ نَالتْهُ مَعشُوقةٌ وعَاشِقُهَـــا؟[3]

وقوله كذلك:

أَيَا وَيْحَ نَفسِي وَ وَيلَ أُمِّهَا لَمَّا لَقِيَت مَنْ جَوى هَمِّهَا

فَديتُ التي قَتَلتْ مُهجَتِي ولَمْ تَتَّقِ اللهَ في ذَمِّهَـــا[4].

ومما سبق يتضح لنا مدى مساهمة إيقاع الوزن وتنوع القافية في تشكيل الصورة الفنية في شعر ابن عبد ربه وتجدر الإشارة إلى أن الإيقاع الخارجي والمتمثل في الوزن والقافية كما ذكرنا سابقا ليس وحده الذي يساهم في بناء الصورة بل كذلك تشاركه مع الوزن الداخلي الذي لا ينفصل عنه وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه فيما يأتي.

ثانيا:الإيقاع الداخلي:

هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها[5]، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه، تقول "عين" وتقول مكانها "بئر" وأنت في أمن من عثرة الوزن، أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فالبناء الموسيقي لا يقتصر على الإيقاع

---

[1] : المصدر السابق، ص112

[2] :ينظر: القافية في العروض والأدب، حسين نصار، ص65

[3] :ديوان ابن عبد ربه، ص124

[4] :المصدر نفسه، ص158

[5] :ينظر:الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ص315

الخارجي في الترجيعات المنظمة الوزن والقافية فحسب، بل هناك إيقاعات تعزفها المفردات وهي إيقاعات الكلمة والحروف حسب انتظامها في هيكل الأبيات الشعرية[1].

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية التي سنحاول معالجتها (التصريع، الجناس، التصدير، التدوير، الطباق، رد العجز على الصدر).

1-التصريع:

التصريع من الأمور التي لفت انتباه النقاد في القصيدة في بحثهم للوزن وهو تصيير مقطع (آخر) المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها أو كانت عروض البيت فيه تابعة تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[2].

وللتصريع دورا مهما في القصيدة العربية فهو يضفي عليها ثراءا موسيقيا ودلاليا وقد أدرك ابن عبد ربه هذه الأهمية لذا نجده قد وظّف هذا اللون في قصائده.

ومن القصائد المصرعّة في ديوان شاعرنا ابن عبد ربه تلك المقطوعة التي قالها مهنئا بها الأمير عبد الرحمن بن محمد على انتصاره:

أَلاَ إِنَّهُ فَتْحٌ يُقِرُّ لَهُ الفَتحُ فَأَوَّلُهُ سَعْدٌ وآخِرهُ نَجْحُ[3]

ورد التصريع في هذا البيت بين لفظتي (الفتح ونجح) مما زاد من إيقاع البيت ونغمه.

وقوله:

قَلبٌ بِلَوعَاتِ الهَوى مَعْمُودٌ حَيٌّ كَمَيّتٍ، حَاضِرٌ مَفْقُودُ[4]

ويتجلى التصريع في هذا البيت الذي جاء في ألم الهوى بين لفظتين هما (معمود ومفقود) مما زاد في اتساق وانسجام البيت

ومن التصريع أيضا قوله:

---

[1] :ينظر:الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ص199

[2] :ينظر:بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، ص174

[3] : ديوان ابن عبد رهبّه، ص64

[4] :المصدر نفسه، ص70

يَا بْنَ الخَلائِفِ والصِّيدِ والصَّنَاديدِ أَلقَتْ إِلَيكَ الرَّعَايَا بالمَقَاليدِ[1]

جاء هذا البيت في تهنئة الناصر لدين الله ويتجلى التصريع فيه لفظتي (الصناديد والمقاليد)

وقوله في وصف "منية كنتش":

أَلَمَّا على قَصْرِ الخَليفَةِ فَانْظُرَا إلى مَنيَةِ زَهْراءَ شِيدَت لأَزْهَرَا[2].

حقّق الشاعر ابن عبد ربه توازنا إيقاعيا بين شطري البيت من خلال التصريع بين لفظتي (فانظرا ولأزهرا) وقد حقّق بذلك وقعا موسيقيا ودلاليا يثير مشاعر و أحاسيس المتلقّي أو السامع .

و ممّا يتضح لنا أن الشاعر ابن عبد ربه، قد صرّع أغلب قصائده وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على ذوق الشاعر الموسيقي و سعة ثقافته .

2-الجناس:

لقد بنى البلاغيون وعلماء البديع على ما حُكي عن الخليل حد الجناس اصطلاحا فقرروا أن الجناس بين اللّفظين هو تشابههما في اللّفظ أي في التلفّظ[3]، أو كما يعرفه الصفدي بأنه الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بماثل يرادف معناه مماثلة آخر نظما[4].

والجناس ينقسم قسمين :تام وغير تام .

فالجناس التام: هو ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور هي:أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة.

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي :أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها وهو على أربع أقسام وهي:

---

[1] :المصدر السابق، ص72

[2] :المصدر نفسه، ص83

[3] :ينظر:البلاغة والتطبيق، لأحمد مطلوب وكامل البصير، ص450

[4] : ينظر:فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د/ط ، 1954م، ص10

أ-جناس مضارع: وهو ما كان فيه الحرفان اللّذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج.

ب-جناس لاحق: وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج، سواء أكان في أول اللّفظ أو في الوسط أو في الآخر.

ج-ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بحرف واحد سواء كان ذلك الحرف في أول اللّفظ أو في الوسط أو في الآخر، وربما سمي هذا القسم ب "مطرّفاً".

د-ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف واحد في آخره وربما سمي هذا النوع "مذيلا".

-**الجناس المحرف**:هو ما اتفق ركناه أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات فقط سواء كانا من اسمين أو فعلين، أو من اسم وفعل أو من غير ذلك، فإن القصد اختلاف الحركات.

-الجناس المصحف: هو ما اتفق فيه ركنا الجناس، أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في النقط فقط[1].

وبالرجوع إلى ديوان شاعرنا ابن عبد ربه لرصد هذا اللّون وهو الجناس في قصائده ومقطوعاته، نجده قد حفل به، ومن ذلك قوله:

أَحقّاً يَقولُ النَّاسُ فِي جُودِ حَاتِمٍ وابْنَ سِنَانٍ كَان فِيهِ سَخَاءُ؟

عَذِيرَيَ مِن خَلَفٍ تَخَلَّفَ مِنهُـمْ غَبَاءٌ ولُؤمٌ فَاضِحٌ وجَفَـاءُ[2]

يصف الشاعر أصدقاء السوء وصفاتهم الذميمة من لؤم وبخل وقد استعمل تقنية الجناس غير التام المتمثل في لفظتي (خلف وتخلف) فالأولى ربما قصد بها الشاعر الخلف أي الأجيال أما اللّفظة الثانية فهي تشير إلى التأخر وقد جاء بهذا اللّون ليعزز موسيقى البيت، ويسمى هذا الجناس المطرّف.

ومن أمثلة الجناس أيضا قوله:

أَنْتِ دَائي وفِي يَدَيْكِ دَوائِي يَا شِفَائِي مِنَ الجَوَى وبَلَائِي[3].

[1] : ينظر:علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، د/ط ، د/س، ص(197-211)

[2] : ديوان ابن عبد ربه، ص41

[3] : المصدر نفسه، ص42

تجلى الجناس في هذا البيت في الشطر الأول بين لفظتي (دائي ودوائي) بحيث استطاع الشاعر أن يعزز الإيقاع الداخلي للبيت من الخلال هذا الجناس غير التام الذي يطلق عليه اسم مطرّف بحيث زيد في اللّفظة الثانية حرف في الوسط، أما اللّفظة الأولى فهي تعني المرض فحين اللّفظة الثانية تعني الدواء والعلاج، وقد وفّق ابن عبد ربه في اختيار هذا التجنيس خصوصاً أنه قد أضفى نغماً موسيقياً على البيت.

ومن الجناس أيضا قوله:

مَا قَدَّرَ اللهُ هو الغَالبُ لَيس الَّذي يَحْسُبُهُ الحَاسِبُ[1].

جاء هذا البيت ردا على المنجّمين أيام القحط وقد استعمل فيه الشاعر الجناس غير التام وهو متمثل في لفظتي (يحسبه والحاسب) .

وقوله أيضا:

خَلُّوا جَوَى قَلبِي أُكابِدهُ حَسْبي مُكابَدَةَ الجَوى حَسْبِي [2]

يصف الشاعر في هذا البيت لوعة الحبيب وقد اعتمد فيه على الجناس التام والمتمثل في لفظتي(جوى، الجوى) وتعني شدّة العشق وحرقة القلب، وقد ساهم هذا في إثراء الموسيقى الداخلية.

3–**التدوير**: يعد التدوير عنصرا من عناصر الإيقاع الداخلي وهو في تعريف العروضيين ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني، ومعنى ذلك أنّ تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة فهو فائدة شعرية لأنه يسبغ على البيت عنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته[3].

وبالرجوع إلى ديوان ابن عبد ربه نجد هذه الظاهرة تجسدت في شعره لكن بنسبة نوعا ما قليلة ومن ذلك قوله:

مَا طَابَ عَيشٌ لَمْ يَذُقْ طَعمَ الوِصالِ، ولاَ يَطِيبْ

[1] : المصدر السابق، ص47

[2] : المصدر نفسه، ص50

[3] : ينظر:قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص90

ولَرُبَّ إِلفٍ قَدْ طَوَيْ تُ عـلى مُـرَاقَبةِ الرَّقيـبِ[1]

جاء هذين البيتين في الغزل ،وقد ورد المعنى متّصلا في هذا البيت من خلال لفظة (الصديق) التي بدأها الشاعر في الشطر الأول ووصلها بالشطر الثاني محدثا بذلك نغمات صوتية .

ومن التدوير أيضا قوله:

يَـا مُـقـلَـةَ الرَّشَـأَ الغَرِي رِ وَشُـقَّـةَ القَـمـرِ المُـنـيـرِ [2]

اتسع وانسجم المعنى في هذا البيت وتواصلت نغماته الصوتية من خلال تقنية التدوير في لفظة (العزيز) والتي بدأها في الشطر الأول ووصلها بالشطر الثاني.

وقوله أيضا:

يَـــا بُـدُوراً أَنَـــابَهَا الدَّ هـــــرُ عَـــانٍ أَسِـــيرُ

إِنْ رَضَـــيتُـمْ بِأَنْ أَمُـــو تَ فَـمَـوْتِـــي حَـقِـيـرُ[3]

جاء هذين البيتين في الغزل وقد استعمل الشاعر تقنية التدوير في كلا البيتين ففي البيت الأول نجد التدوير في لفظة (الدهر) والتي بدأها بالشطر الأول ووصلها بالشطر الثاني، أما في البيت الثاني فتمثّل التدوير في لفظة (أموت) والتي بدأها كذلك في الشطر الأول ووصلها بالشطر الثاني مما أدّى إلى امتداد النغم الموسيقي دون توقف .

4-الطباق:

المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي: الجمع بين الضدّين أو بين الشيء وضدّه في كلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادّين من مثل: النهار والليل، والبياض والسواد، والحسن والقبح،

[1] : ديوان ابن عبد ربه، ص45

[2] : المصدر نفسه، ص81

[3] : المصدر نفسه، ص93

وكالجمع بين فعلين متضادّين مثل :يظهر ويبطن ويُحي ويميت ،وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين[1].

كما قسم البلاغيون الطباق قسمين رئيسين هما:

***طباق الإيجاب:** هو الجمع بين لفظتين مثبتتين متضادّين مثل لفظة أيقاظ ورقود

***طباق السلب:** هو الجمع بين لفظ ومنفية نحو "لا يعلمون" و "يعلمون"[2] وبالعودة إلى ديوان ابن عبد ربه لرصد هذه الظاهرة في شعره نجده قد اعتمدها في قصائده ومقطوعاته ومن ذلك قوله:

أَشْـرقْــتَ لــي بُــدُورٌ فِــي ظَــلامٍ تُــنِيــرْ[3]

طابق ابن عبد ربه في هذا البيت بين لفظتي (ظلام، وتنير) وهذه المطابقة قد ضمت نوعين مختلفين من الطباق.

ومن الطباق أيضا قوله:

لَوامِعُ يَبصِرُ الأعْمَى سِناهَا ويَعمَى دُونَهَا طَرفُ البَصِيرِ[4]

وقد جاء هذا البيت فيه أكثر من طباق، فالطباق الأول متمثل في الجمع بين فعلين متضادين هما (يبصر ويعمى) أما الطباق الثاني فهو متمثل في اسمين هما (الأعمى والبصير)

وهذه ربما عيّنة بسيطة من مجمل ما ورد في ديوان ابن عبد به إذ لا يسعنا المقام ذكرها كلها، لأن ما يهمّنا هو إبراز مدى فاعلية هذه الظواهر الإيقاعية في تشكيل الصورة الشعرية لدى شاعرنا ابن عبد ربه.

وصفوة القول يعدّ الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي وسيلة من وسائل الصورة الفنية وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه بحيث تلعب كل من أصوات اللّغة ونبراتها وإيقاعاتها ووزنها دورا فعالا في بناء الصورة والأهم من ذلك نقل مشاعر وانفعالات الشاعر ابن عبد ربه وكذلك تجربته الشعورية.

5- رد العجز على الصدر :

[1] :ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص77

[2] : ينظر:البلاغة والتطبيق، لأحمد مطلوب وكامل البصير، ص439

[3] : ديوان ابن عبد ربه، ص92

[4] : المصدر نفسه، ص96

هو الّذي سمّاه المتأخّرون التّصدير، و قد قسّمه ابن المعتز ثلاثة أقسام و هي :

الأوّل: ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره (أو كانت مجانسة له).

الثّاني : ما وافق آخر كلمة من البيت الأوّل كلمة منه .

الثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان[1].

و من أمثلة ذلك في شعر ابن عبد ربّه، قوله:

رُوحُ النَّدَى بَين أَثوَابِ العُلاَ وصَبُ يَعْتَنُّ في جَسَدٍ للْمَجْدِ مَوصُبُ[2]

في هذا البيت تكرّرت آخر كلمة وردت في صدر البيت(وصب) مع آخر كلمة من عجز البيت(موصوب).

و يقول أيضاً:

سُؤَالُ النَّاسِ مِفْتَاحٌ عَتيدُ لِبَابِ الفَقْرفَالطُفْ في السّؤالِ[3]

و في هذا البيت وردت كلمة(سؤال) في أوّل صدر البيت لتتكرّر في آخر عجز البيت(السؤال).

و يقول أيضاً :

يَا مَنْ عَلَيْهِ حِجَابُ من جَلاَلَتِه وَ إِنْ بَدَا لَكَ يَوماً غير مَحْجُوبِ[4]

في هذا البيت جاءت كلمة(حجاب) في وسط صدر البيت لتعود في آخر عجز البيت (محجوب).

[1] : ينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع، تحقيق: حقي محمّد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، الجزء الثاني، د/ط، 1963م، 120.

[2] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 52.

[3] : المصدر نفسه، ص 141.

[4] : المصدر نفسه، ص 52.

المبحث الرابع : اللّغة و دورها في تشكيل الصورة الشعرية

غني عن البيان أنّ الشعر ظاهرة لغوية في و جودها، و لا سبيل إلى التّأتّي إليها إلاّ من جهة اللّغة و التي تتمثّل بها عبقرية الإنسان[1]، بحيث يقال عن الشاعر البليغ أنّه هو الذي يعرفه من كلامه، لأنّه يصف لنا شعوره بما حوله، و متى عرفنا من كلامه ما يحبّ و ما يكره فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة، و كان لسان الحال فيها، بحقّ، أصدق من لسان المقال[2].

"إنّ الشعر ليس لغة جميلة و لكنّه لغة كان لابدّ أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى"[3]، أيّ أنّ الشعر فعالية لغوية في المقام الأوّل، فهو فنٌّ أداته الكلمة[4]، و هذا ما أدركه الخليل الفراهيدي بحيث يعدّ" أوّل لغوي أدرك دور الشاعر في كشف النقاب عن جمالية اللّغة، و شقّ الستور عن أوجه...عبقريتها فعدّ الشعراء أمراء الكلام"[5].إذن يكمن سرّ و جوهر الشعر في اللّغة ابتداءً بالصّوت و مروراً بالمفردة و انتهاءً بالتركيب، و إذا كان الشعر تجربة فإنّ الكلام تجلٍّ لتلك التجربة، و لعواطف الشاعر، و أحاسيسه في تلك التجربة، و من هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، و تحليل بنية اللّغة يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم، أي يسمح بالربط بين اللّغة و الرؤيا[6]، و من جهة أخرى يعتقد الشعراء –بتعبير الشعراء المعاصرون– أنّ الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات، و أنّ الشاعر هو الطفل الوحيد الّذي يسمح له في المجتمع العربي أن يلعب باللّغة، و اللّعب باللّغة في هذا السياق يعني الإبداع بها، و يجب أن يسمح له النّحويّون أيضاً[7]، و في هذا الصدد يقول الدكتور وهب رومية : " على الشاعر الأصيل الحقّ أن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخلّ بقوانين اللّغة و أنظمتها و أن يزلزل التقاليد الأدبية أو يخلخلها، أو يعدّلها وفق الحاجة"[8]. لذا كان لزاماً على هذه اللّغة أن تكون " لغة خاصّة

[1] : ينظر : في التشكيل اللّغوي للشعر، محمّد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط، 2013م، 13

[2] : ينظر : اللّغة الشاعرة، عبّاس محمود العقّاد، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 1995م، ص(51-52)

[3] : بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة و تقديم: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، د/ط، 1990م، ص164.

[4] : ينظر : في التشكيل اللّغوي للشعر، محمّد عبدو فلفل، ص13.

[5] : فصول في اللّغة و النّقد، نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط1، 2004م، ص 189.

[6] : ينظر : في التشكيل اللّغوي للشعر، محمّد عبدو فلفل، ص13.

[7] : ينظر : اللّغة و بناء الشّعر، محمّد حماسة عبد اللّطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1992م، ص209.

[8] : شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1996م، 179.

مختلفة اختلافاً أساسيا عن لغة الاستعمال العادي فهي لغة سحرية تستخدم(كمياء الكلمة)، على حدّ تعبير رامبو، أي أنّها تحوّل الكلمة داخل القصيدة عن معناها المألوف، كما تتحوّل المواد في تفاعلها الكميائي و وسيلتها في ذلك الصور التي ترمز لأحوال نفسية و لا تحاكي العالم الخارجي"[1].

و نستنتج من هذا كلّه، أنّ لغة الصورة الفنية ليست لغة عادية فالكلمات فيها ليست مجرّد كلمات،أي أنّ تلك الكلمات لم تعد تستجيب للمعنى العرفي المتّفق عليه في معاجم البشر، بل غدت في السياق الجديد أشكالاً مفتوحة على الدلالات السميولوجية التي يقصدها الشاعر أو يسمو بها القارئ إلى آفاق واسعة و هو يعيد خلقها من جديد[2].

و يمكن القول أنّ هذه اللّغة و ألفاظها يتوارثها الشعراء على مرّ الأجيال يصوغون فيها إنتاجاهم الشعري، و يصوّرون بيئتهم الطبيعية و أنماط الحياة الاجتماعية و الاقتصادية، لأنّ الشعر صدى البيئة التي يعيش فيها[3]، و هذا ما نجده مجسّداً بوضوح في شعر ابن عبد ربّه، بحيث جاءت لغته مستمدّة من لغة الواقع و الحياة اليومية و البيئة التي كان يعيش فيها،و بتالي "فاللّغة صورة من صور الثقافة، بل هي –كما يقول هيجل–تشكّل الثقافة"[4]، و في شعر ابن عبد ربّه نلاحظ انعكاس ثقافته في شعره و ذلك عن طريق اللّغة، و ما يقال عن لغته أنّها امتازت بالسهولة و الابتعاد عن الغموض و هذا بطبيعة الحال يحسب له، و لا يُحسب عليه، و من ذلك قوله:

قَتَلْتَ نَفْساً بِغَيْرِ نَـفْـسٍ فَكَيفَ تَنْجُو مِنَ العَذَاب

خُلِقْتَ مِنْ بَهْجَةٍ وَ طِيبِ إذْ خُلِقَ النَّاسُ مِنْ تُـرَابِ[5]

كما تتميّز لغته بالطلاقة بالإضافة إلى الفصاحة مع البديهة، كما نجد معجمه اللّغوي قد تنوّع من ألفاظ دينيّة و التي قد سبق الإشارة إلى هذا الموضوع في الفصل الثاني بحيث ساهمت ثقافته الدينيّة بشكل كبير في

[1] : المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، شكري محمّد عياد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1993م، 184.

[2] : ينظر : تشكيلات الصورة الشعرية، علاء الدين رمضان، مجلة الرافد التي تصدر عن دائرة الثقافة و الإعلام www.arrafid.ae/arrafid/f3_9-2010.html

[3] : ينظر : الصورة الفنية في شعر أبو الشيص الخزاعي، رسالة ماجستير، عايدة حسن محمّد بشير، جامعة أم درمان،2007م، ص65

[4] : التركيب اللّغوي للأدب، بحث في فلسفة اللّغة و الاستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، د/ط، 1989م، ص60.

[5] : ديوان ابن عبد ربّه، ص 51.

إثراء لغته الشعرية، و استخدامه كذلك مفردات الطبيعة و غيرها، بالإضافة إلى احتواء معجمه على كثير من الأماكن كذكره بعض المدن الأندلسية: جنّان، و قمونة ...وغيرها و كذلك ذكره أماكن أخرى كطيزناباذ و هي بغداد ، و البصرة، و مكّة ..و غيرها. و كذلك استعماله مفردات الحرب و القتال و الفروسية كالسيوف، و الرّماح، و السهام، الغمد، و النصل، والسنان، و من ذلك قوله:

وَ تُسمِعهُمْ أُمُّ المَنيَّةِ وَسْطُهَا غِناءَ صَلِيلِ البِيضِ تَحْتَ المَنَاصِلِ[1]

كما حوى معجمه اللّغوي كذلك مفردات الخمرة من خلال ذكر أنواعها و ألوانها و كذا كؤوسها و حتّى ساقيها، و من ذلك قوله:

تَرَى الأَبَارِيقَ وَ الأَكْوَاسَ مَاثِلَةً وَ كلُّ طَاسٍ مِنَ الإبْرِيزِ مُمْتَثِلُ
كَأَنَّهَا أَنْجُمٌ يَجْرِي بِهَا فَلَكٌ لِلرَاحِ لاَ أَسَدٌ فِيهَا و لاَ حَمَلٌ[2]

كما استعمل ابن عبد ربّه ألفاظاً أعجمية كالفارسية بالدرجة الأولى، و مجمل ما يقال عن لغة شاعرنا أنها لغة واضحة تتميّز بحسن البيان، و الاستعداد الفنّي، فألفاظه تمتاز بالجزالة و الفحولة، و السهولة و الرشاقة مع أنّ شاعرنا أورد بعض المفردات الغريبة و الغامضة و التي تتطلّب شرحاً لكن عموماً لغته سليمة رصينة العبارة، مبتكرة المعاني .

[1] : المصدر السابق، ص139.

[2] : المصدر نفسه، ص138.

الخاتمة

الخاتمة :

الحمد لله الّذي أعانني على إتمام هذه الرسالة فبحمده يتم التوفيق و السداد، وبعد ها أنا أصل إلى خاتمة بحثي بعد أن غصت في أعماق بحر الصورة الشعرية عند ابن عبد ربّه، و جُلت في عالمها الواسع لأصل في نهاية هذه الدراسة بفصولها و مباحثها إلى النتائج الآتية :

1-يعدّ ابن عبد ربه أديباً و شاعراً فذّاً حتّى لقِّب بشاعر و مليح الأندلس، نظم في أغراض متنوّعة منها المديح و الّذي خصّه بالدّرجة الأولى لمدح حكّام الأندلس، و كذلك الغزل و الوصف و الرّثاء و الهجاء و الزّهد و الحكمة، الذي كان بعد إقلاعه عن حياة المجون .

أمّا من حيث مفهوم الصورة الشعرية :

2-مفهوم الصورة الشعرية مفهوم و اسع و شاسع، لكن معظم الدراسات اتفقت على أنّها أساس التشكيل الجمالي، و عن طريقها يحقّق الشاعر بلاغة تعبيره فيعكس صورة واقعه و بيئته و مشاعره و أحاسيسه في قالب فنّي.

3-تلعب الصورة الشعرية دوراً كبيراً في الشعر، فلا يمكن الاستغناء عنها بحيث تكمن أهمّيتها في إضفاء نوع من التفاعل بين المعنى و المتلقّي، فضلاً عن أنّها الوسيلة الأولى في نقل تجربة الشاعر إلى ذهن المتلقي و بتالي يحدث التفاعل .

4-تؤدّي الصورة الشعرية وظيفة سامية و مهمّة تتمثّل في إقناع المتلقّي بالفكرة أو المعنى ، و هي تعتمد في ذلك على استراتيجية الشرح و التّوضيح و تقترن كذلك بالمبالغة ، و تتصاعد حتّى تصل إلى التّحسين و التّقبيح ، و بالإضافة إلى الوصف و المحاكاة ، كلّ هذه العناصر تتظافر فيما بينها لتحقّق الوظيفة المنوطة بها و هي الإقناع .

5-أغلب الصور الشعرية عند ابن عبد ربّه كانت مستوحاة من المصدر الأول و هو الطبيعة الساحرة التي تنفرد بها بلاد الأندلس، فقد استهوته مناظر الريّاض الخلاّبة بما تحويه من زهور و أشجار و جبال و أنهار و بحار، كما لعبت المظاهر الكونية دوراً فعّالاً في تشكيل صوره، كتعاقب اللّيل و النهار و القمر و الشمس، حتّى الحيوان كان له نصيب في رسم صوره، و قد اعتمد ابن عبد ربّه بشكل كبير على الطبيعة فاستعان بالتشبيهات و الاستعارات و الكنايات لنقل هذه المظاهر، حتّى يخيل للمتلقّي كأنّه يعيش هذا المنظر ، كما وظّف كذلك مشاهد الحروب و أدواتها .

6-وظّف ابن عبد ربّه الخيال باعتباره ركيزة الصورة الشعرية و المصدر الأهم الّذي تقوم عليه الصورة ، فكانت صوره الشعرية القائمة على الخيال ممزوجة بعناصر الطبيعة فستطاع بذلك أن يوحّد بين المتباعدات ، كما أبدع في الجمع بين المتناقضات ، فخيال ابن عبد ربّه خصب و واسع.

7-جاءت العاطفة في شعر ابن عبد ربّه صادقة و معبّرة ، فلا يخلو بيت من شعره إلاّ و قد انسابت فيه العاطفة بحيث حرص ابن عبد ربّه على توضيح موقفه العاطفي ، و ما يشعر به إزّاء كلّ ما يصوره فجاءت عاطفته متزامنة مع التّجربة التي عاشها ، و متداخلة مع رؤيته للواقع معبّراً بذلك إمّا عن حزنه و همومه أو عن فرحته.

8-كما أسهم التراث كثيراً في رسم و تشكيل صوره الشعرية فتنوّع عنده ، إذ نجد استحاءه للموروث الدّيني معتمداً في ذلك على القرآن الكريم و على الأحاديث النبيوية .

9-كما نجد استعاتنه بالموروث الثقافي من خلال توظيف الموروث الشعري ، بالإضافة إلى استحاءه أمثال العرب فنجده قد وفّق كثيراً في حسن اختيار الأمثال التي توافق الموقف الّذي هو بصدد تصويره.كما وظّف المرجعية التاريخية، و استدعائه لبعض الشّخصيات التاريخية التي كان لها وقع و صدى في العالم.

10-اعتماد ابن عبد ربّه في تشكيل صوره على الصور البلاغية ، فحرص على توظيف أسلوب التشبيه بكثرة معتبرا إيّاه الوسيلة الأفضل لإبراز نفسيته و مشاعره ، و أحاسيسه و تصوير بيئته، بالإضافة إلى الاستعارة و الكناية.

11-كما سجّلت الصور الحسّية حضوراً لا بأس به في شعر ابن عبد ربّه، بحيث وُفّق الشاعر في نقل المعنى من شكله المعنوي إلى الحسّي و ذلك عن طريق الحواس الخمس، و قد جاءت حاسة البصر في الطّليعة بحيث اعتمدها الشاعر بشكل كبير، إلى جانب الصور السمعية و الذوقية و الشمية أمّا الصورة اللّمسية فجاءت قليلة جدّاً، كما اعتمد على تراسل الحواس، فمزج بين الصورة البصرية و السمعية تارة، و بين البصرية و الشمية تارة أخرى، و لكن هذا النّوع أيضاً جاء قليلاً .

12-كما تميّزت قصائده بإيقاعية جميلة تظافر في تشكيلها كل من الإيقاع الداخلي و الخارجي ،كما نظم ابن عبدربّه قصائده على جميع البحور الشعرية ، و جاءت القافية عند ابن عبد ربّه على جميع الحروف الهجائية و كانت الهيمنة للأصوات الأكثر دوراناً في الشعر العربي القديم و هي (الرّاء ، اللاّم ، الميم ، الدّال) .

13-كما أسهم كل من التّصريع و الجناس و التّدوير و الطباق في اضفاء ثراءاً موسيقيّاً و دلالياً ، كما ساهم في توضيح الأفكار.

و في ختام هذه الدراسة أتمنّى أن أكون قد وُفِّقت في معالجة هذا البحث ، و ما التّوفيق إلاّ من عند الله.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر قط، مكتبة النشر، د/ط، 1988م

2- أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نضر عبّود، طبعة جديدة، د/س.

3- الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012م.

4- أدب الدنيا و الدين، أبي الحسن المارودي، تحقيق مصطفى السقا، دار الفكر،ط3،د/س.

5- الأدب و فنونه، عز الدين أسماعيل،دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004م.

6- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1997م.

7- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، د/ط، د/س.

8- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي، إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سورية،ط1، 1997م.

9- الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1992م.

10- الأسس النفسية للإبداع الأدبي، شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1992م.

11- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1996م.

12- الإقناع في العروض و تخريج القوافي، للصاحب بن عبّاد، حقّقه: إبراهيم محمّد أحمد الإدكاوي، القاهرة، ط1، 1987م.

13- الأندلس دراسة تاريخية حضارية، محمّد كمال شبّانة، دار العلم العربي، القاهرة،ط1، 2008م.

14- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضّح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

15- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبّي، تقديم صلاح الدين الهواري، المكتبة العضرية، بيروت، ط1، 2005م
16- بقّي بن مخلد القرطبي، تحقيق: أكرن ضياء المعري، ط1، 1983م.
17- البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب و حسن البصير، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط2، 1999م.
18- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
19- بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د/ط، 1990م.
20- البيان و التبين الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998م.
21- تاريخ الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1999م.
22- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م.
23- تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، ابن فرضي، صحّحه: عزّت العطار الحسين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ج1، ط8، 1988م.
24- تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع، تحقيق: حقّي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ج2، د/ط، 1963م.
25- التراث و الحداثة، محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
26- التركيب اللّغوي للأدب بحث في فلسفة اللّغة و الاستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، د/ط، 1989م.
27- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن كتاني تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، د/ط،د/س.
28- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء، عمّان، ط1، 2011م.

29- التناص في الشعر العربي الحديث، حصّة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
30- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
31- الجامع لشعب الإيمان لأبي بكر أحمد بن الحسين البهيقي، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، بومباي.د/ط، د/س.
32- جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس، حقّقه كل من بشار عواد معروف، و محمد بشار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008م.
33- جماعة الديوان في النقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد عند شكري و العقاد و المازني)، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1982م.
34- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
35- جمالية الصورة جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر، كلود عبيد، مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2010م
36- جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د/ط، د/س.
37- الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة المصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ج3، ط2، 1965م.
38- دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د/ط، د/س.
39- دراسة في البلاغة و الشعر، محمّد محمّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1991م.
40- ديوان أمية بن أبي صلت، جمعه و حقّقه: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
41- ديوان ذي الرّمة، شرحه: أحمد حسن سيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1995م.
42- ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي، حقّقه: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م.
43- ديوان أبي العتاهية، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، د/ط، 1986م.
44- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د/ط، 1997م.

45- رايات المبرزين و غايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمّد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1983م.
46- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر،د/ط، د/س.
47- السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشن، دار الثقافة، ط1، 2000م.
48- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد، حقّقه : محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، م4، ط1، 1989م.
49- شرح تحفة الخليل في العروض و القافية، عبد المجيد الراضي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1975م.
50- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدّم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، ط2، 1994م.
51- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.
52- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د/س.
53- شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1969م.
54- صحيح الإمام بخاري، لأبي عبد الله بن اسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، كتاب الأدب، باب المقة من الله تعالى، ط1، 2002م.
55- الصلة لابن شكوال، تحقيق: شريف أبو العلا العدوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، م1، ط1، 2008م.
56- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
57- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين بن عبد التواب، دار لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م.
58- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار رشيد، بغداد، د/ط، 1982م.
59- الصورة الشعرية عند ذي الرمّة، عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء عمّان، ط1، 2010م.
60- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

61- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م
62- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
63- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، دار هومة، الجزائر، د/ط، 2005م.
64- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، عبد اللّطيف يوسف عيسى، دار عيداء، عمّان، الأردن، ط1، 2011م.
65- الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ج1، ط1، 1425هـ.
66- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار جرير، عمان، الأدرن، ط1، 2009م.
67- الصورة و البناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س.
68- طبقات الأمم، لابن صاعد الأندلسي، نشره : لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، د/ط، 1912م.
69- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2004م.
70- العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1993م
71- العقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
72- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ط، د/س.
73- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1985م.
74- عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة الكويت، د/ط، 2004م.
75- عيار الشعر لابن طباطبا، شرح و تحقيق: عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
76- الغربال، ميخائيل نعيمة،نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991م،
77- الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي، فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1996م،

78- فصول في اللغة و النقد، نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط1، 2004م.
79- فلسفة الأسطورة، إليسكي لوسيف، ترجمة، منذر بدر حلوم، دار الحوار، سورية، ط1، 2000م
80- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د/ط، 1954م
81- فن الشِّعر، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2 ، 1959م
82- في الأدب الأندلسي، محمد رضوان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م.
83- في الأدب المقارن، فخري أبو السعود، تقديم: محمد علي مكي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، د/ط، 1998م.
84- في تشكّل الخطاب النّقدي، عبد القادر الرّباعي، الأهلية، عمّان، ط1 ، 1998م .
85- في التشكل اللغوي للشعر، محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، د/ط، 2013م.
86- القافية في العروض و الأدب، حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، ط1، 2001م.
87- قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد و التذوّق، مُسعد الهواري، مكتبة الإيمان، المنصورة، د/ط، 1995م.
88- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
89- قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1979م.
90- كولردج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1958م.
91- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، م4، د/ط، د/س.
92- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورتي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984م.
93- اللّغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 1995م
94- اللّغة و بناء الشعر، محمد حماسة عبد اللّطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1992م.
95- مبادئ النقد الأدبي و العلم و الشعر، رتشاردز، تعليق: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
96- المدخل إلى نظرية النقد الفني، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 1998م.

97- المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، شكري محمّد عيّاد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1993م.
98- المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
99- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن الدحية، راجعه: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د/ط، 1995م.
100-مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار، بيروت، ط1، 1983م.
101-معالم تاريخ المغرب و الأندلس، حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، 2000م.
102-معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة2002م، كامل سلمان جبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003م.
103-معجم كنوز الأمثال و الحكم العربية، كمال خلايلي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
104-معجم مصطلحات العربية في اللّغة و الآداب، مجدي و هبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
105-المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2، 1999م.
106-مفتاح العلوم، السكاكي طبعه و علّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
107-مفهوم الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.
108-: مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي، دمشق، د/ط ، 1982م
109-المنتخبات العبقرية، محمد بن عبد الرحمن السائح الرباطي، دار المعارف، الرباط، د/ط، 1920م.
110-منهاج البلغاء و سراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
111-الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الجيل ، ط1 ، 1993م.
112-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

113-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، حقّقه: حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.
114-نظام التصوير الفني في الأدب العربي، وهيب طنوس، مديرية الكتب للمجموعات الجامعية، حلب، د/ط، 1993م.
115-نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
116-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 2004م.
117- نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، د/ط، د/س.
118-هدية العارفين و أسماء المؤلفين و المصنفين، اسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، م1، د/ط، 1951م.
119-الوساطة بين المتنبي و خصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي، المكتبة العصرية ،بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
120-وفيات الأعيان و أنباء الزمان، ابن خلكان، حقّقه: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ج1، د/ط، 1987م.

الرسائل الجامعية :

121-البناء الفني في شعر شهاب الدين بن الحلوق، يونس حميد عزيز، أطروحة الدكتوراه، جامعة سانت كليمنتس العالمية، العراق، 2013م.
122-الصورة الفنية في شعر أبو الشيص الخزاعي، رسالة ماجستير، عايدة حسن محمد بشير، جامعة أم درمان، 2007م.

الدوريات:

123-أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي-ذاكرة الوعي و اللاوعي-كبلوتي قندوز، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة سوق أهراس، 2014م.
124-أنماط الصورة و الدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، خالد علي الحسن الفرابي، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد1و2، 2011م.

125-الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، سردار أصلاني و آخرون، مجلّة الجمعية الإيرانية للّغة العربية و آدابها، العدد21، 2011م.
126-ابن عبد ربّه الأندلسي في الميزان، عبد الرحمن مطلك الجبوري، مجلّة الأستاذ، العدد202، 2012م.

المواقع الالكترونية :

127-تشكيلات الصورة الشعرية، علاء الدين رمضان، مجلة الرافد التي تصدر عن دائرة الثقافة و الإعلام www.arrafid.ae/arrafid/f3_9-2010.html.
128-الصّورة الشّعرية قديمًا و حديثًا، عبد الحميد قاوي،ديوان العرب،2008م، www.diwanalarab.com

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر قط، مكتبة النشر، د/ط، 1988م

2- أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نضر عبّود، طبعة جديدة، د/س.

3- الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012م.

4- أدب الدنيا و الدين، أبي الحسن المارودي، تحقيق مصطفى السقا، دار الفكر،ط3،د/س.

5- الأدب و فنونه، عز الدين أسماعيل،دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004م.

6- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1997م.

7- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، د/ط، د/س.

8- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي، إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سورية،ط1، 1997م.

9- الأسس الجمالية في النقد العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1992م.

10- الأسس النفسية للإبداع الأدبي، شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1992م.

11- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1996م.

12- الإقناع في العروض و تخريج القوافي، للصاحب بن عبّاد، حقّقه: إبراهيم محمّد أحمد الإدكاوي، القاهرة، ط1، 1987م.

13- الأندلس دراسة تاريخية حضارية، محمّد كمال شبّانة، دار العلم العربي، القاهرة،ط1، 2008م.

14- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضّح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

15- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبّي، تقديم صلاح الدين الهواري، المكتبة العضرية، بيروت، ط1، 2005م
16- بقّي بن مخلد القرطبي، تحقيق: أكرن ضياء المعري، ط1، 1983م.
17- البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب و حسن البصير، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط2، 1999م.
18- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
19- بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د/ط، 1990م.
20- البيان و التبين الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998م.
21- تاريخ الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1999م.
22- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م.
23- تاريخ العلماء و الرواة للعلم بالأندلس، ابن فرضي، صحّحه: عزّت العطار الحسين، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ج1، ط8، 1988م.
24- تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع، تحقيق: حقّي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ج2، د/ط، 1963م.
25- التراث و الحداثة، محمد عابد الجابري، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
26- التركيب اللّغوي للأدب بحث في فلسفة اللّغة و الاستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، د/ط، 1989م.
27- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن كتاني تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، د/ط،د/س.
28- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء، عمّان، ط1، 2011م.

29- التناص في الشعر العربي الحديث، حصّة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
30- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
31- الجامع لشعب الإيمان لأبي بكر أحمد بن الحسين البهيقي، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، بومباي.د/ط، د/س.
32- جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس، حقّقه كل من بشار عواد معروف، و محمد بشار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008م.
33- جماعة الديوان في النقد (دراسة جامعية في مفهوم النقد عند شكري و العقاد و المازني)، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1982م.
34- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
35- جمالية الصورة جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر، كلود عبيد، مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2010م
36- جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د/ط، د/س.
37- الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة المصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ج3، ط2، 1965م.
38- دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د/ط، د/س.
39- دراسة في البلاغة و الشعر، محمّد محمّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1991م.
40- ديوان أمية بن أبي صلت، جمعه و حقّقه: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
41- ديوان ذي الرّمة، شرحه: أحمد حسن سيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1995م.
42- ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي، حقّقه: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م.
43- ديوان أبي العتاهية، كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، د/ط، 1986م.
44- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د/ط، 1997م.

45- رايات المبرزين و غايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمّد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1983م.
46- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر،د/ط، د/س.
47- السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشن، دار الثقافة، ط1، 2000م.
48- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد، حقّقه : محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، م4، ط1، 1989م.
49- شرح تحفة الخليل في العروض و القافية، عبد المجيد الراضي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1975م.
50- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدّم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، ط2، 1994م.
51- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.
52- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د/س.
53- شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1969م.
54- صحيح الإمام بخاري، لأبي عبد الله بن اسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، كتاب الأدب، باب المقة من الله تعالى، ط1، 2002م.
55- الصلة لابن شكوال، تحقيق: شريف أبو العلا العدوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، م1، ط1، 2008م.
56- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
57- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين بن عبد التواب، دار لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م.
58- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار رشيد، بغداد، د/ط، 1982م.
59- الصورة الشعرية عند ذي الرمّة، عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء عمّان، ط1، 2010م.
60- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

61- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م
62- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
63- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، دار هومة، الجزائر، د/ط، 2005م.
64- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، عبد اللّطيف يوسف عيسى، دار عيداء، عمّان، الأردن، ط1، 2011م.
65- الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ج1، ط1، 1425هـ.
66- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار جرير، عمان، الأدرن، ط1، 2009م.
67- الصورة و البناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س.
68- طبقات الأمم، لابن صاعد الأندلسي، نشره : لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، د/ط، 1912م.
69- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2004م.
70- العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1993م
71- العقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
72- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د/ط، د/س.
73- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1985م.
74- عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، مؤسسة جائزة الكويت، د/ط، 2004م.
75- عيار الشعر لابن طباطبا، شرح و تحقيق: عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
76- الغربال، ميخائيل نعيمة،نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991م،
77- الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي، فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1996م،

78- فصول في اللغة و النقد، نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط1، 2004م.
79- فلسفة الأسطورة، إليسكي لوسيف، ترجمة، منذر بدر حلوم، دار الحوار، سورية، ط1، 2000م
80- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د/ط، 1954م
81- فن الشِّعر، إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2 ، 1959م
82- في الأدب الأندلسي، محمد رضوان، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م.
83- في الأدب المقارن، فخري أبو السعود، تقديم: محمد علي مكي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، د/ط، 1998م.
84- في تشكّل الخطاب النّقدي، عبد القادر الرّباعي، الأهلية، عمّان، ط1 ، 1998م .
85- في التشكل اللغوي للشعر، محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، د/ط، 2013م.
86- القافية في العروض و الأدب، حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، ط1، 2001م.
87- قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد و التذوّق، مُسعد الهواري، مكتبة الإيمان، المنصورة، د/ط، 1995م.
88- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
89- قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1979م.
90- كولردج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1958م.
91- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، م4، د/ط، د/س.
92- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورتي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984م.
93- اللّغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 1995م
94- اللّغة و بناء الشعر، محمد حماسة عبد اللّطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1992م.
95- مبادئ النقد الأدبي و العلم و الشعر، رتشاردز، تعليق: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
96- المدخل إلى نظرية النقد الفني، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 1998م.

97- المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، شكري محمّد عيّاد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1993م.
98- المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
99- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن الدحية، راجعه: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د/ط، 1995م.
100-مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار، بيروت، ط1، 1983م.
101-معالم تاريخ المغرب و الأندلس، حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، 2000م.
102-معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة2002م، كامل سلمان جبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003م.
103-معجم كنوز الأمثال و الحكم العربية، كمال خلايلي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
104-معجم مصطلحات العربية في اللّغة و الآداب، مجدي و هبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
105-المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2، 1999م.
106-مفتاح العلوم، السكاكي طبعه و علّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
107-مفهوم الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.
108-: مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي، دمشق، د/ط ، 1982م
109-المنتخبات العبقرية، محمد بن عبد الرحمن السائح الرباطي، دار المعارف، الرباط، د/ط، 1920م.
110-منهاج البلغاء و سراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
111-الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الجيل ، ط1 ، 1993م.
112-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

113-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، حقّقه: حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997م.
114-نظام التصوير الفني في الأدب العربي، وهيب طنوس، مديرية الكتب للمجموعات الجامعية، حلب، د/ط، 1993م.
115-نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
116-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، 2004م.
117- نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق و تعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، د/ط، د/س.
118-هدية العارفين و أسماء المؤلفين و المصنفين، اسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، م1، د/ط، 1951م.
119-الوساطة بين المتنبي و خصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي، المكتبة العصرية ،بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
120-وفيات الأعيان و أنباء الزمان، ابن خلكان، حقّقه: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ج1، د/ط، 1987م.

الرسائل الجامعية :

121-البناء الفني في شعر شهاب الدين بن الحلوق، يونس حميد عزيز، أطروحة الدكتوراه، جامعة سانت كليمنتس العالمية، العراق، 2013م.
122-الصورة الفنية في شعر أبو الشيص الخزاعي، رسالة ماجستير، عايدة حسن محمد بشير، جامعة أم درمان، 2007م.

الدوريات:

123-أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي-ذاكرة الوعي و اللاوعي-كبلوتي قندوز، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة سوق أهراس، 2014م.
124-أنماط الصورة و الدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، خالد علي الحسن الفرابي، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد1و2، 2011م.

125-الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، سردار أصلاني و آخرون، مجلّة الجمعية الإيرانية للّغة العربية و آدابها، العدد21، 2011م.
126-ابن عبد ربّه الأندلسي في الميزان، عبد الرحمن مطلك الجبوري، مجلّة الأستاذ، العدد202، 2012م.

المواقع الالكترونية :

127-تشكيلات الصورة الشعرية، علاء الدين رمضان، مجلة الرافد التي تصدر عن دائرة الثقافة و الإعلام www.arrafid.ae/arrafid/f3_9-2010.html.
128-الصّورة الشّعرية قديمًا و حديثًا، عبد الحميد قاوي،ديوان العرب،2008م، www.diwanalarab.com

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات

الشكر وعرفان .

الإهداء.

مقدّمة.

المدخل: ترجمة ابن عبد ربه الأندلسي

1-مولده.....01

2-نشأته العلمية.....04-02

3-وفاته.....05

4-مؤلفاته.....15-06

الفصل الأوّل : تطوّر مفهوم الصورة الشعرية

المبحث الأوّل : الصورة الشعرية عند النقاد و البلاغيين العرب و القدامى.....19-16

المبحث الثاني : مفهوم الصورة الشعرية عند الغرب.....26-20

المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين.....30-27

المبحث الرابع: أهمية الصورة الشعرية.....32-31

المبحث الرابع: وظيفة الصورة الشعرية.....35-33

الفصل الثاني: مصادر الصورة الشعرية عند ابن عبد ربّه الأندلسي

المبحث الأوّل: الخيال.....38-36

المبحث الثاني: العاطفة.....42-39

المبحث الثالث: التراث.....43

1-التراث الديني.....44- 48

2-التراث الثقافي الأدبي.....49-52

3-التراث التاريخي.....53-55

المبحث الرابع: الطبيعة.....56-61

الفصل الثالث: تجلّيات الصورة الشعرية و وسائل تشكّلها عند ابن عبد ربّه الأندلسي

المبحث الأوّل: الصورة البلاغية

1-التشبيه.....62-64

2-الاستعارة.....65-66

3-الكناية.....67-70

المبحث الثّاني: الصورة الحسّية

1-الصورة البصرية.....72-73

2-الصورة السمعية.....74

3-الصورة الذوقية.....75- 76

4-الصورة الشمية.....77

5-الصورة اللمسية.....78

6-تراسل الحواس.....79-80

المبحث الثالث: الإيقاع و دوره في تشكيل الصورة الشعرية.....81-96

المبحث الرابع: اللّغة و دورها في تشكيل الصورة الشعرية.....97-99

الخاتمة.....100-102

قائمة المصادر و المراجع.....103-111

فهرس المحتويات.....112-114

الملخّص :

تعدّ الصورة الشعرية ركيزة الشِّعر، فهي التي تفك رموز كل أدب بحيث لا يمكن تحليل أي نص شعري بمنأى عنها، و قد حفل شِعر ابن عبد ربه بالصورة الشعرية، بحيث استقى صوره من مصادر كالطبيعة و العاطفة و التراث مرتكزاً في ذلك على خياله الخصب و الواسع، كما تنوّعت لديه الصورة الشعرية من صور بلاغية، و أخرى حسّية و قد ساهم كلّ من الإيقاع و اللّغة الشعرية في تشكيلها.

الكلمات المفتاحية: ابن عبد ربّه الأندلسي، الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورة الحسّية، اللّغة، و الإيقاع.

Resumé :

L'image pilier poétique de la poésie, il est que les symboles démêlé de toute la littérature afin qu'ils ne peuvent pas tout texte mes poésie analyse immunitaire elle, et peut la poésie cérémonie d'image Ibn Abd Rabbih Andalouse de la poésie elle donc il dessiné des images des sources que la nature et de la passion et l'ancre du patrimoine dans son imagination fertile et large aussi il a une image poétique variée d'images rhétoriques, et d'autres sensorielle et chacun le rythme et le langage poétique dans sa composition a contribué

Mots cles Ibn Abd Rabbih Andalouse, image poésie, Image rhetorical, Image langage, et le rythme.

Summary :

The poetic image pillar of poetry, it is that untangled symbols of all the literature so they can not any text my poetic analysis immune to it, and may the ceremony poetry Ibn Abd Rabbih Andalouse image of poetry, so he drew pictures of the sources as nature and passion and heritage anchor in on his imagination fertile and wide also it has a varied poetic image of rhetorical images, and other sensory and each of the rhythm and poetic language in its composition has contributed

Key words : Ibn Abd Rabbih Andalouse, The poetic image, rhetorical images, image fensaul, language,and the rhythm.