مجلة الجامعة القاسمية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 4، العدد: 2

جمادى الآخرة 1447 هـ / ديسمبر 2025م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2958-230X

AQU Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 4 No. 2, pp. 107-138 (Dec.2025)
DOI:10.52747/aqujall.4.2.451
E-ISSN: 2958-2318/ ISSN: 2958-230X

تمثيلات الصُّور الحسّيّة في شعر ابن الأبّار الإشبيليّ الأندلسيّ

REPRESENTATIONS OF SENSORY IMAGERY IN THE POETRY OF THE ANDALUSIAN POET IBN AL-ABBĀR AL-ISHBĪLĪ[1]

عمر فارس الكفاوين

جامعة فيلادلفيا، الأردن

Omar Faris AL-Kafaween

Philadelphia University, Jordan

[1] Article received: June 2025; article accepted: August 2025

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى لفت أنظار الباحثين المختصين إلى شعر شاعر أندلسي، لم يدرسه أحد، هو ابن الأبار الإشبيلي، وإلقاء الضوء على الصور الحسية فيه، وإظهار أثرها في بنائه الموضوعي والفني. واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، المنطلق من تحليل الخطاب، مستعينة بالمنهج الفني، لقدرتهما على رصد تمثيلات الصور الحسية في شعر ابن الأبار، وإبراز دورها في بنائه، وتمثيل صوره وعلاقتها بمعانيه. وخلصت إلى أن ابن الأبار استعمل الصور الحسية القائمة على الحواس الخمس: البصر، والسمع، واللمس، والشم والذوق، وكانت أداته في تمثيل صوره الفنية، والتعبير عن معانيه، وخاصة معاني المدح والغزل ووصف الطبيعة، إضافة إلى أثرها الجمالي في إضفاء شاعرية على النصوص. ويوصي الباحث بضرورة توجه الدراسين المختصين في الأدب بوجه عام، والأدب الأندلسي بوجه خاص إلى دراسة شعر الشعراء المقلّين أو المنسيين من شعراء الأندلس، وإفراد دراسات مستقلة لبحث قضاياه الموضوعية والفنية، ودراسة شعر ابن الأبار الإشبيلي من زوايا أخرى، غير الصور الحسية.

Abstract:

This study aims to draw the attention of scholars to the poetry of an Andalusian poet who has not yet been studied: Ibn al-Abbār al-Ishbīlī, with a particular focus on the sensory imagery in his work and its influence on both the thematic and artistic structure of his poetry. The research adopts a descriptive-analytical approach grounded in discourse analysis, complemented by an artistic-method approach, given their effectiveness in tracking representations of sensory imagery in Ibn al-Abbār's poetry and highlighting their role in structuring his poetic images and their relationship to his meanings. The study concludes that Ibn al-Abbār employed sensory imagery based on the five senses, sight, hearing, touch, smell, and taste, which served as his primary tool for representing artistic images and expressing his meanings, particularly in the contexts of praise, love, and descriptions of

nature. These images also contributed aesthetically, enhancing the poetic quality of the texts. The study recommends that scholars of literature in general, and Andalusian literature in particular, should devote attention to the study of overlooked or forgotten Andalusian poets, conducting independent studies that explore their thematic and artistic dimensions, and examining Ibn al-Abbār al-Ishbīlī's poetry from perspectives beyond sensory imagery.

الكلمات المفتاحية: ابن الأبار الإشبيلي، الصورة الفنية، الصورة الحسية، البناء الشعري.

Keywords: Ibn al-Abbār al-Ishbīlī, artistic image, sensory imagery, poetic structure

مقدمة

الصورة الحسية هي إحدى الوسائل التي يستعملها الشعراء في رسم أخيلتهم، وصورهم الفنية وتمثيل معانيهم، ولأنها مرتبطة بحواس الإنسان، فإنها من أنجح الوسائل– إذا ما أحسن الشاعر استعمالها– في التعبير عن تجربته وانفعالاته وعواطفه، وإيصالها للمتلقي والتأثير فيه، بحيث يتفاعل معها بإحساسه ومشاعره، إضافة إلى دورها الفاعل في شاعرية النص الناتجة عن تأويلها، وإدراك علاقتها بالمعنى، المرتبط بمدركات الحس عند الشاعر، وما فيها من شحنات إيحائية، تثير المتلقي ليدرك رؤى الشاعر وأحاسيسه تجاه الواقع والأشياء من حوله.

وسعت هذه الدراسة إلى البحث في تمثيلات الصور الحسية في شعر الشاعر الأندلسي ابن الأبار الإشبيلي، من خلال اختيار شواهد من شعره والتطبيق عليها، لاستظهار دور الصورة الحسية في تمثيل المعنى الذي قصده، وانسجامها مع غرض قصيدته أو مقطوعته، وربطها في تجربته وأثرها في المتلقي، واختارت عينة دالة على كل نوع من الصور الحسية، من ثلاثة شواهد من شعر ابن الأبار، مثلتها بوجه عام، ونأت عن الإطالة في الشواهد وتحليلها، نظرًا لعدم التكرار، ولأن أغلب أشعاره المتضمنة صورًا حسية، تتشابه في دلالاتها الموضوعية والفنية، وابن الأبار شاعر مقلٌّ، وندرك هذا من خلال ما وصلنا من شعره، الذي حققته وجمعته هدى بهنام، وضمنته في كتاب "دواوين شعرية لشعراء أندلسيين"، الصادر بطبعته الأولى سنة 2013، عن دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، وضم بين دفتيه أشعار أربعة شعراء أندلسيين هم أبو جعفر ابن الأبار الخولاني الإشبيلي، وأبو عامر مسلمة، وأبو بكر بن القوطية وابن ليون التجيبي، وتراوحت أشعار ابن الأبار بين القصائد والمقطوعات؛ إذ بلغ عدد مقطوعاته (18) مقطوعة، منها ما تألف من بيتين وبعضها ستة، أما قصائده، فبلغ عددها (12) قصيدة، وهي في حدّها الأعلى لا تتجاوز العشرين بيتًا، وله رسالة نثرية واحدة، وصف فيها الربيع ومظاهر الطبيعة.

مشكلة الدراسة

تنطلق الدراسة من مشكلة مفادها أن كثيرًا من الدارسين، يركزون في دراساتهم على البحث في القضايا الموضوعية والفنية في شعر الشعراء الأندلسيين البارزين، لتوفر دواوينهم وزخم أشعارهم، أما المقلّون- ومنهم ابن الأبار الإشبيلي- فلا يلتفت إلى أشعارهم إلا القليل من الباحثين؛ وعلى الرغم من قلّة تلك الأشعار، فإنها جاءت محكمة ذات بناء يستحق دراسته، وإظهار ما فيه من عناصر وآليات لها دور فيه على المستويين: الموضوعي والفني.

وتأسيسًا على ما سبق، فقد اخترتُ موضوع دراستي هذه الحالية، لكي ألقي الضوء على عنصر بنائي واحد من عناصر بناء شعر ابن الأبار، هو الصور الحسية، علّها تلفت انتباه الدارسين إلى شعره ودراسة قضاياه الأخرى، إضافة إلى أنني لم أجد دراسة حول الصورة الحسية وتجلياتها في هذا الشعر، وتعدّ هذه الدراسة الحالية أول دراسة حول هذه القضية الفنية المهمة.

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى ما يأتي:

1- لفت أنظار الباحثين المختصين إلى شعر ابن الأبار الإشبيلي، وغيره من الشعراء الأندلسيين المقلّين.

2- رصد تمثيلات الصور الحسية في شعره، وتصنيفها حسب الحاسة التي انطلقت منها.

3- إظهار دور الصور الحسية في تمثيل معاني الشاعر، وأثرها في منح أشعاره الشاعرية والجمال.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها دراسة تطبيقية على شعر شاعر أندلسي، لم يدرسه أحد، وحصرها في قضية واحدة من قضاياه، تتمثل بالصور الحسية، وإبراز أثرها في بنائه،

وقدرتها على تمثيل معانيه وأخيلته، مما يجعلها تبحث في أمر واحد، ينأى بها عن الإطالة، ويترك المجال لباحثين آخرين لدراسة قضايا أخرى في شعر الشاعر.

الدراسات السابقة

كما قلت سابقًا: فإنه لم يدرس أحد تجليات الصور الحسية في شعر ابن الأبار، لكن هدى بهنام في كتابها المذكور آنفًا، وقبل تحقيقها أشعاره، أشارت إلى أغراضه الشعرية، وبعض سمات شعره مثل استعماله الجناس، وحسن التخلص، ووضوح معانيه، وجزالة ألفاظه وفصاحتها، ولم تتوسع في ذلك، لأن هدفها هو جمع شعره وتحقيقه، وليس دراسته.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، المنطلق من تحليل الخطاب، مستعينة بالمنهج الفني، لقدرتهما على رصد تمثيلات الصور الحسية في شعر ابن الأبار، وإظهار أثرها الموضوعي والفني في بنائه، وإبراز دورها في تمثيل صوره وعلاقتها بمعانيه. وانتظمت بمقدمة، وتمهيد عرّف بابن الأبار والصورة الحسية وأهميتها، وتدرج بعد ذلك بخمسة عناوين تشير إلى تمثيلات الصور الحسية في شعره، والتطبيق عليها من خلال شواهد دالة منه، وانتهت بخاتمة تضمنت أبرز نتائجها وتوصياتها.

تمهيد

ابن الأبار الإشبيلي الأندلسي (ت433هـ/ 1041م)، أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني، من مواليد إشبيلية، والخولاني نسبة إلى خولان بن عمرو، وهي قبيلة كبيرة نزلت الشام، ويعدّ من أعلام القرن الخامس الهجري، وهو من شعراء المعتضد بن عبّاد ملك إشبيلية في فترة حكم الطوائف[1]، وهو غير ابن الأبار البلنسي القضاعي (ت658هـ/ 1259م) مؤلف (الحلة السيراء)، و(التكملة لكتاب الصلة)، و(تحفة القادم) وغيرها. وأشاد بابن الأبار الخولاني الإشبيلي عدد من أدباء الأندلس وعلمائها، فهو من شعراء (الذخيرة) الموصوفين بالإحسان والإتقان[2]، وقال عنه صاحبها ابن بسام الشنتريني: "إنه عني بالعلم فجمع وصنف، وله في صناعة النظم فضل لا يرد، وإحسان لا يعد"[3]، وذكر أنه كان معلمًا وأستاذًا لأبي الوليد الحميري، صاحب كتاب (البديع في وصف الربيع)، وقد قال عنه هذا التلميذ: إنه صقل موهبته حتى غدا أديبًا ذا موهبة فائقة[4].

ومدحه ابن فضل الله العمري في المسالك؛ إذ ناصبت همته النجم، وناصفت الروض على شذاه إلا أنها كتمت[5]، وكان شاعرًا ذا موهبة، نظم الشعر في عدد من الأغراض التي شاعت في عصر ملوك الطوائف[6]، مثل المديح- وخاصة مدح الأمراء والقضاة

(1) ينظر: ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، ط3: دار صادر، بيروت، 1978م، 141/1-142.

(2) ينظر: ابن الأبار الخولاني، أبو جعفر أحمد بن محمد: شعر أبي جعفر بن الأبار، ضمن كتاب دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، تحقيق هدى نعنام، ط1: دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، المقدمة/ 15.

(3) ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ط1: دار الثقافة، بيروت، 1997م، 135/1/2.

(4) ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 125/1/2.

(5) ينظر: ابن فضل الله العمري، شهاب الدين: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل الجبوري، ط1: دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م، 301/17.

(6) ينظر: ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، مقدمة المحققة/15.

والوزراء- ووصف الطبيعة، والغزل، والإخوانيات والرثاء، وتوفي سنة 433هـ/ 1041م. وهو من أسرة عريقة غنية؛ لذا لم يكن بحاجة إلى التكسب بشعره، وإنما كان يتقرب به من الأمراء والسلاطين، لكي يحافظ على منزلته بينهم، ويؤكد ولاءه وإخلاصه لهم[1].

استعمل ابن الأبار الأساليب اللغوية والبلاغية والبيانية التي تمنح أشعاره الشاعرية والجمال، ومن بينها التصوير الفني الحسي، فالصورة الشعرية "سُميت صورة لأن هناك بالفعل صورة محسوسة، يُؤتى بها لأجل التخفيف من وطأة التفكير المفاهيمي الجاف المجرد"[2]، وتكسب فعاليتها من كونها "حادثة ذهنية ترتبط نوعيًّا بالإحساس"[3]. وهي "رسم قوامه الكلمات"[4]، وبهذا فإنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحواس، فالرسم تراه العين ويروق لها إن كان جميلًا، ويتذوقها الشعور والعقل معنويًّا، فيحس بلذتها، وينعكس أثرها على بقية الحواس، لأنها جميعها مرتكزة على البصر والتذوق.

والصورة الحسية هي التي "تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها، بناء على ما يتصور من معانٍ ودلالات، غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعًا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية"[5]. وللصورة الحسية قيمة في النص الشعري، لأنها قادرة على رسم الواقع والخيال في آن معًا، فضلًا عن دورها في التعبير عن تجربة الشاعر وانفعالاته، وبالتالي إثارة انفعال المتلقي وتحريك خياله وذهنه؛ إذ يتفاعل معها، مما يؤدي إلى استجابته النفسية والذهنية مع معانيها.

(1) ينظر: ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، مقدمة المحققة/15.

(2) محمد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1: المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، 76.

(3) وليك، رنيه ووآرن، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، ط1: دار المريخ للنشر، الرياض، 1992م، 255.

(4) لويس، سيسل دي: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان إبراهيم، ط1: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982م، 21.

(5) ينظر: بلغيث، عبدالرزاق: الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2009م، 81.

والحواس ذات أهمية في بناء الصورة الشعرية، وقد تأتي كل حاسة وحدها ضمن سياق أو مفردة، فترسم الصورة المقصودة، وتكون هذه الحاسة الواحدة هي مرتكزها، ومنطلق تأويلها وإدراكها، وقد "تجتمع الحواس في ملفوظ واحد كالبصر، والسمع، أو الذوق والشم، وكما كانت الحاسة المفردة مصدرًا للمعرفة والإدراك، كذلك تكون المزاوجة، وما دل على شيء مفرد، دل على أمثاله مع غيره، صانعًا تراسلًا حسيًّا"[1]، والشاعر الحاذق هو مَنْ يوظف الحواس مفردة أو مجتمعة في تصويره وخيالاته، لأن هذا يكسب شعره قيمًا فنية وأبعادًا فكرية، نابعة من التأويل الذي يحرك ذهن المتلقي، لكي يدرك الصورة وما تنطوي عليه ويستشعره.

واعتمد ابن الأبار على الصورة الحسية بأنواعها المرتبطة بالحواس: البصرية، والسمعية، واللمسية، والشمية والذوقية، وكانت أداته للتعبير عن معانيه، ونقلها إلى المتلقي، ودليلًا على قدرته على استثمارها لتكون رافدًا من روافد نصوصه الشعرية وبنائها، لما تؤديه من وظائف مرتبطة بتمثيل المعاني، وإكساب النصوص جماليات تجذب المتلقي وتثير انتباهه، ليستوعب الأفكار، ويميز بينها فيقتنع بها أو لا يقتنع.

(1) ينظر: صبح، علي: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط2: المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م، 221-222.

أولًا– الصورة البصرية

يعدّ "الانطباع الحسي البصري أساس المعرفة الحسية"[1]، وحاسة البصر أقوى الحواس وأكثرها ارتباطًا بالصورة؛ فـ"العين هي مخزن الرؤية الذي يفضي إلى الإحساس النفسي بالجمال والقبح، والحب والكره، والارتياح والنفور"[2]، وللصورة البصرية أهمية في الشعر؛ فبواسطة العين "ينقاد الذهن البشري للصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة، الأمر الذي يسهم في تشكيل الصور الحسية"[3]، وتنقل الواقع المرئي وترسمه عبر الخيال الذي يفتح آفاق التأويل، الأمر الذي يكسب النص حركة ناتجة عن التفاعل الحاصل بينه وبين القارئ، الذي يسعى لمعرفة ما وراء هذه الصورة.

وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها، إلى جانب التأمل العميق للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية، من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها[4]. وأكثر ابن الأبار من استعمالها في شعره، لأنها الأقدر على التعبير عن مرئياته الواقعية القابلة للإدراك، أو تصوير مرئياته المتخيلة، فرسم صوره من خلال الألوان والأضواء، وجعلها أداته للتعبير عن أفكاره وشعوره وإدراكه الحسي.

يقول ابن الأبار:[5] (السريع)

الصُّبحُ شِبْهُ الشّيبِ في لونهِ فعَافه والليلُ شبهُ الشّبابْ

(1) اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1: صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م، 25.

(2) المغربي، حافظ: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر: دراسة فنية تحليلية، ط1: دار أنواس للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، 153.

(3) شرفي، لخميسي: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، مجلة المقري، جامعة المسيلة، الجزائر، عدد خاص، 2020م، 76.

(4) ينظر: وليك ووآرن، نظرية الأدب، 255–256.

(5) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 28.

يقوم البيت على صورة بصرية أساسها اللونان: الأبيض والأسود، لكن الشاعر لم يصرح بهما، وإنما استعمل متعلقاتهما، وربط ذلك بالإنسان، فجعل اللون الأبيض مكروهًا إذا ما اقترن بمرحلة عمرية تتمثل بالكبر وانتشار الشيب في الرأس، والإنسان بطبعه يحب البياض والنور المتمثل بالصبح، إلا أن المفارقة هنا في كرهه له في الشيب، فضلًا عن أنه يكره السواد لارتباطه بالحزن والحداد والظلمة، لكنه يحبه في الشعر لارتباطه بمرحلة الشباب.

أكسبت هذه الصورة البيت حيوية وإثارة للذهن، لارتباطها بالتأويل، ولا سيما من خلال ضمير الغائب (الهاء) في (فعافه)، فمن هذا الذي عاف اللون الأبيض (الشيب)، بالتأكيد إنه الإنسان، لأن الشيب صفة متعلقة به وبشعره، ثم إن عبارة (والليل شبه الشباب)، تثير التأويل أيضًا، بمعنى أنه يمكن القول: إنه بالرغم من أن الليل وسواده ليس محببًا لظلمته، فإنه يشبه الشباب في شعره الأسود الذي يتمناه الإنسان، لكي يبقى في عنفوانه وقوته.

ومنحت الصورة القائمة على اللونين البيت قيمة مرتبطة بما أحدثاه من "تأثيرات نفسية في الإنسان"[1]، مرتبطة بحالات الحب والكره، مما يجعلها تتجاوز الإثارة الحسية المباشرة إلى مخاطبة العواطف والوجدان، فالصورة مرئية، ويدركها الإنسان بوضوح، لأنها متعلقة بلونين واضحين، وما ينتج عنهما من نور وبياض وظلام وسواد، لكنها تؤثر في وجدان المتلقي وأحاسيسه، من خلال ربطها بعمره ومراحله المتدرجة بين الصغر والشباب والهرم، وما يعتري كل مرحلة من تغيير في لون الشعر وغيره، والأهم من ذلك أن هذا اللون يترافق مع القوة والضعف في بنية الإنسان وهمته.

ويرسم الشاعر بعض صوره الحسية البصرية اعتمادًا على الألوان، مما يجعل لها دورًا في تحقيق الدلالة وتمثيلها؛ إذ إنها "تتسم بالامتداد المتصل، وتحمل مدلولات محسوسة متصلة

(1) عمر، أحمد: اللغة واللون، ط2: عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988م، 229.

أيضًا"[1]، وتمثل- أحيانًا- مدخلًا لغرض القصيدة، وتحمل إشارات وعلامات ترتبط به، يتوسل بها الشاعر لتعينه على التعبير عن ذلك الغرض، وتهيئة المتلقي لاستقباله.

يقول ابن الأبار في مطلع إحدى قصائده المدحية:[2] (المنسرح)

وجرَّد الجوُّ ثوب دُكْنَتِهِ واكتست الأرضُ ثوبَهَا الأخضرْ

قام البيت على صورتين تمثلان مدخلًا للمدح، وتشكلتا عبر تشخيص مظهرين من مظاهر الطبيعة؛ إذ غدا الجو إنسانًا يلبس ثوبًا أسود داكنًا، بسبب تلبد الغيوم السوداء المحملة بالمطر، فيخلع الثوب لينزل الغيث، وينتج عن ذلك صورة أخرى تجعل الأرض فتاة تزينت بثوب أخضر، هو النبات والأزهار، والهدف من ذلك هو إدخال المتلقي إلى جو القصيدة المدحية؛ إذ إنه بوجود الممدوح يحل الخصب محل القحط.

والصورة تقوم على ثنائية ضدية، تتمركز بين التجريد (خلع الثوب)، والاكتساء (ارتداء الثوب)، والثوب المخلوع أسود داكن، وكما قلنا سابقًا فإن الأسود "رمز للحزن والألم والموت"[3]، لذا فإن الشاعر جعل الجو يخلعه، ليتخلص من هذا الحزن، لكنه في الوقت نفسه يجلب الخير، ولا ينتج عنه دائمًا الحزن، وإنما قد يأتي الخير بعده، أما الثوب الأخضر، فإنه يدل على "النضارة والحيوية والتجدد"[4]، وقد لبسته الأرض لتتزين به، ومثل هذه الصورة تقوم- أيضًا- على ثنائية السبب والنتيجة المرتبطة باللون؛ فالسبب هو سواد الجو، والنتيجة هي اخضرار الأرض.

وأدت الصورة وظيفة انفعالية مرتبطة بالشاعر وتجربته، من خلال ما يحمل اللونان من دلالات شعورية متعلقة بالظلام والخير، وهي مرتبطة بالممدوح الذي يحل بحلوله الخير بعد الظلام، بل إن الظلام (دكنة الجو) هو خير- أيضًا- لأنه تمهيد لاخضرار الأرض؛ لذا

(1) أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، ط1: مكتبة الشباب، القاهرة، 1975م، 198-201.

(2) ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 42.

(3) عمر، اللغة واللون، 229.

(4) علي، محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1: جروس برس ناشرون، طرابلس، لبنان، 2001م، 213.

يمكن تأويل الصورتين البصريتين اللونيتين على أنهما رمزان للخير، فإحداهما تجلبه وتمهد له، والأخرى تحققه.

ويمزج ابن الأبار بين الطبيعتين: الصائتة والصامتة في رسم بعض صوره البصرية، ومن ذلك قوله في وصف الليل:[1] (الكامل)

وكأنَّ جُنحَ الليلِ طِرْفٌ أدهمٌ متضمنٌ من صبحِهِ تحجيلا

فيجعل صورة الليل قائمة على اللون الأسود، من خلال تصويره بالجواد الأدهم الأسود، أما الصبح، فهو أبيض كالشعر الأبيض في قوائم هذا الجواد، وبهذا فإنه يمزج بين الطبيعة الصامتة المتمثلة بالليل، والصائتة المتمثلة بالجواد، ليستغل الصفات اللونية فيه ويضفيها على الليل، والأسود محبب في الجواد، ويزيده جمالًا وبهاء، ولا سيما إذا خالطه بياض في القوائم، وكذا الليل فإن سواده في حالات الارتياح عند الإنسان، يكون مثيرًا للراحة والهدوء، وحتى إن كان يثير الهم، فإن الأمل يأتي بعده، من خلال الصباح ذي النور والإشراق، والبياض الذي هو رمز "للضياء والسلام"[2].

وهذه الصورة البصرية تثير المتلقي، وتجذب عينيه نحو السواد وظلمة الليل، ونحو بياض الصبح ونوره، وكلا اللونين من الألوان التي تحفز العين، من خلال وضوحهما في الرؤية، كأن الشاعر قصدهما في تصويره، ليحقق حكمة مفادها أن الأمل يأتي بعد اليأس، والسرور بعد الحزن، والنور بعد الظلام.

على أية حال، فقد ساعدت المفردات البصرية والألوان وغيرها في تشكيل الصور عند الشاعر، وكانت قادرة على التعبير عن تجربته، وعلى جعل المتلقي يشعر بهذه التجربة ويتفاعل معها، لأن حاسة البصر هي "الأكثر فاعلية في تعرف الشاعر والمتلقي إلى مفردات

(1) ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 62.

(2) غنيمة، عبدالفتاح: نحو فلسفة المعنى للألفاظ اللونية وجمالها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مج1، 2، 1990م، 179.

الواقع"[1]، والأكثر قدرة وحيوية على تصوير الأشياء، وإيصالها إلى المتلقي، لأنه يراها ويتخيلها، فإن كانت واقعية عرفها أو تعززت لديه، وإن كانت من الخيال، حاول أن يرسم لها صورة في ذهنه تقربه إليه.

ثانيًا– الصورة السّمعية

تعتمد الصورة السمعية على الصلة التي تنشأ بينها وبين الخيال، لأنها تقوم على تصدر الأصوات، وإيقاعها وفعلها في النفس[2]، وتعكس نبرة الأصوات التي ترتكز عليها الصورة السمعية تلون الحالات الشعورية في نفس الشاعر، الذي يسعى إلى جعلها تنعكس على المتلقي وتفاعله معها، إضافة إلى أنها تمنح النص الشعري حركة ونشاطًا، مما يكسبه صفة المرونة والحيوية.

واستعمل ابن الأبار التصوير السمعي في أشعاره المرتبطة بالغزل، والمدح ووصف الطبيعة، ومن ذلك قوله في الغزل:[3] (الطويل)

هل العيشُ إلا أن أُقبِّلَ ثغرَها وأُصغي إلى بمٍّ أجشَّ وزيرِ

افتتح البيت باستفهام إنكاري تقريري، يقوم على إنكار العيش للمحب دون تقبيله ثغر حبيبته وتقريره لذلك، وهذا الاستفهام تمهيد للصورة السمعية في الشطر الثاني، القائمة على الفعل (أصغي)، والإصغاء مرتبط بالأذن والسمع، وله تأثير في الذهن، لأنه يتفاعل مع ما يسمعه، ويطرب له، أو ربما لا يطرب، وقد استدعى الغزل وما فيه من نشوة وتقبيل

(1) ينظر: موافي، عبدالعزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م، 230.

(2) ينظر: الدوري، سرى: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، ط1: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2019م، 86.

(3) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 62.

حالة الطرب، من خلال الاستماع إلى الموسيقى الشجية، و(البم) تعني "العود أو الوتر"[1]، وهو أجش، أي "وتر غليظ"[2]، و(الزير) هو "محب النساء"[3]، وعليه فإن السمع يكون واضحًا، لأنه ناتج عن صوت وتر غليظ معلن وعالٍ، ورنته مرتفعة، وربما فيه صدق وإخلاص لأن من يمارسه شخص محب لتلك المرأة.

وتُحرك مثل هذه الصورة مشاعر المتلقي، وتجعله يشعر بإحساس الشاعر أو المحب، ولا سيما أن الإصغاء أشد من السماع، لأنه يعني "التركيز وتفاعل القلب والمشاعر"[4]، ثم إن الحركة الناتجة عن الفعلين المضارعين (أُقبّل وأُصغي) تثير السمع، وتؤدي إلى التركيز في حالة العشق والهوى؛ فالتقبيل فيه حركة تلفت النظر وتثير النشوة، وهي تمهيد لأفعال أخرى في أجواء الغرام والهيام ومنها الطرب، والإصغاء إلى صوت العود الذي يثير الشجون، ويخلق جوًّا من الطرب المناسب لحالات الغزل ومتعلقاته، فضلًا عن بلاغته وقدرته في الإيحاء النفسي والشعوري عند المحب، وأحاسيسه تجاه من يحب.

ويقول في قصيدة أخرى مخاطبًا ممدوحه، جاعلًا وصفه لمظاهر الطبيعة السماوية من برق ورعد مدخلًا لذلك:[5] (المجتث)

كأنّما البرقُ فيـــهِ على اجتدالك حضَّه
كأنّما الرّعدُ قَصْفًا بكُمْ يُهدّد ومضـــــه

يؤسس للصورة السمعية بصورة بصرية قائمة على البرق، ولمعانه وسرعته التي تشبه سرعة أعداء الممدوح، لتمتزج هذه الصورة بصورة سمعية، أساسها الرعد وصوته وقصفه، ليكون

(1) ينظر: الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8: مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م، 1081.

(2) ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، 1081.

(3) ينظر: ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ط1: دار صادر، بيروت، د.ت، 336/4، زور.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 461/14، صغا.

(5) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 51.

الممدوح رعدًا قويًّا، يهدد البرق وومضه، وهذا دليل على قوته وشجاعته، وهذا المزج بين الصورتين يحقق تماسكًا للنص وصورته، من خلال عمليتي اللمعان والقصف، والقصف أقوى من اللمعان، بل إنه هو الذي ينهيه، وصوته مثير للرعب، وألفاظ الصورة ساعدت في تلاحمها؛ إذ امتزجت فيها الحركة واللون والصوت، فكلمة (اجتدالك) تعني "الشدة والمشي والسريع"[1]، وهي حركة قوية تدل على الممدوح وسرعته في محاربة الأعداء والانقضاض عليهم، وعلى الرغم من أنه رمز إليهم بالبرق (صورة بصرية)، وما فيه من لمعان مخيف، فإنه لمعان ينتهي بسرعة بقدوم الممدوح الذي هو رعد وصوته مخيف، ليقضي عليهم، ويجعلهم ومضة سريعة وتنقضي.

ويقول في قصيدة أخرى:[2] (الرمل)

نطقَ العودُ فعاتبَ مَنْ نطقْ واصطَبِحْها مُزّة أو فاغتبقْ

إذ تشكلت الصورة السمعية من خلال فعلي (النطق والمعاتبة)، وكلاهما مسموع صوته، والصورة فيها تشخيص للعود الذي جعله ينطق ويتكلم ويعاتب، ودندنته التي تثير النفس وتطربها صالحة لمجلس الشراب وأجوائه، ثم إنها كالعتاب الموجه إلى الساقي أو الجليس الذي قدم خمرة الصباح، وهي خمرة (مزة) بمعنى "لذيذة الطعم"[3]، شربها وبقيت نشوتها ترافقه حتى المساء فاغتبق، بمعنى "صبر ولم يشرب في المساء"[4]. وعليه، فإن الصورة السمعية القائمة على فعل النطق المتعلق بالعود، وما ينتج عنه من نشوة وطرب مناسبة لمجلس الخمرة بصبوحها وغبوقها، بل إنها تمهيد لهذا المجلس، ومحفزة له، فهي التي تحفز الجالسين للشراب، لما تثيره في نفوسهم من نشوة ورغبة فيه.

(1) ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4: مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م، 111، جدل.
(2) ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 56.
(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 409/5، مزز.
(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 281/10، غبق.

ويمكن القول إن الصور السمعية "وسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك، تهز المتلقي بقدر الاهتزاز الناجم عن أفعالها وأصواتها"[1]، إضافة إلى أن لها أثرًا في استظهار الجمال، أداتها الأذن التي تسمع وتستقبل الصوت، وتحوله إلى صور ذات شاعرية، وفيها دلالات نفسية وانفعالية، تمثل تجربة الشاعر وعواطفه الذي يسعى إلى إيصالها إلى المتلقي، من خلال الصوت وتقلباته.

ثالثًا– الصورة اللمسية

تقوم الصورة اللمسية على استشعار حاسة اللمس كالخشونة، والنعومة، والصلابة، والليونة، والحرارة، والبرودة وغيرها، مما له علاقة باللمس[2]، والقرائن اللمسية تفيد الصورة، من خلال "نقلها المفاهيم والأفكار المجردة من دائرتها المعروفة إلى المحسوس، لتخلق عالمها الجديد المستمد من انصهار دلالات المفاهيم، والأفكار المجردة بدلالات العالم المحسوس وتلاحمها"[3].

واستعمل ابن الأبار الصورة اللمسية في بعض أشعاره، ولا سيما تلك التي تمثل الغزل ووصف الطبيعة، من خلال الألفاظ والقرائن الدالة عليها، يقول في وصف روضة:[4] (البسيط)

أمَا تَرى الرّوضَ راضاهُ الحيا فبَدَا للنرجسِ الغضِّ فيهِ لحظُ مبهوتِ

(1) أبو شرار، ابتسام: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م، 265-266.

(2) ينظر: عبدالرحمن، نصرت: في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط1: مكتبة الأقصى، عمّان، 1979م، 67.

(3) ينظر: الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ط1: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، 144.

(4) ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 34.

رسم صورة للروض قائمة على التشخيص؛ إذ جعله يتسم بصفة الحياء أمام النرجس، ومما زاده جمالًا أن نظراته مبهوتة وفيها دهشة

وحياء، ووصف الشاعر النرجس بأنه غضّ، وكلمة (الغضّ) قرينة دالة على الصورة اللمسية، وتعني "الطري الناعم"[1]، فهذا النرجس جاء مشخصًا- أيضًا- كأنه إنسان خجل الروض منه، وهو طري بمعنى أنه ما زال صغيرًا في بداياته، وهدف الشاعر من هذه الصورة إلى التعبير عن جماله الناتج عن لونه ورائحته، ومما زاده جمالًا ملمسه الناعم الطري، ثم إن الصورة ارتكزت على طرفين: الأول يتمثل بالروض وهو كفتاة تخجل، والآخر هو النرجس الصغير كالفتى أو الشاب الذي يعشق فتاة (الروض)، ولكنها خجلت منه، ونظرت إليه نظرة استحياء.

تعكس هذه الصورة عواطف الشاعر أمام هذا المنظر الحسن البديع، المتمثل بالروض وما فيه من نرجس، وعبّر عن هذه العواطف من خلال عنصري التشخيص واللمس، لأنهما الأقدر على ذلك، ولهما دور في إيصال المشهد إلى المتلقي، لما يحققان من تحويل المنظر إلى واقع محسوس أمامه، كأنه يراه ويحسه.

ويقول الشاعر في الغزل:[2] (الكامل)

هصرتُ يدي منهُ بغصنٍ ناعمٍ لم أجنِ غيرَ الحِلِ من ثمراتِهِ

صور محبوبته وقد جذبها نحوه بالغصن الناعم الذي أخذ منه حلاله، وأمره المباح له، واستعمل كلمة (ناعم) الدالة على اللمس صفة لجسد المحبوبة أو خصرها، مما أدى إلى إدراك المتلقي لهذه الصورة، ومعرفته حب الشاعر لهذه المرأة، فمن أسباب حبه صفاتها الشكلية الحسية التي تمثلها صفة اللمس (النعومة)، وعليه يستشعر المتلقي جمالها وبهاءها.

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 196/7، غضض.

)2(ابن الأبار الخولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 34.

وافتتاح الشاعر البيت بعبارة (هصرت يدي)، له دور في ترسيخ الصورة اللمسية، لأنه استخدم أداة واضحة للمس هي (اليد)، وصوّر حركتها من خلال الفعل (هصر)، وعليه فقد اجتمعت الصورتان الحركية واللمسية لتشكيل الصورة الفنية للمرأة وإظهار جمالها، إضافة إلى أنها قائمة على محركين: الأول هو الشاعر الذي مارس الحركة بيده، والآخر هو جسد المرأة الذي ارتسم من خلال الصورة اللمسية، المتمثلة بنعومته التي أحسها الشاعر وانتشى بها، وهذا كله أكسب الصورة فاعلية أكبر، وضاعف تأثيرها في المتلقي.

ويقول في مقطوعة أخرى، وصف فيها السوسن:[1] (المجتث)

كأنّما السّوسنُ الغـ ـضُّ منظرًا حين يُلحظْ
فهـرٌ بـهاؤون دُرّ مشطَّب قـد تعظعظْ

ومنذ البداية يستعمل الشاعر الصورة اللمسية، من خلال وصفه السوسن بالغض (الناعم)، وكانت هذه الصورة بمنزلة مدخل أو تمهيد لرسم صورته؛ إذ إن من يطالعه يظن أنه (فهر)، بمعنى "حجر بحجم الكف ناعم، تسحق به العطر"[2]، في وسط أزهار (الهاؤون)، وتعني "سائر الأزهار"[3]، التي تشبه الدّرّ الملون المزركش الذي (تعظعظ)، أي "يتمايل ويعتدل"[4].

وقامت الصورة الكلية على تناوب الحواس واتحادها، من خلال حاسة اللمس التي مثلت البداية، وهي متعلقة بمركز الصورة وهو السوسن، وكذلك حاسة البصر المتعلقة بالنظر إلى هذا السوسن وما حوله، لترى شيئًا جميلًا محسوسًا يشبه حجر الطحن للعطر، لتأتي الصورة الشمية وتكمل هذا المشهد الجميل؛ إذ بالتأكيد أن هذا السوسن وهذا الحجر (فهر)، وما حولهما تفوح منهما رائحة زكية، يشتمها كل من جلس عندهما أو مر بهما.

(1) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 54.
(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 66/5، فهر.
(3) ينظر: ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 54، حاشية 1.
(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 447/7، عظظ.

الصورة مرسومة بالكلمات، لكن تمثيلاتها ومكوناتها القائمة على الحواس، تجعلها كأنها ظاهرة أمام المتلقي يستشعرها، فتغدو كأنها ماثلة أمام حواسه يراها ويشتم رائحتها، وعليه، فإن الوظيفة الانفعالية الشعورية تحققت من خلالها؛ إذ باستشعار المتلقي لها يكون قد تأثر فيها، وانعكست عليه انفعالات الشاعر وتجربته وأدركها.

إن استعمال الشاعر للصور اللمسية ساعد في تمثيل معانيه وأحاسيسه، وبالتالي استطاع أن يجعل المتلقي يتمثلها، من خلال استشعاره حالات الشاعر في الحب والغرام، وإحساسه تجاه الطبيعة ومفاتنها، وبذلك يكون قد حقق هدف الصورة المتمثل بكونها "صوغًا لسانيًّا مخصوصًا، يجري بواسطته تمثل المعنى"[1] وإدراكه، لأنها تسير في حركة انسيابية، تجعل المتلقي متحفزًا لتأويل معناها وفهمه، وذلك بفعل حاسة اللمس لأنها ذات تأثير في النفس والذهن، فضلًا عن أن أثر الملامسة فيه شيء من التغلغل النفسي، وتشابك الأعين والأنفس في عالم خيالي، يفضي إلى عالم محسوس.

(1) ينظر: موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، 239.

رابعًا– الصورة الشّمية

وهي التي تضم الأشياء التي تُشم مثل روائح العطور، والأزهار، والمسك وغيرها، مقترنة مرة بالمفاهيم وبالمحسوسات مرة أخرى، فتكتسب المفاهيم أبعادًا حسية جديدة، والمحسوسات إيحاءات جديدة أيضًا[1]، ولعل تأثير مثل هذه الصورة يكون كبيرًا، وذلك نابع من أنها صورة "منتشرة مأهولة بإمكانيات التأثير من خلال فعلها"[2]، ومعلوم أن الروائح المشمومة واسعة الانتشار، ويشمها كل إنسان قريب منها، وربما بعيد عنها.

واستعملها ابن الأبار في أشعاره التي وصف فيها الطبيعة، ولا سيما الأزهار وروائحها، ومن ذلك قوله في وصف الحدائق المزهرة:[3] (المنسرح)

حدائقُ بل كأنّها حدقٌ تهجعُ طـــــورًا وتارةً تسهرُ

إذا صبت نحوها الصّبا للأنفِ مسكًا من ردعها أَذْفرُ

الحدائق كأنها بشر لهم عيون مرة تنام ومرة تسهر، وهذه الصورة الحركية البصرية شكلت مفتتحًا للصورة الشمية في البيت الثاني، التي يمهد لها بحركة ريح الصبا التي تهب على الحدائق، فينتج عن هبوبها روائح زكية كالمسك، تحرك الأنف الذي ينجذب نحوها بقوة، لأن الرائحة ليست كالمسك وحسب، وإنما هو مسك أذفر، أي "شديد الرائحة، جيد إلى الغاية"[4].

إن الأنف هو أداة الشم، والريح هي محركة أزهار الحدائق التي يشتمها الأنف، وهي رائحة شديدة يمكن أن تصل إلى أمكنة بعيدة بفعل الريح وشدة الرائحة، الأمر الذي أكسب الصورة أهمية نابعة من سعة انتشارها، وعليه، فإن إحساس الشاعر تجاه الحدائق، جعله يعبر عنها من خلال تصويرها القائم على الحواس تصويرًا فيه سعة وانتشار، مما يدلل

(1) ينظر: عبدالرحمن، في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، 67.

(2) ينظر: مراد، يوسف: مبادئ علم النفس العام، ط1: دار المعارف، القاهرة، 1948م، 58-60.

(3) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 42.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 4/306-307، ذفر.

على انفعاله إزاءها، وأنها تستحق مثل هذه الصورة التي يتفاعل معها المتلقي، ويدرك حجمها وقيمتها في نفس الشاعر.

ويصف ابن الأبار (الآس) في مقطوعة يقول فيها:[1] (البسيط)

كأنّما ألبسَتْهُ المزنُ خُضْر حُلًى لها من المسكِ والكافورِ أزرارُ

نبات الآس أخضر ذو أزهار وردية، وذلك بفعل المزن (الغيوم الممطرة) التي سقته وأروته حتى أنبت واخضرَّ، وكان لباسه كالحلي يزينه، وفي هذا تشخيص للآس الذي تحول إلى فتاة ارتدت ثوبًا أخضر جميلًا، وتزينت بالحلي (الأزهار)، لتكتمل الصورة باكتمال زينة هذا الآس، من خلال الصورة الشمية المرتبطة بلفظتي (المسك والكافور) اللتين أصبحتا أزرارًا لثوب الآس. إذن، فالصورة مكتملة، وتقوم على حاستي البصر والشم؛ فالبصر يرى جمال الآس وزينته، والشم يشتم رائحته التي تشبه رائحة المسك والكافور، وهما مما يستشعره الإنسان ويستسيغه.

إن هذا الامتداد اللغوي المعتمد على الحواس، ساعد في توسيع الصورة وتناميها؛ إذ تبدأ بالمطر الذي ينتج عنه اخضرار الآس، فيتزين به كالثوب، ليصل إلى جمال رائحته المتمثلة بالمسك والكافور، وهذا كله أكسب الصورة جمالًا، يتذوقه المتلقي وينجذب نحوه، فيتحقق تأثيره فيه وفي وجدانه.

ويصف الشاعر (السوسن) ويقول:[2] (المجتث)

وسوسنٌ إنْ تشمهُ فكالوذائِلِ بَضَّه

يمزج بين حواس الشم والبصر واللمس، لتشكيل هذه الصورة التي جعل مركزها زهر (السوسن)، الذي إن شممته كأنك شممت الوذائل، وهنا تبرز حاسة اللمس من خلال

(1) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 44.

(2) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 50.

هذه الكلمة، التي تعني "القطعة من الفضة المجلوة"[1]، أي أنها ناعمة الملمس، وهي (بضّة) أي "رخصة رقيقة"[2]، ويتفاعل معها البصر- أيضًا- لنقائها وصفائها وبهائها، ويشمها الأنف لطيب رائحتها.

استعمل الشاعر في هذه الصورة ما يعينه من حواس، وألفاظ مرتبطة بها بانسياب لغوي ممتد، يجعل من الصورة تامة مكتملة، تبهر الحواس، وتعبر عن انفعالات الشاعر، وتنعكس على المتلقي، فضلًا عن أن هذه الحواس وألفاظها، أكسبتها تلاحمًا وتماسكًا ناتجًا عن التشبيه الفريد، والترابط بين عناصر الشرط بـ(إن)، وما نتج عنه من سبب ونتيجة أساسهما صورة السوسن؛ فالنتيجة صورة قطعة الفضة وجمالها، والسبب اشتمام السوسن ومنظره البهي.

عكست الصور الشمية عمق إحساس الشاعر بما حوله من مناظر ومظاهر طبيعية، وكانت أداة فاعلة في إضفاء الشاعرية على النصوص الناتجة عن علاقات الترابط بين المحسوس والمجازي، وتحويل الانفعالات النفسية والذهنية إلى حسية شمية، يستقبلها المتلقي، ويتمازج معها بجاذبية، تجعله يدركها ويدرك ما وراءها.

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 723/11-724، وذل.

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 118/7، بضض.

خامسًا– الصورة الذّوقية

وهي الصورة التي تتكون من خلال حاسة التذوق المرتبطة باللسان، وتكون عبر الاتصال المباشر، بوضع الشيء على اللسان، إذن، فإنها تقوم على التّماس المباشر[1]، وربما تقوم على التذوق الذهني كتذوق الحسن في الأفعال والأقوال، وهذا مرتبط بعلاقة الذوق بالإحساس والشعور؛ فالمذاق السيء ينتج عنه شعور سيء، والحسن ينتج عنه شعور حسن، وللصورة الذوقية دور مهم في تجلية المعاني، والعواطف والأحاسيس، لأن التذوق حالة وجدانية مرتبطة بالمشاعر.

يقول ابن الأبار في وصف مجلس شراب وغزل:[2] (الكامل)

عاطَيْتُه كأسًا كأنّ سلافها من ريقهِ المعسولِ أو وجناتِهِ

يفتتح البيت بالجملة (عاطيته) المكونة من الفعل الماضي، والفاعل تاء المتكلم، العائدة على الشاعر نفسه، والمفعول به (هاء الغائب) التي تحيل إلى خارج النص، وتأويلها هو (الحبيبة) التي ناولها الشاعر كأسًا من الخمرة، ويرسم صورة لهذه الخمرة (السلاف)، أي أنها من "أفضل الخمور وأجودها"[3]، وكأنها مُزجت بريق الحبيبة المحلى بالعسل أو وجنتها الحمراء الجميلة.

وشكلت الصورة الذوقية مركزًا لهذا التشبيه؛ إذ إن القرينة المتعلقة بها هي (ريقه المعسول) لا يمكن أن تكون إلا من خلال التذوق، الذي يكشف طعم هذا الريق الحلو، كأنه خُلط بالعسل، وهذا أكسب الصورة جمالًا وبهاء، من خلال تسلسل الألفاظ والوسائل وتتابعها، وهي ذات دلالات تساعد في رسم مشهد الخمرة وجوها، وما فيه من شخوص وعناصر أخرى، فالشخوص اثنان: الشاعر وحبيبته، والعناصر الأخرى تتمثل بكأس الخمرة وريق

(1) ينظر: مراد، مبادئ علم النفس العام، 59.

(2) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 34.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، 159/9-160، سلف.

الحبيبة وجمال وجنتها، و(الوجنة) كلمة مرتبطة بحاسة البصر، وهي وجنة جميلة تدركها العيون، لكن الشاعر عطفها على (الريق المعسول) من خلال (أو)، وجعلها متذوقة مثله، وهو تذوق ذهني في الأصل، تحول من خلال الصورة إلى محسوس، وربما أنه قصد قبلته لها على وجنتها التي تذوقها، وكان مذاقها كالخمرة والعسل حلاوة.

ويقول الشاعر في وصف الخمرة مرة أخرى:[1] (الرمل)

لا تدعهَا قهوةً كرخِيّه لم يدعها ناح إذ خاف الغرقْ

ويحيل إلى خارج النص من خلال خطابه في مستهل البيت (لا تدعها)، فضمير الغائب (ها) يحتمل أن يكون لأي إنسان يحب الخمرة ويشربها ويجالس أهلها، والخطاب خطاب نهي، كأنه ينهى شارب الخمرة عن عدم شربها وتركها، حتى وإن كان سيغرق ويموت، والتركيب (قهوة كرخية)، يدل على الصورة الذوقية، حيث جعل هذه الخمرة قهوة ذات مذاق لذيذ يستسيغه الشارب، فهي كرخية منسوبة إلى جانب الكرخ في بغداد، وتعرف بطعمها اللذيذ، ونشوتها الكبيرة.

أسست هذه الصورة الذوقية لما بعدها من سياق، لأن طعم الخمرة اللذيذ وفعله بشاربه، هو ما يجعل الغريق يشربها قبل أن يهلك، لأن تركه لها ظلم لنفسه، بل إن عليه شربها قبل موته، لأنه عالم أنها ستكون آخر شيء يستمتع به في هذه الدنيا. ويصفها ابن الأبار بقوله:[2] (مجزوء الكامل)

صفراءُ قلَّدها المزا جُ لشربها بحُليَّه

يفتتح البيت بصورة بصرية قائمة على اللون الأصفر الذي جعله للخمرة، مما أكسبها صفة الإشعاع والوضوح، لأن الأصفر فيه وضوح، وهذا اللون الذي يجذب البصر، يجذب المزاج والذوق أيضًا، فإشعاع الخمرة وصفاؤها يستسيغه الشارب، وينجذب بفعله نحوها،

(1) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 56.

(2) ابن الأبار الحولاني، شعر أبي جعفر بن الأبار، 69.

ليبدأ بالشراب، وتظهر الصورة الذوقية من خلال هذا الفعل (الشرب)، وهاتان الصورتان: البصرية والذوقية، مثلتا الصورة الفنية الكلية في البيت، القائمة على التشبيه المتمثل بجعل الخمرة قلادة صفراء، كأنها ذهب خالص، وحلية تزين بها الشارب ومجلس الشراب.

إن الصورة البصرية المرتبطة باللون الأصفر تعدّ مثيرًا أو محفزًا أغرى الشارب لكي يحتسي الخمرة، فنتج عن ذلك صورة ذوقية تقوم على حلاوة طعم الخمرة التي هي حلية وزينة لشاربها، وبذلك فإن الصورتين البصرية والذوقية جاءتا مكملتين لبعضهما، مما أدى إلى تماسك الصورة الكلية وتعبيرها عن إحساس الشاعر.

استعمل ابن الأبار الصور الذوقية، وجعلها في سياقات تجري عبر ألفاظ وصيغ معبرة عن انفعالاته، الأمر الذي جعلها محسوسة متذوقة لدى المتلقي ذهنيًّا وشعوريًّا، وجاءت صوره حيوية مؤثرة قائمة على الإدراك الحسي، الناتج عن إحساس الذوق ماديًّا أو معنويًّا.

خاتمة

بحثت هذه الدراسة في الصور الحسية في شعر ابن الأبار الخولاني الإشبيلي الأندلسي، ورصدت تمثيلاتها، ودورها في بناء شعره، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا- رسم ابن الأبار صورًا فنية تقوم على الحواس بأنواعها الخمسة: البصر، والسمع، واللمس، والشم والذوق، وكانت هذه الحواس معينة له في تمثيل تلك الصور وأخيلتها وعلاقتها بالواقع، إضافة إلى دورها الفاعل في التعبير عن رؤاه ومعانيه، وساعدت في تمثيل أغراضه الشعرية، وكان استعمالها في أغراض المدح والغزل ووصف الطبيعة جليًّا، وهذا يعود إلى أن هذه الأغراض أكثر ارتباطًا بالإحساس، وتجربة الشاعر التي يسعى إلى التعبير عنها، وإيصالها إلى المتلقي عبر الحواس التي تعدّ أكثر عنصرًا مؤثرًا فيه.

ثانيًا- أسهمت الصور الحسية بأنواعها في إضفاء جمال وشاعرية على النصوص، نابعة من تأويلها وإحكام بنائها القائم على الألفاظ ومدلولاتها وفنون البيان وإيحاءاتها، فضلًا عن أن هذه الصور بمنزلة محفزات تثير المتلقي، وتؤثر فيه، ليدرك ما وراءها، الأمر الذي يعمق الصورة ويعززها.

ثالثًا- تميز خيال ابن الأبار في تمثيله الصور الحسية باعتماده في بعضها على التناوب فيما بينها، بحيث يبدأ بحاسة كالبصر مثلًا، ثم تأتي حاسة أخرى كالسمع مثلًا، فتسهم في توضيح ما سبقها، لتكتمل بحاسة ثالثة كالذوق مثلًا، فينتج صورة حسية متكاملة، غير مرهونة بحاسة واحدة، وإنما تعتمد الصورة الكلية على حواس عدّة لتمثيلها.

رابعًا- اتخذ ابن الأبار من الحواس أداة للربط بين مشاعره وعواطفه كالحب وغيره، وبين مظاهر الكون كالطبيعة وغيرها، وكان هذا الربط وسيلة ناجحة في تمثيل معانيه وأخيلته، وله دور في التأثير في المتلقي الذي يتذوق هذا الربط، ويفسره ليتعرف إلى ما وراءه، وبالتالي تفاعله مع الشاعر وشعره، وإحساسه به وبعواطفه.

توصيات

أولًا- ضرورة توجه الدارسين المختصين في الأدب بوجه عام، والأدب الأندلسي بوجه خاص إلى دراسة شعر الشعراء المقلّين أو المنسيين من شعراء الأندلس، وإفراد دراسات مستقلة لبحث قضاياه الموضوعية والفنية.

ثانيًا- دراسة شعر ابن الأبار الإشبيلي من زوايا أخرى غير الصور الحسية، لما يتضمنه من قضايا معنوية وفنية تستحق البحث.

المصادر والمراجع

ابن الأبار الإشبيلي، أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني: شعر أبي جعفر بن الأبار، ضمن كتاب دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، تحقيق هدى بهنام، ط1: دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2013م.

أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، ط1: مكتبة الشباب، القاهرة، 1975م.

ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ط1: دار الثقافة، بيروت، 1997م.

بلغيث، عبدالرزاق: الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2009م.

ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، ط1: دار صادر، بيروت، 1978م.

الدوري، سرى: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، ط1: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2019م.

أبو شرار، ابتسام: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م.

شرفي، لخميسي: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، مجلة المقري، جامعة المسيلة، الجزائر، عدد خاص، 2020م، 74-91.

الصايغ، وجدان: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ط1: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.

صبح، علي: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط2: المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996م.

عبدالرحمن، نصرت: في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط1: مكتبة الأقصى، عمّان، 1979م.

علي، محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1: جروس برس ناشرون، طرابلس، لبنان، 2001م.

عمر، أحمد: اللغة واللون، ط2: عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988م.

غنيمة، عبدالفتاح: نحو فلسفة المعنى للألفاظ اللونية وجمالها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مج1، 2، 1990م، 167-200.

ابن فضل الله العمري، شهاب الدين: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل الجبوري، ط1: دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8: مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.

لويس، سيسل دي: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان إبراهيم، ط1: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982م.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4: مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م.

محمد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1: المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

مراد، يوسف: مبادئ علم النفس العام، ط1: دار المعارف، القاهرة، 1948م.

المغربي، حافظ: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر: دراسة فنية تحليلية، ط1: دار أنواس للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ط1: دار صادر، بيروت، د.ت.

موافي، عبدالعزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.

وليك، رنيه ووآرن، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، ط1: دار المريخ للنشر، الرياض، 1992م.

اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1: صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م.

References

ʿAbd al-Raḥmān, Nuṣrat. *Fī al-Naqd al-Ḥadīth: Dirāsa fī Madhāhib Naqdiyya Ḥadītha wa-Uṣūlihā al-Fikriyya (In Modern Criticism: A Study of Modern Critical Schools and Their Intellectual Foundations).* 1st ed. Maktabat al-Aqṣā, ʿAmmān, 1979.

Abū Sharār, Ibtisām. *Al-Tanāṣṣ al-Dīnī wa-al-Tārīkhī fī Shiʿr Maḥmūd Darwīsh (Religious and Historical Intertextuality in the Poetry of Maḥmūd Darwīsh).* MA thesis, University of Hebron, Palestine, 2007.

al-Dūrī, Sarā. *Arkān al-Ṣūra al-Shiʿriyya fī Tajribat Nawfal Abū Raghīf (The Elements of the Poetic Image in Nawfal Abū Raghīf's Poetry).* 1st ed. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Baghdad, 2019.

al-Fīrūzābādī, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Yaʿqūb. *Al-Qāmūs al-Muḥīṭ (The Comprehensive Lexicon).* Edited by Maktabat Taḥqīq al-Turāth, Muʾassasat al-Risāla. 8th ed. Muʾassasat al-Risāla, Beirut, 2005.

ʿAlī, Muḥammad. *Al-Lawn fī al-Shiʿr al-ʿArabī Qabla al-Islām (Color in Pre-Islamic Arabic Poetry).* 1st ed. Jārūs Press Publishers, Ṭarābulus, Lebanon, 2001.

al-Maghribī, Ḥāfiẓ. *Al-Ṣūra al-Shiʿriyya bayn al-Naṣṣ al-Turāthī wa-al-Muʿāṣir: Dirāsa Fanniyya Taḥlīliyya (The Poetic Image Between Classical and Contemporary Texts: An Analytical Study).* 1st ed. Dār Anwās lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr, Cairo, 2000.

al-Ṣāyigh, Wijdān. *Al-Ṣuwar al-Istiʿāriyya fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth (Metaphorical Imagery in Modern Arabic Poetry).* 1st ed. al-Muʾassasa al-ʿArabiyya lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Beirut, 2003.

al-Yāfī, Naʿīm. *Taṭawwur al-Ṣūra al-Fanniyya fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth (The Development of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry).* 1st ed. Ṣafḥāt lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Damascus, 2008.

Balghīth, ʿAbd al-Razzāq. *Al-Ṣūra al-Shiʿriyya fī Tajribat al-Shāʿir ʿIzz al-Dīn Mihūbī: Dirāsa Uslūbiyya (The Poetic Image in the Experience of ʿIzz al-Dīn Mihūbī: A Stylistic Study).* PhD diss., University of Bouzareah 2, Algeria, 2009.

Ghunayma, ʿAbd al-Fattāḥ. "Naḥw Falsafat al-Maʿnā lil-Alfāẓ al-Lawniyya wa-Jamāliyyātihā (Toward a Philosophy of Meaning and Aesthetics of Color Terms)." *Majallat Buḥūth Kulliyat al-Ādāb,* University of al-Minūfiyya 1, no. 2 (1990): 167–200.

Ibn al-Abbār al-Ishbīlī, Abū Jaʿfar Aḥmad ibn Muḥammad al-Khawlānī. *Shiʿr Abī Jaʿfar ibn al-Abbār (The Poetry of Abū Jaʿfar ibn al-Abbār).* In *Dawāwīn Shiʿriyya li-Shuʿarāʾ Andalusiyyīn (Poetic Works of Andalusian Poets),* edited by Hudā Bahnān. 1st ed. Dār Ghaydāʾ lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2013.

Ibn Bassām, Abū al-Ḥasan ʿAlī al-Shanṭarīnī. *Al-Dhakhīra fī Maḥāsin Ahl al-Jazīra (The Treasury of the Merits of the People of al-Andalus).* Edited by Iḥsān ʿAbbās. 1st ed. Dār al-Thaqāfa, Beirut, 1997.

Ibn Faḍl Allāh al-ʿUmarī, Shihāb al-Dīn. *Masālik al-Abṣār fī Mamālik al-Amṣār (Paths of Vision in the Kingdoms of Lands).* Edited by Kāmel al-Jubūrī. 1st ed. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, Beirut, 2010.

Ibn Khallikān, Abū al-ʿAbbās Aḥmad ibn Muḥammad. *Wafayāt al-Aʿyān wa-Anbāʾ Abnāʾ al-Zamān (Deaths of Eminent Men and History of the Sons of the Epochs).* Edited by Iḥsān ʿAbbās. 1st ed. Dār Ṣādir, Beirut, 1978.

Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram. *Lisān al-ʿArab (The Tongue of the Arabs).* 1st ed. Dār Ṣādir, Beirut, n.d.

Lewis, Cecil Day. *Al-Ṣūra al-Shiʿriyya (The Poetic Image).* Translated by Aḥmad al-Janābī, Mālik Mīrī, and Salmān Ibrāhīm. 1st ed. Muʾassasat al-Khalīj lil-Ṭibāʿa wa-al-Nashr, Kuwait, 1982.

Majmaʿ al-Lugha al-ʿArabiyya. *Al-Muʿjam al-Wasīṭ (The Intermediate Dictionary).* 4th ed. Maktabat al-Shurūq al-Duwaliyya, Cairo, 2004.

Muḥammad, al-Walī. *Al-Ṣūra al-Shiʿriyya fī al-Khiṭāb al-Balāghī wa-al-Naqdī (The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse).* 1st ed. al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Beirut, 1990.

Murād, Yūsuf. *Mabādiʾ ʿIlm al-Nafs al-ʿĀmm (Principles of General Psychology).* 1st ed. Dār al-Maʿārif, Cairo, 1948.

Muwāfī, ʿAbd al-ʿAzīz. *Qaṣīdat al-Naṯr min al-Taʾsīs ilā al-Marjaʿiyya (Prose Poetry: From Foundation to Canonization).* 1st ed. al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma lil-Kitāb, Cairo, 2006.

Sharafī, Lakhamīsī. "Al-Ṣūra al-Shiʿriyya al-Ḥissiyya: Tashkīlātuhā al-Fanniyya wa-Dalālātuhā al-Ṣūfiyya fī Shiʿr ʿAbd Allāh al-ʿAshī (The Sensory Poetic Image: Artistic Formations and Mystical Meanings in ʿAbd Allāh al-ʿAshī's Poetry)." *Majallat al-Muqarrī,* University of al-Masīla, Algeria, Special Issue (2020): 74–91.

Ṣubḥ, ʿAlī. *Al-Bināʾ al-Fannī li-al-Ṣūra al-Adabiyya fī al-Shiʿr (The Artistic Structure of the Literary Image in Poetry).* 2nd ed. al-Maktaba al-Azharīya lil-Turāth, Cairo, 1996.

Ullmann, Stephen. *Dawr al-Kalima fī al-Lugha (The Role of the Word in Language).* Translated by Kamāl Bishr. 1st ed. Maktabat al-Shabāb, Cairo, 1975.

ʿUmar, Aḥmad. *Al-Lugha wa-al-Lawn (Language and Color).* 2nd ed. ʿĀlam al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Cairo, 1988.

Wellek, René, and Austin Warren. *Naẓariyyat al-Adab (Theory of Literature).* Translated by ʿĀdil Salāma. 1st ed. Dār al-Marīkh lil-Nashr, Riyadh, 1992.