مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الحادي عشر
March 2025 مارس

الصورة الحسية في شعر الوزير أبى جعفر أحمد بن سعيد الأندلسي

د.عائشة أبولقاسم كلا
قسم اللغة العربية.. كلية الآداب والعلوم بدر/ جامعة الزنتان
www.aisha.kala@uozedu.

الملخص:

تشكّل الصورُ والأخيلةُ فَحوى الخطابِ الشّعريّ، وتؤثّرُ في قراءتِه تأثيرًا ملحوظًا، وتَضعُ ذلك الخطابَ في بُؤرةِ النظر؛ من حيثُ كانت مُحدَّداتُ التمايزِ التي ينهضُ عليها ذلك الخطابُ ترجعُ –جملةً وتفصيلًا – إلىٰ الابتكارِ في التصويرِ وتستأثرُ بالأخيلةِ التي يُعوّل فيها الشاعر على ضروبِ البلاغةِ الموظّفة في رَفعِ النصّ من مجرّدِ كلامٍ يُشبِه غيرَه إلى كلامٍ لهُ نظامُه ومقوماتُ بنائه، وانطلاقًا من تلك الأهميةِ التي أوْلاها النّقد الحداثيُّ للصورةِ، عَرَض للباحثة أن تَسُوق بعضَ النماذجِ الشعريةِ للوزير أبي جعفر بنِ سعيدِ الأندلسيّ؛ لقراءتِها في ضَوء مُعطياتِ الصورةِ الحسيةِ، ولتباينِ مستوَى التصويرِ واختلافِ أضرُبِ الصورةِ في شعر هذا الشّاعرِ، وتعدُّدِ أقسامِها عَلى نحوِ ما هو معلومٌ من أنّها قدَ تكونُ سمعيةً أو بصريةً، أو شَمّيةً أو ذوقيةً، تتعرّض الدّراسةُ لتحليلِ نماذجَ من شِعرِ الوزيرِ ابنِ سعيدِ الأندلسيّ وفقَ ذلكَ كلًّا عَلى حِدةٍ، كَما سيظهر مِن واقعِ التّحليلِ.

وخلص البحث الى مجموعة نتائج اهمها: رفع الشاعر من شاعريته إلى مستوى الجمال من خلال استخدامه للنمط الحسي في التصوير، وتعد الصورة البصرية من أكثر الصور توظيفاً عند الوزير أبي جعفر. وتوصيات منها: ضرورةِ توجيه الدارسينَ للأدب العربيّ – شِعرًا ونثرًا – عنايتَهم للأدبِ الأندلسيّ، وضرورة الإحالة على الانزياحات البلاغية واللغوية في مقاصد النصّ عبرَ معطياتِ الصورةِ الحسيةِ.

الكلماتُ المفتاحية: (الصورة – الخيال الشّعري – الشعر الأندلسي – الانزياح البلاغي)

Abstract

Images and imaginations constitute the content of poetic discourse, and have a noticeable impact on its reading, and place that discourse in the focus of attention; in terms of the determinants of distinction on which that discourse is based, they go back - in general and in detail - to innovation in imagery and monopolize the imaginations in which the poet relies on the types of rhetoric employed in raising the text from mere speech that

resembles others to speech that has its own system and components of construction, and based on that importance that modern criticism has given to the image, the researcher proposed to present some poetic models of the minister Abu Jaafar bin Saeed Al-Andalusi; To read it in the light of the data of the sensory image, and the variation in the level of depiction and the difference in the types of image in this poet's poetry, and the multiplicity of its sections in a manner that is known that it may be auditory or visual, or olfactory or tasteful, the study is exposed to analyzing models of the poetry of the Andalusian minister Ibn Saeed according to that, each separately, as will appear from the reality of the analysis. The research concluded with a set of results, the most important of which are: The poet raised his poetry to the level of beauty through his use of the sensory pattern in depiction, and the visual image is one of the most used images by the minister Abu Jaafar. Recommendations include: the necessity of directing students of Arabic literature - poetry and prose - their attention to Andalusian literature, and the necessity of referring to the rhetorical and linguistic shifts in the purposes of the text through the data of the sensory image.

Keywords: (Image - Poetic imagination - Andalusian poetry - Rhetorical displacement)

المقدمة:

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة الشعرية في شعره ليستعمل الجمال الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثراً بالغاً على نفسيته، يستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه، معتمداً في ذلك كله على ثقافته العامة، وملكة الخيال التي يتمتع بها، وعمق تجاربه في الحياة. ونظراً لما تتمتع به الصورة الفنية من دور بالغ الأهمية في الأعمال الأدبية على مختلف أجناسها وأنواعها، وما يمكن أن تتركه من أثر على العمل الموظفة فيه، التي من شأنها حقيقةً أن ترقيه أو أن تقلل من قيمته إذا ما أخفق بتوظيفها. حظيت بعناية كبيرة من طرف الدارسين سواء كانوا قدامى أو محدثين. فدراسة الصورة في تطور متواصل فبعد أن كانت في التراث النقدي العربي محددة بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معياراً متواصلاً للإبداع فيها على اعتبار أن الشعر محاكاة للأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر، أصبحت دراستها مطلقة، يتوقف تحديدها وأهميتها ومقدار جماليتها على مقدار المجهود الفكري والعقلي الذي يبذله

الدارس. وطريقة تعبيره عما أثرت به القطعة الأدبية وما طبعت في ذهنه من مشهد نقلته له كلماتها وأسلوب صياغتها. بل أصبحت مدلولاً لدراسة شخصية الشاعر واهتماماته ونسيج حياته الاجتماعية وتفرعت فروعاً دقيقة عدة فدُرسَت على أنها الصورة البلاغية والذهنية والحسية. من هنا وقع اختياري على موضوع (الصورة الحسية في شعر أبي جعفر أحمد بن سعيد الأندلسي)، فإلى أي مدى استطاع هذا الوزير الأندلسي أن يستوعب مدلولات الصورة الحسية ويوظفها في شعره؟ وذلك لأن أبا جعفر يعدٌ من الشعراء المرموقين في الأندلس.

إشكالات موضوع البحث

لا شَكّ في ضرورةِ اعتراضِ بعضِ الإشكالاتِ لأيّ دراسةٍ جادّةٍ تُحاولُ الكشفَ عن نتاجاتِ شاعرٍ من شعراءِ الأعصرِ الأندلسيةِ خاصّةً، وذلكَ لأسبابٍ مُتعددةٍ ومتباينةٍ تَكشفَ لنا عنها هذه النّقاطُ:

-امتثال شعراء الأندلس جميعًا لتلك النزعةِ الحسيةِ المتأثرةِ بجوّ وطبيعةِ هذه البلادِ، مِمّا أدّى إلَى شيءٍ من التَناظرِ في بِناءِ مادّةِ الصورةِ مِمّا يُصعبُ معَه الفصلُ بينَ مقاصدِ شاعرٍ وآخرَ.

-عدم استجابةِ الدراساتِ السّابقةِ للخطواتِ الإجرائيّةِ المُنهجةِ في مُحاولةِ قراءةِ الخطابِ الشّعريّ الأندلسيّ، ممّا يجعلُ تحليل خطابِ أبي جعفر الأندلسيّ وفقَ معطياتِ هذه الخطواتِ مادةً غريبةَ التناولِ.

اعتمادُ هذا البحثِ عَلَى مَا أقْصَتْهُ الدراساتُ الّتي دارت في فَلَك الصّورةِ الحسيّةِ مِن الانزياحات البلاغيةِ واللغويةِ التي من شأنِها إبرازِ تطوّر المخيالِ، ومستوياتِ تكوينِ الصّورةِ، والانطلاقِ منهَا بوصفِها ركيزةً أساسيةً في قراءةِ الدّلالةِ المترتبةِ عليهَا.

أهمية البحث:

وتتجلي أهميةُ ذلك البحثِ فِي عددٍ من العناصرِ التي كانَ لها أبلغ الأثرِ في توجديهِ الباحثِ أدواتِه الإجرائيّة نحوَ نجازِه، وهي عَلَى نحوِ ما يَلِي:

- بيان أهمية الصورة الحسية المُدرجةِ ضِمَن المكوّن الفنيّ العامّ للخطاب الشعريّ لدَى الشاعرِ الوزيرِ أبي جعفر الأندلسي.

- التأصيل للصورة الحسيةِ – عربيًا – من طريق الإشارةِ إلَى مواطنِ استعمالِها في الخطابِ الشّعريّ الأندلسيّ، وتوظيفِها بغزارةٍ في نتاجات شُعرائِه.

- التأكيد على أهميةِ الصورةِ الحسيّةِ، ودَورِها في بِناء الدّلالةِ، وإنتاجِ مقاصدِ النصِ، وتحقيقِ القولِ حولَ أنّها ليست حِليةً، بل هي مِن صُلبِ المعنَى.

أهداف البحث:

- إبرازُ طبيعةِ اعتمادِ شعراء الأندلسِ على النزعة الفنيّةِ التي تُغذيها الصورُ والأخيلةُ أكثرَ مما اعتمدَ عليه شعراءُ العصورُ والأقطارُ الأخرَى، وبيانُ أسبابِ ذلك.
- تسليطُ الضّوء عَلى الجانبِ المظلمِ من الخطابِ الشعريّ للوزير أبي جعفر الأندلسيّ، ومحاولةِ الكشفِ عَن ملابساتِه مِن خلالِ الصّورِ الموظّفةِ فيه.
- التلويحُ بأهميةِ الصورةِ الفنيةِ والحسية منها خاصةً، في قراءةِ الخطابِ الشعريّ والوقوفِ على مَا يحل شفراتِه، ويُسهم في الولوجِ إلَى دلالاتِه

الدراسات السابقة:

لقد وفّر كثيرٌ من الباحثين عنايتَه على دراسةِ الأدبِ الأندلسيّ شعرًا ونثرًا، وَقَد حظِيَ الخطابُ الشعريُّ الأندلسيُّ بعنايةٍ خاصةٍ، لاسيمَا في دراسةِ الصّورِ والمخيالِ؛ لِمَا يُضفيه عَلى الخطابِ من نزعةٍ جماليةٍ، ودفقةٍ شعوريةٍ تقِف بالمُتلقّي عَندَ حدودِها مشدوهًا، ومِن نظائرِ تلك الدّراساتِ الآتي:

- الصورة الشعرية في رثاءِ الممالك الزائلة، د. عبد المهيمن أحمد إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989
- الصورةُ الحسية في شعر الجزّار السرقسطي (دراسة أسلوبية دلالية) د. أحمد محمد شفيع، دار النابغة الذبياني، الأردن، ط1، 2001
- الصورةُ الشعرية عند شعراء الجيل الثاني، د. عزة أبو النجا، مكتبة الآداب، ط1، 2013
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار المنار، الجزائر، ط1، 2011
- الإبداع الفني، د. محمد عزيز سالم، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، ط1، 1985
- التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2001.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2012
- في النقد الحديث، د. نصرت عبدالرحمن، دار أقلام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
- بشار بن برد، إبراهيم عبدالقادر المازني، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1999.

منهج الدراسة:

ولِشدّةِ مناسبةِ المنهجِ (الوصفي التّحليليّ) لمادةِ هذه الدّراسةِ، وانسجامِها معَ موضوعِها عَرضَ البحثُ لمناقشةِ النّماذجِ التّحليليةِ المُختارةِ من شِعر الوزيرِ أبي جعفر بن سعيدٍ الأندلسيّ، مُنطلقًا مِن هذا المنهجِ، ومُرتكزًا عَليهِ. وحاولت جاهدة في هذه الدراسة الولوج في عوالم النص عنده وبناءً على ذلك فقد اعتمدت هذه المنهجية البحثية وقسمتها إلى:

1- **التمهيد** / وتناولت فيه الوزير أبا جعفر حياته وشعره وأيضا معنى الصورة الحسية.

2- **المبحث الأول** / وفيه تم عرض مفهوم الصورة البصرية.

3- **المبحث الثاني** / وعرفت فيه مفهوم الصورة السمعية.

4- **المبحث الثالث** / وتناولت فيه مفهوم الصورة الذوقية.

5- **المبحث الرابع** / وجاء فيه مفهوم الصورة الشمية.

6- **أما المبحث الخامس**/ فقد عرفت فيه مفهوم الصورة اللمسية.

تمهيد:

قبل الشروع في هذه الدراسة الموسومة (الصورة الحسية في شعر الوزير أبى جعفر بن سعيد الأندلسي) بحثنا عمن كتب عنه ، فلم أعثر على بحث له أو أي إشارة إلى شعره في الكتب التي ألفت حول الأدب الأندلسي ، فكان أغلب من ذكره من الكتب والدراسات التي اطلعت عليها يأتي على ذكره أثناء الحديث عن علاقته بحفصة الركونية ①(ت 586 هـ) الشاعرة الأندلسية المعروفة التي أحبها وأحبته فحصل بينهما عشق طويل ، وغرام قوى ،فكانا يتبادلان الرسائل الشعرية . ولم يذكره أحد من الباحثين خارج هذه العلاقة، وقد اعتمدت في ذلك على ديوان مجموع لشاعرنا على يد الدكتور أحمد حاجم الربيعي ② صدره بقوله: "ومن خلال البحث والتقصيً في مصادر الأدب الأندلسي عثرت على ثلاث وسبعين قصيدة ومقطوعة ، وموشحة واحدة ، وحاولت تخريجها ومقابلتها بما ورد من روايات لها في تلك المصادر فوثقتها"③

ويعدد الدكتور الربيعي الأسباب التي دفعته لنشر أشعار الوزير أبى جعفر في ديوان مطبوع بقوله:- " لقد وجدت مادة علمية تغنى الديوان وتضيف اليه جديداً، لينال نصيبه من البحث والدارسة ، ولأن شعره يمثل مرحلة تاريخية ، وهى إنتهاء عصر المرابطين وابتداء عصر الموحدين، فقد استقرت

الأحوال السياسية، وأزدهر الشعر، وشاعت أغراض شعرية مثل الإخوانيات، والدعوة الى مجالس الأنس ، والخروج الى المنتزهات وما يدور فيها من مساجلات ومطارحات شعرية، وحضور المرأة الى المجالس الأدبية لمشاركة الشعراء مساجلاتهم وبعض أغراضهم"④

ولأهمية ذلك ارتأيت أن أمهد لهذه الدراسة بمدخل تمهيدي موجز نتعرف من خلاله على الشاعر أبى جعفر: حياته وشعره ومعنى الصورة الحسية لديه.

1-حيـاتـه: – نسبه وعائلته هو: أحمد بن عبد المالك بن سعيد بن خلف بن سعيد بن خلف بن سعيد بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن الحسن بن عثمان بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن عمار بن ياسر صاحب رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام وذكر ابن سعيد المغربي [5] (ت 673 هـ) أن هذا الشاعر عم والده [6].

وقال المقَّري ❼ (ت 1041 هـ) في نسبه << هو أبو جعفر أحمد بن عبد المالك بن عبدالمالك بن سعيد العنسى[8] وبيت بني سعيد العنسى ، بيت مشهور في الأندلس بقلعة يحصب[9]

نزلها جدهم الأعلى عبدالله بن سعيد بن عمار بن ياسر، وكان له حظوة لمكانه من اليمانية بقرطبة وداره بقرب قنطرتها، كانت معروفة وهو بيت القيادة والوزارة والقضاء والكتابة والعمل[10].

وقد قال الرصا في البلنسى [11] (ت 572 هـ) مادحاً أسرة بنى سعيد:

إن الكرام بنـى سعيد كلمـا ★★ ورثوا الندى والمجد أوْحَدَ أَوْحَدَ

قسموا المعاني بالسواء وفضلوا★★ فيهـا عمادهم الكبير محمدا [12]

2 – ثقـافـتـه: كان الوزير أبوجعفر من جلة الطلبة، ونبهائهم، وله حظ بارع في الأدب، وكتابة مفيدة وشعره مدوَّن، قال أبوالحسن بن سعيد في كتابة المسمى بالطالع [13]

نشأ محباً في الأدب حافظاً للشعر، وذاكراً لنظم الشريف الرضي، ومهيار، وابن خفاجة، وابن الزقاق، فرقت طباعه وكثر اختراعه وإبداعه [14]

أما عن نبوغه في الشعر فقد ظهرت موهبته الشعرية منذ الصغر، وقد قال عنه ابن سعيد في (المغُرب) سمعت أبى يقول:لا أعلم في بنى سعد أشعر منه، بل لا أعلم في بلده [15]

وقد اشتهر بين الشعراء وذاع صيته بين الناس بعد أن قدم مع الوفود على صاحب أمر الموحدين الخليفة الأندلسى عبدالمؤمن بن على [16] (ت558 هـ) وهو مقيم بجبل طارق لمدة شهرين وقد أسماه

جبل الفتح، وقد ألقي بين يديه الشعراء والخطباء بهذه المناسبة قصائدهم وخطبهم مرحبين منوهين بعظمة عهده، وقد جاء الشاعر أبوجعفر أحمد بن عبد المالك مع وفد غرناطة في جملة أبيه وإخوته وقومه فدخل معهم على الخليفة عبدالمؤمن ، وأنشد بين يديه قصيدته التي يقول فيها:-

تكلم فقد أصغى إلى قولك الدهر ✸ ✸ وما لسواك اليوم نهي ولا أمرُ

ورُمْ كل ماشئتـه فهو كـائن ✸ ✸وحـاول فـلابرٌ يفوت ولا بحرُ

وحسبك هذا البحر فـألا فإنـه ✸ ✸ يقبّلُ تراباً داسـه جيشك الغمرُ

فلما أتمها أثنى عليه الخليفة غاية الثناء، وقال لأبيه: أيهما خير عندك في ابنيك، فقال ياسيدنا : محمدٌ دخل اليكم مع أبطال الأندلس وقوادها ، وهذا (يقصد أبا جعفر) مع الشعر ، فانظروا مايجب أن يكون خيراً عندي . فقال له الخليفة: كلٌّ ميسر لما خُلِقَ له وإن كان الإنسان متقدماً في صناعة فلا يؤسف عليه إنما يؤسف على متأخر القدر، محروم الحظ [17]

ثم لما ولي غرناطة ابن السيد أبوسعيد، استوزر شاعرنا أبا جعفر، واتصلت حظوته إلى أن حصل ماكدر صفوها وعجّل بنكبته.

3 -علاقته مع حفصة الركونية: كان الوزير أبو جعفر قد أحب حفصة بنت الحاج الركونية، وهي أديبة زمانها، وشاعرة أوانها، فاشتد بها غرامه، وطال حبه وهيامه، وكانت بينهما منادمات ومغازلات [18]

وقد ظل شاعرنا معشوقاً طوال عمره إلا في فترات الدلال وهي قصيرة، بل لعله كان أكثر وقته مطلوباً وليس طالباً ولكنه لسوء الحظ لقى في حبه لحفصة منافساً هو أبوسعيد عثمان بن عبد المؤمن بن علي والي غرناطة، ولم يكن أهلاً لهذه المنافسة من حيث السلطة والقوة فاشتدت المنافسة بينهما في حب حفصة حتى تلمس له أبوسعيد أسباباً مفتعلة وقتله.

ولقد كان الوزير أبوجعفر على حبه الشديد لحفصة في نهاية من الاتزان قولاً وسلوكاً بينما كانت حفصة أقل إتزاناً منه وأكثر جرأة، وكان أبوجعفر ملكاً يجلس على عرش قلب حفصة وكان هناك ملك آخر يجلس على عرش الحكم ويطمع في عرش ذلك القلب فلم يفلح في أحلامه، فلم يكن يملك مؤهلات تمهر قلب الشاعرة فاستغل سلطانه وأزاح منافسه من أمامه قتلاً[19].

4- مقتله: مات أبوجعفر مقتولاً على يد أبي سعيد عثمان بن عبد المؤمن والي غرناطة بسبب عشقه لحفصة الركونية إذ كان ينافسه في حبه لها، وهناك رواية تذكر أن أبا جعفر خرج مع أبى سعيد

المذكور ذات مرة للصيد فأخذ السكر به كل مأخذ وقد نظم قصيدة يصف فيها ذلك اليوم وفيها بيتان يعرض فيهما بمكانة أبي سعيد مبيناً أنه لا يخضع لسلطته إذ يقول:

أدرنا عليه مثله ذهبية ✸✸ دعته إلى الكبرى فلم يجب الرخص

فقل لحريص أن يراني مقيداً ✸✸ بخدمته لا يُجعل الباز في القفص

وماكنت إلا طوع نفسي فهل أرى ✸✸ مطيعاً لمن عن شأو فخري قد نقص[20]

فكان من أصحابه من حفظ هذين البيتين، ووشي بهما لأبي سعيد، فعزله أسوأ عزل وتتوالى الأحداث من ثورة شاعرنا على أبي سعيد ثم فشله وفراره وإلقاء القبض عليه بمالقة فُسجنَ وأمر بقتله.

وقد ذكرت إحدى الروايات حال أبي جعفر قبل أن يصلب إذ يقول عنه أحد أصحابه وكان قد إلتقى به قبل أن يقتل، قال: كنت بمالقة لما قبض على أبي جعفر، وتوصلت إلى الاجتماع به، ريثما استؤذن السيد في أمره حين حبس، فدمعت عيناي لما رأيته مكبولاً، قال: أعلي تبكي بعدما بلغت من الدنيا أطايب لذاتها ، فأكلت صدور الدجاج، وشربت من الزجاج ، وركبت كل هملاج[21] ،ونمت في الديباج ، وتمتعت بالسرارى والأزواج، واستعملت من الشمع السراج الوهاج ، وها أنا في يد الحجاج منتظراً محنة الحلاّج، قادم على غافر، لا يحوج إلى اعتذار ولا احتجاج، فقلت ألا أبكي على من ينطق بمثل هذا، ثم تفقد فقمت عنه، فما رأيته إلا مصلوباً رحمه الله))[22]

5- شعره: يعد شعر الوزير أبى جعفر صورة من صور الاتجاه الذاتى في الشعر الأندلسي وقد تحدد هذا الشعر وفق أغراض معينة تنسجم ونظرة الشاعر للحياة وفلسفته فيها، فقد غلب الوصف على شعره، ولاسيما وصف الطبيعة الأندلسية الذى ((جاء نتيجة إدراك الشاعر الأندلسي أهمية الجمال في الشعر باعتباره يسر النفس وحواسها، إضافة إلى أنه يهيئ الخيال الشعوري الذى يعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر لأنها من أوائل الحواس الخمس قدرة على نقل الأحاسيس والمشاعر))[23]

ويليه غرض الإخوانيات، وهو دعوات موجهة إلى الأصحاب والإخوان لحضور مجالس الأنس والأدب المنعقدة بين أحضان الطبيعة، ويأتي بعدهما المديح وهو مديح موجه إلى والد الشاعر وإلى الخليفة عبد المؤمن، وهو في مديحه لا يبتغى النوال، وإنما الرضى والتقرب من السلطان، فقد كان شاعرنا من أسرة ميسورة تشتهر بالرئاسة والوزارة، ولا يحتاج إلى التكسب بشعره، ويأتى الغزل بعد ذلك، وهو غزل مقصور على حبيبته حفصة، وكان يهزل من بعض أصحابه وإخوانه فامتدت خفته

هذه إلى أغراضه الأخرى كالعتاب والاعتذار والمساجلات الشعرية وغيرها. فبلغت قصائده ومقطعاته ثلاثاً وسبعين قصيدة وموشحة واحدة.

6-الصورة الحسية: معناها، وهي الصورة التي تدرك بواسطة إحدى الحواس البصر، السمع، الشم، اللمس، الذوق) ولقد كان لأبي نصر الفارابي (ت 333 هـ) عناية بالصورة الحسية التي تحدث في الذهن فقام بتحليل وظيفة الصورة، فهناك ((أولاً الحاس الذي هو الانسان وهناك الحواس التي منها السمع والشم واللمس والذوق والبصر)) [24]

والحواس هي المنبع الأول الذي استمد منه الوزير أبو جعفر صوره الشعرية؛ لأن أساس العملية الإبداعية تأثير حسي أو تجربة حسية بالفن [25] والشاعر يستعمل المشاهد الحسية لما لها من أهمية في ذاتها، وذلك لأنها ((وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها؛ لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل)) [26]

والحواس الخمس تكون بمثابة الناقل الحقيقي للصور الحسية، فيقوم الشاعر بإضفاء صفة الجمال عليها من خلال الخيال الذي يتمتع به ويتميز به عن غيره من الناس. فالحواس تنقل للذهن المادة الخام التي يستقيها الشاعر من محيطه وبيئته أو مشاهداته، وللبيئة الأندلسية تأثيراً كبيراً وقد انعكس هذا التأثير على الصورة الحسية، إذ عمل الشاعر بكل ما يملك من وسائل فنية على إعادة صياغتها بشكل فني يختلف عما كان عليه ليمنحها التأثير والإيحاء، ويتم ذلك عن طريق اللغة التي تكسب الألفاظ والمعاني وتمنحها أرواحاً، إذن فهو لا ينقل الصورة نقلاً مباشراً جامداً.

والصورة هي وسيلة تعبير بلاغية يختارها الشاعر في عمله الإبداعي، ويلجأ فيها إلى استعمال كلمات حسية في شعره؛ وذلك لأن الشاعر حين يستعمل الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل صورة لحشد معين من المحسوسات بل يقصد بها تمثيل تصور ذهني خاص له دلالته وقيمته الشعورية لمالها من أثر مهم في تنشيط الحوس وإلهابها.

وفي ديوان أبي جعفر اتضح لنا أن الصور البصرية، والسمعية، والشمية، واللمسية، والذوقية لها حضور متميز في شعره وهذا ما سوف أتناوله من خلال المبحث الاول.

المبحث الأول: الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية من أكثر الصور توظيفاً عند الوزير أبي جعفر؛ لأن ((العين أكثر الحواس استقبالاً للصور)) [27] **فقد** وصفت حاسة البصر بأنها ((أسبق الحواس وأكملها وأمتعها، فالبصر يمد العقل بأكبر قدر من الأفكار وأكثرها تنوعاً)) [28]، والعين أقرب إلى واقع الأشياء وأكثر الحواس وضوحاً، وذلك لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الوصفية الخارجية وتأمل مشاهدها.

واللون والضوء وسيلتان من وسائل تشكيل الصورة البصرية ((فالبصر حاسة اجتماعية ليس هناك أعون منها على التصوير والإحساس)) [29]، فهما وسيلتان ما ثلتان أمام العين وعن طريقها ((تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء تميز بالعين ولا تميز بالحواس الأخرى، كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها)) [30].

وقد ذكر (ابن حزم)، في بيان أهمية حاسة البصر عند الإنسان :((إعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملاً، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادئ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات وقد قيل ليس المخبر كالمعين)) [31].

وقد ظهر لي ومن خلال الدراسة للصورة البصرية عند الشاعر أبي جعفر أنها صورة تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

- صورة بصرية متحركة.
- صورة بصرية ساكنة.
- صورة بصرية ملونة.

- **الصورة البصرية المتحركة:** وهي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتركيبها، حيث تبرز هذه الصورة في النص بمزاوجة أفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية، فالصورة البصرية المتحركة تدعم النص بمعلم تصوير يكسب المشاهد درجة من الإحساس أو الاحتكاك بالمعنى فضلاً عن الرجوع إلى بعض الأفعال التي تعطى انطباعاً وإحساساً بالحركة وتمد النص بالحيوية، مثال ذلك قول الوزير أبي جعفر: [سريع]

شقت جيوب فرحاً عندما ✸✸ آبت وفي البعد تشق القلوب

فقلت لها هذا موقف ما يشق ✸✸ الجيب فيه غير صب طروب

فابتسمت زهوا وقالت كذا الـ ✸✸ أفق لعود الشمس شق الجيوب [32]

فالشاعر هنا قلب المعنى بصورة طريفة، فإن كان شق الجيوب، وتمزيق الثياب عند فتحة الصدر في حال الحزن، فإن شقها كذلك فرحاً بعودة الحبيب، وشق القلوب عند فراقه مدعاة أقوى لإظهار مشاعر السرور والغبطة أو الأسى والجزع، ثم يشرك الطبيعة مبيناً جمال المشابهة بين المعاني الحسية والمعنوية، ليخلص مؤكداً بأن عودة نور الشمس للأفق صباحاً يشق أستار ظلمته، ويمزق جيوب حجبه.

وقد تأتى الصورة الحركية متتابعة كقول أبي جعفر:

نثر الكل عقوده *** ونضا الليل بروده [33]

فالشاعر هنا يصور كيف تكشفت خيوط الفجر، وأسفر الصبح عن وجهه السعيد، وأخذت نسائمه الباردة تداعب أجفانه، لتزيل عنهما النعاس، وتفتح قريحته الشعرية في وصف الفجر بصورة حركية متعاقبة، ففعلي الحركة: نثر، نضا رسما لوحة بصرية نابضة بالحياة، فالفجر ينثر عقود أنواره المشعة في الكون كله، فيما يغادر الليل بعد أن تعرى من برود ظلامه الحالك، وتتابع الصورتين بهذه الكيفية أمد النص بروح حيوية عالية

كما أن هناك صور تتباين الحركة فيها قوة وضعفاً في سلسلة متواصلة تظهر فيها تفصيلات متعددة ومن ذلك قول أبي جعفر يصف تمثال صورة جارية راقصة بسيوف وعصفور رخام يصنع في أنبوبة الماء صورة خباء في إحدى حدائق غرناطة: [طويل]

وراقصة ليست تحرك دون أن ✸✸ يحركها سيف من الماء مصلت

يدور بها كرها فتنضى صوارما ✸✸ عليه فلا تعيا ولا هو يبهت

إذا هي دارت سرعة خلت أنها ✸✸ إلى كل وجه في الرياض تلفت [34]

فهذه الصورة تعددت الحركة فيها، فنحن نتابع حركات تمثال الراقصة وتأثره بقوة اندفاع المياه عبر الأنبوب حتى بلغ – في آخر الصورة – درجة الذروة، وهذه الحركات بمجملها هي الطرف الثاني في معادلة الصورة: يحرك، يدور، تنضى، تحيا، يبهت، تلفت.

وعليه تعد الحركة على اختلاف أنواعها عنصرا هاماً من عناصر الصورة، ووجود الحركة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة.

– **الصـورة البصريــة الساكنــة:** وهي صورة اعتمدت على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة أو ان الحركة ليست مرادفة فيها، حيث يعد السكون من المثيرات الصامتة، ومن ذلك قول أبي جعفر: [كامل]

مـولاي إن يحـبسـك خيـر ✸✸ فبذاك فخرك واعتلاء الشان

فالجفن يحبس نوره من غبطــة ✸✸ والمرهفات تصان في الأجفان

والطرس يختم ما حواه نفاسة ✸✸ ويهـان ما يبدو من العنوان [35]

فالشاعر هنا يواسى أباه الذي سجنه عبد المؤمن – أمير الموحدين، ويشد من أزره، فيخبره أن في الحبس علو لمنزلته وفخر له، ويدعم ذلك بهذه الصور الدالة، فالجفن قد تحجبه دموع الفرح عن الرؤية، والسيوف اللامعة تحفظ في أغمادها ولا يؤثر في حدتها ذلك، كما أن قيمة الكتاب المرسل بمحتواه المُضَمَّن وليس بعنوانه الظاهر. **ومن** الواضح أن العناصر البصرية الساكنة هي التي توحى لنا بوجه الشبه بين الأب السجين والجفن المحجوب، والسيوف المغمدة، والطرس المختوم بجامع الرفعة والعلو والصلابة والقوة، والفائدة والقيمة في كل. ومثلها قول أبي جعفر يصف صفحة النهر ليلاً:

وانظر إلى السُرج فيه ✸✸ كالزهر ذات الذوائب [36]

فالشاعر هنا يرسم لنا لوحة فنية ذات تناسق جميل ومتناغم فبعد أن توارت الشمس خلف الأفق، وأسدل الليل ثوبه، أضاءت مصابيح منارة شنتبوس*، فعكست أنوارها على صفحة النهر، وكشفت السماء عن نجومها، فبدت على النهر وشاحاً مطرزاً بالزهر، منقطاً بالكواكب.

الصـورة البصريــة اللونيــة: يعد اللون من الوسائل الفنية المساعدة في عملية الاتصال، فاللون يوضح المعنى ويقربه للمتلقى ، كما يشكل حافزاً يلفت انتباه المتلقى ويثير اهتمامه ويحبب إليه الصورة المرسومة بالكلمات حيث تزخر الألوان بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية ، لهذا يستثمرها الشاعر في تشكيل الصورة ويستعين بها للوصول إلى الملتقى الخاص .

وعليه فالصورة الأدبية لا تخلو من اللون فيها من أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة أو من لون نتج من نوعين مركزين فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً،

وليست هذه المقصودة من الألوان فحسب، بل أضيف إليها كذلك ما توحى به بعض هذه الألفاظ من الرموز التي تدل على لون، أو معنى فيه شبه اللون.

ومثال ذلك نذكر هذا الموضع الذي يتدرج فيه أبو جعفر بوصفه الإيقاعي مجسداً قد المحبوبة بنظارة الغصن، والحلي بتنوع ألوان الأزهار، وحمرة الورود بالخد والأقاحي بالمبسم فيقول: [كامل]

الغصن قد والأزاهر حلية ✸✸ والورد خد والأقاحي مبسم [37]

إذ خصص لكل جزء من الروض ما يماثله من جسم المرأة من اللون، فتدرجت الألوان من الأخضر إلى الأحمر الملتهب، وكان التقسيم الإيقاعي هو التركيب اللغوي الممتزج من اللون وما رصد له من مفردات، كالقد والحلية والخد والمبسم ، وهي تشكيلات اختارها الشاعر وأضفي عليها صفات ألوان استمدها من الطبيعة ولوحاتها ، كالغصن والأزاهر والورود والأقاحي ، فمزج بين العنصر الطبيعي والجوهر البشرى، وكأنهما يتعايشان معاً لينتجا صورة لونية وحركية دافقة بالمشاعر والأحاسيس التي تعتمل في نفس المتلقي حال سماعه لهذا التقسيم الصوتي اللونى الجميل ، وقد استثمر الشاعر في . البيت شكلاً بلاغياً من خلال) التشبيه المقلوب الذي يجعل المتلقى في مستوى معين من المفارقة الدلالية التي تنبه إلى مقصود معين يتكرر أو يظهر من خلال مجموع الألفاظ التي نراها متوازنة في الشطر الأول والثاني.

ولا يخرج اللون بشكل عام من فائدة أسلوبية تتنازعه سلباً أو إيجاباً، أو بتعبير بلاغي (متضادة ومتطابقة) وهذا ما يمكن أن نعده تعدداً لونياً أيضا في الموضع التالي من قول أبي جعفر يصف كتاباً وصله من أبيه: (طويل)

أتانى كتاب منك يحسده الدهر ✸✸ أما حبره ليل أما طرسه فجر [38]

وهنا صورة لونية رائعة تجسد جمال الخط وبياض الورق حيث استعان الشاعر بالتشبيه البليغ في قوله (حبره ليل، طرسه فجر) لبيان جمال الصورة، وهذا يعنى أن الصورة البصرية اللونية تأتى ممتزجة بعاطفة الشاعر ما يؤدى إلى تخليصها من الجمود والثبات.

أضف إلى ذلك أن الأشكال والألوان تمثل وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية.

وقد تكتسب المفردة اللونية خصوصيتها وطرافتها لدى شاعرنا في هذه الصور البصرية التي غذت المعاني بأبعاد ذهنية عميقة تجاوزت الدلالة الوصفية حيث يقول:

أعدنا فحمة الظلماء ناراً ✸✸ براح بات موقدها براح

إلـى أن شـق جيب الليـل ✸✸ وعب بكأسنا ضوء الصباح

شربنـاها وجيش الليل يعدو ✸✸وأنجمـه عـوال للرمـاح

إلـى أن خـرَّ شـاكـي الليـل ✸✸ وسيف الصبح محمر النواحي (39)

تبدو الألوان واضحة في هذه المقطوعة، فالشاعر وظف اللون ليعبر عما يدور في خاطره من خلال رسمه لمشهد شرب الخمر، وما يصاحبه من جواء طبيعية تعاقب فيها الزمن من أول الليل حتى الصباح، في صور موحية مثل (فحمة الظلماء – ناراً – جيب الليل – ضوء الصباح – جيش الليل – سيف الصبح محمر) وقد حققت هذه الألوان مراد الشاعر من ناحية التخفي في وقت الليل المظلم.

وقد جاء اللون هنا معبراً بصدق عن تجربة الشاعر في هذا المضمار، ونقل أحاسيسه وتجربته إلى المتلقي في بناء لوني وبلاغي راق اعتمد فيه على ما يصل إلى المتلقي من أساليب فنية تنهض بهذه المقطوعة إلى المستوى الفني المطلوب.

المبحث الثاني: الصـورة السمعيـة

الصورة السمعية تلي الصورة البصرية في الأهمية وفي القيمة الجمالية، فالحاسة السمعية من أقوى الحواس إدراكاً للواقع وقدرة على استخدام الرموز وتحليل المسموع لتشكيل تصور عنه، وقد تتشكل لدى الشاعر من خلال مخزونه السمعي صور ودلالات رمزية تفوق ما يدركه البصر، ولعل في وصف النار بهذه الصورة خير دليل على ذلك يقول أبو جعفر: [طويل]

نظرت إلى نار تصول على الدجى ✸✸إذا مـا حسبنـاها تدانت تبـعد

لها ألسن تشكو بهـا مـا أصابهـا ✸✸ وقد جعلت من شدة القر ترعد (40)

استعان الشاعر هنا بالصورة البصرية الحركية أولاً فجعل للنار صولة قوية تجابه الظلام الدامس على سبيل الاستعارة المكنية، وكلما تخبو قليلاً يزداد لهيبها اشتعالاً، فكأنها ألسن تشكو بصوت قوي صاخب شدة الرياح الباردة في لوحة سمعية طريفة قوامها كلمتي (ألسن – ترعد)

وعليه فالصورة السمعية لا تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعرى، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة ، أو بمشاركة الحواس الأخرى ،إذ يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها ، فهي تعمل ليلاً ونهاراً ، حيث تتمتع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه ، وتبدو في النص الشعرى من خلال الأفعال الدالة على التكلم أو الاستماع مثل : (قلت – تكلمت – غنيت – استمعت – اصغيت) أو الألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء أكان هادئاً أم صاخباً ، كما ورد في البيت السابق .

ومن نماذج الصورة السمعية أيضاً لدى أبي جعفر قوله في مدح الخليفة عبد المؤمن وهو محتل بجبل الفتح: [طويل]

تكلم فقد أصغى إلى قولك الدهر ✸✸وما لسواك اليوم نهي ولا أمر
ألا قل له يعلو الثريا فإنه ✸✸ أطل على بحر وحلّ به بحر [41]

إن الصورة السمعية التي شكلها الشاعر هنا ، وقيام الاستعارة المكنية عليها وكذلك استعانته بالمحسنات البديعية من طباق، ومقابلة ، وجناس خلق مفارقة معنوية ولغوية ترشحت من الأثر النفسي وما تضمنه من مشاعر الغبطة والسرور، حيث جعل الدهر يصغى لكلام الخليفة عبد المؤمن وينفذ أوامره ونواهيه بجامع النصر والغلبة، فهو يطاول أعنان السماء بهذا الفتح المبين وقد أشرف على بحر بلاد الأندلس بجيشه البحر كثرة وسعة وامتداداً .ولما استقل عبد الملك – والد شاعرنا – بقلعته في الفترة بين سقوط المرابطين وظهور الموحدين اتخذه وزيراً، و استنابه في أموره فلم يصبر على ذلك، وطلب إعفاءه فلم يعفه، فعاتبه أبوه قائلاً : أفي مثل هذا الوقت الشديد تركن إلى الراحة ؟ فكتب إليه أبو جعفر: [مجتث]

ما في الوزارة حظ ✸✸لمن يريد ارتياحه
كل وقال وقيل ✸✸ ممن يطيل نباحه
أنسي أتى مستغيثاً ✸✸ فاترك فديت سراحه [42]

استخدم الشاعر الألفاظ السمعية (قال، قيل، نباحه، مستغيثا) بشكل صريح متوسلاً بها الوصول لإقناع والده، وتوضيح موقفه النفسي من هذه الوظيفة المتعبة لديه والتي لن يناله منها سوى القيل والقال مما يصعب شرحه وإيقافه.

ومن الأمثلة البديعة كذلك قول أبي جعفر: [طويل]

ألا هاتها إن المسرَّة وصلها ✸ ✸ وما الحزن إلا في توالي جفائها

مداماً بكى الإبريق عند فراقها ✸ ✸ وأضحك ثغر الكأس عند لقائها [43]

يضعنا الشاعر هنا أمام مشهد سمعي واضح، وهو يتحرك بدواخل أحاسيسه الإنسانية التي يعبر عنها بمضامين محددة يلقيها أمام الصورة السمعية مضمناً إياها مشاهد حية تنبعث فيها الروح جلية كما تنبض الروح في الإنسان، فيسقط الحواس الإنسانية على الإبريق فيجعل فمه عين باكية وهو يسكب الخمر في الكأس التي جعلها كثغر ضاحك فرحاً بالمدام المسكوب داخلها، وهذا التقابل المذكور من بكاء الإبريق عند فراق الخمر، وضحك الكأس عند لقائها، إنما يصور تداخل الفراق واللقاء، البكاء والضحك ويجسد في الوقت نفسه أحاسيس الحزن والانبساط التي تنتاب الشاعر حال الاحتساء والانتهاء.

المبحث الثالث: الصـــورة الذوقيـــــة

الصورة الذوقية: وهي الصورة التي ندركها ونتعرف عليها من خلال ذكر اشتقاقات بعض الأفعال (اسقنى، كرعت) و بعض المصادر والصيغ (أشهى، لذيذ، ظمأ، القراح، شرب، دواء)، في النص الشعري، وقد توزعت هذه الصورة في الديوان حيث يقول: [خفيف]

اسقنى مثل ما أنار لعيني ✸ ✸ شفق ألبس الصباح جماله

قبل أن تبصر الغزالة تستد ✸ ✸ رج منه على السماء غلالة

وتأمل لعسجد سال نهراً ✸ ✸ كرعت فيه أو تقضى غزالة [44]

اعتمد الشاعر على حاسة التذوق ليشكل صورة حسية تجعلنا نتصور جلسة الأنس التي كان فيها وما أحاطها من أجواء جمالية كان لها عميق الأثر في نفسه، حيث يقول:

اسقنى تلك التي تنير عيني كشفق أحمر كسي بنور الصباح فزاده بريقاً وجمالاً، والشاعر هنا يتحدث عن زمن خاص مرتبط باللهو والأنس، ويؤكد على ذلك بقوله اسقنى قبل أن تبزغ الشمس وتنشر غلالة ضيائها فتعم السماء، فيما يبدو النهر كذهب سائل غطست بداخله الشمس وشربت منه بملء فمها، كما لو أن الأمر واقعي، ذلك أن الشاعر يندمج بالأشياء، ويخلع عليها مشاعره وأحاسيسه فينتزع صوره من واقعه وأن كانت تبدو غير واقعية. ويقول الشاعر في وصف حالته الشعورية وأثر اجتماعه بمحبوبته في نفسه: (خفيف)

صل وواصل فأنت أشهى إلينا ✸✸ من لذيذ المنى فكم ذا نشوق [45]

استعان الشاعر بالصورة الذوقية ليصور احتدام مشاعره حال اتصاله بمحبوبته وذلك من خلال توظيفه لكلمتي (أشهى، لذيذ)، مغلباً حلاوة الوصل على لذة الأمنيات، ومصوراً بذلك جمال القرب، وروعة اللقاء، وفي قوله: (لذيذ المنى) تصوير و تشخيص وتوضيح للمعنى على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة أخرى يصور أبو جعفر لقائه بالخليفة الموحدي عبد المؤمن بن على: [وافر]

وذي جهد تغلغل في قفار ✸✸ شكاظماً فدل على القراح [46]

فالشاعر هنا يقدم وصف معنوي، فهو يصف الحالة النفسية الداخلية، ويعرض لنا رؤيته عما يختلج فؤاده فهو في حالة بهجة وسرور بعد طول عناء وتعب، إثر لقائه بالخليفة الموحدى فكأنه ظمآن اهتدى إلى الماء الصافي. وقد تأتى الصورة الذوقية منتزعة من متعدد على سبيل التشبيه التمثيلي، يقول الشاعر:(طويل)

أيا لائمي في حمل صحبة ✸✸ قطوب المحياسيْ اللحظ والسمع

لمنفعة ترجى لديه صحبته ✸✸ وإن كان ذا طبع يخالفه طبعي

كما احتمل الإنسان شرب دواء ✸✸لما يرجو لديه من النفع [47]

فالشاعر هنا يرد على أحد لائميه، لصبره على صحبة سيْ الخُلق والخَلق، ويبرر ذلك بأن مصلحته دعته لذلك حتى وإن خالف صاحبه قلباً وقالباً، ويصور هذه العلاقة الاضطرارية بصورة تشبيهية بديعة، فالمرء قد يحتمل شرب الدواء على مرارته رجاء لمنفعته.

المبحث الرابع: الصـــورة الشميـــة

الصورة الشمسية: تبدو في النص من خلال ذكر ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم كذكر الروائح والعطور مثل (العبق، شذا، مسكا، أريج، نفاح، نفس، الورد، زهر، نسيما، الند) و من الصور الشمية التي رسمها الوزير أبو جعفر نذكر قوله: [طويل]

هو القول منظوماً أوالدر في العقد ✸✸ هو الزهر نفاح الصبا أم شذا الود

أتاني وفكري في عقال من الأسى ✸✸ فحل بنفت السحر ما حل من عقد

و من قبل علمى أين مبعث وجهه ✸✸ علمت جناب الورد من نفس الورد

بها قبة تدعى الكمامة فاطلعوا ✸✸ بها زهراً أزكى نسيماً من الند [48]

في هذه القصيدة التي أجاب فيها شاعرنا على دعوة بعض أصدقائه لجلسة أنس في أحد منتزهات غرناطة – يوظف أسلوب التشبيه في البيت الأول، ويظهر انشداده للزينة والتعطر، حيث صور الرسالة الشعرية المبعوثة إليه بالقول المنظوم وزناً، وبالدر الثمين معناً، وبنفحات الورد الفواح التي تحملها ريح الصبا الباردة المنعشة، ويستطرد الشاعر في وصف الأثر النفسي الذي أحدثته الرسالة بداخله فيخبرنا بأن ما وصله من قول منظوم موزون، وهو في حال من الهم والغم. قد أبدل حاله وحل عقاله، وشعر بخفة روحه وسرور قلبه وكأنه نفث سحر أبعد وأزال ما به من الحزن والأسى. ومبالغة في تصوير هذا الأثر الذي قلب كيانه من حال إلى حال يؤكد بأنه أحس بهذه المشاعر الجميلة قبل وصول الرسالة إليه، يقيناً منه بأن العبق الزكي لا تحمله إلا النفوس الرائعة الطافحة بالود الصادق. ثم يخبرنا عن مكان اللقاء بأصدقائه معتمداً على الصورة الحسية الشمية المحملة بأعطر الروائح فتكون قبة الكمامة بغرناطة فضاءً طبيعياً يعبق بشتى الأزاهير الفواحة التي تفوق بشذاها العاطر رائحة الند الزكية.

وفي صورة شمية أخرى يطالعنا الشاعر بهذا البيت البديع : [وافر]

دعانا نحو وجهك طيب ذكر ✸✸ ويدعو للرياض شذا الرياح [49]

ففي هذا الموطن يمدح أبو جعفر الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن على عند لقائه به، ويقول: دفعنا للقدوم إليك، ومقابلتك وجها لوجه ما وصلنا من حسن سيرتك وحميد خصالك، وجليل فعالك، واستدلينا عليك كما. يُستدل على الجنان الفواحة، والرياض الزاهرة بما تحمله الرياح من روائحها العاطرة الشذية، وهذا من باب المزاوجة بين الاستعارة والتشبيه مما ولد بينهما صورة حسية شمية طريفة .

وكان الوزير أبو جعفر قد جلس إلى جانبه رجل تكلم فأنبأ عن علو قدر، فسأله عن بلده، قال: اشبيلية، ففكر ثم قال :(بسيط)

يا سيداً لم أكن من قبل أعرفه ✸✸حتى تكلم مثل الروض بالعبق [50]

فالشاعر هنا يلجأ للصورة الحسية الشمية لبيان مكانة أحد الناس الذين التقى بهم مصادفة فاستدل من كلامه على علو منزلته، وسمو مقامه كما يستدل على الروض الوارف من روائحه الزكية في صورة بيانية طريفة، ولم تقتصر صور الشاعر على لفظ محدد من الصور الشمية بل جاءت دلالات الألفاظ متعددة؛ إذ قال يمدح (دور مؤمل) أحد منتزهات غرناطة من (السريع):

وكن مقيماً منه حيث الصبا * تمتار مسكا من أريج البطاح [51]

وهنا يصور شاعرنا ما يعبق به المنتزه من روائح شذية طيبة وكأنها (الصبا تمتار مسكا) على سبيل الاستعارة المكنية فريح الصبا لا يمكنها شراء المسك الفواح المكون من عطور عدة أماكن، وهنا تقترن الصورة المرتبطة بالشم ولوازمه بأجواء الفرح والبهجة والرضى فإذا أحس الشاعر بالابتهاج فإن الاجواء التي رسمت الصورة الاستعارية معالمها تتضوع بالأريج .

المبحث الخامس: الصـــورة اللمسيـــة

الصورة اللمسية هي الصورة التي لا تقتصر حاسة اللمس فيها على اليد فقط، وإنما تعتمد على ما يلامس الجسم من الأشياء الأخرى، وأن التكامل بين وظائف الحواس قد يظهر بجلاء فيما تشترك بإدارة العين وحاسة اللمس، وأن بعض المرئيات قد تلمس، وأن بعض الصفات اللمسية لا ترى كالرقة والنعومة والملامسة.

وقد تكون لوازم حاسة اللمس منهلاً استمد منه الشاعر أبو جعفر صوره الشعرية، ولما كانت الرقة مظهراً من مظاهر جمال الأشياء فقد استأثرت باهتمام خيال الشاعر الأندلسي أبي جعفر فعبر عنها في لوحات حسية لمسية، إذ توجه إلى مكامن الرقة في المرأة التي تمثلت بالقدود والخصور الرقيقة والخدود الموردة والنحور البضة والمباسم البيضاء، كقوله: (من الكامل)

في الروض منك مشابه عن أجلها ✸ ✸ يهفو لها طرفي وقلبي المغرم

الغصن قد ، والأزاهر حليـة ✸ ✸ والورد خذ والأقاحي مبسم [52]

فالشاعر هنا يرسم صورة لمحبوبته غاية في الحسن والجمال، فقوامها المشوق كالغصن الأخضر الطرى، وحليها كالورود الملونة المزركشة البديعة، وخدها كالوردة الندية حمرة ورقة، ومبسمها كالأقاحى البيضاء نقاء وطيب رائحة على سبيل التشبيه البليغ، وقد قدم الشاعر المشبه به على المشبه مبالغة في تصوير محاسن محبوبته.

والصورة اللمسية تعتمد على حاسة اللمس في إدراك المعطيات، وتقدم من خلال هذه الحاسة ما تقدمه الحواس الأخرى من الرؤيا التي يحملها الشاعر وتظهر في لغته بأساليب متعددة، والجانب الحسي أساسي في الصور فهو في الأغلب أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة ومن ذلك قول شاعرنا : [رمل]

وفم فاه بـه قد أقسمت ✸✸ شفتي بالله أن تلثمـه [53]

وقوله: [طويل]

فيا ليتني قد كنت منها مكانـه ✸✸ تقلبني ما بين خصر إلى نهد[54]

ففي هذين الموضعين يرسم أبو جعفر صورة لمسية لجسد محبوبته، فهو يقسم بأنه سيقبلها متى التقاها، ويتمنى أن يتقلب وينعم بحضنها الدافئ، وذلك من خلال توظيفه لأسماء وأفعال دالة على استخدام حاسة اللمس والتي هي: (فم، شفة، تلثم، تقلب، خصر، نهد)، وكلها كلمات تدرك عن طريق حاسة اللمس.

ومن الصور اللمسية التي ذكرها الشاعر في سياق الوصف قوله : [مجتث]

انظر إلى الشمس قد الـ ✸✸ صقت على الأرض خدا [55]

فالشاعر هنا يرسم صورة لمسية طريفة يصف فيها وقت الغروب حيث جسد المعنوي في صورة محسوسة فجعل للشمس خدا كالبشر فكأنها عند أفولها قد ألصقت خدها بسطح الأرض على سبيل المجاز فعبر بالجزء، وأراد انعكاس الغروب وذهاب النور والإشراق.

وفي صورة أخرى نجده يرسم ويصور حالته النفسية وما يشعر به من ارتياح ومتعة داخل حمام بخاري حيث يقول: [بسيط]

لا أنس ما عشت حماماً ظفرت بـه✸✸وكان عندي أحلى من جنى الظفر

نعمت جسمي في ضدّين مغتنماً ✸✸تنعم الغصن بين الشمس والمطـر [56]

يتضمن البيتان صورة حسية لمسية جسد فيها الشاعر بهجته واستمتاعه، وذلك من خلال هذا الوصف فهو لن ينس فوزه بحمام منعش تقلب فيه بين برودة وسخونة، وكان أشهى وأوقع في نفسه من الفرح بأي فوز آخر، حيث اغتنم فرصة وجوده بالحمام ليمتع جسده بالمياه الساخنة والباردة، وينعم مغتبطاً بذلك وكأنه غصن وارف اجتمع عليه ضدان – نور الشمس الدافئ، وهطول المطر البارد، على سبيل التشبيه التمثيلي، فكانت صورة جد معبرة عن الراحة والأنس.

الخاتمـــة :

بعد انتهاء هذه الرحلة الممتعة – صحبة الصورة الحسية في شعر الوزير أبي جعفر أحمد ابن سعيد الأندلسي، يمكن الإشارة إلى أهم **النتائج** التي استخلصناها من خلال التعامل مع شعره أثناء فترة الدراسة:

1 – كشفت الدراسة عن أهم مصادر الصورة في شعر الوزير أبي جعفر، وهي المصدر الطبيعي، ويتناول الصورة الفنية المنتزعة من المظاهر المختلفة للطبيعة الأندلسية، والمصدر التراثي الشعرى القديم، وهو ما يدل على خلفية الوزير الثقافية واطلاعه على أمهات الدواوين القديمة.

2 – أضاء الوزير أبو جعفر نصه الإبداعي بألوان بلاغية متعددة. كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وبفنون البديع بما فيها من محسنات لفظية ومعنوية، وزينه بعاطفة جياشة وخيال مجنح، وغالباً ما كان استخدامه لهذه الألوان مرتبطاً بتجربته، وبالبعد النفسي لهذه التجربة

3 – رفع الشاعر من شاعريته إلى مستوى الجمال من خلال استخدامه للنمط الحسي في التصوير.

4– كان للبيئة الطبيعية الأندلسية الخلابة والبيئة الاجتماعية المترفة أثر واضح في صقل موهبة شاعرنا الشعرية ورهافة حسه ورقة معانيه وسهولة ألفاظه وجمالية صوره، وميله نحو الوصف والغزل وابتعاده عن الهجاء.

5 –تعد الصورة البصرية من أكثر الصور توظيفاً عند الوزير أبي جعفر ؛ لأن العين أكثر استقبالاً للصور.

6 – تميزت الصورة الحسية السمعية بالتوظيف في الفخر بأمير المؤمنين الموحدي وجيشه، لحاجة الشاعر إلى إيصال صوته وعواطفه لأعلى مكان في الدولة.

7– الحواس الثلاث (الذوق واللمس والشم)، توزعت بين أغراض الشعر المختلفة للتعبير عن معان وظيفية تتناسب وطبيعتها، فحاسة الذوق وظفت للتعبير عن التلذذ بكلمات القصائد المرسلة إلى الشاعر، وعن التعبير عن الاستمتاع بمناظر الطبيعة الخلابة وبطعم الخمرة، أما حاسة اللمس فوظفت للتعبير – عن طريق ذكر الألفاظ اللمسية – عن إحساس الشاعر بالمتعة والراحة والشوق وألم البعد عن المحبوبة، أما الصورة الحسية الشمية فقد وظفت للتعبير عن عبق العطور ونسائم الطبيعة وشذى الأزاهير الفواحة.

وبهذا يمكن القول: إن الشاعر كان مدركاً لأهمية هذه الصور ودورها الفعّال في التأثير فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده أو مقاطعاته من ذكر مشهد حسي يتجسد بإحدى الحواس لذا عمد إلى توظيفها

في كل أغراض شعره وكان دقيقاً باختيارها وتوزيعها فقد أوكل لكل غرض الحاسة التي تتناسب وطبيعته، كما تميزت صوره بوضوح العبارة، والابتعاد عن التعقيد، والتراكيب متضافرة مع معطيات علم البيان لاسيما أسلوب الكناية فكثيراً ما كان يبتعد عن التصريح عن ذكر الكثير من الأمور بذكر لوازمها. بهذا تتحدد المعاني التي عبرت عنها الصورة الحسية في شعر الوزير أبي جعفر أحمد بن سعيد الأندلسي.

أبرز **التّوصيات:** وتخلص الدراسة في نهايتِها إلَى:

1- ضرورةِ توجيه الدارسينَ للأدب العربيّ – شِعرًا ونثرًا – عنايتَهم للأدبِ الأندلسيّ؛ بوصفِه مادّةً دبيةً ثريةً، وسجّلًا تاريخيًّا يرصدُ أحداثَ قيامَ وانهيارَ هذه الدّولةَ، وغَنيًّا بِمظاهرِ الجمالِ فِي الطّبيعةِ الحيّةِ.

2- ضرورة الإحالة على الانزياحات البلاغية واللغوية في مقاصد النصّ عبرَ معطياتِ الصورةِ الحسيةِ.

3- عدم الركون إلى جملةِ الأبحاث والدراسات التي ناقشت فحوى الصورة الحسيةِ بمنأًى عن النماذج التطبيقية؛ لِما تُنتجه من فكرٍ مُتعسّفٍ في الوصولِ إلَى دلالةِ الخطابِ.

هوامش البحث :-

1- هي حفصة بنت الحاج الركوني الأندلسية أديبة شاعرة من أهل غرناطة مشهورة بالحسب والجمال والأدب والمال. رقيقة الشعر ذات بداهة وسرعة خاطر، كلفت بتعلم النساء في دار المنصور حفيد الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن على. انظر ترجمتها في: المغرب/ ابن سعيد:2/138-166،رايات المبرزين :61، الإحاطة :1/499 ،الوافي بالوفيات :13/107 ، تراجم أعلام النساء :96.

2- الدكتور أحمد حاجم الربيعي، باحث عراقي مهتم بالأدب الاندلسي، قام بجمع وتحقيق : ديوان أبي جعفر أحمد بن سعيد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان –الأردن ، ط 1 ، 2014م

3- ديوان أبى جعفر بن سعيد، الدكتور أحمد حاجم الربيعي :8

4- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب : 1/ 214.

5- هو أبو الحسن على بن موسى بن عبدالمالك بن سعيد العنسي الأندلسي الغرناطي المغربي أديب شاعر لغوي رحالة مؤرخ ، ولد بغرناطة ورحل إلى المشرق ، له ديوان شعر وتصانيف مشهورة . توفي سنة (673 هـ) . تنظر ترجمته: فوات الوفيات :3/103، معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة : 2/ 536 .

6- ينظر : المغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد :2/164.

7- هو أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن عبدالرحمن بن أبى العيش بن محمد المالكي الأشعري التلمساني نزيل فاس ثم القاهرة المشهور بالمقري نسبة إلى بلدة (مقرة) توفي سنة (1041 هـ)وقد ترك تراثاً

ضخماً منوعاً بين النحو والأدب والتاريخ وعلم الحديث والكلام والتفسير والتصوف والفقه ومن مصنفاته المشهورة : أزهار الرياض في أخبار عياض . ينظر : معجم المؤلفين : 248/1 – 249.

8- نفح الطيب ، المقري : 4/ 179.

9- قلعة يحصب أو قلعة بنى يحصب أو قلعة يعقوب أو قلعة بنى سعيد .الإحاطة :214/1-215

10-ينظر الإحاطة :214/1 – 215.

11-هو أبوعبدالله محمد بن غالب ولد في رصافة بلنسية ولذلك ينسب إليها (ت 572هـ) ينظر ترجمته : المغرب :297/2-298، التكملة ، لابن الأبار:520، نفح الطيب :513/4.

12-رايات المبرزين وغايات المميزين ،على بن موسى:14،وينظر : ديوان الرصافي :56

13-يقصد به كتاب (الطالع السعيد في أخبار بنى سعيد)

14-الإحاطة :215/1.

15-نفح الطيب:180/4.

16-هو أبو محمد عبد المؤمن بن على القيسي الكومي تلميذ ابن تومرت مؤسس حركة الموحدين والمعروف في بلاد المغرب بـــ (المهدي) وبعد وفاة مؤسسها سنة (524 هـ) تولى أمر الموحدين وقد لقب نفسه بأمير المؤمنين وتمكن من هزيمة المرابطين في بلاد المغرب وتأسيس دولة الموحدين فيها ، ومن ثم استولى على معظم بلاد الأندلس توفي سنة (558هـ) تنظر ترجمته : وفيات الأعيان :237/3-239.

17-الإحاطة :223/1-224.

18-نفح الطيب:181/4.

19-الإحاطة :218/1-219، وينظر :نفح الطيب :204/4-205.

20-ديوان أبى جعفر ، ص:94.

21-الهملاج:هو الدابة الأصيلة الحسنة السير.

22-ينظر :نفح الطيب :204/4، 205.

23-اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. نافع محمود ، ص:187.

24-هذا هو الفارابي ، مدنى صالح ، ص :40.

25-الإبداع الفني ، د. محمد عزيز سالم ، ص:17.

26-التفسير النفسي للأدب ،د. عزالدين إسماعيل ، ص :70.

27-الصورة الفنية في شعر أبى تمام ، د. عبدالقادر الرباعى ، ص:148.

28-في النقد الحديث ، د. نصرت عبدالرحمن ، ص:22.

29-بشار بن برد ، إبراهيم عبدالقادر المازني ،ص:61.

30-الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبدالفتاح نافع صالح ،ص:102.

31-طوق الحمامة ، لابن حزم الأندلسي ،ص:19.
32-ديوان أبي جعفر ، ص:66،67
33-ديوان أبي جعفر ، ص:76.
34-ديوان أبي جعفر ، ص:69.
35-ديوان أبي جعفر ، ص:117.
36-ديوان أبي جعفر ، ص:68.
37-ديوان أبي جعفر ، ص:109.
38-ديوان أبي جعفر ، ص:83.
39-ديوان أبي جعفر ، ص:71.
40-ديوان أبي جعفر ، ص:74.
41-ديوان أبي جعفر ، ص:81.82.
42-ديوان أبي جعفر ، ص:70.
43-ديوان أبي جعفر ، ص:63.
44-ديوان أبي جعفر ، ص:106.
45-ديوان أبي جعفر ، ص:97.
46-ديوان أبي جعفر ، ص:70.
47-ديوان أبي جعفر ، ص:96.
48-ديوان أبي جعفر ، ص:78.
49-ديوان أبي جعفر ، ص:71.
50-ديوان أبي جعفر ، ص:98.
51-ديوان أبي جعفر ، ص:72.
52-ديوان أبي جعفر ، ص:109.
53-ديوان أبي جعفر ، ص:110.
54-ديوان أبي جعفر ، ص:79.
55-ديوان أبي جعفر ، ص:34.
56-ديوان أبي جعفر ، ص:86.