التشكيل الصّوري في شعر المقطوعات الأندلسي
ـ دراسة في نماذج من شعر ق 5 هـ ـ

فتيحة دخموش
المدرسة العليا للأساتذة (آسيا جبّار) ❖ قسنطينة ❖ الجزائر

ملخص

تحاول هذه الدّراسة كشف التّشكيل الصّوري للمقطوعات الشّعريّة الأندلسيّة خلال القرن 5هـ، وذلك من زاوية التشكيل الصوري، أو الصورة الشعرية باعتبارها من أهم العناصر الفنية التي اتكأ عليها هذا الشكل الشعري، حيث سلطت الدراسة الضوء على طبيعة هذا التشكيل الصوري المعتمد على التجسيد الحسي والبصري، وأنماط توزعه في نماذج من المقطوعات الأندلسية ما بين الصور الحسية والصور التشكيلية التي تعكس طبيعته، كما تناولت الدراسة أدوات هذا التشكيل الصوري ووسائله الفنية؛ وأهمها التشبيهات والمقارنات الحسية، إضافة إلى عناصر أخرى كالإغراب والطرافة وحسن التعليل.

Abstract

This study deals with versions of the Andalusian poetry of the fifth century AH, from the perspective of metaphors and similes that are considered among the most important artistic elements in literature. The study sheds light on metaphors and similes in order to help the audience to use imagination, to feel the given situations that reflect nature in the Andalusian poems. Finally, this study discusses the sentimental and visual means of metaphors and similes by comparison and contrast of original expressions in order to explain the situations and the scenes of life.

توطئة:

درجت دراسات الباحثين المحدثين على الاهتمام بالظواهر الفنية والجمالية للقصيدة الأندلسية؛ حيث لم تلتفت كثير من الدّراسات لدراسة ظاهرة التّشكيل الصّوري في المقطوعات أو المقطعات الشعرية[1] التي أولع بها الأندلسيون وأجادوها، بل واتخذوها مذهبا بارزا في نتاجهم الأدبي مما يؤكد بروزها كظاهرة فنية تستحق الدراسة واستجلاء جمالياتها وخاصة جمالية التشكيل الصوري أو الصورة الشّعريّة، التي تعد من أبرز المقومات الفنية التي يقوم عليها قالب المقطعة الشعرية بوصفها الجزء الأكثر فنية في هذا الشكل الشعري، هذا الأخير الذي يقوم –في تميزه عن القصيدة– على طلب الصور و الإغراق فيها.

1/ في التشكيل الصوري والصّورة:

لا يختص مصطلح التشكيل بفن الرسم فحسب، بل يمتد ليشمل بقية الأجناس الثقافية الأخرى، ومن بينها الأدب والشعر على وجه الخصوص؛ "لأن طريقة الشاعر في تشكيل مادته تشبه طريقة الرسام على أساس أن كليهما يهدف إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التناسب والتآلف بين عناصر مادته".[2]

والتشكيل في النص الشعري لا يكون من تركيب الألفاظ اللغوية ونحتها وجمعها مع بعضها البعض فحسب، وإنما يكون في تتالي هذه العملية التي تجعل من تلك الألفاظ صورا ذهنية تصنع لكل نص شعري خصوصيته التي تميزه عن غيره من النصوص.

والتكوين الصوري هو "عملية إعادة إنتاج أو نسخ تستند إلى المحاكاة أو التشابه لشخص أو شكل أو هيئة في الخارج أو لخبرة ذهنية في الوعي سواء أكانت صورة ذهنية خالصة أو ارتبطت بتمثيل بصري في الخارج..."[3] وهو يقوم –في القصيدة الشعرية– على مجموعة من الكلمات الشعرية الراسمة سواء الموحية منها بالصورة أو الراسمة لها مباشرة،

وذلك لما للصورة من قيمة فنية وجمالية تقوم عليها القصيدة والمقطوعة على حد سواء، فهي –الصورة- في جوهرها "تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها..."،[4] كما أنها "نسخة جمالية وإبداعية تستحضر الهيئة الحسية، أو الذهنية للأجسام، أو المعاني، بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته، وفق تعادلية بين طرفين؛ هما المجاز، والواقع، دون أن يستبد طرف بآخر"،[5] فالصورة الشعرية إذن في تشكيلها ترتبط بالواقع؛ من حيث كونها تستحضر المرئيات في الذهن عن طريق الحواس، ولكنها غالبا ما تعيد تشكيل هذا الواقع وفق الواقع النفسي للشاعر وعن طريق الخيال الذي يؤلف بين عناصرها المختلفة ويعيد إخراجها في شكل جديد.

2/ المقطوعات الشعرية الأندلسية وطبيعة التشكيل الصوري فيها:

يمثل قالب المقطوعة الشعرية ظاهرة بارزة في النتاج الشعري الأندلسي بدأ الاهتمام بها منذ عصر ملوك الطوائف، أين برز عدد من الشعراء الذين تمذهبوا بهذا المذهب – قالب المقطعة- وعلى رأسهم ابن خفاجة الأندلسي من القرن 5هـ، ثم جاء من بعده من ترسم خطى هذا المذهب كالرصافي البلنسي وغيره.[6] وإن نظرة إحصائية خاطفة في كتاب الذخيرة لابن بسام، الذي يترجم لعدد من شعراء القرن 5هـ، لتؤكد لنا صحة الفرضية السابقة، حيث يمثل قالب المقطعة الشعرية الظاهرة الأكثر وضوحا في شعر هؤلاء، وهي تتراوح بين بيت واحد وستة أبيات، وتدور حول موضوعات الشعر العربي المعروفة، مثل: الوصف، والغزل، والمدح، والرثاء، والإخوانيات، والحنين إلى المعاهد والأحباب، والهجاء، إلا أن الوصف هو الغرض الذي يستأثر بالجانب الأكبر منها "لكونه المجال الأرحب من مجالات القول الشعري الذي يسعف الشاعر على التخيل والتصوير بوصف بعض مظاهر الطبيعة، وظواهر الحياة التي تخلقها المواقف والمناسبات العارضة".[7]

وهكذا شكلت المقطعات الشعرية الأندلسية "بناء فنيا ذا نسق مكاني وزماني خاص ينهض على التفكير والإيجاز وتركيز الخيال وتشكيل المعطى الفني تشكيلا جديدا يعتمد على تقنيات فنية متنوعة طلبا للصورة المبتكرة، والمعاني الجديدة الطريفة، والإيقاع

الثري"،[8] الأمر الذي أدى بشعراء فترة ما بعد القرن 5هـ إلى الانصراف عن القصائد الطوال، والاتجاه إلى المقطعات القصار التي جعلوها معرضا للغوص في المعاني والإتيان بالصور المبتكرة والتماس العلل اللطيفة المناسبة للمعاني الشائعة".[9]

ومن أبرز السمات الفنية التي تلفت النظر في المقطعات الأندلسية ، التركيز في بنائها على التشكيل الصوري من خلال العناية الفائقة بحشد الصور وتلاحقها وتنوع أشكالها واتكائها في الغالب على لغة الحواس، وقيامها أساسا على المهارة، والصنعة بغية إحداث المتعة وتوليد الدهشة في نفس المتلقي وإغراقه في نشوة الإحساس بالجمال، فالمتتبع للتوظيف الصوري في مقطعات القرن 5هـ يلاحظ أن الصورة في مثل هذا القالب الشعري تكاد تكون عملية تشكيلية محضة وهي في استنادها إلى الواقع وتجسيدها لصورة المكان وأبعاده وخصوصياته لا تظهر على أنها تمثل المكان النفسي بل المكان المقيس.[10]

ومن الأمثلة التي تقدم لنا نموذجا واضحا لخصوصية التشكيل الصوري في المقطعات الأندلسية عامة ومقطعات القرن 5هـ خاصة، هذا المقطع لابن خفاجة يتغزل فيه قائلا:

فَتَقَ الشباب بوجنتيها وردةً ... فى فرع إسحلة* تميدُ شبابا
وَضَحت سوالف جيدها سوسانةً ... وتورّدت أطرافها عُنَّابَا
بيضاءُ فاض الحسن ماءً فوقها ... وطفا به الدرّ النفيسُ حَبابا
بين النحور قِلادةً تحت الظلام ... غمامةً، دون الصَّباح نِقابَا
نادمتُها ليلاً، وقد طلعت به ... شمساً، وقد رقَّ الشراب سَرَابَا
وترنَّمَتْ حتى سمعتُ حمامةً ... حتى إذا حَسَرت زجرتُ غُرَابَا[11]

فمن الواضح أن الشاعر يلح في طلب الصورة التي أصبحت غاية في حدّ ذاتها، في لوحة طبيعية تكشف عن براعته في رصد المشابهات والمقارنات الحسية المتلاحقة التي تدركها الحواس بيسر، مما ينم عن صنعة متقنة، يميل إليها شاعر المقطعة، مجاراة للذوق الجمالي السائد آنذاك.

ومن النماذج التي تعكس عناية شعراء المقطعات بالتشكيل الصوري المعتمد على لغة الحواس التي تراوح بين التجسيد تارة والتشخيص أخرى ما ساقه أبو بحر بن عبد الصمد واصفا مجلس أنس بروضة:

وحديقة مخضرة أثوابُها فى قُضبها للطير كلّ مغرد
نادمتُ فيها فتية صفحاتهم مثل البدور تُنير بين الأسعد
والجدولُ الفضى يضحك ماؤُه كالعقد بين مجمع ومبدّد
وترجرجت للناظرين كأنها درٌّ نثير فى بساط زبرجد[12]

فأبيات هذه المقطعة القصيرة تكتظ بمختلف أشكال الصورة المتلاحقة التي ترسم ملامح هذه اللوحة البديعة، التي رسمها الشاعر لجو الأنس الذي جمعه مع بعض أصدقائه، والبيت الثالث تحديدا تتراسل فيه حاسة السمع وحاسة البصر، لأن الأذن تقع في دائرة حاسة السمع التي أضفاها على الروض مجسدا ومشخصا.

وتقوم المقطعات الأندلسية –بالإضافة إلى التشكيل الصوري الحسي- على خاصية أخرى بارزة هي التجسيد المرئي والبصري للموضوع الممثل أو المصور، حيث تستحيل المقطوعة إلى لوحة ماثلة أمام القارئ- الرائي- بكل تشكيلاتها وتفاصيلها المرئية ويستحيل معها الشاعر إلى فنان تشكيلي، شأنها في ذلك شأن الفنون التشكيلية البصرية المعتمدة على العناصر المرئية والمقاييس الشكلية، فالشاعر يكتب المقطوعة فيراها القارئ عوضا أن يكتفي بالقراءة فقط لأن القراءة هنا "وسيلة لاستحضار الصور والمشاهد قبل أن تكون بحثا عن المعنى، أو بعد الجملة التركيبي والصرفي والدلالي".[13]ومما يمثل هذه الخاصية في مقطوعات القرن 5هـ قول أبي الأصبغ عبد العزيز:

يا من تأمّلَ نورًا فيه النواوير غَضَّه
وعاينَ الحُسنَ فيها قد زيّن البعضُ بعضه
فالنرجس الغض تبْرٌ فى صفرة منه مَحضه
والأقحوان بياضٌ كأنه سمط فضَّه
والوَردُ ماء ونار سالا على وجه بضَّه[**]

ضـــدّان فـي صـحـن خـــدٍّ قـد ألّـفـا بـعـد بغضه[14]

فالقطعة كتابة بصرية بامتياز يرسم فيها الشاعر لوحة خالصة تقوم على وجود مشهد مجسم لروض مليء بشتى أنواع الأزهار المختلفة الألوان (أصفر، أبيض، أحمر)، وهو مشهد اعتمد الشاعر في رسمه على التكثيف والاختزال، بحيث جعله قابلا للرؤية دفعة واحدة من قبل المتلقي الذي يستلم هذه اللوحة بسهولة، ودون عميق تفكير، وهو يعتمد هنا على اللون، من خلال إيراد الصور اللونية المتلاحقة، المتنوعة، في تراكيب تجمع بين الصفة (اللون) والموصوف (الزهرة) ضمن تشبيهات بليغة تعمل على التجسيد المرئي لهذا المشهد البصري المنقول من الواقع المحسوس، باعتبار أن الشاعر قد صرّح منذ بداية المقطعة بواقعية المشاهدة البصرية لهذا الموضوع الذي تصدر الرؤية فيه عن حاسة البصر، من خلال عبارة "يا من تأمل نورا" التي يبدأ الشاعر من خلالها في التركيب المرئي عبر إعادة صياغة جزئيات المشهد بتفاصيله، مما يجعل من المقطوعة بجملتها "لقطة تصويرية سريعة غاية في الدقة والحرفية".[15]

وتبرز لنا هذه الخاصية أيضا –التجسيد البصري– في مقطوعة أخرى لابن القوطية يصف فيها حيزا من الطبيعة يشكله نهر محفوف بالأزهار، فيقول:

بـشـاطـئ الـنـهـر نَـــوْرٌ كـسـا الـدرانـك أرضـــه
نـــمـــــــارق وزراب مـن الـنـــواويـر غـضَّـــه
فـالـورد وجـنـــة خـوذ غـــرّاء بـيـضـاء بـضَّـــه
كـمـا الـبـنـفـسـج خـد أبـقـى بـه الـلـثـم عـضَّـه
والـيـاسـمـيـن نـجـــوم حـازت مـن الـحُسن محضه
حَـكـى سـجـايا ابن عباد الـكـريـم وعِـــرْضَـهْ[16]

فالبعد البصري المرئي للصورة محقق في هذا النص الذي ينقل الشاعر فيه ما رصدته كاميرا عينه إثر مشاهدته لهذا النهر المحاط بالأزهار، فيستحوذ على إدراك المتلقي بصريا بهذه المقطوعة التي جسدت لوحة مرئية من خلال وصف حسي لوني يتكئ على ألفاظ الزخرفة والزينة مثل: "كسا"، "نمارق"، "زراب"، إضافة إلى التشبيهات التي تجلي

التفاصيل المكانية لهذا المشهد، حيث الصورة في تشكيله "اقتطاع من لحظة زمنية محددة، إيقاف للسيرورة والصيرورة أيضا"،[17] كما أن اشتقاق جزئياتها قد جاء من مفردات الطبيعة المعاينة بحاسة البصر.

3/ أنماط الصّورة الشّعريّة في شعر المقطوعات الأندلسي وأدوات تشكيلها:

1.3/ أنماط الصّورة الشّعريّة:

إن المتتبع لأشكال الصور الشعرية في شعر المقطوعات الأندلسية يستطيع أن يميّز فيها نموذجين أساسيين للتشكيل الصوري هما: الصورة الحسية والصورة التشكيلية والملاحظ على هذه النماذج اعتمادها على الشكل التراكمي للصور إضافة إلى عنصري التشخيص والتجسيد.

أ) الصورة الحسيّة:

تشغل الصورة الحسية "التي تمثل ما ينقل إلى الدماغ عبر الحواس"[18] حيزا كبيرا من مساحة الصورة الشعرية في المقطعات الأندلسية لارتباطها الوثيق بطبيعة هذه الصورة المستمدة من مصادر الطبيعة، وهي إذن تقوم بدور فاعل إذ "تنعش حواسنا على الدوام، وتثير البهجة في نفوسنا"،[19] وتتوزع الصورة الحسية في هذه المقطوعات على الحواس كافة على نحو متوازن نسبيا غير أن الصورة البصرية تشغل حيزا أكبر "لأن حاسة البصر تقف على مستوى الإنجاز الصوري في مقدمة الحواس"[20] ولها "أهمية كبرى في إدراكنا الحسي".[21]

ومن الصور البصرية التي رسمها شعراء المقطوعات الأندلسية في فترة القرن 5هـ قول ابن برد في غلام بيض على عادة الأندلسيين في لبس البياض عند الحزن:

أَجِلْ جُفونكَ في ذا المنظر الحسن ولُمْ على النأي منه حادِث الزمن
واعجَب لضدين في مرآه قد جُمِعَا شَخص السرور عليه لبسةُ الحزن[22]

وقوله أيضا متغزلا:

أقبـلَ فـي ثـــوب لازوردٍ قــد أفــرغ التـبـرُ من عليه
كـأنـه الـبـدر فـي سـمـاء قد طـرّزَ البـرق جانـبيه[23]

فالصورة البصرية هنا تألفت عبر أكثر من مرتكز بصري (أجل جفونك، المنظر مرآه، أقبل) حيث يتكثف التركيز البصري للقارئ في هذه الألفاظ ويأخذ مدى بصريا فيها لاتساع حجم تأثير المنظور؛ وهو "الغلام" واحتلاله مدى كبيرًا من مساحة الرؤية للناظر، لقد رسم الشاعر صورة بديعة قوامها التشبيه التمثيلي للغلام الأبيض في الثوب الأزرق الفاتح المطرز بالأصفر، كالبدر الساطع في سماء تلوح بالبرق، وهي صورة لا يملك المتلقي لها إلا تخيل منظر هذا الغلام الجميل لتبدو صورته ماثلة أمام عينيه.

وتأتي الصورة السمعية التي تستدعي حاسة السمع لإدراك ما لها من قيم جمالية، لتأخذ حيزا لا يقل أهمية وحضورا عن الصورة البصرية من خلال إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة، ولا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في بنية التشكيل الصوري، إذ يشكل عاملا فعالا من عوامل ديناميته ومرونته، من ذلك قول المعتضد بالله ابن عباد في هذه الأبيات:

أتـــتـــكَ أمّ الـحَـسَـــن*** تـشـدو بـصـوت حَسَن
تـمـدُّ فـــي ألـــحـــانـــهـــا مـدَّ الـغـنـــاء الـمـدنـي
تـــــقـود مـنـي سـلـسلا كـأنـــي فـــي رَسَـــــنْ
أوراقـهـــا أسـتـــارهـــا وإذا شَـدتْ فـي فَـنـــنْ[24]

حيث تحتشد في هذه الصورة الألفاظ ذات الدلالات الصوتية التي تؤثر تأثيرا بالغا في رسم الصورة وإبراز قيمتها ومن ذلك "تشدو"، "ألحانها"، "الغناء"، "شدت" وهي أصوات باعثة على السرور والابتهاج مستدعية لدلالة الفرح والمتعة.

ومن أمثلة هذه الصورة أيضا ما قاله أبو مروان عبد الملك بن رزين:

قـد خـرجـنـا من ازدحـام الـقـتـام كـشـموس خـرجْـن تـحت الغمام
وحـصـلـنـا فـي نـزهـتـيـن وفـي حسنـيـن بين المياه والآكـام
بـيـن روض مـدبَّـج وغـصـون تـتـثـنّـى كـشـاربـات الـمُـدام

غـرَّدت فـوقـنـا الـبـلابـل والـوُرْ ... قُ فـأرّقـنَـنـي وهـجـن غَرامي
ذلـك طَيـرٌ أطـار قـلـبـي شـوقـا ... وحَمـَـامٌ مـغـــرِّد بـحـمام[25]

فصوت الطير هنا هو الذي يصنع الصورة الصوتية التي تثير سماعنا من خلال أفعال الأصوات "غرَّدت"، "مغردٌ" التي تحيل على صوت البلابل والورق وهي تعتمد على أذن الواقع وتحمل معنى فاعليتها الحقيقية باعتبارها وصفا للطبيعة.

أما الصورة الشمية ومجالها "الروائح، أو ما يدل عليها من الورود والأزهار والروائح، حيث تكون الصورة مبنية على ما يمكن شمّه"،[26] فقد استأثرت هي الأخرى بنصيب وافر من التشكيل الصوري في المقطعات، ومن ذلك قول ابن صارة الشنتريني في وصفه لثمرة النارنج :

أجـمـر على الأغـصان زادت نضارةً ... بـه أم خـــدود أبـرزتها الهوادجُ
وقـضـب تـثـنّـت أم قدودُ نواعـم ... أُعـالـجُ من وجدى بها ما أُعالجُ
أرى شجـر الـنـارنج أبدى لنا جنًى ... كـقـطـر دموع ضرَّجتها اللواعـج
جـوامـد لتو ذابت لـكانت مُدامـةً ... يصوغ البُرى فيها الأكف الموازج
كـرات عـقـيـق فى غـصون زبرجد ... بكـفّ نسيم الريح منها صوالـج
نـقـلـبـها طـورًا وطـورًا نشمُّها ... فـهـنّ خـــدود بيننا ونوافج[27]

وقول ابن خفاجة في وصف زهر المنثور الأصفر:

وخيـريّـة، بـيـن الـنـسيـم وبينها ... حديث إذا جـنَّ الظـلام يطيب
لـها نـفَس يـَسْري مع الليل عاطر ... كـأن لـه سرًّا، هنـاك يَـريـبُ
يـدبُّ مع الإمســاء، حتـى كـأنما ... لـه خلف أسـتار الظلام حبيبُ
ويخفى مع الإصباح، حتى كأنما ... يظل عـليـه الصبـاح رقيـبُ[28]

فالصورة الحسية في نموذج ابن صارة تقوم على تجاور المرئي والمشموم "فهن خدود بيننا ونوافج"، حيث يصف الشاعر (النارنج) بصفة من صفات مدركات حاسة الشم "نوافج"؛ أي مصدر المسك، ذلك أن "الإحساسات التي تثيرها الصورة المرئية بمفرداتها

يصحبها عادة إحساسات مناظرة للحواس الأخرى؛ كالسمع والذوق لأنها مرتبطة بها ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلها عنها".[29]

أما نموذج ابن خفاجة فتبرز الصورة الشمية فيه مجسدة مشخصة اعتمادا على الاستعارات التي وصف من خلالها زهر الخيري وهو يطلق عبق نسيمه ليلا.

وتجتمع الصور الشمسية مع الذوقية في قول ابن برد:

يا مَن بفيه يَعبق العنبر ومن لَماه سكر مسكرُ
صَحَّ الهوى منّا ولكنّني أعجبُ من بُعد لنا يُقدرُ
كأنّنا في فلك دائر فأنت تخفى وأنا أظهرُ[30]

وللصور الذوقية واللمسية أيضا حظ أوفر من هذا التشكيل وقد اجتمعتا معا بل وامتزجتا في قول ابن برد أيضا:

رضابك ريٌّ لمن قد عَطَشْ وقربك أُنس لمن قد وَحَشْ
وكم ليلة جلتها فانجلت إلى مُدنفٍ زرته فانتعشْ
وقد فتح الأفق للناظرين على شهلة الصبح هدب الغبش[31]

حيث اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على التشبيه البليغ (رضابك ريّ/ قربك أنس) ليعطي الدلالة الذوقية واللمسية المفترضة، فيحقق بذلك تطابقا وتوازنا بين صورة المشبه، وصورة المشبه به، انطلاقا من حاستي الذوق واللمس.

ب) الصورة التشكيلية:****

وتقوم على "تلك المجموعة من الصور التي تعتمد في بنائها على عناصر تشكيلية محضة، كاللون بقيمه المباشرة، وغير المباشرة، أو الضوء والعتمة، والظل واللوحة"،[32] حيث يتم بلورة هذه الصورة في المقطوعة من خلال التوظيف المباشر أو غير المباشر لهذه العناصر، وقد أولى شعراء المقطوعات الأندلسية هذه الصورة عناية فنية بالغة وقد يكون لجانب جمال الطبيعة في بلادهم وهيامهم بها دور مهم في ذلك.

ويأتي اللون في مقدمة هذه العناصر التشكيلية المؤلفة لهذا النوع من الصور، حيث سجل حضورا واسعا في المقطوعات الشعرية، وقد استخدمه الشعراء كما استخدموا ما ينوب عنه في استدعاء الصورة اللونية أو استحضارها ويظهر هذا الاستخدام في وصف الطبيعة حيث التجسيد الواقعي في رسم لوحات هذه الطبيعة بريشة رسام، يقول أبو مروان عبد الملك بن جهور في وصف النرجس الأصفر:

اصفرَّ حتى كأنّ الإلف يَهجُره وطابَ حتى كأنّ المسك ينثره
واخضرَّ أسفله من تحت أصفره فراقَ منظره الباهي ومَخبره[33]

إذ جاءت الألوان هنا ذات صبغة رومانسية واضحة لارتباطها بالطبيعة (الأزاهر) وقد شكلت صورا تشكيلية طبيعية ذات نزعة واقعية حسية صرفة، وهذا ما يؤكده استخدام الأفعال: "اخضرّ" "اصفرّ".

ويستمر هذا التجسيد الواقعي في رسم لوحات الطبيعة بريشة رسام في قول ابن حمديس في وصف زهر النيلوفر، مأخوذا بحسن ألوانه، ما بين أحمر وأخضر وأبيض:

إشْرَبْ على بركَةِ نيلوفر محمرَّة النوّار خضراءِ
كأنما أزهارها أخرجت ألسنة النّار من الماء[34]

وكقول ابن فتوح في وصف الخمر:

ومدامة صفراء علّلني بها رشا كغصن البان فى حركاته
صهباء تغرب إن بَدت من كفّه فى فيه ثم تلوح فى وجناته[35]

وقد يمتزج الإيحاء باللون مع الضوء والظل في تشكيل الصورة اللونية ليعطيها قيمة جمالية ونفسية، من ذلك قول ابن خفاجة من جملة مقطوعة:

ألا قانع من مُلك كِسرى بكِسرَةٍ فما الوجدُ إلا الخُلد، لا ما جنى كسرى
فما بالُنا، والمال عرضةُ حادثٍ تركنا مطايا الريح فى إثره حَسرى
وما الغَىُّ إلا أن يُعبِّدنا الهوى ولم ندرِ، جهلاً، أننا معشرٌ أسرى
وقد لاح صُبْحُ الشيب وانسلخ الصبا فيا صبحُ ما أجلى ويا ليلُ ما أسرى
فيالَيت أنّى ما خُلقتُ لمطعم ولم أدرِ ما اليسرى هناك وما العسرى

ولســت أرانــي والــمـغبـةُ خسَّـةٌ يفـي غسـلَ اليمـنى لغسلي باليُسْرَى[36]

فالشطر الأول من البيت الرابع تحديدا يختزل لوحة مشكلة من الألوان والأضواء والظلال يمكن للمخيلة استحضارها من خلال الكلمات الراسمة "لاح" الدالة على الضوء، "صبح" الدالة على اللون الأبيض، "انسلخ" الدالة على الظل (اللون الأسود) ومن هذه الكلمات كلها "صبح الشيب" ،"انسلخ الصبا"، يتشكل فضاء التكوين الصوري (البياض يلوح والسواد ينجلي) والصورة المرسومة هنا نفسية تكشف عن تأزم نفس الشاعر إثر الكبر والشيخوخة.

وقد يمتزج اللون بالضوء أيضا في تكوين الصورة التشكيلية من ذلك قول ابن حمديس يصف الخمر:

وَوَرْدِيَّـة فـى الـلّوْن والفَوْح شُعشِعَتْ فـأبـدت نـجوما في شعاع من الشمس
نـفـيـتُ هُـمُـومَ الـنـفـس مِنها بشُرْبَةٍ دبيبٌ حـميَّاها يـرقُ عـن الـحسِّ
كـأنّ يــديَّ من فِضّـةٍ فـإذا حَوَتْ زُجاجتَـهَا عـادَت مـذَهّبَة الخِمس[37]

إذ تتألف في فضاء الصورة التشكيلية شبكة من الألوان والأضواء والأنوار التي تنبعث من هذه الخمرة وهذا ما تعبر عنه الألفاظ "وردية"، "نجوما"، "شعاع من الشمس" ،"فضة" ،"مذهّبة" لتحقق جميعها لوحة فنية حقيقية.

تتراوح أبيات المقطعات الأندلسية في شعر القرن 5هـ ما بين بيتين (2) إلى ستة (6) أبيات ومن ثمة فهي تمتاز في بنيتها بالاختزال اللغوي في مقابل تكثيف الصور وحشدها واعتمادها في الغالب على التشبيهات والمقارنات الحسية والتجسيد والتشخيص إضافة إلى الطرافة وحسن التعليل.

وتأتي التشبيهات في مقدمة التقنيات الفنية والوسائل البلاغية التي يعتمدها التشكيل الصوري لشعر المقطعات حيث الشاعر الأندلسي مسكون بهاجس التجسيد الحسي للصور الشعرية عبر هذه المقارنات والمشابهات وهذا ما يمكن ملاحظته عبر معظم النماذج التي أوردت سابقا، إذ لا يكاد نموذج واحد، بل بيت واحد منها، يخلو من تشبيه

واحد أو أكثر بمختلف أشكاله، وتكثر وتتعدد الأمثلة الدالة على اعتماد شعراء المقطعات في الأندلس على التشبيهات في تشكيل صورهم ويطول بنا المقام لو حاولنا استقصاءها جميعها لذلك سنكتفي –إضافة إلى ما سبق ذكره– بهذا النموذج لأبي القاسم محمد بن عباد يصف زهر الياسمين:

وياسمين حَسَنُ المنظر يفوقُ فى المرأى وفي المَخبر
كأنّه من فوق أغصانه دَراهم فى مَطرف أخضر[38]

فالتشكيل الصوري في هذا المشهد يعتمد على التشبيه الذي يضع زهر الياسمين مقابل الدراهم بجامع البياض والاستدارة فيهما، ويضع غصونه الخضراء أو أوراقه الخضراء مقابل الرداء الأخضر ولكن في صورة مركبة –تشبيه تمثيلي– هي صورة الياسمين الأبيض فوق الغصون الخضراء مقابل صورة الدراهم فوق المطرف الأخضر، وهي مقابلة تجمع –كما في نماذج عديدة من شعر المقطعات– بين الحي (النبات والزهر) والجماد (الدراهم والرداء) و فيها يبدو الشاعر الأندلسي وكأنه مصور تسجل عدسته الأشياء وترصدها بل وتقيسها بمقاييس مادية في دقة وبراعة تبهر الذهن وتعجب الفكر.[39] وقد كان هذا دأب الشاعر الأندلسي في كثير من مواقفه تجاه الطبيعة ومن خلال تصويره لها عين تبصر وأذن تسمع وأنف يشعر ويد تلمس وأخيرا عقل ينسق.[40]

وعلى هذا النحو يواصل شاعر المقطعات تسجيل المدركات الحسية والتعبير عن الولع الشديد بالعلاقات الشكلية واللونية فيها في براعة فنية تدعمها التشبيهات والاستعارات التشخيصية بما لها من قدرة على تقريب وتوضيح الصورة وإبرازها، ويتجلى كل هذا في النموذج الآتي لابن برد يصف فيه جوّا بهيجا معتمدا على عدد من التشبيهات المركبة في صور متتابعة متقابلة (تضع حالة مقابل حالة) يقول:

سقى جوف الرصافة مُستهلُّ تُؤَلفُ شملهُ أيدي الرّياح
مَحَلٌّ ما مشيْتُ إليه إلاّ مشى فىَّ ابتهاجى وارتياحى
كأنّ ترنُّم الأطيار فيه أغانٍ فوق أوتار فصاح
كأنّ تثنىَ الأشجار فيه عذارى قد شربن سُلافَ راح

كـــأنّ الـجـدولَ الـمنســاب نَصْلٌ صـقـيـلٌ الـمـتـن هُـزَّ إلى كِـفـــاح
كـــأنَّ ريـــاضـه أبـــرادُ وَشـــى تـعـطّـفُ فـوق أعـطـافِ مِـلاح[41]

فازدحام الأبيات بالتشبيهات المركبة وبأداة التشبيه "كأنها" و"كأن" يوحي بتنوع وغنى المنظر المصور الذي أراد الشاعر تقريبه إلينا من الطبيعة بكاميرا بصره.

والملاحظ أن الاتجاه إلى الحسية في شعر المقطوعات جعل التشبيه من أبرز الوسائل التي لجأ إليها الشعراء في تشكيل صورهم مع اقتران هذه التشبيهات غالبا، بالصور الاستعارية المجسدة أو المشخصة لمظاهر الطبيعة.

وقد أدّى التفنن في طلب الصور التشبيهية خاصة إلى بروز سمة الطرافة والإغراب[42] التي حرص الشعراء عليها في تشكيل صورهم "حتى تبدو مبتكرة شديدة التأثير والإمتاع" وذلك نتيجة لتحضر الذوق واتجاهه نحو الصنعة والإكثار منها "حيث أصبحت قاعدة هامة في الذوق النقدي أثناء القرن 5هـ،[43] وتنهض هذه الخاصية على التقاط وجه الشبه بين ظاهرتين متباعدتين لخلق إحساس الدهشة والتعجب لدى المتلقى"،[44] ومما يمثل ذلك في شعر المقطوعات الأندلسي –وهو كثير– قول ابن برد الأصغر يصف الليل والصبح في تلوين خارجي شكلي:

كـأنَّ الـلـيـل حـيـــن لـــــوى ذاهـبـــا والـصـبـح قـد لاحـــا
كـلـةٌ ســـوداء أحـــرقـهـــا عـــامـدٌ أسـرج مـصـبـاحـا[45]

ومثل قول أبي عامر بن شهيد راسما لوحة أخرى لهذا المظهر الطبيعي:

وارتكضنا وقـد مضى الليل يسعى وأتـى الصبح قـاطـع الأسـبـاب
وكـأنّ الـنـجـومَ عَـسـكـرُ خـيـل دخـلـت لـلـكـمـون في جوف غاب[46]

فالمقطوعتان تعكسان الكثير من التركيز والتأمل في تشكيل صورتها التشبيهية –عبر التشبيه التمثيلي– وتصيد الغريب منها، إذ استهل الشاعران اللوحة بتصوير الليل الذي بدأ الصباح يبدد ظلامه اللائح، فالكلة سوداء أحرقها عامد أضاء مصباحا فيها ،مؤلفا في ذلك بين الليل والكلة من جهة، والصباح والمصباح من جهة أخرى، وهي صورة طريفة

تحقق الدهشة والمتعة الحسية المتولدة من انسحاب الصفة اللونية (السواد) وتواليها خلف البياض، وكأن الشاعر يرسم من خلالها لوحة تتحرك بفعل اللون والضوء، أما القطعة الثانية، فتبدو الصورة فيها أكثر طرافة وهي تحتاج إلى كثير من الجهد في قراءتها وتركيب صورتها في الذهن؛ حيث استهلها الشاعر بتصوير انقضاء الليل بدهمته ومجيء الصباح بنوره، فعمد إلى تشبيه نجوم هذا الليل وقد اختفت بضوئها بعسكر الخيل التي دخلت للاختفاء في جوف الغابة، مؤلفا بذلك بين النجوم وعسكر الخيل على الرغم من بعد الشبه بينهما، ثم ختم المقطعة بصورة ثالثة شبه فيها الصباح بقانص الطير والليل بالغراب مصورا النهار وهو يخلف الليل، وهي صورة شديدة الطرافة تحقق دهشة ومتعة متولدة من تصوير التحول اللوني من الأسود إلى الأبيض أو العكس، وقد أبدى شعراء الأندلس نبوغا فذّا وذوقا رائعا في تصوير هذه الظاهرة : النهار يخلف الليل.[47]

وتمثل تقنية حسن التعليل أداة بارزة في التشكيل الصوري في شعر المقطوعات الأندلسي نلتقي بها في كثير من النماذج، وهي خاصية تنهض على "أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"،[48] يتيح الشاعر من خلالها للخيال الاتساع والتحليق لربط الظواهر الخارجية والباطنية الملموسة في الواقع بعلل متخيلة ليست بواقعية ولا حقيقية، وغالبا ما تساق هذه التقنية بشكل مقصود يرد في سياق الوصف الذي يبرز الشاعر من خلاله مهاراته في إطراف الصورة والغوص في المعاني وتوليدها بهدف الإمتاع والتأثير،[49] كما هي الحال في هذه المقطعة لابن الملح يصف فيها سوار فضة مذهب:

أنـا مـن الفـضّـة البـيـضـاء خـالـصة لـكـن دهـتـنـى خطـوبٌ غيَّرت جسدي
عُـلّـمـتُ عـضّـى بما أحوى فأحسدني جـرْيُ الـوشـاح فـهذي صفرةُ الحَسَدِ[50]

فابن الملح في هذا النموذج يقف مع ألوان السوار الفضي المذهب وقفة جمالية جعل فيها صفرة هذا السوار –التي هي لون طارئ عليه غير متأصل فيه– كأنها بسبب المرض "خطوب غيّرت جسدي" أو بفعل الحسد مقابلا بذلك بين صفرة الذهب وصفرة الحسد.

خاتمة:

وإجمالا فقد كشفت هذه الدراسة عن ظاهرة المقطوعات في الشعر الأندلسي وتحديدا شعر القرن 5هـ؛ حيث بدأ فيه الاتجاه إلى كتابة هذا القالب الشعري إرضاء للذوق الجمالي والنقدي السائد في ذلك العصر وما بعده، والذي كان من أهم سماته الغرام بالصورة وجدتها، كما كشف البحث عن عناية شعراء المقطعات بعنصر الصورة، حيث اتكأ التشكيل الصوري في مقطعاتهم على البعد البصري الذي جعل من هذه النصوص صورا بامتياز بدليل مهارة الشعراء الفائقة في التقاط المشاهد وترسيم أبعادها من واقع الطبيعة المنظور، فهو تشكيل يعتمد الرسم بالكلمات مباشرة أو إيحاء وتشيع فيه الصور الحسية بمختلف أشكالها والصور التشكيلية وعلى رأسها الصور اللونية، إضافة إلى اتكاء هذا التشكيل في رسم الصورة على جملة من الأدوات الفنية في مقدمتها التشبيهات الطريفة وحسن التعليل والتجسيد والتشخيص.

الإحالات:

[1] اختلفت آراء النقاد القدامى في تحديد ماهية المقطعة وأشهر هذه الآراء في تعريفها ما أورده ابن رشيق القيرواني من أن الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة وبالطبع إذا قلت عن ذلك فهي مقطعة في إشارة إلى الفارق الكمي بينهما إضافة إلى فوارق أخرى تتعلق بالمضامين، حيث نقل ابن رشيق قول أحد العلماء: "يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال"، ينظر : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة 2000م، ص298-302، وأورد أيضا أنه "قيل لابن الزبعري : إنك تقصر أشعارك، فقال، لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل..."، ينظر: العمدة، ج1، ص299، يضاف إلى كل ما سبق أن التأثيرات الواسعة التي أحدثتها الحضارة العباسية والأندلسية قد أسعفت على إحداث تطور في المعنى الشعري للمقطعة حتى اكتست بين أيدي شعراء المشارقة المحدثين والأندلسيين، سمات فنية جديدة وأصبحت ملمحا بارزا في نتاجهم الأدبي. ينظر أشرف محمود نجا في

الأدب الأندلسي، بحوث في نقد الخطاب الإبداعي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية/ مصر، 2006م،ص126-127.

[2] عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دط. دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة، 1977م، ص287.

[3] عبد المقصود، أحمد. الصورة والمعادل البصري. ص ص22-24، نقلا عن: الويس، صالح. "التشكيل الصوري في شعر ابن خفاجة -رؤية معاصرة-، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل/ العراق، أيلول 2013م، العدد 13، ص267.

[4] البطل، علي. الصورة في الشعر العربي. ط2. دار الأندلس، بيروت/ لبنان، 1981م، ص 30.

[5] الصائغ، عبد الإله. الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، 1997م، ص159.

[6] ينظر: أشرف، محمود نجا. في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية/ مصر، 2006م، ص124.

[7] المرجع نفسه، ص ص128-129.

[8] المرجع نفسه، ص129.

[9] فوزي، عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية/ مصر ، 1979م، ص311.

[10] ينظر في هذين المصطلحين : إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. دط. دار العودة ودار الثقافة، بيروت/ لبنان، د.ت، ص67.

* الإسحلة: من أشجار المساويك.

[11] ابن خفاجة، أبو إسحاق. الديوان. شرح وضبط وتقديم د/ عمر فاروق الطبّاع. دط. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ص ص29-30.

[12] بسام، أبو الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس.ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان ، 2000م، ق3/ ج6، ص616.

[13] مؤدن، عبد الرحيم. الرحلة في الأدب المغربي "النص-النوع-السياق". د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، ص111.

** بضة: الناعمة.

[14] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2/ ج3، ص161.

[15] عبيد، محمد صابر. مرايا التخييل الشعري. ط1. عالم الكتب الحديث، أربد/ الأردن، 2006م، ص210.

[16] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2/ ج3، ص161.

[17] مؤدن، عبد الرحيم. المرجع السابق. ص112.

[18] عبيد، محمد صابر. المرجع السابق. ص174.

[19] المرجع نفسه. ص ن.

[20] المرجع نفسه. ص ن.

[21] عبد الملك، جمال. مسائل في الإبداع والتصور. ط1. دار التأليف للترجمة والنشر، 1972م، ص104.

[22] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1/ ج1، ص389.

[23] المصدر نفسه. ق1/ ج1، ص390.

*** أم الحسن: هو اسم يطلقه أهل شمال إفريقيا على طائر البلبل الحر الطليق.

[24] المصدر نفسه. ق2/ ج3، ص27.

[25] المصدر نفسه. ق3/ ج5، ص93.

[26] سليمان، سالم عبد الرزاق. ترسل الشعراء في الأندلس. دط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، 2008م، ص500.

[27] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2/ ج4، ص634.

[28] ابن خفاجة، أبو إسحاق. الديوان.ص39.

[29] أشرف، محمود نجا. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف. ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية/ مصر، 2003م، ص227.

[30] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1/ ج1، ص691.

[31] المصدر نفسه. ق1/ ج1، ص698.

**** استخدم د/ محمد صابر عبيد هذا المصطلح في كتابه مرايا التخييل الشعري في معرض دراسته للصورة الشعرية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، ينظر هذا المرجع ص189.

[32] عبيد، محمد صابر. المرجع السابق. ص189.

[33] الحميري، أبو الوليد. البديع في وصف الربيع. تحقيق عبد الله الرحيم العسيلان. دط. دار مطبعة المدني، القاهرة/ مصر ، 1972م، ص119.

[34] ابن حمديس، الصقلي. الديوان.تعليق د/ يوسف عيد.ط1. دار الفكر العربي، بيروت/ لبنان، 2005م، ص31.

[35] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1/ ج2، ص590.

[36] ابن خفاجة، أبو إسحاق. الديوان. ص111.

[37] ابن حمديس، الصقلي. الديوان. ص266.

[38] ابن الآبار، أبو عبد الله. الحلة السيراء. تحقيق وتعليق : علي إبراهيم محمود. ط1دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، 2008م، ص194.

[39] ينظر: الدقاق، عمر. ملامح الشعر الأندلسي. ط1. دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان/ بيروت- حلب/ سورية، 1427هـ-2006م، ص174.

[40] لمرجع نفسه. ص145.

[41] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1/ ج1، ص399.

[42] أشرف، محمود نجا. في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. ص140.

[43] ينظر: عباس، إحسان. تاريخ النقد العربي عند العرب. دط. دار الشروق، عمان/ الأردن، 1993م، ص481.

[44] أشرف، محمود نجا. في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. ص140.

[45] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1/ ج1، ص399.

[46] المصدر نفسه. ق3/ ج5، ص385.

[47] ينظر: بيريس، هنري. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية. ترجمة د/ طاهر أحمد مكي. ط1. دار المعارف، مصر، 1408هـ-1988م، ص205.

[48] الخطيب، القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة.تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. ط4. دار الكتاب اللبناني، بيروت/ لبنان، 1975م، ص518.

[49] ينظر: أشرف، محمود نجا.المرجع السابق. ص ص136-137.

[50] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2/ ح3، ص355.

تاريخ الإيداع/ 22/ 01/ 2017