

الصدق التصويري في شعر

يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي (ت ٣٨٩ هـ)

م.د. رافد جهاد عبدالله

جامعة بغداد

كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية

الملخص :

يعد الصدق التصويري (صدق التشبيه) من القضايا النقدية المهمة التي تناولها النقاد العرب القدماء والمحدثين ، الذي بدوره يكشف عن صدق الشاعر في تناوله لقضية من قضايا الشعر الأندلسي ؛ ليرسم لنا صورا تعبر عن الهوية الأندلسية ، فضلا عن ذلك اظهار القدرة الابداعية في تشكيل الصورة الشعرية، وإظهار الحقيقة الكلية ، والصدق التصويري في صورة محسوسة تتم عن خيال الشاعر وصدق ، والحكم عليه بمدى قدرته وبراعته في رسم تلك الصور، وقد درست هذه القضية النقدية التصويرية عبر ما يأتي :

تعريف الصدق لغة واصطلاحاً . مفهوم الصدق التصويري (صدق التشبيه) .

محاور البحث والتي تتضمن ما يأتي : (صورة البرق ، صورة الربيع ، صورة مدينة الزهراء ، صورة الليل ، صورة الخيل ، صورة السراب ، صورة الوداع) . يعقبها نتائج وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

تعريف الصدق لغةً : صدق الصّدق نقيض الكذب، ويقال للرجل الجواد والفرس الجواد : إنه لذو مَصَدَق أي صادق الجملة صَدَقَ يَصْدُقُ وَصِدْقاً وَتَصَدَّقاً^(١). وصدقَه قبل قوله مَصَدَقَة الحديث : أنبأه بالصدق^(٢)، ويقال صدقتُ القومَ أي قلت لهم صدقاً، والمُصَدِّقُ : الذي يُصَدِّقُكَ في حديثك ومنه قوله تعالى ((لَيْسَ الْبِرُّ بِالصَّادِقِينَ عَنْ صِدْقِهِمْ))^(٣).

الصدق اصطلاحاً : هو قضية نقدية تقوم على ضروب متعددة والذي بدوره يهيئ الفهم الثاقب لقبول المحتوى والتجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر^(٤). ((فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كلُّ مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورةً ومعنى))^(٥).

مفهوم الصدق التصويري (صدق التشبيه) :

يعد الصدق التصويري من القضايا النقدية المهمة التي شغلت فكر النقاد قديماً وحديثاً، وهو ما يتعلق بالتشبيه الذي يأتي به الشاعر في تصويره لموصوف سواء أكان

حبيبة ، أم ممدوحاً ، أم مرثياً ، أم طبيعة إذ إن التشبيه يعد ((من أقدم صور البيان ، ووسائل الخيال وأقربها الى الفهم والأذهان))^(٦). ولذلك عده عدد من البلاغيين والنقاد من الفنون التي تمثل المرحلة الأولى من التصوير الأدبي، والربط بين الأشياء لتقريبها ، أو توضيحها ، أو إضفاء مسحة من الجمال. والصدق التصويري قائم في أصله على الخيال كونه صفة أساسية في الشعر ولديه القدرة على الإبداع في العمل الفني وإظهار الصورة الحقيقية في صورة محسوسة تلبي طموح المثلي ، إذ إن ((حيوية الخيال تبدو في الابتكار والخصوبة في التعبير))^(٧). وقد أشار ابن طباطبا إلى هذا المفهوم ، وهو ما يسميه بـ (صدق التشبيه) وهو ينص عليه في غير موطن من كتابه^(٨)، فعلى الشاعر أن (يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته)^(٩). والتشبيهات التي حددها ابن طباطبا على ضروب مختلفة فمنها (تشبيه الشيء بالشيء صورة ومعنى، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً ، ومنها تشبيهه به صوتاً)^(١٠). فتلك الأنحاء التي ذكرها ابن طباطبا ربما تبرز بعضها مع بعض ((فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه))^(١١).

ولم يقف ابن طباطبا عند هذه الأنحاء ، بل رأى أن الشعر إذا ((تُضَمَّنَ صفاتٍ صادقةً وتشبيهاتٍ موافقةً وأمثالاً مطابقة يصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها، فيونس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً))^(١٢). فالشعر إذا جاءت عبارته مستحسنة وقائمة في النفوس والعقول فإليها ((يبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً ويبرز به ما كان مكنوناً فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه أو تودع حكمه تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أنت به التجارب منها))^(١٣).

ويلخص الدكتور إحسان عباس الموقف النقدي لابن طباطبا في قضية الصدق التصويري ، إذ يقول : ((ولكن ذلك هو ابن طباطبا في نقده ... بحيث تكون العملية الشعرية عملاً عقلياً واعياً تمام الوعي، ويعتبر التأثير من قبل الجمال - وهو الاعتدال - تأثيراً في الفهم على شكل لذة كاللذة التي تجدها الحواس المختلفة في مدركاتها - وإذا كان الاعتدال ميزة للجمال في الكيان الكلي فإن الصدق - على اختلاف مفهوماتها - هو الذي يهيئ الفهم لقول المحتوى والتجربة؛ ذلك موقف نقدي فيه شذوذ حتى على بعض مفهومات النقد المعاصرة حينئذ. إلا أنه موقف متكامل، وفي تكامله سر انفراده بين سائر المحاولات النقدية

((^(١))). والشعر الأندلسي زاخر بالتشبيهات التي تحتوي على مفهوم الصدق، إذ إن النصوص المنتقاة في هذا البحث قائمة على التشبيه، وعن طريق عملية التحليل النقدي نكشف عن الصدق التصويري الذي جاء به الشاعر، فضلاً عن ذلك الكشف عن الأثر الذي تركه الشاعر في المتلقي، إذ إن المتلقي ((يتتبع تفصيل الصفات عن طريق النظر في العناصر المشابهة بين المشبه والمشبّه به))^(١). فضلاً عن ذلك فإن الغرض من التشبيه هو ((تقريب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه إذا كان وجه الشبه في المشبه به أكثر وضوحاً وأظهر أو كان مقداره أعظم، كتشبيه القلوب القاسية بالحجارة))^(١). ولم يكتف التشبيه عند هذا الحد، بل تعداه إلى ((شحذ ذهن المتلقي وتحريك طاقته الفكرية أو استرضاء ذكائه لتوجيه عنايته، حتى يتأمل ويتفكر ويصل إلى إدراك المراد عن طريق التفكير))^(١).

المحور الأول : البرق :

يعد البرق ظاهرة من الظواهر الكونية الطبيعية التي تناولها الشعراء قديماً وحديثاً، فجاء الشعر منمقاً بلمعانه، ووشحت السماء بشدة بياضه ولهيبه وتبسم الشعر بابتسامة البرق، وتألقه، ونضجه في أنامل الشعراء، وسعة خيالهم ((والبرق من الأشياء التي حظيت باهتمام الشعراء وقالوا عنه إنه يذهب جلباب الدجى، ويفضضه، وينفض سواد الظلام أو يكاد ينفضه، كما صوروه بالكف الخطيب التي تنبسط ثم تنقبض))^(١). وفي ذلك يقول يحيى بن هذيل :

كلفتها طول السهاد فراقبتُ	برقاً يلوح وتارةً يتستّر
وكأن ليلى فارس في كفه	رمحٌ يقلبه عليه مغفرٌ
تبدو له شعب تطيرُ أمامها	شعلٌ تطير لها القلوب وتذعرُ
فيروع عن قنص* السحاب وميضه	فكأنه فرس معار أشقر ^(١)

بدأ الشاعر في رسم صورة شاقة ومتعبة للبرق وذلك يبين من خلال المطلع الذي وسم الشاعر قوله بالكف وطول السهاد، فجاء بعد ذلك الخيال ليدق ناقوس السحر بالمراقبة لبرق قد لاح في السماء، فيظهر تارة ويختفي تارة أخرى في صورة لونية حركية، إذ ((تعد الحركة من أحفل وسائل التشكيل للصورة في الشعر الأندلسي، سواء أكانت حركة مادية تقاس بالخطوات والمسافات أم كانت حركات درامية نفسية تسري في مسارب الصورة))^(٢). ثم يشرع الشاعر في الصورة التشبيهية وهي صورة تشبيه الليل بالفارس الذي في كفه رمح،

وعلى رأسه مغفر ((فالليل ربما يكون هو الموصوف بالمباشر وربما يكون خلفية لموصوف أو حدث))^(٢). إذ تبدو له شُعْبٌ تطير أمامه متفرقة ، فضلاً عن ذلك له شُعْلٌ تطير لها القلوب من شدة الذعر. ثم يرسم لنا الشاعر صورة أخرى للبرق مبنية على الخيال في صورة تشبيهية ، إذ راعى فيها اللون والحركة ، فشبّه البرق وهو يراوغ السحاب بوميضه، كأنه فرسٌ أشقر يحيد عن الطريق براكبه ((وقد اتخذت الحركة مع اللون في تجاوب بينهما داخل الصورة التي يمثل اللون عمادها في الشعر الأندلسي بعداً مهماً في إنطاق الصورة جمالياً ونفسياً؛ بما يأتي انعكاساً لحضارة تنبع من بيئة طبيعية راقية))^(٣).

فنلاحظ كذلك أن الليل والبرق عنصران قد اتحدا من أجل اظهار الصورة عن طريق الخيال والتشبيه ، فنرى ((اندماجه في البنية وتفاعله مع السياق))^(٤) قد أنتج صورة تعبر عن صدق الشاعر في وصفه، إذ إن الأداة التي استعملها الشاعر في رسم صورته ((تحمل معنى التخيل، فلها من القوة ما يكفي بجعل التشبيه أسمى من التشبيه بالكاف فمعها تخطو خطوة نحو التسوية بين العنصرين الأساسيين))^(٥). فضلاً عن ذلك فإن استعمال الشاعر للألوان جاء مناسباً لمقتضى حال الصورة فسواد الليل ووميض البرق وشقرة الفرس تعبر عن حالة نفسية يمكن تلمسها من خلال مطلع القصيدة إذ أن علماء اللون يفسرون ذلك تفسيراً نفسياً ف ((اللون الأسود من أشد الألوان قتامة، وفي الحقيقة، هو عبارة عن نفي للون، واللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة ولذلك فهو يمثل فكرة العدم والانطفاء، ... ، واللون الأبيض يمثل الصفحة العذراء التي لم تملأها القصة بعد، بينما الأسود هو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء))^(٦).

المحور الثاني : الربيع :

لقد تفنن الشعراء في وصف الربيع ولا يكاد شاعر من الشعراء الأندلسيين إلا وشعره زاخر في تصوير هذا المنظر الذي يسحر الناس ويستقطب المحبين للجلوس في أحضان الرياض، يستنشقون عبقه وروائحه ورياحه وريحانه ((كان الربيع - ولم يزل - ملهماً ومثيراً لخيال الشعراء في استيحاء مظاهر الجمال من الطبيعة، ولقد برع شعراء الأندلس في الكشف عن جمالها عن طريق صور تستوحي ألوان الزهور والثوريات في حضان الربيع))^(٧). فهذا يحيى بن هذيل يصبحنا الى عالم ساحر مليء بالمشاعر والأحاسيس والافتنان ، إذ يقول :

بمحلة خضراء أفرغ حليها الـ ذهبي صاغة قطرها المسكوب
بسقت على شرف البلاد كأنما قامت الى ما تحتها بخطيب

والروض قد ألف الندى فكأنه عين توقف دمعها لرقيب
متخالف الألوان يجمع شمله ريحان ريح صبا وريح جنوب
فكأنما الصفراء إذ تومي إلى الـ بيضاء صب جانح حبيب^(٢)

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم صورة حقيقية يعبر فيها عن الواقع المحسوس (البصري) اتجاه محبوب قد أتى، وأي محبوب ؟ ذلك الذي تتطلع الناس إليه للإقامة في محلاته الخضراء التي صاغها ذلك القطر المسكوب على تلك الروضة بما فيها الورود المصوغة بألوان تبدو كالحلي الذهبية المرصعة، فقامت هذه الورود والأزهار كأنها خطيب في تلك الرياض فجاءت الصورة التشبيهية لتحمل الطابع الإنساني ((حقيقة أن الشاعر الأندلسي لم يكتف في وصف المشهد الطبيعي الذي يراه وإنما كان يتناول المشاهد بخياله ويشملها برعايته وعنايته ليختلس أطف صورة وأرق معنى))^(٢). وهذه الرياض قد ألقت ذلك الندى المسكوب عليها فشبهه بالعين التي توقفت عن البكاء لترقب ذلك الزائر الحبيب على نفوس الأندلسيين ، إذ إن الطبيعة تعد ملاذاً آمناً للشعراء وغيرهم ، ولم لا و ((الطبيعة الأندلسية مصدر إلهام الشعراء والفيض الزاخر الذي يستمدون منه أفكارهم وموضوعاتهم))^(٢). فما كان من هذا المنظر إلا أن يجني ثمار حضوره ، إذ تخالفت فيه الألوان وأصبح يجمع الشمل من الريح والريحان والأزهار والأنهار، فذلك المنظر الطبيعي الذي رسمه الشاعر محط أنظار الجميع أصبح ((كالقاعدة أو العامل الكيميائي المساعد في القصيدة الأندلسية))^(٣) فالزهرة الصفراء تشير إلى الزهرة البيضاء وكأنها حبيب صب جانح.

يقول الدكتور حافظ المغربي ((يبدو أن الاستهلال بالخضرة في وصف الرياض يعد نموذجاً للتناول عند الشاعر الأندلسي، فابن هذيل يرى في محله الخضراء صائغاً يفرغ من فنه على الروضة ألوان الزهور التي تبدو حلياً ذهبية مرصعة بمختلف الألوان، وفي صورة جديدة يبدو بين الروض والندى ألفة، فهي لا تبكي لبكائه، بل إنها عين أوقفت دمعها مترقبة مقدمة، إن القطر في جانبه الإيجابي يهدي الرياض زهوراً مختلفة الألوان يجمع شملها حركة الريح المتدلية العبة لتقارب ريح الصبا والجنوب بلطفهما بين زهور متحابية غزلة أبيضها حبيب وأصفرها محب انحله الوجد))^(٣). ولذلك نجد أن ((الشاعر يتصرف في التشبيه ويربط بين مظاهر الطبيعة التي أحباها الأندلسيون))^(٣). فجاء التشبيه في هذه الأبيات ليعبر عن صدق الشاعر في وصفه للربيع ، عبر رسم صورة تحمل معاني الجدة والابتكار في التصوير والتي بدورها حملت معاني الصدق من دون الأفراط والمبالغة والغلو، فضلاً

عن ذلك فإن هذه الأبيات حملت معاني أخرى وذلك عن طريق تصوير الحركة والألوان فضلاً عن ذلك فإن شعراء الأندلس قد أظهروا حبهم الصادق للطبيعة ولاسيما في موسم الربيع وبخاصة الزهور إذ إنهم ((بحثوا مخلصين عن أدق الأوصاف المتناهية لها، دون أن يقفوا في التحذلق الملموس، والزهور التي وصفوها تختلف تماماً عن ذكرياتهم المدرسية، والتحديد الدقيق الذي أضفوه على صورهم يدل على أنهم قاموا بمشاهدتهم على الطبيعة، ولم يستمدوها من ورق مرسوم ، وإذا كانوا في صورهم البلاغية اتخذوا من المعادن النفيسة مادة لتشبيهاتهم ... فإنهم أيضاً لم يقصروا في تشبيهها بالكائنات الإنسانية ... لقد كانت الزهور حقاً، بكل ما تثيره من لون وعطر موضع افتتان الأدب الأندلسي))^(٣).

المحور الثالث : مدينة الزهراء :

تعد مدينة الزهراء من المدن الأندلسية الجلية، العظيمة القدر، المتناهية في الجلالة والفخامة ، أطبق الناس على أنه لم يُبَيَّن مثلها في الإسلام البتة^(٣). وإن قصر الزهراء ((ما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية والنحل المختلفة من ملك وارد ورسول وافد وتاجر جهبذ وفي هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة، إلا وكلهم قَطَعَ أنه لم يرَ له شبيهاً، بل لم يسمع به، بل لم يتوهم كون مثله حتى إنه أعجب ما يؤمله القطع الى الإندلس في تلك العصور النظر إليه والتحدث عنه، والأخبار عن هذا تتسع جداً والأدلة عليه تكثر))^(٣). ولقد ((كان حظ هذه المدينة من الشعر زاهراً وزاخراً لما فيها من الرياض النيرة والبرك العظيمة المحكمة الصنعة وحياض وتماثيل عجيبة الأشخاص لا تهتدي الأوهام إلى سبيل استقصاء التعبير عنها))^(٣). وذكر المؤرخ أبو مروان بن حيان ((أن مباني قصر الزهراء اشتملت على أربعة آلاف سارية ما بين كبيرة وصغيرة وحاملة ومحمولة ... وأن مصاريع أبوابها صغارها وكبارها كانت تنيف على خمسة عشر ألف باب وكلها ملبسة بالحديد والنحاس المموه))^(٣). فكان لهذا الصرح أثر في نفوس الشعراء ، فجاء الشعر بديعاً رائعاً ومناسباً لتلك المدينة ولهذا الصرح ، إذ يقول يحيى بن هذيل في الزهراء :

كأن حناياها جناحاً مصفق	إذا الهبت الشمس أرخاها نشر
كأن سواربها شكت فترة الضنى	فباتت هضيمات الحشا نحلا صفرا
كأن الذي زان البياض نحورها	يُعذبها هجراً ويقطعها كبرا
كأن النخيل الباسقات الى العلا	عذارى حجال رجلي لما شقرا
كأن غصون الآس والريح بينها	متون نشاوى كلما اضطربت سُكرا

كَانَ جَنِيَّ الْجَنَارِ وَوَرَدَهُ عَشِيقَانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا أَظْهَرَا خَفَرًا^(٣)

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر اتكأ على التشبيه لرسم صورته مستعملاً لأداة التشبيه (كان) التي كررها في بداية كل بيت من أبياته، فشبه تلك الحنايا بجناح مصفق، إذا طلعت عليه الشمس أرضته ونشترته، وشبه تلك السواري الهاميات وقد أضنت وسقطت فباتت تلك السواري مكسورة مقهورة وقد نحلت واصفرت، ويشبه الذي كان يزين نحورها بالبياض أخذ يعذبها بالهجر والقطيعة والكبر، وشبه النخيل الباسقة الشامخة العلا بعذارى الحجال التي ترحلت لمماً شقراً، وشبه غصون زهرة الآس والريح تترنح بينها منتشية ومضطربة بالسُكر ((وخضرة النبات الداكنة أوحى إلى الشعراء بصفات وتشبيهات تسيطر عليها فكرة السواد وبخاصة أن الأوراق بها تجاعيد كثيرة، مثل زنجي مجعد الشعر أو مموج))^(٣). ويشبه الشاعر في نهاية المطاف جني زهرة الجنار - وهي زهرة الرمان - وورده كأنهما عشيقان كلما استجمعا وتقاربا ابتعدا ومنعا. نلاحظ في هذه الأبيات حجم المعاناة والشعور بالأسى من الشاعر على الرغم من أنه بعث في شعره رسائل تعبر عن تصوير حال مدينة الزهراء وما حلَّ بها، ذلك التصوير المعتم الذي ملأ أرجاء تلك الصورة سواءً أكان على مستوى الصورة التشبيهية أم على مستوى التصوير اللوني الذي جنح به إلى الطبيعة، ليعبر عن مأساة مدينة و((إن أداة التشبيه - ولنقل أداة التشخيص هنا - كانت تكأ على زر كاميرا تنتقل بين أرجاء جانب من جوانب الطبيعة تصوره تصويراً لونياً يرسم عن طريق التشخيص حركة رتيبة))^(٤). إن الصدق التصويري الذي أتى به الشاعر جاء عن طريق الأداة واللون والحركة التي أدت إلى رسم هذه الصورة المعتمة ونقلته من حيز إلى آخر.

المحور الرابع : الليل :

يعد وصف الليل مظهراً من مظاهر الطبيعة التي اتكأ عليها الشعراء لبث أحزانهم وشكواهم وآلامهم، فالشاعر يحدد مساره في الليل ليستلهم من الهدوء والسكينة ما يحدث به نفسه، لينطلق به إلى عالم الخيال؛ ليرسم لنا صوراً تعبر عن الحالة النفسية التي تجوب مخيلته، ونحن إذ نقف على ليل الشاعر يحيى بن هذيل، نرى صدق الشاعر في تصويره لهذه الظاهرة التي تعددت في الديوان الأندلسي، إذ إن الليل ((مارس سحراً عظيماً على الشعراء العرب، فلأن هناك نوقاً لا نستطيع تفسير مصدره بدقة، وثمة مختارات من الليل العربية تتضمن الشعراء الأروع إبداعاً والأشد تواضعاً من بدء الشعر))^(٤). إذ يقول :

كَأَنَّ لَيْلِي فِي أَعْلَاهُ أَنْجَمُهُ لَمَّا تَأَوَّهَتْ فِي ظِلْمَائِهِ شَابَا
كَأَنَّ لَيْلِي شَرِيكِي فِي الْهَوَىٰ فَإِذَا فَكَّرْتُ فِكْرَ الْبَلَوَىٰ لَمَنْ خَابَا
كَأَنَّ لَيْلِي وَصَبَحِي فِيهِ مُحْتَجِبٌ غَيْرَانِ سَدَّ عَلَىٰ مَعْشُوقَتِي بَابَا^(٤)

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر استهلها بأداة التشبيه (كَأَنَّ) ثم طرح بعد ذلك ليله الذي يعلو فيه تلك النجوم والكواكب المضيئة لبث شكواه وتأوّهه، حتى أنه من كثر التأوّه أصابه الشيب ويكرر التشبيه في البيت الثاني ليصور لنا الليل وهو يشاطره الهوى فإذا فكّر الشاعر فكّر الهوى والبلوى تنزل على من خاب فيه ، أما البيت الثالث فيكرر الشاعر الأداة والليل، ولكن هذه المرة مع الصباح الذي احتجب في كنف الليل غيران إذ سدّ على معشوقته الباب، فالليل ((شاعري بطبيعته، فسّر الظلام العميق والضوء الكاشف ترسله النجوم يثيران أحاسيس الشاعر وخياله وفضلاً عن ذلك يجيء الليل دائماً شريكاً في الذكريات الغرامية))^(٤) . وليس هذا فحسب ، بل إنّ ((الاتحاد بين قلب الشاعر وعقله وبين مظاهر الحياة في السكون والطبيعة))^(٤) تكمن في المعاني والصور التي تطوف في مخيلة الشاعر بإحساس مرهف وصورة صادقة معبرة . فضلاً عن ذلك فإن إلحاح الشاعر بقوله (كَأَنَّ لَيْلِي) في أبياته الثلاثة تكسب الصورة رونقاً وجمالاً ، والسبب في ذلك هو ((نقل مشاعر الكاتب وعاطفته الى القارئ أو يوضح له حالة أو يبين حقيقته فالتشبيه لا بد أن يكون مقروناً بالعاطفة))^(٤) . ويقول الدكتور محمد زكريا الزعيم ((فلا يلام إذن إن شابت ذوائبه من زفرات صبّ شجي، هي جذوة نار أذكأها الشوق وشرر جحيم سَعَرها الحنين، فهو يزداد حنقاً على ليله الظالم؛ لأنه سجن صبحه في غيابة ظلمات لا قرار لها ، حتى لا يبدو له وجه أو يتكشف له ضياء، كأنه عاشق غيران يلح على محبوبته أن تقرّ في خبائها ضناً على محاسنها أن تتطلع إليها العيون أو أن ترتفع إليها الأنظار، فلا يبدو لها حسن ولا تقع العيون على آثاره من سناه))^(٤) . إن الصدق التصويري الذي جاء به الشاعر نابع من الخيال الذي يستمد فكرته من الواقع المحسوس ((ولكنه لا يبقى في حدود الواقع الحسي ، بل يمتد إلى علاقات جديدة في الصورة الفنية الموحية التي تثير خيال المتلقي ، وتدفعه إلى استحضار الصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة للواقع الحسي))^(٤) .

المحور الخامس : الخيل :

لقد كان الخيل محط أنظار الشعراء منذ الجاهلية عبر مرّ العصور فقد نالت الخيل إعجاب الشعراء بما تحسب بها من هيبة ، وكبرياء ، وجمال فراحوا ينعنونها ويتقنون في

وصفه ، معبرين بذلك عن الإعجاب برسم محاسنها ، وتعداد صفاتها المادية والمعنوية في صور بديعة ، ولوحات شعرية رائعة^(٤) . ((وليس اهتمام الأندلسيين بها ولید بیئتھم أو إبداع مخيلتهم وإنما كانت العناية منصرفة إليها منذ أقدم مراحل الشعر العربي ... ولكن تجدد العناية بها والترنم بمفاخرها لدليل تعشقهم لها وحبهم إياها))^(٥) . ويعد شاعرنا يحيى بن هذيل من الشعراء الذين عنوا بالخيال وانصرفوا إلى وصفه وتبيان مفاخره إذ يقول :

وماجن صوت معشوق إذا اجتمعت	ألحانه وهي شتى نبهت قلقي
كأنَّ نغصَ عذاريه الى فمه	كأس مفتحة من خالص الورق
كأنَّ عينيه من ياقوتتين إذا	ما كانتا في صفا ماء الى الزرق
كأنما سرجه في ظهر كاسرة	أو حاصب يتوقى برق منبثق
كأنما هو محمول على أدب	فليس يلحق في ساق ولا عنق ^(٥) .

يبدأ الشاعر أبياته بصورة موسيقية، تحمل في طياتها دلالة العشق لهذه الخيول، فصوت الخيل وحممته كأنها صوت معشوق له ألحان تعزف في شتى مسالكها، فنبهت تلك الحممة الجميلة قلق الشاعر ، إذ كان للخيول نوع من الغناء التصويري في هذه اللوحة^(٦) . ((فالموسيقى إذن هي القالب الذي يحفظ للتجربة والتصوير الشعري نوعاً من حفظ الكيان الحقيقي الذي يستحق به اسم الشعر فكراً وحساً وتصويراً))^(٧) . وليس هذا فحسب، وإنما ((الشاعر العظيم هو الذي يوفق في فنه الى المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والوزن، بحيث يجعل بينهما التجاوب الموسيقي الذي ينسجم في القصيدة انسجام النور والطر والهواء في الزهرة الجميلة الياقة))^(٨) . ثم يشبه الشاعر هذه الخيل في حركتها واضطرابها وعذاريه مشدودة الى فمه كأنه كأس مفتحة من أخلص أنواع الفضة إذ ((ظلت عين الشاعر الأندلسي ترقب الطبيعة وتتسمع حركة ريحها وتراقب حركة دوابها وخيولها حتى اختزنتها في الذهن صوراً، نطق بها شعره في تصوير مرئي محسوس، يكشف عن هوية الروح الأندلسي الشاعر في احساسه بالجمال وحركة المعاني في النفس الذواقة))^(٩) . ثم يتحول الشاعر في الصورة التشبيهية الى تصوير العينين كأنها ياقوتتان صافيتان من الماء الأزرق، إذ ((ارتبط اللون الأزرق كلون هادئ يهيم في جو من الرومانسية الحاملة بنماذج من وصف الطبيعة عبر صور لونية رائعة تستجلي كل مباحج الجمال، وقد بهر هذا اللون بصافنه الرعيل الأول من شعراء الأندلس))^(١٠) . ثم يصور الشاعر سرجه في ظهر كاسرة لينة أو كريح حاصب يتوقى فيه ذلك البرق المنبثق منه المطر المتفجر ثم يصور

الشاعر سرعته كأنه محمول على أدب فليس يلحق فيه ساق ولا عنق. ويرى الدكتور حازم عبد الله خضر في تقديمه لمثل نماذج وصف الخيل أن ((القصائد التي يزيد عدد أبياتها على أربعة أبيات أو خمسة، نجد الشاعر يميل إلى البسط في القول والتفصيل في المعاني التي يريد أن يسبغها على الفرس مستوعباً الصفات الحسية والصفات المعنوية في مزج مؤثر، وجميل تصوير معبر فيه قدر واضح من الدقة وحسن الذوق وقوة التأثير))^(٥). ولذلك فإن صدق التصوير في هذه الأبيات كان نابعاً من الثقافة البيئية الأندلسية التي كانت تجنح في أغلب تشبيهاتها إلى الصدق تارة ، وإلى المبالغة تارة أخرى.

المحور السادس : السراب :

يعد وصف السراب من الموضوعات التي تناولها الشعراء في دواوينهم إلا أنه لم يحض بالاهتمام الظاهر من لدن الشعراء، يقول ابن السكيت : السراب الذي يجري على وجه الأرض كأنه الماء وهو يكون نصف النهار^(٦)، ويقول أبو الهيثم : سمي السراب سراباً؛ لأنه يسرب سروباً أي يجري جرياً^(٧). ومنه قوله تعالى : ((وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ))^(٨). وفي السراب يقول يحيى بن هذيل :

متوسط جوز الفلاة كأنه ثملٌ يَمِيدُ به الطريق المهيع
وترى بها جسم السراب كأنما نزلت به الحمرا* فما إن تُقْلَعُ^(٩)

نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر يصور السراب على صورة إنسان يتوسط الصحراء ، إذ يشبهه بالرجل الثمل الذي يتمايل في الطريق، والرؤية تتضح لجسم السراب ويشبهه بالرجل الذي أصابته الحمى فلا يستقر في مكانه. ويقول الدكتور محمد زكريا الزعيم ((وإذا استوضحت السراب من بعيد تراءى لك ثملاً متطوحاً تضيق به الأرض على رحبها، وتميد به على مهادها وانبساطها أو مدنفاً أخذه رسيس حمى لا تتكسر حدثها ولا تهمد فوريتها برحّت به واشتدت عليه، فصار يتضور من شوبوها ويتململ من شدتها ويضج من رعدتها فلا يستقر في مكانه من الوجع ولا يثبت على فراشه من الألم))^(١٠).

إن ما جاء به الشاعر يمثل في كينونته تحولاً فنياً بارعاً على الرغم ما جاء في البيتين من مبالغة ، إلا أنها لم تكن مبالغة مفرطة ، إذ إنها تقع ضمن حدود الواقع للصدق التصويري ، فالحركة في هذين البيتين واضحة سيطرت على رسم الصورة سيطرة تامة ، فضلاً عن ذلك فإن الخيال التصويري لتشبيه السراب بالإنسان يمثل في حقيقتها صورة

مبتكرة موشية بالطبيعة . إن العناصر التي تأزرت في هذه الصورة تتبع من خيال فذٍّ، ونفس عذب ، ويقول الدكتور الزعيم أيضاً ((ويجوز أن يعود الضمير في (متوسط) على رجل يقطع جوز الصحراء وقد خذله فصار يترنح كالثمل منهك القوى، محلول العرا، يئن من التعب ويتأفف من الكلال، ويتساقط من الإعياء))^(٦).

المحور السابع : الوداع :

لحظة الوداع من أشد اللحظات تأثيراً في حياة الإنسان ؛ وذلك لما فيه من تعلق اعتاد عليه وملتصق به، فقد سطر الشعراء تلك اللحظات المؤلمة في دواوينهم، إذ إنها أثرت في شعرهم تأثيراً نفسياً يهيج به قرائحهم، إن تصوير هذه اللحظة يتركز عاطفياً في نفس الشاعر ، إذ إنه ليس من الغريب أن يصور الشاعر هذه اللحظات ، فالوداع وقفة ولوعة ربما لم ينج منها شاعر من الشعراء فمنهم من ودع الأهل ومنهم من ودع الأحبة . فشاعرنا يحيى بن هذيل وقف وقفة لوداع الحبيبة تلك اللحظة التي من غير الممكن نسيانها ؛ لأنها متعلقة بالقلب تعلقاً فطرياً ، ولذلك يقول :

مُرُوا كما مضت السهام فلم تعج	نحوي ركابهم ولم يتوقفوا
ورأيت محبوبي فمال بجيده	نحوي كما مال القضيب الأهيف
حيران من وجل البكاء كأنه	نشوان قد غلبت عليه القرقف
وعصيتُ إقدامي فما ودعته	إلا مخالسة وعيري ترسف ^٦

تبدأ الرحلة مع الشاعر من الوهلة الأولى ، فنلاحظ كلمة (مَرُوا) وكأنها خرجت من قلب الشاعر وفيها حرارة وحرقة ، ويدل على ذلك التشبيه الذي جاء بعدها (كما مضت السهام) فلم تمر نحوه ركاب المحبوب ولم تتوقف عنده، إذ إنها مرت كما تمر السهام من ثقافها ، إذ إن العادة لدى الراحلين بالتوقف في محل ما، والشاعر قد رأى محبوبه ومالت نحوه بجيدها كما مال الغصن الرقيق الأهيف، وتتملكه الحيرة من شدة البكاء والوجل، ويشبه الشاعر هذه الحيرة بشارب الخمر الذي صار منتشياً بها، وهنا جاءت لحظة الوداع وأي لحظة هذه ؟ لحظة وداع الخلسة (خفية) وليس هذا فحسب وإنما عيره كانت تمشي مشي المقيد ، فكانت تلك اللحظة ممثلة في صورة معبرة عن صدق الشاعر في لحظة الوداع إذ ((إن الصورة هي وليدة العاطفة وإن العاطفة بدون صورة بدون عاطفة فارغة))^(٦).

الخاتمة :

كل طريق لابد له من نهاية ، وكل بحث لابد له من خاتمة ، فبعد هذا المشوار الأندلسي في رحاب (شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي) وتجوّلنا في أحضان الطبيعة الأندلسية وبين الموضوعات والتشبيهات التي تناولها شاعرنا ، تبين لنا ما يأتي :

إن صورة البرق التي جاء بها الشاعر تعبر عن الصدق العاطفي في رسم هذه الصورة ، إذ ظلّها بالألوان حتى اختلطت عناصرها لتعبر عن حالة نفسية فيها من الحزن والألم والمعاناة . لقد تفنّن الشاعر في رسم صورة الربيع ، إذ أضفى على هذه الصورة الماء والخضراء والوجه الحسن ، لقد كانت هذه العناصر متحدة لتعبر عن صدق الشاعر في رسم هذه الصورة ، إذ إنها تزخر بالعاطفة الجياشة ، والأحاسيس المفعمة بالتفاؤل عبر رسم تلك اللوحة بمختلف الألوان ، إذ إنها صورة من صور الطبيعة الأندلسية . وللمدينة الزهراء الزاهرة صورة تعد من أهم محطات الشاعر في رسم معلم من معالم الحضارة الأندلسية التي كانت وما زالت تنبض بالحياة ، ويتغنّى باسمها رمزا من رموز الحضارة الأندلسية ، فجاءت الصورة هنا لتعبر عن حزن عميق وصادق لما أَلَمَّ بهذه المدينة وبذاك القصر المنيف ، فكان شعره رسائل تصويرية صادقة لواقع مُرّ تصف ذلك المعلم الحضاري والعمراني .

إن الصورة الليلية التي رسمها الشاعر مليئة بالحزن والأسى للشوق الذي كان يعتلي صدره ، الصورة بألوانها وتعابيرها صادقة فيها تكرار للأداة ، والصورة تعبر عن ألم يختزن في جلايب روحه ونفسه . أما صورة الخيل فجاءت الموسيقى فيها لتعتليها ، فضلا عن ذلك الألوان ولا سيما اللون الأزرق ، اللون الهادئ الذي اتسم بوشي صورة فرسه ، وكذلك تآزرت فيها عناصر الطبيعة الأخرى التي حَرَّكت المياه الراكدة في نفس الشاعر، إذ إن الصدق التصويري في هذه اللوحة ليس غريبا عن الثقافة الأندلسية المفعمة بالذوق والروح والحس . للسرّاب دور في اظهار الصورة المبتكرة والطريقة في شعر الشاعر ، فضلا عن ذلك الصدق التعبيري والخيال الآخاذ لرسم صورة من صور الطبيعة بهذه الطريقة، فهي تعبر عن خيال فذ لشاعر من شعراء الأندلس . إن للوداع صورة من صور الرحلة الأندلسية التي تصور اللحظات المؤلمة في الحياة الاجتماعية الأندلسية وتؤثر تأثيرا نفسيا في رسم الصورة الشعرية من لدن الشاعر ، إذ إنها توضح الوقفة الأخيرة التي تكشف عن عمق صدق الشاعر في رسم صورة الوداع ولا سيما وداع الحبيبة ، فجاءت لتعبر عن صدق التعلق العاطفي للحبيب بالمحبيب .

هوامش البحث :

- (١) لسان العرب ، لابن منظور (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر ، ط ٣ ، بيروت ١٤١٤ هـ : مادة (صدق) .
- (٢) المصدر نفسه : مادة (صدق) .
- (٣) سورة الأحزاب : الآية ٨ .
- (٤) ينظر: عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) تحقيق : عبد العزيز ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (د.ت) : ١٩ .
- (٥) المصدر نفسه : ١٦ .
- (٦) فنون بلاغية (البيان والبدیع) ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط ١ ، ١٩٧٥ م : ٢٧ .
- (٧) موسوعة المصطلح النقدي - التصوير والخيال - ر - ل - بيريس ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد لنشر ، وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٧ م : ١٨ .
- (٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، ط ٤ ، بيروت - لبنان ١٩٨٣ : ١٤٤ .
- (٩) عيار الشعر : ٩ .
- (١٠) المصدر نفسه : ٢٥ .
- (١١) المصدر نفسه : ٢٥ .
- (١٢) عيار الشعر : ٢٠٢ .
- (١٣) المصدر نفسه : ٢٠٢ .
- (١٤) تاريخ النقد الأدب عند العرب : ١٤٥ - ١٤٦ .
- (١٥) البلاغة العربية ، لعبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي ، دار القلم ، ط ١ ، دمشق ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م : ٣١/٢ .
- (١٦) المصدر نفسه : ١٦٨/٢ .
- (١٧) المصدر نفسه : ١٧٠/٢ .
- (١٨) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف ، للدكتور سعد اسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٨ م : ١٦٠ .
- وردت في كتاب التشبيهات من اشعار اهل الاندلس (ويروغ عن قبض) : ٣٣ .
- (١٩) ما وصل الينا من شعر يحيى بن هذيل (ت ٣٨٩ هـ) د. حمدي منصور ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد (٧٧) ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م : ج ١ / ٣٧ .
- (٢٠) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، الأستاذ الدكتور حافظ المغربي ، دار المناهل ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٩ م : ٣٦٠ .
- (٢١) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين : ٢٧٨ .
- (٢٢) صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٣٦٠ .

- (٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشرحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله محمد الغزالي، ط١، ١٩٨٥م : ١١٦.
- (٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية - تونس، ١٩٨١م : ١٤٧.
- (٢) اختبار الألوان وقياس الشخصية، لاشر، ترجمة وإعداد : د. أنور رياض عبد الرحيم، دار حراء، المنيا، ١٩٨٥م : ٧٣.
- (٢) صورة اللون في الشعر الأندلسي : ١٢.
- (٢) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل : ج ١ / ٢١.
- (٢) الغربية والحنين في الشعر الأندلسي ، للدكتورة فاطمة طحطح ، منشورات كلية الآداب للعلوم الإنسانية بالرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣م : ٣٤٥.
- (٢) في الشعر الأندلسي، الدكتور عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م : ٣٤.
- (٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، ط٥ ، بيروت - لبنان : ٢٠٣.
- (٣) صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٨٨.
- (٣) البيئة الأندلسية : ١٤٩.
- (٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة : الدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م : ١٦٩ - ١٧٠.
- (٣) ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، للمقري ، تحقيق : د.إحسان عباس ، دار صادر ، ط٥ ، بيروت - لبنان : ٥٦٣/١.
- (٣) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٥٦٤/١ - ٥٦٥.
- (٣) المصدر نفسه: ٥٦٥/١.
- (٣) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، تحقيق : مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م : ٢/٢٦٨، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٦٦/١.
- (٣) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل : ج ١ / ٣٩ .
- (٣) الشعر في عصر الطوائف : ١٥٠.
- (٤) صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٣١٨.
- (٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : ٢٠١.
- (٤) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل : ج ١ / ٢٤.
- (٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : ٢٠١.
- (٤) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح، المكتبة الأزهرية، ١٩٩٦م : ١٢٩.

- (٤) نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ٢٠٠٧م : ١٥٨.
- (٤) الطبيعة في مرآة الشعر : ٢٠٣ - ٢٠٤.
- (٤) وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط١، ٢٠٠١م : ٤٨.
- (٤) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط٢، ١٩٨٤م : ١١١ - ١١٥.
- (٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، د.ت : ١٤٥.
- (٥) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل: ج ٣ / ٤٦٩-٤٧٠.
- (٥) ينظر : صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٩٧.
- (٥) المصدر نفسه : ٣٦٨.
- (٥) ديوان الينبوع، أحمد زكي أبي شادي، المطبعة السلفية، ١٩٣٤م : المقدمة (ت)
- (٥) صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٣٦١.
- (٥) المصدر نفسه : ٢١٤.
- (٥) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م : ١٩٨ - ١٩٩.
- (٥) لسان العرب : مادة (سرب) .
- (٥) المصدر نفسه : مادة (سرب)
- (٥) سورة النور : الآية ٢٩.
- وردت في (ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل) (الحمرا) وفي كتاب التشبيهات (الحمى)
علما ان تخريج البيتين من لدن صاحب المجموع من كتاب التشبيهات .
- (٦) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل: ج ١ / ٤٤.
- (٦) الطبيعة في مرآة الشعر، لوحات وفكر، الدكتور محمد زكريا الزعيم، دار ابن القيم، ط١، دمشق، ٢٠٠٦م : ٥٣٧.
- (٦) المصدر نفسه : ٥٣٧.
- (١) ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل : ج ٣ / ٤٦٧ .
- (٦) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م : ٧٢.

The Honesty of the Painting in the Poetry of Yahya Bin Hazeel Al-Qurtubi Al-Andalusi (389 AH)

Dr. Rafid Jihad Abdullah

University of Baghdad

Faculty of Education Ibn Rushd for Humanities

Research Summary:

The truthfulness of the figurative (truth of the analogy) of critical monetary issues dealt with by the ancient and modern Arab critics, which in turn reveals the sincerity of the poet in dealing with the issue of Andalusian poetry to draw us pictures expressing the identity of Andalusian and also to highlight the creative ability to form the poetic image and highlight the truth College and the sincerity of the image in a tangible image of the poet's imagination and honesty and judging by the extent of his ability and skill in the drawing of these images have studied this issue of monetary figurative through the following:

Definition of honesty and language and terminology.

the concept of graphic truth.

Research axes that include the following:

First: the image of lightning.

Second: Spring image.

Third: The image of the city of Zahra.

Fourth: The image of the night.

Fifth: The image of horses.

Sixth: The mirage image.

Seventh: The image of farewell.

Followed by results and conclusion.