الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعـــة غـــردايـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ فِي شِعْرِ "الحَاجِبِ المُصْحَفِيِّ الأَنْدَلُسِيّ"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- سُعَـاد الفاطمي
- نزهة قديسي

إشراف الأستاذ:
محمد الفضيل جقاوة

لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ/ جويدة تومي | أستاذ متعاقد | جامعة غرداية | رئيسا |
| أ/ مُحَمَّد جقاوة | أستاذ مساعد | جامعة غرداية | مشرفا ومقررا |
| أ/ عبد الله دحمان | أستاذ متعاقد | جامعة غرداية | مناقشا |

السنة الجامعية: 2020/2019م – 1441/1440هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعـــة غـــردايـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ فِي شِعْرِ "الحَاجِبِ المُصْحَفِيِّ الأَنْدَلُسِيِّ"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- سُعَـاد الفاطمي
- نزهة قديسي

إشراف الأستاذ:
محمد الفضيل جقاوة

لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ/ جويدة تومي | أستاذ متعاقد | جامعة غرداية | رئيسا |
| أ/ مُحَمَّد جقاوة | أستاذ مساعد | جامعة غرداية | مشرفا ومقررا |
| أ/ عبد الله دحمان | أستاذ متعاقد | جامعة غرداية | مناقشا |

السنة الجامعية: 2020/2019م – 1441/1440هـ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

[02 سورة البقرة: 286]،

***عنوان البحث*** :

**الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ فِي شِعْرِ "الحَاجِبِ المُصْحَفِيِّ الأَنْدَلُسِيّ"**

# The Poetic Imagery In Al-Hadjib Al Moshafi's Poetry

***فهرس الرموز :***

| الرمـوز | المعنـي |
|---|---|
| ط | طبعة. |
| ج | جزء. |
| (د .ط) | دون طبعة. |
| (د .ت) | دون تاريخ النشر |

**ملخص باللغة العربية :**

أولت الدراسات الأدبية والمناهج النصية اهتماما كبيرا ببلاغة الصورة في النصوص الشعرية، ويختلف بناء الصورة الشعرية من شاعر إلى آخر، كما يختلف مفهومها من القديم إلى الحديث، فما هي الصورة الشعرية؟ وما أنواعها؟ وكيف بنى الشاعر "الحاجب المصحفي" صوره؟

للإجابة عن هذه الإشكالية، قسمنا البحث إلى قسمين، تناولنا في أولهما أهم المفاهيم النظرية للصورة الشعرية وما تتضمنه من أنواع، مستندين على ذلك في القسم الثاني، بهدف إبراز ملامح الصورة الشعرية في شعر الحاجب المصحفي من خلال دراسة تطبيقية لأنواع الصور الشعرية عنده، واقتضت طبيعة هذا البحث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي بغية الوصول إلى حقيقة بناء الصورة الشعرية في شعر الحاجب، وكشف جمالياتها وبلاغتها.

**ABSTRACT**

*Literarystudies and textualapproaches have paidgreat attention to the eloquence and the rhetorics of the imagery in poetictexts. The structure of the poeticimagerydiffersfrom one poet to another, as its concept differsbetween the old to the modernera. The question to beaskedis : whatis the poeticimagery? What are its types? And how did Al-HadjibAl-Moshaficonstructhisimagery ?. This reaserchaimsatfindinganswers to thisproblematic. Wedivideditintotwo sections: In the first section weexplored the most important theoretical concepts of the poeticimagery, indicatingits types based on the criteriasuitable for that. Wethenrelyed on itlater in the second section: with the aim of highlightingfeatures of the poeticimagery in the Al-Hadjib Al-Moshafi'spoetrythrough an appliedstudy of the types of the poetic imageriesfound in hispoems. The nature of thisresearchrequired the use of the descriptive and theanalyticalapproaches in order to reach the truth about the structure of the poeticimagery in Al-Hadjib'spoetry and to revealitsaesthetics.*

***Key words:***

*Poeticimagery, Poetry, Al-Hadjib Al-Moshafi*

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين, وأفضل الصلاة وأتم التسليم عل سيدنا مُحَمَّد خير المتعلمين من الله وعلى آله وصحبه، ومن اتبع طريقهم وسار على نهجهم إلى يوم الدين, أما بعد:

يعتبر الشعر الأندلسي تراثا أدبيا ضخما يزخر في نصوصه بالكثير من الظواهر الأدبية الفنية التي تستحق قراءة نقدية جادة، ولعل هذه الدراسة عبارة عن محاولة لتسليط الضوء على إحدى هذه الظواهر الأدبية وهي الصورة الشعرية التي اخترنا لها نموذجا أندلسيا بارزا وهو الشاعر "جعفر بن عثمان المصحفي" الذي يعد بمثابة رؤية جديدة وتطلعا لبانوراما شعرية خاصة.

لا شكّ أنّ أي دراسة علمية لا يمكن أن تنطلق من فراغ ، و لابد من الاستعانة بالدراسات السابقة لا المطابقة أو القريبة من موضوع البحث إلاّ أننا مع الأسف لم نعثر على نماذج رسائل أكاديمية أو بحوث يمكن اعتمادها في ذلك وإنما الذي توفر هو مقالتان في مجلتين تناولتا جوانب بعض الجوانب الشعرية عند المصحفي.

ولا غلو إذا قلنا أن الدوافع والأسباب المؤدية إلى اختيار الموضوع كثيرة ذاتية وموضوعية، أبرزها:

1ـ ميلنا إلى الأدب الأندلسي عموما وخصوصا.

2ـ الإعجاب بالإنتاج الشعري للشاعر المصحفي.

3ـ الثراء الفني في الشعر الأندلسي حيث فيه من التنوع والإبداع ما يجعل إنتاجاته جديرة بالبحث والدراسة.

إنّنا من خلال هذا البحث نطمح إلى تحقيق جملة من الأهداف أبرزها:

1. المشاركة في مجال الدراسة الأدبية التي أصبحت أحد روافد تنمية الإبداع, والمحاولة في ضم لبنة أخرى إلى لبنات دراسة الأدب الأندلسي.

2. الكشف عن السمات والخصائص التي يقوم عليها الشعر الأندلسي, وذلك من خلال النماذج المدروسة من شعر الحاجب المصحفي

3. تسليط الضوء على الشاعر المصحفي، وتقديمه إلى جمهور القراء.

4. السعي قد المستطاع الى تجميع تراث هذا الشاعر الفذ.

وقد جاء هذا البحث لإجابة عن الاشكالية الآتية: ما هي العناصر الفنية التي شكلت الصورة الشعرية في شعر الحاجب المصحفي ؟ تفرع عنها جملة من الإشكاليات منها:

1. ما هي الصورة الشعرية وما هي أنماطها؟

2. وفيمَ تمثلت خصوصية الصورة الشعرية للحاجب المصحفي؟

3. كيف قدمها لنا كمنسق جمالي؟

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لطبيعة الموضوع، وأقرب إلى تحقيق أهداف البحث القائم على الوصف والتحليل .

وقد جاء بحثنا في مقدمة ومبحثين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول: إلى الصورة الشعرية مفهومها ومكوّناتها وأنماطها وجمالياتها..

أما المبحث الثاني فقد وقفنا فيه على "تجليات الصورة الشعرية في شعر المصحفي مبيّنين نوعها وكيفية وأدواتها وكيفية تشكيلها.

أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولقد واجهتنا عند إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات، أبرزها غياب المراجع وصعوبة جمع مادة البحث، وذلك أن أعمال الشاعر المدروس غير متوفرة في ديوان مستقل، وإنما هي نتف مشتتة في كثير من كتب الأدب، بالإضافة إلى الوضعية الخاصة التي تمر بها البلاد، والعالم أجمع، حيث حدّت من تنقلاتنا إلى مكتبات الجامعة، والمكتبات العمومية التي تنتشر في ولايتنا، لذلك فقد أكثرنا من الاستعانة بالكتب المصورة"PDF" ، وكذلك الاستعانة بأساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا، ومنهم من فتح لنا مكتبته على مصراعيها.

وقد استقى البحثُ مادّته من عدّة مصادر تراثية، نذكر أهمها :

- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله طيّب.
- بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس لأبي جعفر الضبيّ.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب للمقرّي.

إضافة إلى بعض المراجع نذكر أهمها:

- النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.
- الصورة الشعرية لبشرى موسى صالح.

كم استفدنا كثيرا من مقال في بحثنا بعنوان: ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي الأندلسي، لحدمد بن لخضر فورار."

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدّم بالشكر الجزيل لكل من قدّم لنا يد العون لانجاز بحثنا هذا، في مقدمتهم كل أساتذتنا الأعزاء يتصدرهم الأستاذ المشرف مُحَّد جقاوة.

سائلين المولى عزّ وجل أن يتقبل عملنا خالصا لوجه ، و أن ينفع به ، و أن يجزل أجرنا على ما بذلناه من جهد، إنه نعم المولى و نعم النصير.

**غرداية 15 أوت 2020**

# المبحث الأول

## مفهوم الصورة الشعرية وأنماطها

1- المطلب الأول :الصورة الشعرية وبنيتها.

2- المطلب الثاني : مكونات الصورة الشعرية .

3- المطلب الثاني: وظيفة الصورة الشعرية .

4- المطلب الرابع : أنماط الصورة الشعرية .

## المطلب الأول : تَعْرِيفُ الصُّورة الشِّعْريَّة، وَبِنْيَتُهَا

"تعدّ الصورة الشعرية ميدان العمل التي تظهر فيه مقدرة الشاعر وبراعته في التشكيل الفني، وتمكّنه في الصنعة الشعرية، فحال النص الشعري كحال قطعة الأثاث بما فيها من صنعة تتمثل في الصور، والشيء ذاته في الشعر، فكلّما تعمّق الشاعر في عنصر الخيال مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز، ومختلف الصور البديعية، يستطيع بذلك أن يشكّل بنظمه حينها قصيدة بأحسن حُلَّة يراها القارئ." [1]

"إنّ الصورة بشكل أدق وأشمل، هي الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وبهذا تكون الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني المتمثل في الصورة الشعري" [2]، "لتكون هذه الأخيرة «واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[3].

والصورة الشعرية هي أحد أبرز الأدوات الشعرية التي يوظفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يرتكز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ولعل هذا ما نلاحظه وما نلفيه عند شاعرنا "الحاجب المصحفي"

---

1 – ينظر عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1974م، ص 218-2019 .

2 – ينظر عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب للنشر، مصر القاهرة، (د ط)، (د ت) ، ص 391.

3– نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1982م ص:39-40 .

من مخيلته القوية الخصبة القادرة على التركيب والاستحياء وإعادة البناء وخلق الجديد من الموضوعات الشعرية القديمة.

"ولعلّ أهم شيء في الصورة الشعرية حين ترتبط بالعاطفة؛ إذ الصورة الشعرية في حقيقتها الفنّية شاشة كبيرة تنعكس فيها عواطف الشاعر وانفعالاته، وهذه الأخيرة لا يمكن أن يتحدث عنها إلاّ بالإشارة إلى شيء في العالم المادي. وإذا كان الأمر كذلك فإنّه لا يصح بأي حال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وكلّما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى وأصدق وأعلى فنّا" [1].

فمفهوم الصورة عند أرسطو "أن الصورة هي أيضا استعارة، إذ إنها لاتختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال "وثب كالأسد" نكون أمام صورة ،ولكن عندما يقال ،"وثب الأسد " نكون أمام استعارة ...فمصطلح الصورة ، يطابق عند أرسطو مايعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل "(2)

امّا عبد القادر الجرجاني قال "أن الصورة هي تمثيل وقياس ، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لاتكون في صورة ذلك"(3)

1- ينظر: محمّد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د ط)، 2011م، ص 148.

2-الوالي محمد،الصورة الشعرية في خطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت،1990م،ص15

3-بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت،1994م،ص23

## المطلب الثاني: مكوِّنَات الصُّورة الشِّعْريَّة

إنَّ تحديد مكونات ووسائل تشكيل الصورة إشكالية في حد ذاته؛ وذلك لاختلاف تلك المكونات والوسائل من ناقد إلى آخر، إلا أننا سنذكر أهم تلك المكونات التي تكون حاضرة في أي دراسة للصورة الشعرية.

### أولا: اللغة الشعرية:

"تعدُّ اللغة نظاما إشاريا "سيميولوجيا"، وهي إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا، وهي صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة، فالكلمة صورة صوتية، وتطوير ذهني"[1]."كما أن اللغة الشعرية تعتبر ذلك التعبير الصافي الذي يجمع بين الشاعر وخطابه" [2].

"ومن أهم ما يميز لغة الشعر: صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء، فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع"[3].

"كما اعتبر "عز الدين إسماعيل" أن اللغة الشعرية هي خلق في حد ذاتها وليست مجرد أداة يستعين بها الشاعر لنقل تجاربه إلى المتلقي"[4]، فالشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار هذا ما أشار إليه "جون كوهن" وأرجع عبقرية الشاعر إلى الإبداع اللغوي.

---

1-ينظر: عبد الله الغذَّامي: تشريح النظر (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص 17.

2-ينظر: تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م، ص87.

3-رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النظر الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، عدد (1+2)، 2013م، ص 552.

4-إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3،دمشق، (د.ت). ص: 139.

"إنَّ ما يميز لغة الشعر في قصيدة ما هو ابتعادها عن المألوف؛ لأن طبيعة الشعر تُفهم من تكونها من ألفاظ بُنِيَتْ على نسق معين، فاكتسبت بهذا التنظيم البنائي صفتها وشخصياتها"[1].

**ثانيا: الإيـقــاع:**

"طرح الخطاب النقدي المعاصر علاقة الصوت بالتشكيل الجمالي للصورة الشعرية، بغيه اكتشاف ما تحدثه البنى الإيقاعية من تنوعات دلالية في بناء الصورة الشعرية"[2]. "فيمكن القول إنَّ الإيقاعَ جزءٌ مهمٌّ في بناء القصيدة، كما أنه يساعد على اكتفاء وحدة القصيدة ولحاملة أجزائها، ولا يكمن دراسة الإيقاع *منفصلا عن* العناصر الأخرى التي تكوّن القصيدة مثل: اللغة، الرمز، الصورة، الأسطورة...الخ" [3].

"فالإيقاع هو الركيزة الأساسية لبناء القصيدة الشعرية كما أن البُنَى الإيقاعية تنوعت في الشعر الرومانسي وتناغم الصوت مع التجربة الشعرية والتطبيق بانفعالات الشاعر فيعد الصوت ركنا أساسيا في إنتاج الصورة الشعرية "[4].

"وفي ما يخصُّ دورَ الإيقاعِ، فهو يعتبر القصيدة بنية إيقاعية ترتبط بحالة شعورية معينة للشاعر بذاته، فتنعكس هذه الحالة على شعره في صورة متناسقة ومنسجمة"[5].

---

1-ينظر: ضياء الصديق، فغول في النقد العربي وتاريخه، دار الوفاء المنصورة، ط1، مصر، 1989م، ص 238.

2-منال دقعة، بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن، مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2015م، ص 38.

3-عيسى قويدر العيادي، وحدة الصورة والمعنى والنعم، ونماذج من الشعر القديم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، 2005م، ص 53.

4-منال دقعة، بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن، مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر ، الوادي، 2015، ص 38.

5-مليكة بوراوي، من جماليات الإيقاع في الصورة الشعرية (دراسة تطبيقية)، مجلة المخبر، العدد الثاني عشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016م، ص 170.

**ثالثا: الخيال.**

وهو الذي يمّكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة الشعرية، ولا يمكننا إخفاء الصورة الشعرية المرتبطة بالخيال، فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره، فإن أهم ما يميز الصورة الشعرية ويعطي لها فاعليتها ليس حيويتها كصورة، بل لأنها تمثل حادثة مميزة من الواقع ترتبط بمشاعر الشاعر، لتحتل بذلك مكانة مهمة في تكوين شعرية النص في قدرتها على حمل اللغة بالدلالات العميقة [1].

إنّ من خصائص الخيال الشعري أنه يحطم صور مدركاتنا المعرفية، ويجعلنا نجهل لا تدين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، ويكسب معنى فريدا في جدته وأصالته[2].

"أما الرومنتيكيون فاعتمدُوا على الخيال، وكان مصدر صورهم، التي اتسمت بكونها شعورية تصورية، عقلية فكرية، فالفكرة تتراءى من خلال الصورة"[3].

"وعُني الرومنتكيون بالتنظير النقدي للخيال واعتبروه المصدر الرئيسي لمصادر الصورة لديهم فوقفوا عند ماهيته وضروبه وحدّدوا مكانته من بين مصادر الصورة والعوامل المؤثرة في تشكيلها"[4].

ونجد "عبد القادر الجرجاني" هو الآخر عُني بالتخيل وظهر ذلك جليا في كتابه (أسرار البلاغة)، كما اعتبر أول من طرق هذا الموضوع من بين المشتغلين قديما بالأدب في الثقافة العربية الإسلامية، حيث *كان تصوره* للتخيل مشتقا من الشواهد الشعرية [5].

---

1-جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروتّ، 1992م، ص10.

2-ينظر: المرجع نفسُهُ، ص 14.

3-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 44.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص 45.

5-عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق مُحَّد رشيد رضا، دار احياء العلوم، ط1،بيروت، 1992م، ص 120

## المطلب الثالث : وظيفة الصورة الشعرية

يعتبر المقصد الأعظم وراء كل عمل أدبي إبداعي هو إيصال التجربة والأفكار والعواطف والأحاسيس إلى أفئدة المتلقين، بحيث يسعى المبدع إلى نقل التجربة وتوضيح ما يتعذر التعبير عنه.

"يقول الدكتور "إبراهيم عبد الرحمان" عن وظيفة الصورة: " ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصورة لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعبّر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه، ومواقفه من الحياة والناس من حوله"[1].

ولتوضيح وظيفة الصورة الشعرية يرصد بعض النقاد القدامى فيها: ففي النقد القديم أدت الصورة الشعرية كذلك وظائف منها المبالغة، والتحسين والتقبيح والوصف.

"فوظيفة المبالغة عالجها "الرماني" باعتبارها وظيفة اجتماعية واعتبر الاستعارة القرآنية جزءًا من المبالغة قال الله تعالى: ﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ﴾سورة الرحمن: 31"، من قبل الاستعارة التي تهدف إلى المبالغة وذلك أن الله عز وجل لا يشغله شأن عن شأن، ولكن هذا أبلغ في الوعيد، وحقيقته ستعمد."[2].

حيث إنَّ المبالغة وسيلة من وسائل الشرح التي تساعد في عملية الإقناع وفي تأثيرها على المتلقي.

وأما "القرطاجنِّي" فيرى أن وظيفتها تأثيرية، إما بالتحسين أو التقبيح بحيث قال: "وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق ومشتهر بالنسبة إلى مقصده في شعر، فقد يريد

1- خالد محمّد زواوي، تطور الصورة في في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورش دولية لنشر والتوزيع، (د.ط)، الإسكندرية، مصر. 2005م، ص 55.

2- جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 344.

تقبيح حسن، تحسين قبيح فلا يجد القول الصَّادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ، إلى استعمال الأقاويل الكاذبة"[1].

وعندما تصبح الصورة وسيلة لتحسين والتقبيح فإن لها دورا في تقبل الأمر أو رفضه من طرف المتلقي.

" إن للوصف وظيفة فعالة في الصورة الشعرية بحيث له دور هام في انتباه المتلقي لها للآن الوصف يعطي جمالية للصورة. بحيث يرى مندور أن للمصور لمحة في المكان وللشاعر لمحات في الزمن [....] فالصورة يستطيع أن يصور وردة يانعة أو ذابلة، بين الشاعر يستطيع أن يبتاع تلك الوردة فيصفها برعمة فزهرة يانعة وأوراق ذابلة ومتساقطة"[2]، وبهذا يمكننا حصر وظائف الصورة الشعرية في العناصر التالية:

**نقل الشعور والعاطفة:**

"يسعى الشاعر إلى إخراج كل ما هو داخلي مكبوت في نفسيته وذاته، وتعدُّ الصورة الشعرية أحسن وسيلة يستطيع الشاعر التعبير بها بحيث أنها تصل إلى قبله وعقله ثم إلى الآخرين من خلالها، يرى خليل الحاوي نفسه أن الشعر يصل عبر معاناة نفسية غير عادية إلى حالة من رؤيا تتخطى وسائل الإدراك الحسي والعقلي، كما يتخطى الشاعر نفسه من حيث هو ذات فردية وتصهره في حقيقة مطلقة، تمحى معه ثنائية الذات وموضوع"[3].

وإن مهمة الشعراء هو إيصال الشعور إلى المتلقي، وذلك بصورة حسنة، تجعل المتلقي قابل لتأثير بها وتقبلها، وذلك من خلال استعمال الكلمات الموحية الدالة على معنى "ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته"[4].

---

1-جابر عصفور،الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 362.

2- الوالي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في خطاب البلاغي والنقدي ، ص 152.

3- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية،ط1، أبو ظبي،2010م، ص 235.

4- المرجع نفسه، ص 236.

ومن هنا يرى الدكتور نعيم الباقي:" أن الصورة شيء موضوعي، وانفعال المتلقي بها يماثل انفعاله بهذا الشيء الموضوعي نفسه، وعن طريق هذا الاتصال المباشر بين القارئ والأشياء يلغى الاستعمال الاستعماري التقليدي للفن ويحل محله استعمال يثير في القارئ شعور بأن إحساسه بالشيء الموضوعي هو إحساسه الذاتي"[1].

"فوظيفة الصورة هي تجسد الحقائق النفسية الشعورية والذهنية التي يريد شاعر أن يعبر عنها"[2].

وبهذا نقول أن الصورة الشعرية ساعدت الشاعر على التعبير عن حالاته وأحاسيسه من أجل إيصالها للآخرين.

**تصوير تجربة الشاعر:**

"إن الشاعر يعتبر فنانا مبدعًا يعيش تجارب كثيرة ومختلفة، تولد في نفسه أفكار، تحتاج إلى أداة لتتجسَّد فيها أفكاره وانفعالاته فالصورة التعبيرية هي الأداة التي تمكن الشاعر العمل بها، فتعتبر وسيلة جوهرية لنقل تجربة إلى المتلقي.

على الرغم من أن صورة الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية ولما تتمثل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية فإنه لا يصبح حال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته" [3].

وبهذا يعني أن الصورة الشعرية أقدر الوسائل على نقل التجربة بعدما نقلت مختلف الإحساسات والعواطف للمتلقي.

---

1- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي،ص 237.

2- علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا،ط4، القاهرة،2002م، ص 71.

3-مُحَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر ،ط6،القاهرة، 2005م، ص 420.

فوظيفة الصورة هي تصوير تجربة الشاعر وإيصالها وتقريبها إلى المستمع"وهكذا يمضي الشاعر على هذا النحو بحسب كل المعاني والمشاعر والخواطر المجردة التي يحسها في صورة حية مستخصة، مما يعطي إحساسا عميقا لدى المتلقي بمدى قوة إحساس الشاعر بهذه المشاعر والأحاسيس حتى ليكاد يلمسها بيديه ويحس بأنفسها تلفح وجهه"[1].

**الإبانة:**

"تعبر الإبانة خاصية من خصائص المميزة لصورة التعبيرية، وإبانة مصطلح قديم استعمله الشعراء القدامى، والإبانة تعني التوضيح والشرح، أو التعبير على المعنى بطريقة تقرب بعيدة، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه"[2] ويعني أن الإبانة لها دور هام في إيصال الفكرة وفهمها من طرف المتلقي من خلال استعمال الأنواع البلاغية، الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز.

"يقول "ابن سنان" ما قاله "الزمخشري": من أن الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار، حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصورها للأفهام"[3].

وتعني أن التنبيهات والاستعارة والكناية هي عبارة عن كلمات وأحاسيس وتعابير تكون محتجة ومستترة تحت هذه الأنواع البلاغية بحيث نقوم بالكشف عنها من خلالها وإيصالها من خلال المعنى الواضح.

"يرى ابن سنان "أن الأصل في حسن التشبيه هو أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا الأجل إيضاح المعنى وبيان المراد"[4].

---

1- علي عتري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002م، ص 70.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 333.

3- نقلا عن كتاب السابق ذكره، ص 337.

4- المرجع السابق ، ص 336.

"وما ينطبق على التشبيه ينطبق على الاستعارة عند "ابن سنان"، ذلك أن الاستعارة فيما يرى توضيح المعنى، وتبين عنه، أكثر مما تفعل العبارات الحرفية"[1].

ومن خلال هذا نقول أن الإبانة هي ميزة مهمة في الصورة الشعرية من خلال وظيفتها المهمة، والتي تكمن في التوضيح والشرح، وذلك لإيصال المعنى والقصد الصحيح للقارئ.

**تجسيد ما هو تجريدي:**

استخدام الصورة الشعرية هي مهمة كل شاعر في طريقة إيصال تجربته الشعرية إلى الناس ويعتمد إلى تجسيد ما هو تجريدي وإيصاله بشكل حسي، وذلك عن طريق الاستعارة والمجاز.

"يقول عبد القاهر الجرجاني مبينا وظيفة الاستعارة يقول: "ترى بها الجهاد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الحقيقية بادية جلية وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول، كأنها جسمت من رأتها العيون"[2].

"ونقول كذلك على المجاز: "هو الذي يخلق المعنى من العدم، بعد أن لم يكن موجودا من قبل"[3].

فيعني أن للمجاز وظيفة قيمة تكمن في البحث عن المعنى من شيء ساكن، وتحويله إلى شيء حي، له قيمة معنوية وحسية وبهذا نقول أن الصورة الشعرية شيء أساسي في العقل الإبداعي، وعند محاولة الشاعر إلى الكشف عن مشاعره يجد نفسه أمام الاستعارة والمجاز.

"وهذا ما قاله الناقد مري (Murry) "إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر أن يكون استعاريا"[4].

---

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 336.

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص 111.

3- المرجع نفسُه، ص 117.

4- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي وبلاغي عند العرب، ص 119.

"وبهذا يعني أن الشاعر عندما يريد أن يعبر عن مشاعره ولا تساعده اللغة العادية على الوصول إلى الفكرة المراد إيصالها إلى الغير فهو يستند إلى الاستعارة، التي يعرفها مري (Murry) على أنها بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل أثناء تكشفه الحقيقية وتنظيمه التجربة"[1].

في بعض الأحيان قد تخوننا بعض الكلمات من خلال التعبير عن مشاعرنا ،فنلجأ الى توظيف استعارة ومن خلالها توظح الفكرةبعد كشف حقيقة ودلالة تلك استعارة.

"ومن هنا فإن إضفاء صفات المعنوية على المحسوسات حتى تنهار الفوارق فيها بين ما هو حسي وما هو مادي فيتحول الحسي إلى معنوي"[2].

" ومن خلال هذا القول أن للصورة مستويَيْن من الفاعلية هما المستوى النفسي والدلالي فهما لهما القدرة على بعث الحيوية في الصورة وذلك لكشف وإثراء ذات مستقلة وهذا كله بفضل انسجام واتساق هذين المستويين "[3].

وأخيرا فإن الصورة الشعرية وسيلة يستخدمها الشاعر ليوصل فكرته ورؤيته عن طريق استخدام الألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال بحيث يستخدم اللغة استخداما مميزا يضفي نوعا من الإشارة في العقل الأدبي.

"كان للصورة الشعرية الفضل الأسمى في رفع قيمة الشعرية كما يراها الجرجاني "إن المعاني ليست هي التي تحدد قيمة الشعر بل تحددها الصورة "[4].

ونقول أن الصورة الحسية هي وسيلة أو لغة المباشرة التي من خلالها يصل القارئ إلى مفهوم الذي يقصده الشاعر .

---

1-جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص 120.

2-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ص 117.

3-ينظر كمال ابوديا، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1،بيروت، (د.ت )ص 22.

4- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 339.

## المطلب الرابع : أنواع الصورة الشعرية

للصورة الشعرية عدة أنواع متنوعة ومختلفة تخدم العمل الإبداعي، لأنَّ لها الفضلَ "وهو تمكين المعنى في النفس، فغاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هي التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحاليل المعنى وتحليله وتعليمه كافية في تحقيق غاية بيان"[1].

وعليه سنتطرق إلى ثلاثة أنواع من الصور الشعرية، وهي الصورة الحسية والذهنية والرمزية.

**الصورة الحسية:**

يأخذ الشاعر أو الكاتب الصورة الحسية التي يوظفها في عمله الفني من حياته وبيئته "ويعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصور، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية، وخبرات ثقافية"[2].

"فالصورة الحسية هي الصورة المدركة بإحدى الحواس الخمس كالصور البصرية والسمعية والذوقية والسمعية واللمسية "[3].

فهذه الصورة يستعملها الشاعر من أجل أن "يرى المتلقي موضوعه أو يحس به فهي تخاطبه بطريقة حسية تبعث في نفسه تجاربا فنيا"[4]. فنقول إنَّ حواس تعتبر حلقة وصل بين الشاعر ومجتمعه، باعتبار "الشاعر ميالا إلى التعبير عن العوالم الشعرية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معاني

1- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2012. ص:71.

2- زيد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ، ص: 202.

3- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر وتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص:163.

4- هدية جمعة بيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص56.

ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة "[1].

إنَّ الصورة الحسية هي "وسيلة فنية أكثر مما هي غاية توضيحية جمالية، ذلك أنها تتخطى عالم الحس الخارجي وتحاول الغور في وديان عميقة من أجل التنبؤ بالأبعاد الداخلية النفسية للأشياء"[2].

ومن خلال هذا نشير إلى أهمية الصورة الحسية عند بعض الشعراء "قال (كوفن) بعد أن أوضح الصورة الفنية: وأكثر الأشياء المرئية ثباتا في الذهن أشياء محسوسة يمكن إبصارها وتلمسها وسماعها وتذوقها..."[3].

وأشار إلى أهميتها "ابن طباطبا العلوي" في كتابه "عيار الشعر" وقال: "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتقدى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمحو البشع المر، والآذن تتشوق للصوت الخفيف الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي"[4].

1-هدية جمعة بيطار، الصورة شعرية عند خليل حاوي، ص 56.

2- شيماء عثمان محمد (الصورة حسية في شعر فهد العسكر)، مجلة أبحاث بصرة قسم البراكات اللغوية وأدبية، سنوية، مركز دارسات الخليج العربي عدد 1، 2011م، ص 69.

3- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 164.

4- محمد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2005م، ص 20.

أما (بري) فيقول:"إن وظيفة الشعر هي أن ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا معرفة بها، ويبالغ في أهمية الصور في الشعر، فيزعم أنها لا تمنع من الكلمات على الإطلاق وإنما من المنبهات الأصلية التي تثيرها الحواس أولا"[1].

فقد كان "الشعراء العرب يعتمدون في نقل صورهم على حاسة البصر والذوق واللمس"[2].

ولهذا "اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالعلاقة بين الحواس والصور الشعرية"[3]. فإن "الصور قد تتآزر معا في تكوين المضمون والشكل الفني، فتظهر هذه الصور جميلة ومعبرة"[4].

وبهذا، فالصورة الحسية من أبلغ الصور التي يوظفها الشاعر في عمله الإبداعي، وذلك للتعبير عن ما تحتاجه نفسه ومشاعره ومكوناته عن طريق الحواس فهي صورة يوظفها كل الشعراء في أعمالهم الفنية عامة فهي همزة وصل بين الشاعر وأحاسيسه والمتلقي من خلال إيصال الفكرة المراد إيصالُها للمستمع.

**الصورة الذهنية:**

إن الصورة الذهنية من أكثر الصور المهيمنة في العمل الإبداعي، بحيث يسعى الكثير من الكتاب والشعراء إلى نقل خبراتهم وتجاربهم إلى نتاج الصورة الذهنية ليسهل فهمها من طرف القراء.

إن الصورة الذهنية عند "فرويد" هي "نتيجة لدينامية الذهن الإنساني، إبداعًا فنيًا واستيعابًا فهميًا، فتصنف الصور بحسب مادتها إلى صورة بصرية وذوقية وشمية (حسية)، ولا فرق بين حقيقي

1- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 74.

2- مُحَمَّد نوري عباس، الصورة في شعر المولدين، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، ط1، 2014م، ص 83.

3- زيد بن غانم الجهني الصورة الفنية في المفضليات، ص 202.

4- مُحَمَّد ماجد مجلي الدخيل، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي (ت525هـ) أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)،2006م، ص 26.

والمجازي من الصور، وهو ما انتهى إليه محسن إسماعيل مُحَمَّد في قوله، الصورة الشعرية هي خلاصة تجربة ذهنية"[1].

إنَّ المقصود بالصورة الذهنية هي الصورة التي تعتمد على الذهن بحيث تكون مستمدة موضوعاتها من العقل البشري، الذهن هو الركيزة الأساسية لها وللعمل بها.

" ويعرفها "رولد ماركس"(Harled murquis) أنها إجمالي الانطباعات الذاتية للجماهير عن المنظمة وهي انطباعات عقلية غير ملموسة، تختلف من فرد إلى آخر"[2].

وبهذا نقول إنَّ الصورة الذهنية "هي انطباع يترسَّخُ في ذهن الفرد من الذاكرة ويستخدمها في تفسير، وتبرير المواقف المستقبلية، فالصورة الذهنية يحتفظ بها الفرد نحو شيء ما، ويكون هذا التصور العامل الرئيسي في تحديد اتجاهاته وميوله، وسلوكياته، وحكمه على الأمور "[3].

ومن قول العالم الشهير "كونراد لورنتس (Kohra dlonenz) الحياة في حد ذاتها عملية مليئة بالمعرفة، فالمعرفة المكتسبة عن طريق نشوء، وارتقاء الكائن الحي،ترسخت في شكل صورة ذهنية على مستويات مختلفة "[4].

وعليه فإن الصورة الذهنيَّة "هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[5].فهي صورة تعدّت الحواس وتطرقت إلى الذهن البشري فالصورة الذهنية هي أبلغ من الصورة

1-ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، كلية الآداب واللغات، نصف سنوية جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، العددان 10 و11، جانفي وجوان، 2012م، ص 240.

2-ابراهيم حسن الكردي، الصورة الذهنية لرجل المرور في مجتمعات العربية، مكتبة الملك فهد، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 2014م، ص 33.

3-المرجع نفسه، ص 34.

4-جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر،ط1،2014م، ص 33.

5-الدكتور علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار الأندلس، مصر، ط2،1981م، ص 28.

الحسية بحيث تعبر عن المكونات الداخلية في ذهن الإنسان المبدع لتكون صورة أبلغ وأصدق تضفي للعمل الإبداعي صفات وسمات عقلية.

"إن الصورة الذهنية تشتغل ضمن مجالات الرؤية التخيلية، لكل من المنشئ والمتلقي، فبالقدر الذي يحرص المنشئ على خلق الصورة والتأثير، فإن المتلقي يحرص كذلك على تلقي الصورة التي أنشأها في إدراكه، لتكون طبقا للصورة الأصل أو مقاربة لها، بوصف المتلقي قارئًا خبيرًا"[1].

فالصورة الذهنية من أهم الصور التي يُستعان بها في العمل الإبداعي الأدبي؛ لأنها تعتبر أصدق وأبلغ صورة، يتعامل معها القارئ، من خلال النص الشعري.

**الصورة الرمزية:**

يعد الرمز وسيلة من الوسائل الفنية في الشعر العربي القديم والحديث فهو وسيلة يعبر بها الكاتب عن الفكرة المراد إيصالُها وذلك من خلال التعبير عن المعنى بالرمز "فالتعبير اللغوي يزداد شاعرية كلما ازدادت فيه علاقات المجاز، واتسعت دلالات الرمز، ومعنى هذا أن الشعر يتجاوز المنطق"[2].

فالرمز في رأي برغسن " أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنظم إلى أخرى بحسب قانون المطابقة (Idenlite) والرمز صورة مماثلة (Analogique) على طريق الحدس"[3].

فيشير الناقد الأمريكي بلكمور (Blakmur) أن "الرمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قرر وإنما بالنسبة إلى ما لم يقل وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن لشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف"[4].

---

1- حميد فرج عيسى (انماط الصورة في الشعر الخوارج)، مجلة جامعة ذي قار، فصلية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العدد 3، أيلول، 2017م، ص 293.

2- فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، (د.ط)،( د.ت)، www.Kotobahabia.com، ص 10.

3- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، (د.ط)، 1949م، ص 9.

4- مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1977م، ص 205.

فالصورة الرمزية يحددها كاتب أنها "توحي لشيء الذي ترمز إليه، وهذا الإيحاء لا يأتي بواسطة تشابه في المظاهر المحسوسة بين الصورة المجردة والشيء، بل بواسطة علاقات داخلية بينهما، من مثل النظام والإنسجام والتناسب"[1].

"إن الصورة الرمزية دلالة عميقة ومهمة، من خلال ألفاظها الرامزة الموحية لدلالة معينة يقصدها الشاعر من خلال كلماته فهذه الصورة تخدم العمل الشعري، وتخدم الإنسان في وظائف التذكر والتوقع والفرق، والإدراك الحاصر للأشياء ويصبح التوقع نبوءة، إذا تضمن الرمز روابط اتصالية، ذات طابع يقيني"[2].

"الرمز إذن مرحلة أكثر تطورا لصورة الشعرية، ففي كلمة الرمز تجتمع كل العناصر المؤلفة لمدلولها المعياري الأول لتشكل الصورة العقلية، التي تنطبع في ذهن القارئ ثم من خلال هذه الصورة بكاملها يتم الانتقال إلى الصورة أخرى ومفهوم آخر هو المرموز إليه، وهذا الانتقاء يتم بعملية عقلية لأن التقاء الدلالتين يتم في ذهن القارئ"[3].

فالصورة الرمزية هي الصورة التي من خلالها المتلقي يبحث عن قصد من هذا الكلام المراد إيصاله، وتكون الصورة غامضة بعض الشيء، تحتاج إلى استيعاب الكلمات الموحية إلى مدلول خاص، عكس الكلمات التي تتسم بالوضوح والصفاء، فصورة الرمزية أضفت على الشعر بعض من الغموض وذلك لرفع من مستوى الشعر.

1- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ( د.ط)، 1949م، ص 9.

2-عطاف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط11978م، ص 87.

3- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان لنشر، مصر، ط1، 2010م، ص:463.

"إن التوظيف الواعي والمبدع لرموز ذات الدلالة الكلية، بمرجعياتها الأسطورية أو الدينية المسيحية والإسلامية وتراتبه ذات الأصول العربية كاستخدام الرموز البابلية واليونانية عند "السياب"والبياتي ونازك الملائكة"[1].

فمن خلال هذا نذكر أهم الشعراء الذين وظفوا الرمز في أشعارهم، أمثال "أدونيس"" الذي اهتم بالدلالات الرمزية الصوفية لكلماته التي حدّ استخدامه الحروف الأبجدية استخداما رمزيا"[2]

ونذكر كذلك "قصيدة القناع التي برع فيها البياتي أكثر من غيره، من شعراء عصره ووظفها عبد الصبور وأدونيس في حدود أخرى من التجارب الشعرية، كما نلاحظ توظيف الرموز الدينية ذات أصول المسيحية كرمز المسيح عند السياب، وسدوم والعازر عند خليل الحاوي"[3].

ويمكن القول إنَّ الرمز يعرفه ابن وهب الكاتب :"فهو ما أخفى من الكلام وأصله الصوت الخفي، الذي لا يكاد يفهم وهو الذي عناه الله عز وجل بقوله: (قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ) سورة آل عمران: 41، وبهذا فإن الرمز هو تلميح لشيء المراد الصول إليه من خلاله"[4].

إن الرمز وسيلة جيدة، استعملت في العمل الإبداعي، وهو كذلك مصطلح ووسيلة تستعمل في الحياة الفردية للإنسان من خلال ذكر رمز الغراب وهو رمز لتشاؤم وكذلك عند ذكر الأسد فهو رمز لشجاعته وشهامته فالرمز لا يتجسد فقط في العمل الإبداعي بل حتى في حياتنا العادية.

1- مسلم حسن حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البيئة والدلالة، دار السياب، لندن، ط1، 2007م، ص 82.

2-آمنة بعلي، أثر في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م، ص 112.

3- مسلم حسن حسين، جماليات النص الأدبي، ص 82.

4- أبو الحسين إسحاق بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، مطبعة الرسالة، لبنان، (د.ط)، 1969م، ص: 112.

إن الصورة الشعرية هي تعبير الشاعر عن ما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس ومن خلالها تنوعت الصورة منها ما هي حسية، وذهنية، ورمزية، وإن لكل صورة من هذه الصور دلالة، وتأثير وإيحاء، يحاول الشاعر من خلالها رسم تجربته وملامحه وتأثير في السامع من خلالها.

فإن وظيفة هذه الصور هي نقل الحادثة بصورة حسية، أو ذهنية أو رمزية ليتلقاها القارئ والتي لها دور مهم في إثراء العمل الشعري ،فالصورة الشعرية " عنصر من عناصر النص الأدبي تمتلك جمالية عالية وطاقة تعبيرية تؤثر في المتلقي، وترتقي بالطاقة الانفعالية والتعبيرية للنص، سواء كان ذلك النص نثريا أم شعريا"[1].

1- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي: دراسة نقدية، الرسوم للصحافة، بغداد، ط1، 2015م، ص:23.

## تجليات الصورة الشعرية في شعر جعفر بن عثمان الحاجب المصحفي

1- المطلب الأول: تجليات الصورة الحسية في الشعر

2- المطلب الثاني : تجليات الصورة الذهنية في الشعر .

3- المطلب الثالث: تجليات الصورة الرمزية في الشعر .

## المَطْلَبُ الأَوَّلُ: تَجَلِّيَاتُ الصُّورَة الحِسِّيَّة فِي شِعْرِهِ

تعتبر الصور الشعرية الحسية أكثر نوع ورد في قصائد الشاعر المصحفي حيث نهج الشاعر سبيل أغلب الشعراء العرب الفحول الذين يجسدون المعاني المجردة في صور حسية من خلال الجماليات البيانية والأساليب البلاغية.

قال الحاجب المصحفي واصفا النرجس:

بنفسي وأهلي طـالع خلت أنــه بأخـلاق معشـوق العــلا يتخلق

حكى الفضة البيضاء والتبر منظرا ولـكنــه بـالنفس ألطــى وأعلق

فصيح إذا استنطقته عـن زمانــه وما خلت أن النور من قبل ينطق

يبثك أنفــاس الــحبيــب وإنه لأذكى من المسك الذكي وأعبـق

أتانا على عهد الشتـاء مــبشرا بـعهد يــروق الناظــرين ويونـق[1]

حين يريد الشاعر في هذه الأبيات وصف زهر النرجس نجده يبدع في تصويره حسيا على عدة أشكال وصور تخيلية، وكأن النرجس يتجلى كل مرة في مظهر أجمل وهذا لكثافة التصوير الفني في نصوص الشاعر، حيث تناسقت مجموعة من الصور الشعرية في هذه المقطوعة؛ ففي البيت الأول جعله الشاعر أثناء تفتحه وطلوع براعمه في صورة معشوق يزهى بأخلاق الاستعلاء والدلال وهي صورة شعرية حسية، ثم في البيت الثاني صورة شعرية حسية أخرى حيث صار النرجس يحاكي التبر(الذهب)، والفضة من حيث جمال المنظر إلا أنه أشد منهما في التعلق والتشبث في النفس فهي منوطة (أي النفس) به حبا وانجذابا.

1- إسماعيل بن مُحَمَّد بن عامر بن الحبيب الحميري الإشبيلي أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، دار المدني، المملكة العربية السعودية، ط1، 1987م، ص101/100.

وفي البيت الثالث يغير من صورة النرجس ليصبح ذلك الناطق الفصيح البليغ الذي يعبر عن جمال الزمان (الفصل) الذي ازدهى فيه بزهره وكأنه يرد لك الجواب إذا سألته، ثم يثني بصورة أجمل حيث يتعجب من وجود نور يستطيع الكلام فدمج الصورتين الشعريتين في غاية التألق والأناقة في الوصف فأصبح النرجس نورا ينطق بلسان فصيح وهذا أيضا تصوير شعري حسي، أما في البيت الرابع نرى أن الشاعر شكّل صورته الشعرية الحسية للنرجس على مثل النفس الذي يستنشقه المحب من المحبوب، وبما أن أنفاس الحبيب التي يبثها أحب وأجمل وألذ شذى في شم محبه من المسك الذكي فكذلك حال هذا النرجس لمن يشمه، ثم في آخر بيت عرَضَ تصويرا شعريا لطيفا للنرجس وكأنه يشير وعلامة تأتي في عمق فصل الشتاء تأذن بقرب ربيع الجمال والاعتدال الذي يروق بمنظر زهوره الناظرين المتذوقين.

فهذه الأبيات للشاعر "المصحفي" اشتملت على مجموعة من الصور البيانية التي التحمت مشكلة صورا شعرية متنوعة، كانت تنبثق من تركيب صور حسية بلمسة تخيلية من إبداع الشاعر حيث نجد التشبيه البليغ في جعله النرجس كالمعشوق الذي يتخلق بما جرت به العادة من أخلاق المعشوقين زهوا وكبرياء واستعلاء.

ثم يأتي بتشبيه آخر لمنظر النرجس في بياضه ورونقه على أنه كالفضة والذهب، ثم جاء باستعارة مكنية وهي في قوله: (فصيح إذا استنطقته...) حيث لم يرد ذكر المشبه به وهو الإنسان الناطق مع ترك القرينة الدالة وهي الفصاحة في النطق وفي نفس السياق مزج بهذه الاستعارة صورة بيانية أخرى وهي الكناية عن الصفة في قوله: (وما خلت أن النور من قبل ينطق)، والصفة هنا المراد إبرازها هي بياض النرجس وقوة جذبه الأنظار، وفي البيت الرابع أيضا استعارة مكنية تتمثل في تصوير مدى عبق رائحة النرجس، أما في البيت الأخير فنجد التشبيه البليغ في تمثيله النرجس في مثال المبشر الذي يبشر بخبر مفرح (حلول الربيع).

وقال أيضا يهنئ الخليفة الحكم لما بشّر باشتمال أم وُدّه على حمل:

هــنيئا للأنام وللإمـــام كريم يستفيـد على كرام

مُرجّى للخلافة وهو ماء ومأمول لآمـال عـظـام

أضاء على كريمتـه ضياه فلم تعـلم بغاشية الظلام

لم لا يستضاء بجانبيـها وبين ضلوعها بدر التمام[1]

هذه المقطوعة الشعرية للشاعر المصحفي احتوت صورة شعرية حسية قد تركبت من عناصر خيالية فنية حيث صور عظم المنة ومدى الفرحة وحرارة التهاني بحمل زوجة الخليفة بمولود جديد للخليفة الحكم أنها عيد لكل الأنام عامة وللإمام الخليفة خاصة، ثم وصف مبالغا عظمة هذا المولود الذي سيولد بأنه مرجو لأن يتقلد الخلافة والحكم وعظائم الأمور منذ كان نطفة في صلب أبيه، ثم صوره على أنه بدر كامل حملته أمه وسماها كريمة لمكانتها في نفس الخليفة وأنها لم تعرف الظلام منذ أن حملت به ثم جاء بالاستفهام في سياق التشبيه ليقرر المعنى المفهوم من التشبيه وهو ضياء هذا المولود ببطن زوجة الخليفة ونوره الذي أضاء حياتهما وفرحتهما كما يضيء البدر الظلام.

أما الصور البيانية الجزئية التي انطوت ضمن ظلال هذه الصور الشعرية فهي مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان في قوله: (وهو ماء) حيث وصف الجنين الذي سيولد بالعظمة وهو لا زال ماء (نطفة) في صلب أبيه، ثم الاستعارة المكنية في قوله (أضاء) والإضاءة من صفات القمر والشمس وأمثالها، فأضاف للمولود هذه القرينة، وفي البيت الأخير تشبيه بليغ في قوله: (وبين ضلوعها بدر التمام) حيث شبه ابن الخليفة وهو جنين في بطن أمه بالبدر الكامل في ضيائه.

1- أبو العباس أحمد بن مُحَمَّد بن عذاري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب،ج2، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2013م، ص222.

وقال أيضا يستعطف المنصور ابن أبي عامر:

هبني أســأت فأيــن الــعفــو والكـرم إذا قادني نـحوك الإذعــان والندم

يا خيـــر مــن مــدت الأيــدي إليـه أما ترثي لشــيخ نعاه عندك القلم

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر إن الملوك إذا ما استرحمــوا رحموا[1]

الصورة الشعرية في هذه الأبيات تتمثل حالة الشاعر في الاعتذار المصحوب بالمذلة والاعتراف والإذعان والندم، مع ضعف شيخوخة الشاعر وإضافة إلى استرحام واستعطاف كرم المنصور بن أبي عامر فأبرز الصورة الشعرية حسية من خلال توظيف قرائن لفظية حسية، يمكن تلخيصها في مسارعة الشاعر في استرضاء المنصور ووصفه بكرم اليد في العطاء وتصوير نفسه بالشيخ الذي كاد يموت أن يموت ويداه تنعاه عند الأمير، وختامها اعتراف ببالغ الذنب وطلب للرحمة والعفو.

فيما يخص عناصر هذه الصورة الشعرية نجدها تضمنت الاستعارة المكنية في البيت الأول وهو قوله: (قادني نحوك الإذعان والندم) فشبه الإذعان والندم بالقائد الذي يقود الأعمى لمراده ويليها صورة أخرى في قوله: (يا خير مــن مدت الأيدي إليه) وهذه كناية عن صفة الكرم، إضافة للاستعارة المكنية في نفس السياق وهي قوله: (نعاه عندك القلم) فجعل من القلم ناعيا لنفسه.

قال أيضا في الورد:

لعمرُك ما في فطرة الروض قدرة تحـيل بها مــجرى الزمان عن الحـدّ

ولكنما أخــلاقك الغرّ نبّهت بربعـــــك في كانـون نائمـة الــورد

كأنك قد أمطرتها ديـمـة المجـــد وأجريت في أغصانها كـرم العهد[2]

1- أبو العباس أحمد بن مُحَّد بن عذاري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ص279.

2- إسماعيل بن مُحَّد بن عامر بن الحبيب الحميري الإشبيلي أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، ص125.

تتجلى الصورة الشعرية في هذه الأبيات في مجموعة من العناصر الحسية المتعلقة بوصفه للوزير زياد بن أفلح ،فقد اهدى للمصحفي وردا سيق اليه ، حيث صور الوزير على أنه بأخلاقه الكريمة فعل ما لم تفعله فطرة الأرض من الإتيان بما ليس في زمنه من ثمرها ووردها، حيث نبه الورد من نومه في شهر كانون الذي ليس العادة فيه أن ينتشر فيه الورد، وهذه صورة ضمن صورة وذلك حين صور لنا النوم كأنه نائم في سبات عميق فانتبه من شدة جمال أخلاق الموصوف، ثم علل تغير فطرة الأرض بأن المجد والكرم الموصوف بهما كانا سببا في ذلك.

وهذه الصورة الشعرية تضمنت الاستعارة المكنية في قوله: (مجرى الزمان) والزمان غير ملموس، أما المجرى فهو حسي ملموس وهو مجرى النهر والنهر مشبه به محذوف أبقى على إحدى لوازمه، والشيء نفسه فيما يخص قوله: (أخلاقك الغرّ) وهي أيضا استعارة مكنية فالأخلاق معنوية وصفة الغر خاصة بالحصان الذي فيه بياض في جبهته وهذا تصوير لبياض أخلاقه وجمالها، وأيضا قوله: (نائمة الورد) استعارة مكنية جدا بديعة في وصفه ذبول وانغلاق أكمام الورد بالنوم.

أما البيت الخير ففيه استعارتان مكنيتان ضمن تشبيه مزدوج الذي تدل عليه (الكاف)فالاستعارتان هما (ديمة المجد) و(في أغصانها كرم العهد، وأيضا أمطرتها)، أما التشبيه فهو (كأنك أمطرتها...وأجريت في أغصانها...).

وقال يستعطف المنصور بن أبي عامر في أبيات أخرى:

عفا الله عنك ألا رحمـــة تــجود بعفــوك إن أبْعدا

لئن جلّ ذنب ولم أعتمده فأنت أجلّ وأعلــى يــدا

ألم تر عبدا عـــدا طوره ومـولى عفا ورشيدا هـدى

ومــفسد أمـــــر تلافيته فعاد وأصلح ما أفــســدا

أقلني أقالك من لم يــزل يقيك ويصرف عنك الردى [1]

1- أبو العباس أحمد بن مُحَمَّد بن عذاري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ص260.

في هذه المقطوعة لم يكثر الشاعر من تعقيد الصور والأخيلة ومزجها حيث نجده يتكلم عن استعطافه واعتذاره عن الإساءة في حق المنصور ابن أبي عامر بصورة شعرية جاءت أقرب إلى الذهنية منها إلى الحسية، فبدأ بطلب العفو والرحمة ووصف الممدوح بعلو الشأن والأخلاق، ثم التذلل واحتقار النفس والدعاء للمنصور مع طلب الإقالة.

أما الصور البيانية التي وردت داخل هذه اللوحة الشعرية البديعة الوصف فهي الكناية عن صفة الكرم والثراء والعطاء في قوله: (أعلى يدا) ثُم تشبيهه نفسه بالعبد المملوك لمولاه وتشبيه المنصور بالمولى له.

وقال يذكر شعرا أورده لإسماعيل بن بدر:

إذا انحدرت من بين فكيّك خلتها أســاود رمل يحذر الناس سمّها

وقد وردتني عنـــك غــرّ شــوارد تعالين أن يمنحن غيرك ضمّها

فخلت الثريا طالعتني وغـــادرت مطالعها سـود الذرا مدلهمـها

مراسيل ألفاظ كما انسكب الحيا تطبّق بطنان البــلاد فأكمـها [1]

الصورة الشعرية الكامنة في ثنايا هذه الأبيات هي تجسيد جمال وبلاغة الشعر الذي أورده لإسماعيل فكانت عملية وصفية تجسد معاني وألفاظ شعره في صورة حسية حيث مثلها كسم الأفاعي وأنها غر؛ أي واضحة غراء فصيحة شاردة لا تطيع انقيادا للضمّ (الاحتضان)إلا لك، وتارة يصور علو معانيها وعزة الإتيان بمثلها بالثريا وتارة يصفها بالمراسيل في ألفاظها وأنها تنهمر في جزالة بلاغتها كما ينسكب مطر السماء فيمتلئ منها السامع كامتلاء بطن الأرض وأوديتها.

1- الشيخ أبو عبد الله مُحَمَّد بن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دار الثقافة، (د.ط)،لبنان،(د.ت)، ص114.

وقد كانت الصور البيانية الموجودة على مستوى هذه التصوير الشعري كثيرة وعميقة فمنها الاستعارة المكنية في قوله: (إذا انحدرت...)؛ حيث شبه الكلام وألفاظ الشعر بالحجر الذي ينحدر فاستعار صفة الانحدار وقرنها بالمشبه، وفي سياق واحد ذكر تشبيها بليغا وهو قوله: (أساود رمل يحذر الناس سمها)، حيث شبهها بالأفاعي، ثم الاستعارة التصريحية في قوله: (فخلت الثريا طالعَتْنِي)، حيث جاء بذكر المشبه به، وهو الثريا وحذف المشبه وهو كلمات الشعر، وآخر صورة كانت التشبيه العادي في قوله: (مراسيل ألفاظ كما انسكب الحيا) حيث شبهها بالمطر الغيث.

وقال في السوسن:

انظر إلى الأرض الأريض تخاله كالوشي نُمّق أحسن التنميق

وكـأنما السوسان صَبٌّ مدنف لـعبت يداه بجيبه المشقــوق

يوم الــوداع ومُزّقت أثـــــوابه جــزعـــا عليــه أيّما تمزيق

والنرجس الغضّ الذكيّ محاجر تعبت من التسـهيد والتأريق

يحـكي لنا لون المحب بلونـــه وإذا تنسّم نكهة المـعشــوق

وكــأن دائرة الحديقة عنــدما جاد الغمـام لها برشف الريق

فلكٌ من الياقــوت تسطع نوره في الكواكب جوهر وعقيق[1]

هذه القصيدة في وصف السوسن للحاجب المصحفي تضمنت صورة شعرية كثيفة الأخيلة والبيانات، وهي مستعارة من عناصر حسية متنوعة حيث صور للمتلقي روعة منظر السوسن وهو منتشر في الأرض التي شبهها بالوشي المنمق وهو القماش الذي زينه الطرز وبدائع الألوان وأصناف

1- إسماعيل بن عامر الحميري الإشبيلي، البديع في وصف الربيع،ج7ص135.

الزخارف من كل جانب، وهذا السوسن يظهر كالصبّ (العاشق) الذي أتعبته لواعج المحبة ممزق الثياب في يوم وداع.

ثم نجد صورتين شعريتين حسيتين قد أضافهما للصورة السابقة، وهي وصفه جمال توزع زهر النرجس الذي مثله في شكل محاجر وهي العيون، ثم وصف تلك العيون مسهدة قد أتعبها الأرق كل ذلك دقة في توصيف تناغم ألوان الزهر النرجس، وأن رائحته رائحة المعشوق ولونه لون المحب، أما الصورة التي تليها فهي الحديقة في استدارتها والتي مثلها في صورة فلك من الكواكب والنجوم الزاهرة اللامعة المتلألئة، وذلك حين انهمر عليها المطر من كل جانب.

وهذه الصور الشعرية الثلاثة جاء فيها مجموعة من صور البيان الفنية التي أضافت جماليات وأخيلة عميقة على معانيها، فجاء في قوله: (...تخاله كالوشي نُمّق أحسن التنميق ) تشبيه عادي شبه فيه الأرض التي أزهرت بالسوسن بالوشي المزخرف، وقوله: (وكأنما السوسان صَبٌّ مدنف) أيضا تشبيه للسوسان بالصب العاشق المريض.

وأيضا نجد التشبيه البليغ في قوله: (والنرجس الغضّ الذكيّ محاجر) شبه فيه النرجس بالعيون المؤرقة، أما في البيتين الآخرين فاشتملا على تشبيه تضمن صورتين في صورة مركبة مدمجة وهو قوله: (وكأن دائرة الحديقة... فلك...) فهذا تشبيه عادي شبه فيه استدارة الحديقة بالفلك، ثم ضمن هذا التشبيه استعارة مكنية في قوله: (جاد الغمام لها برشف الريق) حيث شبه الغمام بالذي يقبل حبيبه فيعطيه من ريقه فلم يذكر المشبه به وإنما أبقى إحدى القرائن الدالة عليه وهو الرشف من الريق، والصورة الثانية في قوله: (فلك من الياقوت) وهو مجاز عقلي.

وقال يرثي الخليفة الناصر:

ألا إن أياما هفت بإمامها لجائرة مشتطة باحتكامها

فلم يؤلم الدنيا عظام خطوفها وأحداثها إلا قلوب عظامها

تأمل فهل من طـالع غيـر آفـل بهن وهـــل من قاعد لقيـامها

وعاين فهل من عائش برضاعـها مـــن الناس إلا ميت بفطـامها

كأن نفوس الناس كانت بنـفسه فـــلم توارى أيقنت بحمـــامها

فطار بها يأس الأسى وتقاصرت يـد الصبر عن إعوالها والتدامها[1]

الصورة الشعرية في هذه الأبيات هي نقل ذلك التفجع والتوجع والحزن والأسى ورمي اللوم والعتاب على الأيام التي سمحت بموت الخليفة الناصر، ووصفها بالجور في الحكم والشطط، مع تمثيل تقلب الأيام وتعكير الحوادث تمثيلا حسيا إضافة لمعاني الحكمة فهي إذا صورة شعرية حسية، فصور لنا الأيام كالحاكم الظالم الجائر وذلك لأنها سمحت بموت خليفته، ثم صورها في تدهور أحوالها بأهلها بأفول النجوم الطالعة وبالأم التي تقتل أولادها بعد الفطام، ثم انتقل لتصوير عظم الحادث والأثر المريع جراء موت الخليفة أنه مثل موت الناس جميعا.

أما الصور البيانية التي في الصورة الشعرية هي: (إن أياما هفت بإمامها) وهنا استعارة مكنية شبه فيها الأيام بالرعية والشعب الذي قتل إمامه وملكه، وفي قوله أيضا: (لجائرة مشتطة باحتكامها) استعارة مكنية شبه فيها الأيام بالسلطان الجائر في حكمه، وأيضا الاستعارة المكنية في قوله: (يؤلم الدنيا) والدنيا ليست بشرا يتألم والقرنية الدالة هنا هي الألم، ونجد مجازا عقليا في قوله: (طالع غير آفل) شبه فيه أهل الدنيا بالنجوم التي تطلع ثم تأفل.

وفي قوله: (وعاين فهل من عائش برضاعها من الناس إلا ميت بفطامها) استعارتان مكنيتان لأن الإرضاع والفطام للأم وليس للدنيا فالأم مشبه به محذوف أبقى على لازمتين من لوازمه.

1- أبو العباس العذاري، البيان المغرب ، ص216.

وأيضا في قوله: (كأن نفوس الناس كانت بنـفسه) استعارة مكنية شبه فيها نفس الخليفة الناصر بالوعاء الحاضن لنفوس الناس حتى إذا انكسر انكسرت معه نفوس الناس، أما في البيت الأخير فيوجد استعارتان مكنيتان في قوله: (فطار بها يأس الأسى وتقاصرتيـد الصبر عن إعوالها والتدامها) فشبه اليأس بالطائر الذي له جناحان يطير بهما، فحذف المشبه به وهو الطائر وأبقى أحد صفاته وهي الجناحان وأضافهما لشيء معنوي وهو اليأس، ثم شبه الصبر بالإنسان الذي له يدان يبطش بهما، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى أحد صفاته وهي اليدان وأضافهما لشيء معنوي وهو الصبر.

وقال أيضا:

إمام تلقته الـــخلافة صبّـــة إلى نسم محـمولـة عـن إمامها

فصارت إليه في حـدود تمامـه وصار إليها في حـدود تمامها

فلم ينتقل بالــناس يوم انتقالها إليه سبيل عـن مـحـل قوامها

أتوه فأعـطوه المواثق عن هـوى تمكن في أبشــارها وعـظـامها

وناولهم كفّا يطول الهدى بها رضا الله في تقبيلها واستلامـها

أناف على الدنيا بعين محيطة وقال ادخلوا في أمنها وسلامها[1]

هذه أبيات يمدح الشاعر فيها الخليفة مهنئًا له على تقلده الخلافة حيث صور لنا كيف أن الخلافة عاشقة لهذا الإمام حتى يتقلدها عند تمامه في السن المناسب لذلك، وتمام حالها في وقته كم صور كيف كان الناس فرحين لاستلامه الحكم ومحبين لخلافته عليهم، وأن حبهم له تغلغل في بشرتهم وعظامهم وهذه مبالغة في وصف لهفهم على حكمه، كما بالغ في وصف لحظة المبايعة

1- ابن الأبار، الحلة السيراء، ج 1، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985م، ص264.

باليد أنها يطول بها الهدى وأن رضا الله موجود بها وأن عينه محيطة بكل الدنيا دلالة على اتساع ملكه، وهذه الصورة الشعرية الحسية تلخص مشهد السرور أثناء اعتلاء هذا الخليفة الحكم.

وفي هذه الصورة الشعرية نجد الاستعارة المكنية في قوله: (إمام تلقته الـــخلافة صبّة) حيث شبه الخلافة بالمرأة العاشقة للخليفة وهي تتلقاه ظاهر عليها شغفها به، فالمرأة مشبه به محذوف والقرينة هي الصبابة والتلقي، وفي قوله: (عن هوى تمكن في أبشارها وعظامها) أيضا استعارة مكنية وهي تشبيه الهوى بالدم الذي يسري في البشرة وبالمخ الذي يسكن في العظام دلالة على تمكن الهوى منهم، وفي قوله: (وناولهم كفّا يطول الهدى بها) كناية عن صفة الرشد واليمن والبركة الكامنة في مبايعة يده لإعطائه الطاعة والعهد في الخلافة، وفي قوله: (وقال ادخلوا في أمنها وسلامها) استعارة مكنية حيث شبه خلافته بالمدينة التي إذا دخلوها كانوا في سلام وأمان، والخلافة ليست شيئا يتم الدخول فيه وإنما الدخول يكون في القرية أو المدينة التي لها أبواب، فالخلافة مشبه والمدينة مشبه به محذوف واللازمة الدالة هي الدخول.

وقال أيضا يصف سفرجلة:

فصفرتها من صفرتي مستعارة ... وأنفاسها في الطيب أنفاس مؤنسي

وكان لها ثوب من الزغب أغبر ... على الجسم مصفر من التبر أملس

فلما استتمت في القضيب شبابها ... وحاكت لها الأوراق أثواب سندس

مددت يدي باللطف أبغي اجتناءه ... الأجعلها ريحانتي وسط مجلسي

فبزّت يدي غصبا لها ثوب جسمها ... وأعريتها باللطف من كل ملبس

ولما تعرت في يدي من برودها ... ولم تبق إلا في غلالة نرجس

ذكرت بها من لا أبوح بذكره ... فأذبلها في الكف حَرّ التنفس[1]

1- ابن الأبار، الحلة السيراء، ص261.

وهذه القصيدة احتوت على أبدع الصور الشعرية وهي ليست صورة شعرية واحدة وكانت كلها حسية، حيث تفنن الشاعر في وصف ثمرة من سفرجل أيّما تفنن، حيث صورها في البيت الأول وكأنها استعارت صفرة لونها من صفرة بشرة الشاعر وطيب رائحتها من طيب أنفاس حبيب ومؤنس الشاعر، وفي البيت الثاني وصفها بأنها لها ثوب من زغب كزغب الطير وهو الريش الذي يشبه الشعر عند فراخ الطير الصغيرة، ثم زاد من روعة التصوير حين جعل هذا الثوب من التبر وهو الذهب.

أما في الأبيات الأخرى فصورها لنا الشاعر أنها نضجت تماما في غصنها كأنها شابة في ريعان شبابها معتدلة القدّ، وأن الأوراق الخضراء التي من حولها كأن أثواب من حرير السندس تلبسها تلك الشابة، ثم يصفها بأنها ريحانة تطيب مجلسه وأنه حين قشرها صورها في صورة حبيبته التي قام بتعرية جسمها من ثيابها بلطف، ثم حين كاد يهمّ بأكلها ذكرته بحبيب لا يريد ذكره كتمانا لسره وأنها ذبلت من حرارة أنفاسه أثناء تناولها بفمه.

في هذه المقطوعة عدد كبير من الصور البيانية التي شكلت هذه الصور الشعرية ففي قوله: (فصفرتها من صفرتي مستعارة) مجاز عقلي لأن صفرة السفرجلة أصلية فيها لم تستعرها من صفرة الشاعر، وفي قوله: (وكان لها ثوب) استعارة مكنية شبه فيها السفرجلة بالمرأة لها ثوب أصفر، فحذف المشبه به وهو المرأة واستعار منه صفة الثوب لأن المرأة هي التي تلبس الثوب لا السفرجلة، كما وردت الاستعارة المكنية في قوله: (فلما استتمت في القضيب شبابها) والشباب للمرأة لا السفرجلة وإنما استعاره لها وحذف المشبه به وهو المرأة والقرينة هي الشباب.

وفي قوله: (وحاكت لها الأوراق أثواب سندس) استعارة مكنية أخرى حيث شبه الأوراق بالعامل الذي يحيك (يخيط) الأثواب فحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهو فعل الحياكة الذي استعاره للورق، وأيضا في قوله: (وأعريتها باللطف من كل ملبس) استعارة مكنية شبه فيها السفرجلة بالمرأة أيضا والقرينة الدالة هي صفة العرى واللبس، ونفس الصورة (استعارة مكنية) وتمام الشرح ينطبق على قوله: (ولما تعرت في يدي من برودها ولم تبق إلا في غلالة نرجس )، أما في

قوله: (ذكرت بها من لا أبوح بـــذكره) كناية عن صفة جمال السفرجلة وحبه لك أنه كجمال المحبوبة وحبه لها، وفي قوله: (فأذبلها في الكف حَـرّ التنفس) استعارة مكنية حيث شبه السفرجلة بالوردة التي تذبل بالأنفاس الحارة لأن صفة الذبول من لوازم الوردة لا السفرجلة.

وقال أيضا:

وكم مهمه لا يوجد الركب مـشـــرعا قطعت وبحر شامخ الموج أسفعا

خضمّ إذا استعلت به الشمس لم يزل يـطاولـــها حتى تملّ فتخضعا

تغيب وتـــبدو فيـــه حتى كـــأنما غدا مغربا تـجري إلـيه ومطلعا

إذا ما ارتمت أمواجـــــه خـلت أنها ذرى الشمّأمـّتنا من البرّ نـــزّعا

تقاذف في رحـب الجمال بسيطـها يردّ وفود الريح حســرى وظلّعا [1]

وهنا نجد أن الصورة الشعرية التي يصورها لنا الشاعر هي صورة البحر في عظمته واتساعه وخوض الشاعر في غماره ومغامراته في السفر من خلاله، فصوره الشاعر بأن له جبال شامخات وهو يقصد الأمواج العظيمة، ثم صوره كأنه يريد أن يتحدى الشمس في العلو فيطاولها حتى تمل وتخضع لجبروته، وأنها لا محالة شارقة منه وغاربة فيه، ثم انتقل لتخصيص وصف لأمواجه لوحدها أن استقبلتهم وهم في المركب كأنها جبال عظيمة تهاجمهم من البر وأنها تتقاتل مع الرياح حتى تردّ جيوشها وهذه الصورة الشعرية نلاحظ أنها صورة حسية في نوعها.

أما الصور البيانية المتلاحمة وسطها فهي كثيرة كقوله: (قطعت وبحر شامخ الموج أسفعا) وهي استعارة مكنية لأن صفة الشموخ للجبال لا الأمواج ولكن استعارها هنا لموج البحر، وكذلك الاستعارتان المكنيتان في قوله: (يطاولها حتى تملّ فتخضعا) حيث شبه البحر بالإنسان الذي يتحدى إنسانا آخر فيحاول مطاولته فحذفه وهو المشبه به وأبقى صفة المطاولة للمشبه (البحر)،

1- ابن الأبار، الحلة السيراء، ص261.

أما الشمس فهي شبهها أيضا بالمرأة التي أصابها الملل والخضوع وهما من صفات البشر(المرأة) لا الشمس.

وفي قوله: (أمواجه خـلت أنها ذرى الشمّ أمّتنا من البرّ نزّعا) تشبيه بليغ شبه فيه الأمواج في البحر بالجبال في البر وضمن هذه الصورة صورة بيانية أخرى لطيفة الملمح دقيقة الظهور وهي في قوله: (أمّتنا) أي قصدتنا فشبه فيها الجبال والأمواج معا بالجيوش التي تقصد مهاجمة هدفا ما، وهي استعارة مكنية لأن المشبه به هنا الإنسان غير مذكور وإنما أبقى أحد لوازمه وهو القصد والتحرك نحو الهدف.

أما في قوله: (تقاذف في رحـب الجمال بسيطها) استعارة تصريحية حيث المشبه محذوف وهو البحر والمشبه به مذكور وهو الجمال، وفي قوله: (يردّ وفود الريح حسرى وظلّعا) استعارتان مكنيتان؛ الأولى في قوله (وفود الريح) حيث شبه الريح بالجيش الذي يريد الهجوم على البحر والبحر يردّ هجماتها، والثانية في قوله (حسرى) وهي تشبيه للرياح بالإنسان الذي يتحسر من الهزيمة.

قال المصحفي في الشتاء:

طرقنا طوارق الغيث وهنا فمحت أيدي الحوادث عنا [1]
فكأن الرّياض حُلة وشي ندفت حولها السحائب قطنًا

الصورة الشعرية هنا تمثلت في المطر وما مدى تأثيره على الناس، وما مدى اعتمادهم عليه في زراعتهم وحتى له فائدة لجسم الإنسان وكذلك أثره على الروض "ارض الخضراء" فالشاعر هنا ذكر لنا الغيث كأنه رسول من السماء، ينزل على الأرض لينيرها باخضراره وبروده التي تملأ البساتين والحدائق .كأن المطر سحاب أبيضُ بهي اللون، وذكر الفعل طرق محي فهي أفعال دالة على فعل حدث في الزمن الماضي، وذكر كلمة حلة "زي" دلالة على أن المطر ترك حُلّة جميلة خضراء مختلفة

1-مُحَّد بن لخضر فورار، (ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي)، جذور، فصلية، النادي الأدبي ثقافي، جدّة، العدد 35، ص 53.

عن قبل، وكلمة وشي"خلط لون بلون"[1]، فدلالة هذه الكلمة وهي أنَّ المطر غير من شكل الطبيعة فأصبحت جميلة، وذكر كذلك كلمة قطن دلالة على الصفاء.

فالشاعر وضع بين أيدينا صورة ربيعية جميلة بكل ما يحتويه من اخضرار ومن زهور والسواسن متنوعة وذلك ليرسم أحاسيسه ومشاعره ويجسدها في هذه الصورة الشعرية لتصورها يجيش به صدره فصورة هنا كانت صورة رائعة وبصياغة جمالية أروع.

قل للذي أودعني سره لا ترج أن تسمعه مني[2]

لم أجره قط على فكرتي كأنه لم يجر في أذني

الصورة الشعرية هنا تتمثل في رسول أرسله الشاعر إلى صديقه الذي أودعه سره ليخبره وليطمئن قلبه أن سره محفوظ ومصون ولا يمكن أن يسمعه أحد، فالشاعر هنا شكل صورته بأسلوب بسيط خال من الغموض فكتمان السر هي قيمة إنسانية خلقية بدرجة أولى.

فالشاعر هنا استعمل أدوات الجزم (لم) و(لا) الناهية

لم: هي أداة من أدوات الجزم التي كانت دلالاتها في هذا المقام وهي نفي إعادة السر حتى على نفسه واستعمل كذلك (لا) الناهية في قوله (لا ترج) فدلالة هذا الحرف وهو النهي أو التوقف على سماع السر مني.

فالصورة هنا حسية في قول الشاعر: قل للذي أودعتي سره،كناية عن موصوف وهو الشخص الغائب وكذلك شبه الشاعر السر بأجراس التي تسمع تّم حذف الجرس ودل عليها بلازمتين من لوازمها وهما (السمع والأذن).

1-ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، لبنان، ط4، 2005م، ص 221.

2-عبد الله الحميدي، جدوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط1، 2008م، ص 268.

فهذه الصورة هي صورة جميلة ومبهرة تتسم بالجمال والوضوح وسهولة الألفاظ فكتمان السر هو فضيلة خلقية يتسم بها المسلم فهي صفة حميدة يتحلى بها الإنسان المأمون كما اتصف بها رسولنا الكريم مُحَمَّد ﷺ.

قال المصحفي:

إن فاه أشربت الضلوع هوى حتى كأن حميدها أذن[1].

لا تذكروا كلف الضّلوع بــه فحديثه لوجيبها سكن

الصورة الشعرية هنا تتمثل في ضلوع الرجل المحب، كأنها جميعها عبارة عن إذن صياغته لمحبوبته، فالشاعر هنا جسد هواه في هذين البيتين فقال إنَّ ضلوعه وكأنها أذن تحن لسماع صوتها وإن حدث محبوبته هو سكن وراحة له فالشاعر عبر عن قمة هذا الحب في قالب شعري نقل لنا من خلاله درجة حبه لمحبوبته.

فتمثلت في هذين البيتين صورة حسية، حيث ذكر لنا كلمة فاه في مدخل البيت الأوّل وذكر الضلوع وذكر الأذن فهذه الكلمات دالة على الحس فشاعر هنا استعمل الاستعارة المكنية بحيث نسبه الحب بإنسان وحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه الدالة عليه وهي كلمة الضلوع والأذان والحديث.

فالمصحفي وضع بين أيدينا هذه الصورة الحسية التي تتجلى فيها كل معاني الوفاء وصون الود للمحبوبة فهذه الصورة الحسية أضفت إلى البيتين طبعًا جماليًا وأكسبتهما رونقًا وبهاء فالحاجب المصحفي استعمل غرضا من الأغراض الشعرية وهو الغزل مما زاد الوضوح والجمال في شعره.

1-مُحَمَّد بن لخضر فورار، ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي ، ص 54.

كتائب أمثال البحار زواخـــرا تفيض على طول البلاد وعروضها [1].

تزيل الكرى عمن تؤم كأنـــما هواجلها بين الجـــــنون وغمضها

تمثلت الصورة الشعرية في هذين البيتين في تصوير جيش كثير العدد والعدّة حيث يملأ البلاد شرقها وغربها، يحميها ليلاً ونهاراً، ومثل هذا الجيش في صورة البحر الكبير الشاسع الذي نجد في أعماقه كنوز يصعب عدها وحصرها فهذه دلالة واضحة على قوة الجيش ويسأله وعلى تعداده الكبير.

وفي البيت الثاني كنى الشاعر عن الرهبة التي تصيب أعداء الجيش فتزيل الكرى (النوم)دلالة على قوة الجيش وتصويرً لقوته وسمعتهم التي ترهب الأعداء.

فهذه الصورة الحسية التي وظَّفها المصحفي توحي بمدى براعته وقدرته على تصوير وتجسيد حالة الجيوش ودورها في البلاد.

إن من خصائص العامة للصورة في الشعر العربي القديم هي حسية الجمال الفني فالمصحفي قدم لنا صورته في تعبير واضح وبسيط وبعيد عن الغموض.

كلمتني فقلت: دُرٌّ سقيط فتأمّلت عقدها هل تناثر[2]

فازادها ما تَبسُّمُ فَأرتنـــي نظم دّرً من التّبَسّم آخر

صوّر لنا الشاعر في هذين البيتين صورة شعرية ومتمثلة في امرأة محبوبته كلمته وكأن كلامها ياقوت فرأى جمال كلامها وعقد تبسمها له رأى أسنانها بيضاء صافية منتظمة، وكأنها عقد من ياقوت منتظم.

1-مُحَمَّد بن لخضر فورار، ماتبقى من شعر الحاجب المصحفي ، ص 45.

2-أبو بكر الدّوادري، كنز الدرر وجامع الغرَر، قسم الدراسات الإسلامية، القاهرة، ط1، 1961م، ص 576.

فالشاعر استعمل هنا صورة حسية وذلك من خلال توظيف الصورة البلاغية فيه وهي التشبيه بحيث ذكر كلامها وهو المشبه والدر المشبه به لأنه شبه كلامها بالدر والياقوت وفي البيت الثاني: هناك تشبيه بليغ يكمن في كون الشاعر شبه إنسان محبوبته بعقد من الياقوت المنتظم وذلك لشدّة نظام أسنانها وصفائها.

يظهر تأثير المصحفي بغرض الغزل عند القدماء جليا من خلال وصفه لتغير المتغزل بها وبياض أسنانها كأنها ياقوت.

فقد وظف الشاعر التشبيه البليغ وصور من خلاله جمال المحبوبة وإعجابه بابتسامتها وكلامها فكان التصوير حسيا مستعارا من تشبيهات القدماء والذي يعد من الصور المكررة في التراث العربي القديم.

عجبتُ لقوم ضيّعوا كلّ لذةٍ ولاموا ظريفًا شاطرًا في طرائِقه[1].

الصورة التي بين أيدينا تتمثل في سكّير ثملٍ من الشرب ظريف الخاطر، خفيف الدم، فجسدت هنا صفة السكير وظرافته فنقل لنا الشاعر من خلال هذا البيت حالة السكير الشاطر ومن هنا عبر عن مكنون السكير، وأبدى لنا قيمته الخلقية، فنرى في هذا البيت وجود صورة حسية ذكر لنا في قوله كلمة "لذة" يعني صورة محسوسة (الذوق) بحيث استعمل في هذا البيت تشبيه بليغ من خلال قوله (ضيعوا كل لذة) حيث شبه شرب الخمر بالشيء اللذيذ فهنا منح للخمر صفة اللذة.

فالمصحفي وضع لنا هذه الصورة الجميلة التي أضفت إلى البيت جمالا ورونقا في الوصف.

وفي قوله:

1-أبو عبد الله الطيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دار الثقافة، (د.ط)، لبنان، (د.ت)، ص 95.

إذا ما شكا بالرّاح في الثمل سَرَّهُمْ وكم قائِلٍ قـــولاً بغَيْر حقائِقِهِ[1].

نجد الصورة الشعرية التي بين أيدينا لرجل يشعر براحة عند شربه الخمر فترى في وجهة والسرور والهدف، عكس غيره من الناس التي ترى في أقوالهم الكذب.

فنرى في عجز البيت أداة "كم" وهي تسمى أداة "الخبرية" جاءت هنا لدلالة ولإبراز كثرة القائلين قول الغير صحيح.

فاستعمل هنا الصورة الحسية التي تكمن في كلمة "قولا" وللقول سمع (سمعته) فهذه الكلمة دالة على الحس، فترى من خلال هذا البيت وجود تشبيه ضمني بحيث شبه صورة "إذا ما شَكا بالرّاح في ثمل سَرّهم" بصورة للمشبه بها وهي "كم قائل قولاً بغير حقائقه".

فالمصحفي وظف صورته الحسية وفق تشبيه ضمني بحيث يعد التشبيه غرضه هو توضيح المعاني وذالك لتأثير في المتلقي وتقويه جمال الصورة الشعرية.

وأنّا لنشكوها إليها كمَا شـــكا مَشُوقٌ على الإعجاب عَضَّةَ شائِقه [2].

الصورة الشعرية هنا تتمثل في صورة رجل يشكو همه وحزنه إلى الخمرة التي يسامرها في الليالي الطويلة، فعند شربه الخمر يحكي ويشكو ألامه وأوجاعه، لتكون أنيسته في الوحدة كما يشكو العاشق من محبوبته التي عضّتهُ، ورغم تلك العضَّة المؤلمة؛ لكنّها لذيذة لأنها الأحب والأقرب إلى قلبه.

فنقل لنا الشاعر من خلال هذا التي شكوى شارب الخمر إلى الخمرة فمن هنا تكمن الصورة الحسية بحيث ذكر لنا كلمة (عظة) فهذه الكلمة دالة على الحس ومن خلال هذه الصورة وظف التشبيه بحيث شبه شكواه إلى الخمرة كما يشكو الحبيب من حبيبته التي عظته.

1-أبو عبد الله الطيب،كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 95.

2-المرجع السابق، ص 95.

فالمصحفي أبدع في التشبيه والتصوير في هذا البيت من خلال إيصاله للفكرة بصفة سهلة خالية من الغموض.

صفْراءُ تَطْرُقُ في الزّجاج فإن سَرَتْ  في الجسم هَبَّتْ هَبَّ صِلّ لأدع[1].

الصورة الشعرية هنا تمثلت في الخمر وهو أصفر اللون يسر الناظر له فجسد الخمر وكأنه سم أفعى يسري في الجسم شاربه فيؤثر فيه تأثيرًا قويًا وفعالاً.

فالخمر الأصفر فاقع لونه من خلال الزجاجة المثيرة كما يؤثر السم في الجسد فهنا تأثير واضح عن الخمر فتمثل في هذا البيت صورة حسية بحيث ذكر لنا "تطرق في الزجاج" فكلمة "تطرق" دالة على اللمس والحس، واستعمل كذلك كلمة "صفراء"، فهنا كناية واضحة عن الموصوف وهو الخمر.

فالمصحفي وضع بين أيدينا هذه الصورة الحسية التي من خلالها اتضحت صورة الخمر لأنه يعتبر الملاذ الوحيد عند البعض، فوصفها بوصف كامل فهذه الصورة أضفت على الأبيات رونقا ووصفًا مؤثرا.

وكنتُ أرى أنّي بآخر ليلة  فأُطرِقُ حتَى خِلتهُ عاد أوّلاً[2].

الصورة التي بين أيدينا هي صورة الحزن المعتصر على قلب الشاعر فهو يعتقد بأنه في نهاية حزنه إلاّ أنه اكتشف أنه في بدايته.

فمن خلال هذا البيت نجد صورة حسية تكمن في قوله "أرى" وكذلك في قوله "فأطرُقُ" فهذان الكلمتان حسيتان.

1-أبو عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ،ص 90.

2-مُحَمَّد محمود يونس، ما تبقى من شعر المصحفي، كلية التربية، (د. ت)جامعة الموصل، ص 194.

ففي البيت كناية "فأطرق حتى خِلته عاد أوّلاً" فهنا كناية عن شدّة الألم والحزن، فالصورة الحسية صورة تنبئ عن الحس الإنساني، ولها وقع حساس في نفسية القارئ.

قال الحاجب المصحفي في السوسنة:

يَارُبّ سوسنة قد بت ألثمُــها ومالها غير طعم المسك من ريق [1].

مصفرة الوسط مبيضٌ جوانُبها كأنّها عاشق في حجر معشـــوق

جسَّد المصحفي الصورة الشعرية في هاذين البيتين، بوصفه للسوسنة وحال إعجابه بها، وولعه بجمالها، وصفرة وسطها وبياض جوانبها وكأنها معشوقة يلثمها، فقد جسد صورته وفق تأثيره بجمال السوسنة.

فتمثل في هذه صورة حسية في قوله "طعم المسك من ريق" فكلمته طعم والريق دلالة عن الحس، ففي قوله "سَوْسَنَةٌ قَدْ بِتُّ أَلْثُمُهَا" استعارة مكنية. شبه السوسنة وهي شيء مادي بالمرأة؛ لأن السوسنة لا تلثم بل الإنسان. فجعلها كالمرأة مشبه به، وحذف المشبه هو "السوسنة".

وفي البيت الثاني تشبيه تمثيلي حيث شبَّه السَّوسَنَة بالمعشوقة.

ومن خلال هذه الصورة تبين لنا تعني الحاجب المصحفي بجمال طبيعة الأندلس، فوصف الأزهار والحدائق بجمال ألوانها وروائحها فجعلنا نعيش لحظات قراءتها.

رَوّحني عائدي فقلـــت له لالا تَزدني على الذي أجِدُ[2].

أمّا ترى النّار وهي جـامدة عند هبوب الرّيّـــاح تتّقِد؟

1-ابن الأبّار، الحلة الشيراء، ص 268.

2-أبو عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 247.

جسَّد لنا الشاعر صورته الشعرية من خلال حالة الشعر التي يعيشها في تلك اللحظة، كما صور لنا حالته، ونقل لنا نوعًا من الخطاب الذي تمثّل في تحاوره مع صديقه الذي يروح له، فمن خلال هذا بيَّنَ لنا الحالة الشعورية المتمثلة في الحزن والشعور باقتراب الأجل، مستعملاً تصويرًا حسيا في قوله "ترى النار".

ومن خلال ذلك وظف صورة من الصور البلاغية والمتمثل في التشبيه فقد شبه حالته المرضية التي تزداد سوءاً بالنّار التي تزداد اشتعالا عند هبوب الرياح.

والحكمة التي تضمنتها هذه الصورة الشعرية، أن البلاء إذا أصاب إنسان أو اقترب الأجل فلا طبيب يرتجي منه، الشفاء ولا دواء ينجح، سوى الطمع في الله جل ثناؤه.

لعينك في قلبي على عـــــيون وين ضلوعي للشُّجونِ هتون[1].

لَئِنْ جسمي مُخلقًا في يد الهـون فحُبَّكَ عندي في الفؤَاد مصون

نصيبي من الدنيا هـــواك وإنّه عذابــي ولكنّي عليــه ضنـــي

الصورة الشعرية التي تتضمنها هذه الأبيات هي عاطفة الحب والعشق، فقد صّور لنا الشاعر عيون حبيبته وكأنها في قلبه وبين ضلوعه وكأن جسمه مخلق بين بدّي حبه، وكأن حبه سرّ في الفؤاد، وكأن نصيبه من الحياة ليس الرزق والمال، بل حبها فتمثلت في هذه الأبيات صورة حسية من خلال قوله "العيون" "القلب""ضلوع" فهذه دلالة عن الحس الإنساني.

استعمل في البيت الأوّل استعارة مكنية من خلال قوله "لعينك في قلبي" حيث شبه العيون بالإنسان، وحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي القلب.

1-ابن الأبّار، الحلّة السّيراء،ص 263.

كما وظف كذلك في البيت الثاني استعارة مكنية في قوله "يد الهوى" حيث شبه الهوى بالإنسان وحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي اليد التي يمسك بها وفي البيت الثالث وظف الكناية من خلال قوله "نصيبي من الدنيا هواك" كناية عن حبه الشديد.

فالمصحفي صوّر لنا عاطفة الحب التي يمرّ بها الإنسان، أين يحس بالمتعة والاستمتاع والسعادة والفرح.

صَبَرْتُ على الأيّـــام لما تَوَلَّـــتِ وألزَمْتُ نَفْسي صَبْرها فاسْتَمَـــرَّتِ[1]

فيا عَجَبا للْقَلب كيف اصْطبَـــارُهُ وللنّفْسِ بَعد العِزّ، كيـف اسْتُذِلَّت؟

ومَا النَّفْسُ إلاّ حيث يجعلُها الفتى فإن طَمِعَـــتِ تَاقَت وإلاّ تَسَـــلّت

وكانت على الأيّام نَفْسي عَـــزيزَةً فلمَا رأيت صَبْري على الذّلُّ ذَلَّتْ

إن الصورة الشعرية التي تكمن في هذه الأبيات تتجسد في مدى تحمل وصبر الإنسان على المصائب واليأس والألم التي يأتي به القدر فلابد للإنسان تحمل الهموم والصبر على نكبات الزمان.

حيث صّور لنا الشاعر مدى صبره على الأيّام، وعلى نفسه التي استذلت بعد عزها وعلى القلب وصبره، وعلى عزة نفسه التي صبرت على الذل فذُلَّت.

فمن خلال هذه الصورة نجد أنّ الشاعر استعمل الاستفهام الإنكاري من خلال قوله "كيف اسْتُذِلَّتْ؟". بحيث يعتبر هذا النمط من أنماط الإنشائية التي سادت في ذلك العصر، ونجد كذلك وجود الطباق وذلك من خلال كلمة ذل والعز.

فمن خلال هذه الأبيات نجد أن كل المؤشرات توحي بأنها تحمل صورة حسية وذلك من خلال قوله"رأت صبري" وقلت لها "هذه كلمات دالة على الرؤية والكلام، وهي دالة على الحس.

1-أبو العباس العذاري، البيان المغرب، ص 261.

استعمل في البيت الأوّل "صبرتُ عَلَى الأيّام" هنا كناية عن صفة التحمل.

وفي البيت الثالث في قوله "تاقت وإلاّ تَسَلَّت" استعارة مكنية حيث شبه النفس بالإنسان الذي يحن ويشتاق وحذف الإنسان وترك لازمتين ومن لوازمه وهي الحنين والشوق.

وفي البيت الرابع هناك استعارة مكنية من خلال قوله "رأَت صَبْري" حيث النفس بالإنسان الذي يرى وحذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي الرؤية.

فالمصحفي ومن خلال هذه الصورة الشعرية التي وظفها، كان له تأثير في نفسية القارئ من خلال تحاور الذي كان مع النفس على أنها شخص موجود في ذاته، ويعتبر المونولوج الدّاخلي من أروّع الصور الحسية التي يستخدمها الشاعر لإنتاج دلالة واضحة ومؤثرة لتكون لها وقع جميل على نفسه المتلقي.

يا ذا الذي لم يَدَعْ لي حبُّـــه رمقًا هذا مُحبَّك يشكو البــثَّ والأرقا [1]

لو كنت تعلم ما شوقي إليك، إذا أيقنتَ أنّ جميع الشّوق لي خُلقا.

الصورة الشعرية المتمثلة في هذه الأبيات هي شدّة حب الشاعر وهيامه وولعه وإخلاصه لمحبوبته، حيث بين لنا الشاعر صدق شاعره اتجاه حبيبته، وما مدى التعب والأرق الذي سببه له هذا الحب.

وتتمثل في هذين البيتين صورة حسية تكمن في قوله "يشكو البَثَّا والأرّق" و"الشَوق لي خُلقًا" فهي كلمات تحس ويشعر بها.

ففي قوله "لم يَدَعْ لي حبّهُ رمقًا" استعارة مكنية حيث شبه الحب بإنسان بدع ويترك حيث حذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي (يدع).

كما يوجد في البيت الثاني كناية عن صفة وهي شدّة الحب.

1-ابن الأبّار، الحلّة السّيراء، ص 263.

والمصحفي من الشعراء الذين كتبوا في الشعر الغزلي وتميزوا فيه فهو شاعر معروف برهافة حسه وشعوره.

وكأن أثناء الثُريَّا إذْ بَدَتْ قراطُ طريـــــحُ في بســـاط زُمرّدِ[1]

وكأنّها لَبِسَ السَّماء مُلاءه خضراء ثرْصَف من جمال العَسجد

جسد المصحفي الصورة الشعرية في هاذين البيتين وهي وصف الثريا والسماء فصور لنا جمال الثريا وكأنها قرط يزين بساط الزمرد، وبين لنا ما مدى جمال السماء التي تضفيه عليه الثريا مما تزيد جمال السماء رونقا وبهاء.

فنرى هنا توظيفا للصورة الحسية من خلال تولد "إذا بدت" وكذلك في "العسجد" فهي كلمات دالة على النظر والمس فهي محسوسات.

فنجد في البيت الأوّل تشبيها، حيث شبه الثّريا بالقرط، ونجد في البيت الثاني تشبيه أين شبه السماء كالمسجد، في اخضرار اللباس فالمصحفي من الشعراء الذين وصَفوا الطبيعة بشتى أشكالها من تجرم وسماء ومطر، وهي طبيعة الأندلس التي كانت تزخر بالطبيعة الزاخرة الخضراء.

يامـــــــنْ أراني بألحاظ يصرفها عنّي الصّبا والهوى رشدي وتوفيقي

جمعت فيك غليل العاشقين كما جمعت ما تشتهي من كلّ معشوق

الصورة الشعرية في هذين البيتين هي وصف عواطف وتجسيد مدى حبه وتعلقه بالحبيبة. وقد صور لنا الشاعر كيف يرى حبيبته وما مدى حبه لها وأن صفات كل ما يشتهيه العاشق في معشوقه موجودة فيها وهي الجمال والكمال النسبي، والأخلاق.

1-ابن عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 21.

فهذه الصورة حسية؛ وذلك من خلال قوله "يا من آراني بألحاظ"، وهي دالة عن الرؤية وقوله" تشتهي" دالة على الذوق فهي كلمات دالة على الحس.

فنجد في البيت الأوّل كناية عن الحب الشديد، وفي البيت الثاني نجد تشبيها تمثيليا، فالشاعر هنا شبه المحبوبة ومدى حبه لها كما يشتهي من كل معشوق من أخلاق وجمال.

فالمصحفي –ومن خلال هذه الصورة الشعرية– بين لنا ما مدى الحب الذي يكمنه الإنسان للمحبوب.

## المَطْلَبُ الثَّانِي: تَجَلِّيَات الصُّورَة الذِّهْنِيَّة فِي شِعْرِه

للصورة ذهنية حضور لطيف الملمح على مستوى شعر الشاعر المصحفي حيث يتجلى اهتمامه بنسج المعاني العقلية في شعره من خلال توظيفات مجردة لوصف الكثير من موضوعات شعره.

حين نتأمل قول المصحفي:

لا تأمننَّ مِنَ الزَّمان تَقَلُّبًا إنَّ الزَّمان بأهلِه يَتَقَلّبُ [1].

نجد الصورة الشعرية التي بين أيدينا تتمثل في تغير الزّمان، فزمان لا يأتمن فلا بد من أن يكون الإنسان متفطنًا له، فنجد الشاعر استعمل حرف (لا) فهي أداة نهي، فهو ينهى عن ائتمان الزمان. وهذه دلالة على غدره، واستعمل كذلك (إنّ) وهي أداة من أدوات التوكيد وهذه لتأكيد كلامه وبأن الزمان ينقلب على أهله لا محالة فهنا دلالة عن حقيقة الزمان.

فالشاعر استعمل في هذا البيت استعارة مكنية شبه الزمان بصورة هيئة الرياح التي لا تسكن ثم حذف الرياح وترك لازمة من لوازمها وهي صفتها الفيزيائية التقلب.

فإن المصحفي شكل صورته وذلك من خلال نزع المدلول الأصلي لها وإعطائها مدلولا جديدا يناسب المعنى الذي يريده الشاعر في نفسه، وذلك ليوصل لعقل المتلقي إلى ما يقصده بهذه الصورة، فهذه الصورة الذهنية دلالتها هي تغير أحوال الزمان وعدم استقرار حال الإنسان.

فالفائدة المأخوذة من هذه الصورة هي أن الإنسان يجب أن لا ينخدع بالرفاه والخير الذي يعيش فيه لأنه قد يأتي زمان وتنقلب عليه الموازين.

وإذا أتت أُعْجُوبَةٌ فاصبْر لها فالَدَّهرُ يأتي بالذّي هُو أَعجَبُ[2].

---

1-أبو نصر القيسي الاشبيلي، مطمح الأندلس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983م، ص 164.

2-المرجع نفسه، ص 164.

الصورة الشعرية التي يتضمنها هذا البيت الذي بين أيدينا تتمثل في أعجوبة قادمة باتجاه الإنسان، كأنها كائن حي مخيف ولا بد على الإنسان أن يصبر لها وأن يتعود على هذه الأعاجيب التي تأتي للإنسان فالدهر ممكن أن يأتي بأكثر منها مخافة وتأثير على نفس الإنسان.

فالصورة المتمثلة في هذا البيت هي صورة ذهنية وذلك من خلال توظيف الشاعر للاستعارة المكنية بحيث شبه الأعجوبة بالكائن الحي المخيف وحذفه وترك لازمة من لوازمه وهي يأتي.

فدلالة هذه الصورة الذهنية هي إيصال فكرة الصبر على أعاجيب الزّمن.

فالمصحفي منح لنا العبرة وهي أن يبقى المرء على دراية بأن الزمن قد يأتي بالأعاجيب لا محالة.

فهذه الصورة أضفت جمالاً للبناء الفني لهذه القصيدة وذلك من خلال نقل المعنى الصحيح للمتلقي.

كم ليلة بتُّ أطويها وأنشرها ولا أرى في الذي أقضي بها حرجَا[1].

أرى في هذا البيت صورة شعرية تتمثل في رجل ينشر لياليه حينًا، ويطويها حينًا وذلك عند تعاطيه وشربه الخمر مع أصدقائه وأحبابه في الليالي الطويلة الساخبة، ففي جملة "كم ليلة بت اطويها وانشرها" هنا دلالة واضحة ومعبرة عن طول الليالي والسهر.

فالشاعر استعمل هنا صورة ذهنية مميزة من خلال توظيفه للاستعارة المكنية وذلك في صدر البيت "كم ليلة بت أطويها وأنشرها" بحيث شبه الليلة باللباس وحذف اللباس وترك لازمتين من لوازمها وهي الطي والنشر.

والصورة الذهنية التي جسدت في هذا البيت الشعري واضحة ومعبرة تبين لنا حالة شارب الخمر وكيف تمر لياليه الحالكة.

1-عبد الله الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ أهل الأندلس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008م، ص:250.

عبث الزّمان بجسمها فتستّرتْ عن عينها في ثوب نورٍ سابع[1].

الصورة الشعرية التي بين أيدينا هي الخمرة، وكأنها امرأة لامسها وعبث بها الرجال في الليالي الساخنة فتسترت على من يريد أن يأخذها ليضيء بها ظلام لياليه.

فتمثلت في هذه البيت صورة ذهنية من خلال توظيف الاستعارة المكنية وذلك في قوله "عبث الزمان بجسمها" حيث شبه الخمرة بالمرأة وحذف المشبه بها (المرأة) وترك لأزمة لوازمها وهي جسمها، فالصورة الذهنية وصفت لنا الخمر.

ومعروف أنَّ الحاجب المصحفي هو من الشعراء الذين نظموا قصائدهم عن الخمريات و تأثروا بها.

سألت نجوم اللّيل هل ينقضي الدُّجى؟ فخطت جوابًا بالثريّا كخط "لا"[2].

الصورة الشعرية التي توجد في هذا البيت حوار الشاعر مع النجوم، حيث صور لنا النجوم وهي المخاطب الذي يتحاور معه، فنجد في البيت تراسل في الحديث. فهو يسأل النجوم إذا كان الظلام الليل سينتهي أم لا؟، فتجيبه الثريا بـ"لا". فترى الشاعر وظف صورة ذهنية تكمن في "سألت النجوم" وكذلك في "فخطت جوابا بالثريا" دلالة على صور نابعة من الذهن.

ففي قوة "سألت نجوم الليل" استعارة مكنية حيث شبه نجوم الليل بالإنسان فنجوم الليل مشبه والمشبه به هو الإنسان المحذوف فهل يعقل أن تسأل النجوم فالذي يسأل هو الإنسان لأنه يعقل وهو الذي يخط بيده.

فالمصحفي من خلال هذه الصورة نرى وكأنه يمدح الثريا التي تميز ظلام وسواد لياليه فالحوار مفعم بالحيوية والخيال الجيد الذي أضفى على البيت رونقا وجمالاً يجذب القارئ إليه.

---

1-مُحَمَّد بن لخضر فورار، (ما تبقى من شعر المصحفي) ص47.

2-مُحَمَّد محمود يونس، ما تبقى من شعر المصحفي، ص 194.

وفي قوله:

ليلة غَمْضَهُ ونومي لحظة هكذا دَهْرُ كُلَّ مَنْ نـــال حَظَّهْ[1].

الصورة الشعرية التي بين أيدينا هي صورة الرجل المحظوظ في هذه الحياة، فالمحظوظ تكون ليلته مجرد غمضة، ويكون نومه لحظة، فهي من مميزات الإنسان المحظوظ، والذي لا يهدر وقته في النوم، والأشياء غير المفيدة.

ومن خلال هذا نجد كل المؤشرات التي توحي بوجود الصورة الذهنية من خلال قوله "ليلتي غَمْضَهٌ ونومي لحظة. فهذه دلالة على قلة نومه وجدّه في العمل.

فترى في هذا البيت توظيف لتشبيه بليغ بحيث شبه الليلة بالغمضة والنوم باللحظة.

فقد استطاع المصحفي ومن خلال هذه الصورة تصوير عمر الإنسان المحظوظ الذي يجيد استغلال وقته، فهنا نجدها أنها تحمل نوعًا من الجانب التعليمي وهو ما أسهم هذا التصوير الذهني في إيصاله إلى المتلقي.

وقال المصحفي:

وكأنَّ الحديثَ وهو فُنونٌ خفقاتُ السُّرور في كلِّ لحظة[2].

يحمل هذا البيت الشعري في طياته صورة شعرية وهي حديث الإنسان أي كلام، فالكلام الهادف يعتبر فنًا كما يعتبر الغناء فنًا، والرّسم فنًّا، فإن الحديث يستوجب على الإنسان إتقانه وتعلم قواعده.

فنرى في هذا البيت وجود صورة ذهنية تكمن في قوله: "وكأن الحدّيثُ وهو فُنونٌ" فدلالتها هي قيمة ومكانة الحديث إلى الفن.

1-أبو عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 146.

2-المرجع السابق، ص 146.

فالشاعر استعمل في هذا البيت تشبيها، وذلك بعناصره الأربعة الكاملة، فشبَّهَ الحديث بالفنون، وذكرَ وجه الشبيه فيه وهو أن لحظات السرور مستمرة.

فالمصحفي –ومن خلال توظيفه لهذه الصورة الشعرية– كان له مقصد واضح وهو اخذ الحكمة والعبرة؛ لأن الكلام الراقي يزيد من رفعة مقامه أمام الناس.

فالحديث عنده دور هام في تحريك العواطف في نفسية المتلقي.

قال الحجب المصحفي معزيا نفسه :

أُجَاري الزّمان على حالـه مُجازاة نَفسي لأنْفاسِـــها [1]

إذا نَفَسٌ صاعِدُ شقّهـــا توارتبه ذون جُـــلاسها

وإنْ عَكَفَتْ نَكْبَةٌ للزّمـان عَطَفْتُ بنَفْسي على رَأسها

الصورة الشعرية التي تتضمنها هذه الأبيات التي بين أيدينا هي عزة نفس الإنسان التي تكون بعد الألم والأحزان، التي تملأ القلب ألما وتحسرًا، ولكن الرضا بالقضاء والقدر يحتّم على الإنسان أن يصبر، وأن يقف مجددًا بعزة نفسه ومقامها، فبعزة النفس يتحدى المرء نكبات الزمن، فنرى أنّ الشاعر وظف في هذه الأبيات صورة ذهنية تكمن في قوله "أجازي الزمان" وكذلك "مجازاة نفسي لنفسها" فهذه كلمات لها دلالة في ذهن الإنسان.

فنجد في البيت الأوّل كناية وذلك من خلال قوله "أجازي الزمان" فهي كناية عن صفة عزة النفس والبعد عن سفاسف الزمان، وفي البيت الثاني كذلك كناية في قوله "إذا النفس صاعد شفها" كناية عن صفة تعكر النفس واصطراعها مع الناس والزمان.

وفي البيت الثالث في قوله" وان عكفت نكبة الزمان عَطفَتُ بنفسي على رَأْسها، كناية عن ثبات الشاعر وصموده أمام نوائب الدهر.

1–أبو جعفر الضبيّ، بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1989م، ص 315.

فقد استطاع "المصحفي" من خلال هذه الصورة الشعرية تصوير لنا عزة النفس التي هي كنز كل إنسان، التي لولاها ما عاش الإنسان سوى ذليل، إنها تاج على رأس كل كريم.

وفي قوله:

إنّ زمانًا صـرت فيه مُقيَّـــدًا لأَثْقَل من رَضْوى وأضيقُ منَ رَمْس[1].

نجد الصورة الشعرية التي بين أيدينا هي صورة لمسجون، أي "مقيّد". صور لنا حاله الذي هو فيها، وشعوره بالثقل الذي يحمله على ظهره، وكأنه جبل. ويقصد هنا العبء والمشاكل والهموم، وبالقبر في ضيفه ويقصد به ضيق النفس.

فتمثلت في هذا البيت صورة ذهنية وذلك من خلال قوله "وإنّ زمانًا صرتُ فيه مُقيَّدًا" وهي دلالة على وجوده في السجن فنرى أن الشاعر في هذا البيت وظف لنا استعارة مكنية بحيث شبه الزمان بالسجن وحذف السجن وترك لازمة من لوازمه وهي "مقيّد".

فالمصحفي استطاع أن ينقل لنا الحالة الشعورية الحزينة التي ملأت خلجات الشاعر إلى نفس المتلقي حيث يجد نفسه كأنه يعيش ما عاشه الشاعر، وهنا تكمن جمالية الصورة الشعرية.

وفي قوله:

بادرْ، فأن نذير الغيث قـــد نَدَر مجدّدًا لسرور كـــــــان قـد دَثرا[2].

أرخت عَزَ إليه واصْطرَّت بعُنصره ريحُ الصِّبا واستدرَّت دمعه فجرى

الصورة الشعرية التي تكمن في هذين البيتين هي صورة الغيث وأثره في الأرض وفي نفوس البشرية، فرسم لنا الشاعر كيف أن النفوس كانت عطفًا متلهفة تنتظر قدوم المطر بفارغ الصبر،

1-مُحَمَّد بن لخضر فورار، ما تبقى من شعر المصحفي، ص 44.

2-نفس المرجع السابق، ص 42.

وصور لنا مجيء الربيع بوجه الطبيعة الجميل، ومطرها الغزير الذي أرجع السرور في نفسية البشرة فتمثلت هنا صورة ذهنية في قوله "نذير الغيث" وهي دلالة على قدوم الغيث بعد طول انتظار.

فنرى أن الشاعر وظف لنا استعارة مكنية من خلال قوله" نذير الغيث قد نَذَرَا" شبه لنا الغيث بإنسان وحذف الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي النذر. فالمصحفي رسم لنا جمال الطبيعة الخلابة التي تزخر بها الأندلس في الربيع أثناء سقوط المطر.

## المَطْلَبُ الثَّالِثُ: تَجَلِّيَات الصُّورَة الرَّمْزِيَّة فِي شِعْرِ "المُصْحَفِي".

الصور الشعرية الرمزية من أهم العناصر التي تضمن أدبية الخطاب الشعري، والشاعر المصحفي رمز إلى بعض المعاني والأوصاف من خلال استعمال رموز حسية يجسد بها تلك المعاني وينقل المعنى الموجود في نفس الشاعر من خلال اللغة.

يقول "المصحفي":

وكأن مُسننِ السهام على الـ  باقين منهم صَيّبٌ بَرَدٌ[1].

وكأن قَذْفَ المنجنيـــــق بها  صُعقٌ عدًا يهمي ويطرد

فالصورة الشعرية هنا تمثلت في وصف انتصارات الجيش العربي ومدى قوته وشجاعته، وكذلك مدى قوة عتادهم الحربي، فذكر في البيت الأول السهام وكأنها تصب على الأعداء صبا ووصف لنا في البيت الثاني مدى قذف المنجنيق وكأنها صواعق من السماء تطرد الأعداء وتفرقهم.

فمن خلال البيتين نرى أن الأداة "كأن" في بداية كل بيت هي أداة تفيد التشبيه. فالشاعر هنا استعمل كأن ليشبه لنا مدى انتصار الجيش ومدى قوته، فنجد من خلال البيتين صورة رمزية، من خلال ذكره "لصيب برد" وتتمثل هنا الصورة في وجود كناية وذلك من خلال قوله "صيب البرد" فهنا دلالة واضحة على قوة وكثرة السهام.

وفي البيت الثاني من خلال قوله "صعق غدا يهمي ويطرد"، كناية عن قوة وكثرة المنجنيق الذي ينزل على الأعداء.

وظف "المصحفي" الصورة الرمزية الجميلة التي تحمل في طياتها عبرًا ودلالاتٍ رمزية قيمة وقوية تكمن في وصف السهام والمنجنيق، فتعتبر صورة معبرة وواضحة تختلج صدر القارئ عند تلقيها. وفي قوله:

1-ابن عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات من استعار أهل الأندلس، ص 205.

ولقد أَراني واللُّيُوث تَخافُني فَأَخافَنِي من بَعْدُ ذَاك الثَّعلَب[1].

الصورة الشعرية المتمثلة في هذا البيت هي صورة رجل رآه أحدهم قويا شجاعًا تخافه الأسود من قوته وبطشه، ولكن دار عليه الحال والزمن فتغير، فإذا بالرجل الشجاع أصبح ضعيف يخاف من الثعلب، فالشاعر هنا عبر عن حالته كيف كانت وكيف أصبحت وذلك بسبب تقلب الزمان عليه.

استعمل الشاعر في هذا البيت كلمة الليوث وهي جمع "ليث" وهو الأسد، والليث هو رمز للقوة والشجاعة.

واستعمل أيضًا الثعلب الذي يرمز إلى المكر والخداع، فالصورة التي بين أيدينا هي صورة رمزية، وذلك من خلال استعمال الكناية في صدر البيت عندما ذكر "الليوث تخافني" هنا كناية عن قوته، وذكر كذلك في عجز البيت "فأخافني من بعد ذاك الثعلب" فهنا كناية عن الضعف.

فالمصحفي رسم لنا لوحة فنَّية رائعة من خلال استعماله لرمز القوة والمكر وبهذه أعطى لنا عبرة وهي أنه لابد أن يتغلب الإنسان على مصاعب الحياة، ويتوجب الجمع بين القوة والذكاء رغم تقلب الزمان.

وقال المصحفي:

اطّلع البدرُ من حِجابهْ واطّرَد السيفُ من قِرابهْ [2].

الصورة الشعرية التي بين أيدينا، هي صورة البدر الذي يطلع من الحجاب، فينير الكون بضيائه، وهي سيف يخرج من قرابه لإذلال الأعادي، التي تحيط بالخليفة. فهنا اتضحت الصورة

1- أبو نصر القيسي الأشبيلي، مطمع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ص 164.

2- ابن الخطيب السلماني، كتاب أعمال الأعلام، ص 43.

وهي الصورة الرمزية وذلك من خلال كلمة "اطلع البدر من حجابه" فهنا كناية عن جمال ابن الخليفة فهو في جماله كالبدر الساطع وهو في حزمته ورباطه، كالسيف.

ومن خلال هذه الصورة الرمزية أراد الشاعر أن يعبر عن بشارة الخير التي بشربها الخليفة.

وما عن هَوى سامَرْتها غير أنّني أنافِسُها المجرَى إلى رُتَب العلا[1].

يتضمن هذا البيت الشعري الذي بين أيدينا صورة مدح الثريا الجميلة في سماء الليل الحالك، ليس حبًّا فيها بل طموحًا إلى الوصول إلى ما هي عليه من مقام وشأن.

فالصورة الشعرية جاءت تحمل في طياتها صورة رمزية، معبرة من خلال قوله "أنافسها المجرَى إلى رُتب العلا".

فهذه دلالة رمزية قوية وواضحة يقصد بها الشاعر الوصول إلى العلا والمجد في حياته، كما تعلو الثريا في السماء.

فهذا البيت يتضمن استعارة مكنية، بحيث شبه الثريا بالمحبوبة، وحذف الحبية وترك لأزمة من لوازمها تدل عليها وهي السمر.

فصورة التي عالجناها هي صورة معبرة تحمل في طياتها عبر وهي الطموح إلى المجد والعلا ومنافسة الناس إلى مراتب العلم والأخلاق. أما في قوله:

غرست قضيبًا خِلتُهُ عُودَ كَرْمَةٍ وكُنْتَ علَيه في الحوادث قَيّمًا[2].

واكْرِمهُ دهري فَيَزْدَادُ خِـــسَّةً ولو كان مِنْ أَصْلٍ كَرِيم تَكَرَّما.

1- مُحَمَّد بن لخضر فورار، (ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي)، ص50.

2- المقري التلمساني، نفخ الطيب في غصن أندلس الرطيب، ص 603.

الصورة الشعرية التي جاءت في البيتين هي نكران الجميل، فالشاعر ذكر لنا شخصيا ما عايشه كالقضيب الذي غرسه، والذي كان يبكى عليه في الحوادث، فبإذابته يتنكر ويقلب اليد التي كانت تسنده وقت المحن.

نفهم من هذا أن الشاعر يقصد شخصيًا ذلك القضيب الذي غرسه، فكان له سندًا ولكن غدره وأفلت بيده. فنرى هنا توظيف للصورة الرمزية من خلال قوله غرست قضيبا خلته عود كرمة" وكأن أراد بذلك الإيحاء بالظن الحسن.

فنجد في قوله غرست قضيبا خلته عود كرمة" كناية عن الندم على حسن الظّن.

وفي قوله:

أحنّ إلى أنفاسكم فأضنُّها بواعث أنفاس الحياة إلى نفسي [1].

الصورة الشعرية التي بين أيدينا هي عاطفة الشوق والحنين إلى قومه. فالشاعر صور لنا حنينه وشوقه حتى أنه أضحى يبحث ولو عن أنفاسهم؛ لأنها تبعث في نفسه الحياة، فهذه العاطفة الحزينة المليئة بالطموح والرغبة في لقاء قومه الذي فارقهم بعد أن أذلة حاكمهم.

فالصورة التي تكمن في هذا البيت هي صورة رمزية من خلال قوله "أحن إلى أنفاسهم"، ولها دلالة الحنين، وهي كناية عن الشوق والحنين، فالمصحفي بين لنا ما مدى شوقه وحنينه إلى قومه. فالشوق إلى الأحبة شعور صعب.

وقال المصحفي:

لي مُدّة لاَبُدَ أبلُغـــــها فإذا انقضت أَيَّامُها مُتُّ[2].

لو قابلتني الأَسْد ضاريةً والمَوْت لم يَقربْ لما خفتُ

1- المقري التلمساني ،نفح الطيب في غصن أندلس الرطيب، ص 423.

2- ابن الأبار، الحلّة السيراء، ص 263.

الصورة الشعرية المجسدة في البيتين هي أنّ الموت مقدّر بأجل لا يزيد ولا ينقص بانتهاء الأجل فقط، ولو صادفتك الأسود الضارية ولم يحن الأجل فلن تموت.

فتمثلت الصورة الرمزية من خلال قوله "الأسد" فهو دلالة عن القوة والشجاعة والشراسة.

فنجد في قوله "لو قابلتني الأسد" استعارة مكنية؛ لأن الأسد لا تقابله والموت كذلك، فهنا شبه الأمرين (الموت والأسد)، بالإنسان لأن الذي يمكن مقابلته باعتباره كائنًا عاقلاً.

فـ"المصحفي" ومن خلال الصورة الشعرية التي وظفها بيَّن لنا حكمة ربانية وهي أن الموت حق، وأن لكل أجل مسمى.

قال الحجب المصحفي في الدنانير:

طوالـــعُ بِشْـــرٍ كـــــــــأنّها إذا ما أجتلينـــــاها بجومٌ طوالعُ[1]

جَرَتْ خَمسةً فينا فراجت ســـوافعًا كما الصّلواتُ الخَمسُ فينا شوافع

دنانير باسم النّاصر الله كُـــرِّمَتْ وباسم ولي العهد فهي سواطـــع

الصورة الشعرية المنتظمة في هذه الأبيات هي حالة الرغد اليسر ووفرة المال التي يعيشها الملك الناصر وولّي عهده.

فالشاعر وصف لنا الدنانير، وشبهها بالنجوم وأنها بشارة الخير وأنها تشفع، كما تشفع الصلوات الخمس للعبد.

فوظف الصورة الرمزية، من خلال قوله: "الصلوات الخمس"، وهي دلالة على أنّ الدنانير هي من تشفع لصاحبها عند الحاجة إذا كانت صدقة أو زكاة.

1- ابن عبد الله الطبيب، كتاب التشبيهات، ص 265.

فنجد في البيت الأول تشبيه تمثيلي إذ شبه بشارة الخير عند سماعها بطلوع النجوم وبروزها في السماء.

وفي البيت الثاني نجد تشبيهاً تمثيليّا، حيث شبه الدنانير أثناء الافتقار (الحاجة) لها بالصلوات الخمس التي تشفع لصاحبها.

ومن خلال هذه الصورة الشعرية وضح لنا المصحفي قيمة المال ودوره في الحياة لأنها تنجي الإنسان من الكرب والاحتياج.

# الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة وبعد تتبع جماليات وشعرية الصورة في شعر المصحفي والتي تعتبر خلاصة تجارب الشاعر، تكشف لنا عدة جوانب من أفكاره وعواطفه، نستنتج:

- أن الصورة الشعرية تسعى للكشف عن عواطف الشاعر من خلال وظيفتين: المبالغة والوصف.
- يتعمد الشاعر التغير في أنماط توظيفه للصورة الشعرية بين الحسي والذهني والرمزي حسب موضوع قصيدته وتجربته الشعرية .
- توظيف الشاعر لألفاظ محاكية للطبيعة: " الغيث، الرياض"، يبدوا أن الشاعر رومانسي يلجأ للتصوير الحسي المحاكي للطبيعة النقية.
- وفي تصويره للخلق الإنساني الفاضل"كتمان السر" تعمد خلق جانب حسي، ليبرز قيمة هذه الصفة، معتمدا في ذلك على البلاغة والصدق.
- تعمد المصحفي في كثير من المواضع الجمع بين المادي الملموس والمعنوي المحسوس، وذلك ليجسد دلالته المنفردة في غياب المنطق وعدم اكتفاءه بقواعد اللغة.
- إن اختلاف الأغراض الشعرية وتعدد المواضيع تبرز لنا تمكن الشاعر من التلاعب باللغة العربية في إطار توظيفه للصور الشعرية.
- تأثر الشاعر بالغزل القديم القائم على الوصف والتشبيه والبلاغة في التصوير.
- نلاحظ أن الشاعر يتغنى وينتشي في اختيار كلماته، عند وصفه للخمر والسكر، مستعملا في ذلك الصورة الحسية المنبنية على الدقة في التذوق واللذة في التعبير والتصوير على حد سواء.
- يعتمد الشاعر في تصويره لموضوعاته على الوصف والبلاغة ومنها إلى التشبيه والمجاز، بغية إيصال تجربته وعواطفه _لعجز اللغة المباشرة_ من جهة، وكسب القارئ والتأثير فيه من جهة أخرى.
- يلجأ المصحفي للاستعارة في تعبيره عن صوره الذهنية المقترنة بالتجربة الشعورية.

- الحذف والتضمين ميزتان وفرهما الشاعر في أبياته، لعدم اكتفاءه ورغبته في تنويع ومزج صوره الشعرية.
- وصف ومدح الأشياء الحسية هي مزيج من الصور الرمزية والحسية وكذا الذهنية، تعبر عن تراكم أفكار الشاعر وعواطفه بحيث يصبح الملموس محسوسا والعكس، وعلى العموم فإن الشعر ينبني على هذه الخاصية" التراسل بين الأضداد".
- يمكن القول أن المصحفي أنتج عدة صور شعرية ومادة ثرية من البلاغة في المعاني والدقة في اختيار الألفاظ، فكانت أبياته محطة للبلاغة والبيان، إذ لا يخلو بيت من أبياته من أحد عناصرها والتي سعت دراستنا إلى تحليلها.

وأخيرا نستخلص من دراستنا لنماذج من شعر المصحفي أنه قطف من البلاغة ما شاء، وهو ما جعل قصائده ملهمة ومؤثرة، ليجعل القارئ في حيرة من أمره فيتأمل أسلوبه المبدع ولغته البسيطة وحلاوة انتقاءه للكلمات، ونرجو من المولى عز وجل أن تفتح دراستنا أفقا واسعة للباحثين في البلاغة والشعرية في الأدب العربي القديم.

ونختم القول بالصلاة والسلام على رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، وعلى آله وصحبه الكرام، والله ولي التوفيق.

# قائمة المصادر

## أولا المصادر:


1. أبو جعفر الضبّي، بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1989م.
2. أبو عبد الله مُحَمَّد بن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دار الثقافة، (د.ط)، لبنان، (د.ت).
3. أبو العباس أحمد بن مُحَمَّد بن عزاري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2013م.
4. ابن الأبّار، الحلة الشيراء، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1985م، ج1.
5. إسماعيل بن عامر الحميري الإشبيلي، البديع في وصف الربيع، ج7، المطبعة الاقتصادية، (د.ط)، الرباط، 1940.
6. إسماعيل بن مُحَمَّد بن عامر بن الحبيب الحميري الأشبيلي أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، دار المدني، المملكة العربية السعودية، ط1، 1987م.
7. ابن الخطيب السلماني، كتاب أعمال الأعلام، دار المكشوف، لبنان، ط2، 1956م.
8. عبد الله الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ أهل الأندلس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008م.
9. المقري التلمساني، نفخ الطيب في غصن أندلس الرطيب، دار الصادر، (د.ط)، بيروت، 1968م.


## ثانيا : المراجع

### المعاجم:


1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، لبنان، ط4، 2005م.


### أ–الكتب العربية :


1- ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، كلية الآداب واللغات، نصف سنوية جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، العددان 10 و11، جانفي وجوان، 2012م.

2- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان لنشر، مصر، ط1، 2010م.

3- إبراهيم حسن الكردي، الصورة الذهنية لرجل المرور في مجتمعات العربية، مكتبة الملك فهد، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 2014م.

4- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، دمشق، (د.ت).

5- آمنة بعلي، أثر في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

6- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، (د.ط)، 1949م.

7- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروتّ، 1992م.

9- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، دراسة نقدية، الرسوم للصحافة، بغداد، ط1، 2015م.

10- أبو الحسين إسحاق بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، مطبعة الرسالة، لبنان، (د.ط)، 1969م.

11- خالد مُحَمَّد زواوي، تطور الصورة في في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورش دولية لنشر والتوزيع، (د.ط)، الإسكندرية، مصر. 2005م.

12- أبو بكر الدّوادري، كنز الدرر وجامع الغرَر، قسم الدراسات الإسلامية، القاهرة، ط1، 1961م.

13- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2012.

14- زيد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ.

15- ضياء الصديق، فغول في النقد العربي وتاريخه، دار الوفاء المنصورة، ط1، مصر، 1989م.

16- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق مُحَمَّد رشيد رضا، دار احياء العلوم، ط1، بيروت، 1992م.

17- عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشباب للنشر، مصر، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

18- عبد الله الغذَّامي، تشريح النظر (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

19- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3 1974م.

20- عطاف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1 1978م.

21- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، مصر، ط2، 1981م.

22- علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002م.

23- علي عتري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002م.

24- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر وتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.

25- كمال ابوديا، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، (د.ت ).

26- مُحَمَّد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2005م.

27- محمّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، [د.ط]، 2011م.

28- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، القاهرة، 2005م.

29- مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1977م.

30- مُحَمَّد ماجد مجلي الدخيل، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي (ت525هـ) أنموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2006م.

31- مُحَمَّد محمود يونس، ما تبقى من شعر المصحفي، كلية التربية، (د. ت)جامعة الموصل.

32- مُحَمَّد نوري عباس، الصورة في شعر المولدين، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، ط1، 2014م.

33- مسلم حسن حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البيئة والدلالة، دار السياب، لندن، ط1، 2007م.

34- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1982م.

35- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010م.

36- الوالي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في خطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

**ج- كتب مترجمة :**

1- تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م.

2- جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2014م.

**ثالثا : المجلات :**

1- حميد فرج عيسى (انماط الصورة في الشعر الخوارج)، مجلة جامعة ذي قار، فصلية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العدد 3، أيلول، 2017م.

2- رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النظر الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، عدد (1+2)، 2013م.

3- شيماء عثمان مُحَمَّد، الصورة حسية في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث بصرة قسم البراكات اللغوية وأدبية، سنوية، مركز دارسات الخليج العربي عدد 1، 2011م.

4- عيسى قويدر العيادي، وحدة الصورة والمعنى والنعم، ونماذج من الشعر القديم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، 2005م.

5- مُحَمَّد بن لخضر فورار، ما تبقى من شعر الجنب، جذور، فصلية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، العدد 35، نوفمبر، 2014م.

6- مليكة بوراوي، من جماليات الإيقاع في الصورة الشعرية (دراسة تطبيقية)، مجلة المخبر، العدد الثاني عشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016م.

**رابعا : مذكرات :**

1- منال دقعة، بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن، مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2015م.

# الملاحق

## *الملحق رقم 01*

**قال الحاجب المصحفي واصفا النرجس:**

بنفسي وأهلي طـالع خلت أنــه بأخـلاق معشـوق العــلا يتخلق

حكى الفضة البيضاء والتبر منظرا ولـكنــه بـالنفس ألطــى وأعلق

فصيح إذا استنطقته عـن زمانــه وما خلت أن النور من قبل ينطق

يبثك أنفــاس الــحبيــب وإنه لأذكى من المسك الذكي وأعبـق

أتانا على عهد الشتـاء مـبشرا بـعهد يــروق الناظــرين ويونـق

**الحاجب المصحفي يهنئ الخليفة الحكم**

هــنيئا للأنام وللإمــام كريم يستفيـد على كرام

مُرجّى للخلافة وهو ماء ومأمول لآمـال عـظــام

أضاء على كريمتـه ضياه فلم تعـلم بغاشية الظلام

لم لا يستضاء بجانبيـها وبين ضلوعها بدر التمام

**وقال أيضا يستعطف المنصور ابن ابي عامر**

هبني أســأت فأيــن الــعفــو والكـرم إذا قادني نـحوك الإذعــان والندم

يا خيــــر مــن مــدت الأيــدي إليـه أما ترثي لشــيخ نعاه عندك القلم

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر إن الملوك إذا ما استرحمـوا رحموا

**قال أيضا في الورد**

لعمرُك ما في فطرة الروض قدرة تحـيل بها مـجرى الزمان عن الحـدّ

ولكنما أخـلاقك الغرّ نبّهت بربعـــك في كانـون نائمـة الـورد

كأنك قد أمطرتها ديـمـة المجـــد وأجريت في أغصانها كـرم العهد

لعمرُك ما في فطرة الروض قدرة تحـيل بها مـجرى الزمان عن الحـدّ

ولكنما أخـلاقك الغرّ نبّهت بربعـــك في كانـون نائمـة الـورد

كأنك قد أمطرتها ديـمـة المجـــد وأجريت في أغصانها كـرم العهد

**يستعطف المنصور ابن أبي عامر في أبيات أخرى**

عفا الله عنك ألا رحـمـــة تـجود بعفـوك إن أبْعدا

لئن جلّ ذنب ولم أعتمده فأنت أجلّ وأعلـى يـدا

ألم تر عبدا عـــدا طوره ومـولى عفا ورشيدا هـدى

ومـفسد أمـــر تلافيته فعاد وأصلح ما أفـسـدا

أقلني أقالك من لم يـزل يقيك ويصرف عنك الردى

**وقال يذكر شعرا أورده الاسماعيل ابن بدر**

إذا انحدرت من بين فكيّك خلتها أســاود رمل يحذر الناس سمّها

وقد وردتني عنــك غــرّ شــوارد تعالين أن يمنحن غيرك ضمّها

فخلت الثريا طالعتني وغـــادرت مطالعها سـود الذرا مدلهمـها

مراسيل ألفاظ كما انسكب الحيا تطبّق بطنان البــلاد فأكمـها

**وقال في السوسن**

انظر إلى الأرض الأريض تخاله كالوشي نُمّق أحسن التنميق

وكــأنما السوسان صَبٌّ مدنف لــعبت يداه بجيبه المشقــوق

يوم الــوداع ومُزّقت أثـــوابه جــزعـــا عليــه أيّما تمزيق

والنرجس الغضّ الذكيّ محاجر تعبت من التسـهيد والتأريق

يحــكي لنا لون المحب بلونـــه وإذا تنسّم نكهة المـعشــوق

وكــأن دائرة الحديقة عنــدما جاد الغمـام لها برشف الريق

فلكٌ من الياقـوت تسطع نوره في الـكواكب جـوهر وعقيق

**قال يرثي الخليفة الناصر**

ألا إن أيــاما هـفـــت بإمامها لــجائرة مشتطة باحتكــامها

فلم يؤلم الدنيا عظام خـطوفــها وأحداثها إلا قــلوب عظـامها

تأمل فهل من طــالع غيــر آفـل بهن وهـــل من قاعد لقيــامها

وعاين فهل من عائش برضاعـها مـــن الناس إلا ميت بفطـامها

كأن نفوس الناس كانت بنـفسه فـــلم توارى أيقنت بحمـــامها

فطار بها يأس الأسى وتقاصرت يـد الصبر عن إعوالها والتدامها

**وقال أيضا :**

إمام تلقته الـــخلافة صبّـــة إلى نسم محـمولـة عـن إمامها

فصارت إليه في حـدود تمامه وصار إليها في حـدود تمامها

فلم ينتقل بالــناس يوم انتقالها إليه سبيل عـن مـحــل قوامها

أتوه فأعـطوه المواثق عن هـوى تمكن في أبشــارها وعـظـامها

وناولهم كفّا يطول الهدى بها رضا الله في تقبيلها واستلامـها

أناف على الدنيا بعين محيطة وقال ادخلوا في أمنها وسلامها

**وقال أيضا يصف السفرجلة:**

فصـفرتها من صفرتي مســـتعـــــارة وأنفاسها في الطيب أنفاس مؤنسي

وكـان لها ثوب من الزغـــــب أغبـر على الجسم مصفر من التبر أملس

فـلما استتمت في القضيب شبابـــها وحاكت لها الأوراق أثواب سندس

مـددت يدي باللطف أبغي اجتناءه الأجعلها ريحانتي وســط مـجـلسي

فبزّت يدي غصبا لها ثوب جسمـها وأعريتها باللطف مـــن كـل ملبس

ولما تعرت في يدي من بـــــــرودها ولم تبق إلا فـــي غـلالة نرجــس

ذكرت بها من لا أبوح بـــــــذكره فأذبلها في الكف حَـرّ التنفـــس

**وقال أيضا:**

وكم مهمه لا يوجد الركب مـشـــرعا قطعت وبحر شامخ الموج أسفعا

خضمّ إذا استعلت به الشمس لم يزل يـطاولـــها حتى تملّ فتخضعا

تغيب وتـــبدو فيــه حتى كـــأنما غدا مغربا تـجري إلـيه ومطلعا

إذا ما ارتمت أمواجـــــه خـلت أنها ذرى الشمّأمـّتنا من البرّ نـــزّعا

تقاذف في رحـب الجمال بسيطـها يردّ وفود الريح حســرى وظلّعا

**قال المصحفي في الشتاء:**

طرقنا طوارق الغيث وهنا فمحت أيدي الحوادث عنا

فكأن الرّياض حُلة وشي ندفت حولها السحائب قطنًا

**وقال أيضا في السر:**

قل للذي أودعني سره　　لا ترج أن تسمعه مني

لم أجره قط على فكرتي　　كأنه لم يجر في أذني

**وقال أيضا :**

إن فاه أشربت الضلوع هوى　　حتى كأن حميدها أذن

لا تذكروا كلف الضّلوع بــه　　فحديثه لوجيبها سكن

**وقال أيضا في الجيوش:**

كتائب أمثال البحار زواخـــرا　　تفيض على طول البلاد وعروضها

تزيل الكرى عمن تؤم كأنـــما　　هواجلها بين الجـــــنون وغمضها

**وقال المصحفي في الحديث:**

كلمتني فقلت: دُرٌّ سقيط　　فتأمّلت عقدها هل تناثر

فازادها ما تَبسُّمُ فَأرتنـــي　　نظم دّرٌّ من التّبَسّم آخر

**وقال الحاجب المصحفي في الثمل من الشرب:**

عجبتُ لقوم ضيّعوا كلّ لذةٍ　　ولاموا ظريفًا شاطرًا في طرائِقه

إذا ما شكا بالرّاح في الثمل سَرَّهُمْ　　وكم قائِلٍ قـــولاً بغَيْر حقائِقهِ

وأنّا لنشكوها إليها كمَا شــكا مَشُوقٌ على الإعجاب عَضَّةَ شائِقه

**قال الحاجب المصحفي في الخمر:**

صفْراءُ تَطْرُقُ في الزّجاج فإن سَرَتْ في الجسم هَبَّتْ هَبَّ صِلّ لأدع

عبث الزّمان بجسمها فتستّرتْ عن عينها في ثوب نورٍ سابع

**قال الحاجب المصحفي في الثريا:**

سألت نجوم الليل هل ينقبض الدجى؟ فخطت جوابا بالثريا كخط "لا"

وكنتُ أرى أنّي بآخر ليلة فأُطرِقُ حتَى خِلتهُ عاد أوّلاً

**قال الحاجب المصحفي في السوسنة:**

يَارُبّ سوسنة قد بت ألثمُــها ومالها غير طعم المسك من ريق

مصفرة الوسط مبيضٌ جوانُبها كأنّها عاشق في حجر معشـــوق

**قال الحجاب المصحفي في المروحة:**

رَوّحني عائدي فقلـــت له لالا تَزدني على الذي أجِدُ

أمّا ترى النّار وهي جـامدة عند هبوب الرّيّـــاح تتّقِد؟

**قال الحاجب المصحفي**

لعينك في قلبي على عـــيون وين ضلوعي للشُّجونِ هتون

لَئِنْ جسمي مُخلقًا في يد الهـون فحُبَّكَ عندي في الفؤَاد مصون

نصيبي من الدنيا هـــواك وإنّه عذابــي ولكنّي عليــه ضنــين

**وقال الحاجب المصحفي يستريح من كربته :**

صَبَرْتُ على الأيّـــام لمّا تَوَلَّـــتِ وألزَمْتُ نَفْسي صَبْرها فاسْتَمَــرَّتِ

فيا عَجَبا للْقَلب كيف اصْطبَـــارُهُ وللنّفْسِ بَعد العِزّ، كيـف اسْتُذِلَّت؟

ومَا النَّفْسُ إلاّ حيث يجعلُها الفتى فإن طَمِعَــتِ تَاقَت وإلاّ تَسَــلّت

وكانت على الأيّام نَفْسي عَـــزيزَةً فلمَا رأيت صَبْري على الذّلُّ ذَلَّتْ

**وقال أيضا:**

يا ذا الذي لم يدع لي حبه رمقا هذا محبك يشكوا البث والأرق

لو كنت تعلم ما شوقي اليك إذا ايقنت أن جميع الشوق لي خلق

**قال الحاجب المصحفي في ثريا:**

وكأن أثناء الثُريَّا إذْ بَدَتْ قراطُ طريـــــحُ في بســـاط زُمرّدِ

وكأنّها لَبِسَ السَّماء مُلاءه خضراء ثرْصَف من جمال العَسجد

**وقال أيضا:**

يامـــــــنْ أراني بألحاظ يصرفها عنّي الصّبا والهوى رشدي وتوفيقي

جمعت فيك غليل العاشقين كما جمعت ما تشتهي من كلّ معشوق

**قال المصحفي لما يئس من المنصور وصفحه:**

لا تأمننَّ مِنَ الزَّمان تَقَلُّبًا إنَّ الزَّمان بأهلِه يَتَقَلّبُ.

ولقد أَراني واللُّيُوث تَخافُني فَأَخافَنِي من بَعْدُ ذَاك الثَّعلَب

وإذا أتت أُعْجُوبَةٌ فاصبْر لها فالَدَّهرُ يأتِي بالذّي هُو أَعجَبُ.

**قال الحاجب المصحفي في الخمر :**

كم ليلة بتُّ أطويها وأنشرها ولا أرى في الذي أقضي بها حرجَا.

في فتية نجُب صاروا بمعترك يجري النعيم على الصرع بها خلجا

**قال الحاجب المصحفي في حديث :**

ليلة غَمْضَهُ ونومي لحظة هكذا دَهْرُ كُلَّ مَنْ نـــال حَظَّهْ

وكأنَّ الحديثَ وهو فُنونٌ خفقاتُ السُّرور في كلِّ لحظة

**قال الحجاب المصحفي معززا نفسه :**

أُجَازي الزّمان على حالـه مُجازاة نَفسي لأنْفاسِـــها

إذا نَفَسٌ صاعِدُ شفّهـــا توارتبه ذون جُـــلاسها

وإنْ عَكَفَتْ نَكْبَةٌ للزّمـان عَطَفْتُ بنَفْسي على رَأسها

**قال الحاجب المصحفي :**

أحنّ إلى أنفاسكم فأضنُّها بواعث أنفاس الحياة إلى نفسي

إنّ زمانًا صـرت فيه مُقيَّـــدًا لأَثْقَل من رَضْوى وأضيقُ منَ رَمْس

**قال أيضا :**

بادرْ، فأن نذير الغيث قـــد نَدَر مجدّدًا لسرور كـــــان قـد دَثرا

أرخت عَزَ إليه واصْطرَّت بعُنصره ريحُ الصِّبا واستدرَّت دمعه فجرى

**قال في المنجليق:**

وكأن مُسننِ السهام على الـ باقين منهم صَيّبٌ بَرَدٌ

وكأن قَذْفَ المنجنيـــق بها صُعقٌ عدًا يهمي ويطرد

**قال الحاجب المصحفي يهنئ الخليفة لولادة ابنه :**

اطّلع البدرُ من حِجابهْ واطّرَد السيفُ من قِرابهْ

وجاءنا وارث المعالي ليثبت الملك في نصابه

**قال الحاجب المصحفي:**

غرست قضيبًا خِلتُهُ عُودَ كَرْمَةٍ وكنْتَ علَيه في الحوادث قَيّمًا

وأكرمه دهري فَيَزْدَادُ خِـــسَّةً ولو كان مِنْ أَصْلٍ كَرِيم تَكَرَّما.

**قال الحاجب المصحفي:**

لي مُدّة لاَبُدَ أبلُغـــــها فإذا انقضت أَيَّامُها مُتَّ

لو قابلتني الأَسْد ضاريةً والمَوْت لم يَقربْ لما خفتُ

**قال الحاجب المصحفي في الدنانير :**

طوالـــــعُ بِشْـــرٍ كـــــأنّها إذا ما أجتلينـــاها بجومٌ طوالعُ

جَرَتْ خَمسةً فينا فراجت ســـوافعًا كما الصّلواتُ الخَمسُ فينا شوافع

دنانير باسم النّاصر الله كُـــــرَّمَتْ وباسم ولي العهد فهي سواطـــــع

## *الملحق رقم 02*

**التعريف بالشاعر جعفر بن عثمان المصحفي حياته وأعماله**

هو أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر بن فوز بن عبد الله ابن كسيلة البربري المصحفي القرطبي،ولد في الربع الأول من القرن الرابع الهجري،في خلافة عبد الرحمان الناصر لدين الله.

عاش المصحفي في قرطبة وهي حاضرة الخلافة الأموية ،وبيئة ثقافية مزدهرة فكانوا يولون الحكام والأدباء والعلماء اهتماما خاصة وعناية فائقة

فالمصحفي نهل من ثقافة عصره ،وأخذ عن شيوخه اللغة والأدب ،فأصبح

أديب ومن أكبر الكتاب في عصره،وله شعر كثير جيد ،لكن لم يصلنا ولم يدون وأصبح شعره متناثرا في كتب الأدب والتاريخ ،فذكر ابن الأبار الحاجب المصحفي بأنه كان مقدما في صناعة الكتابة،منفصلا على طبقته بالبلاغة ووصفه الحميدي بأنه كان من أهل العلم والأدب .

يعد جعفر بن عثمان المصحفي أعظم رجالات الدولة نفوذا في عهد الخليفة الحكم بحيث عمل وزيرا وبعدها تقلد الحجابة وهي ولاية الشرطة

فإنتهت حياة جعفر المصحفي السياسية ،بزجه في السجن سنة 367هـ وذلك بتهمة استغلال أموال الدولة في شؤون الخاصة.

فأنهى المصحفي سنين حياته في السجن أين وافته المنية سنة 372هـ.

# الفهارس

# فَهْرَسُ المُحْتَوَيَاتِ


شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ ..... /

مُلَخَّصٌ بِاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ..... /

مُلَخَّصٌ بِاللُّغَةِ الإِنْجلِيزِيَّة ..... /

مُقَدِّمَةٌ ..... أ–ج

**المَبْحَثُالأَوَّلُ: مَفْهُومُالصُّـورَةالشِّعْرِيـَّةِوَأَنْمَـاطُـهَـا 05– 23**

المِطْلَبُ الأَوَّلُ: تَعْرِيفُ الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّة وَبِنْيَتُهَا ..... **05**

المِطْلَبُ الثَّانِي: مكونات الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّةِ ..... **07**

المِطْلَبُ الثَّالِثُ: وظيفة الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّةِ ..... **10**

المِطْلَبُ الرَّابِعُ: أَنْمَـاطُ الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّةِ ..... **16**

**المَبْحَثُ الثَّانِي: تَجَلِّيَاتُ الصُّورَة الشِّعْرِيَّة فِي شِعْرِ"المُصْحَفِي" 25– 63**

المِطْلَبُ الأَوَّلُ: تَجَلِّيَاتُ الصُّورَة الحِسِّيَّة فِي شِعْرِه..... **25**

المِطْلَبُ الثَّانِي: تَجَلِّيَاتُ الصُّورَة الذِّهْنِيَّة فِي شِعْرِهِ ..... **51**

المِطْلَبُ الثَّالِثُ:تَجَلِّيَاتُ الصُّورَة الرَّمْزِيَّة فِي شِعْرِهِ ..... **58**

خَاتِمَة ..... **65–66**

قَائِمَةُ المَصَادِرِ والمَرَاجِع ..... **68–72**

المِلَاحِقْ ..... **74–85**

فَهْرَسُ المُحْتَوَيَاتِ ..... **87**