# جماليات الصورة الشعرية عند إبراهيم بن الحاج النميري الغرناطي

طالب دكتوراه : نور الدين مزروع
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

**ملـــخص:**

يُعد التشكيل الصوري الشعري هو غاية الشاعر المبدع ومبتغاه ، وذلك لما للصورة الشعرية من قيمة فنية وجمالية ونقدية تقوم عليها القصيدة الشعرية، فيعبر بذلك الشاعر عن رُؤاه ومشاعره وانفعالاته.

**Abstract:**

Formation picture poetic it became a creative poet and his desired that s why it had a big artistic and aesthestics and criticism values that hadthe poem based on it wich the poet escpresses his opinion feelings and emotions.

**تمهيد:**

ليس الشعر صنعة يمكن كل إنسان احترافها،ولا أداة يستطيع كل شخص امتلاكها، وإنما هو رسالة يلهمها الشاعر ليعبر بذلك عن تجربته الشعرية، متوسلا في ذلك على الكلمة والرمز والإيقاع والصورة، مشكلا بذلك في الأخير صورا في أحسن لوحات فنية، ليلفت في الأخير انتباه القارئ ويبهره.

**الصورة الشعرية في ضوء التشكيل الفني :**

الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية أو الصورة الفنية إذن وكما يحلو لبعض أن يسميها هي عبارة عن وسيلة فنية يوظفها الشاعر من أجل أداء وظيفة معينة، أو فكرة ما ضمن عمله الفني ، فهي إذن مكون هام داخل البناء الشعري يشكله الشاعر في قصيدته، بحيث يتم من خلال هذا التشكيل تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير، والصورة الشعرية نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية لا تعني نقل العالم أو نسخة منه، وإنما يسعى الشاعر فيها إلى إعادة التشكيل حسب مشاعره وانفعالاته[1].

أما إذا عالجنا الصورة بشكل أدقٍ وأشملٍ، فهي إذن، الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الألفاظ والعبارات، وذلك في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً 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 أو يرسم بها صوره الشعرية[2]، أما عند نديم اليافي فيراها «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].

و بذلك فالصورة الشعرية ليست حلى زائفة، أو شكل ظاهري بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه وبهذا نفهم أن المضمون ليس سبب الشكل الشعري بل هو نتيجة من نتائجه.[4]

وبهذا يبقى« مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد ، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة و الشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة، فهي إذن؛ من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراسة الصورة لابد أن توقع الدارس في مزالــق العنايـة بالشكل أو بدور الخيال أو موسيقى الشعر»[5]، فالتشكيل الصوري إذن، ذلك التحقق الشعري الساحر في فضاء الخيال الرحب من خلال تحريك وتشغيل آليات البناء في الذهن والنفس معا عند المبدع قصد إنجاز صورة شعرية تدهش المتلـقي وتـؤثر فيـه[6].

وإذا كانت الصورة الشعرية إذن في جوهرها معنى يدركه الذهن بواسطة ملفوظ يقوم الشاعر بتنظيمه في شكل مخصوص، وهو تنظيم يتأثر بطريقة البناء الشعرية وبفنيَّاتها، وهو أمر يستند إلى عنصري الخيال والملفوظ الشعري،فإنَّ لها هذا البريق الفني والأثر الأدبي العظيم في النفوس، الذي يجعل تشكيلها مثيرا للتساؤل باستمرار عن المعايير التي تعتمد فيه،إذ من المؤكد أن المسألة لا تتم نهائيا بغير معايير فهي تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع المدركات الحسية والذهنية،«إنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[7].

إذن؛فمهما تعددت المفاهيم واختلفت الآراء فيما تعلق بظاهرة التشكيل الصوري، فإن جمالية النص الشعري تكمن بالدرجة الأولى في الصورة، بالإضافة إلى عناصر أخرى مهمة في تشكيل النص الشعري؛ لأن الشاعرٌ بالدرجة الأولى في بنائه الشعري لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته، فالصورة الشعرية تلك التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي معبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية[8].

ومن هنا نقول إن التشكيل الصوري أحد أبرز الأدوات الفنية للخطاب الشعري التي يوظِّفها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يرتكز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده الفنية والدلالية.

وأمام وقفتنا مع الشعر الأندلسي، اتضح لنا أن الشعراء الأندلسيين قد عنو بعنصر الجمال الفني في أشعارهم، من خلال تشكيل صور شعرية في قمة الجمال والبيان، وأبو إسحاق بن الحاج النميري[9] هو أحد الأدباء الأندلسيين والشعراء الذين قرَّبهم البلاط الأندلسي وكذا المريني، وأسند إليهم الملوك المناصب الرفيعة وألزموهم مجالسهم الخاصة في الحلِّ والترحال فحاولوا بذلك إبراز مكانتهم الشعرية أمام ملوكهم ومن ثمة التفنن في أشعارهم .[10]

إن الملاحظ لحياة الشاعر الأدبية رغم قصر عمره يراه قد حظيَ مرتبة عالية من جانب قرض الشعر، ولاسيما غرض المدح؛ إذ تبنَّى في اتجاهه الشعري التيارَ المحافظَ، فاحتفظ بملامح طريقة القدماء وجدَّد في إطارها، و تميَّز بلغة شعرية راقية من خلال الشكل والمضمون، والخيال الشعري المكثف في قصائده.

**أولا : الانزياح التركيبي:**

إن أول ما نبدأه به تحليلنا لبعض خصائص الجمال الفني والتشكيلات الصورية للخطاب الشعري،ولاسيما ونحن نعالج ديوانا شعريا لصاحب مغمور حاول ببراعته الفنية أن يبدع في شعر هو

يدهش القارئ من خلال خرقه للغة محاولا الوصول إلى الدلالة المطلوبة،مستخدما بذلك ظاهرة الانزياح التركيبي.

لقد أشار بعض العلماء الكبار أمثال جاكبسون هذا الأخير الذي أشار إلى الانزياح التركيبي في حديثه على التخاطب الذي في رأيه «أنه تركيب عمليتين متتاليتين في الزمن،ومتطابقتين في الوظيف وهما : اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة. ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعض الآخر سبلا لتصرف في الاستعمال»[11]. فالتركيب الذي تقتضي بعضه قوانين النحو هو ما يقصد به جاكبسون الانزياح التركيبي،وذلك إذا تعلق الأمر بتركيب الكلمة مع جاراتها في السياق.

إن العدول التركيبي كما يصطلح عليها لكثير من النقاد«يعد خروجا عن النظام النحو بالمألوف،وخرقا لأصوله لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب للتوغل في الاتساع،فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة لتشكل عالم ألا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه،فيتجلى أمامك كيانا مفردا يدهشك بتجليه وبما توحيه به عناصره في النص»[12]،ومن هذه العناصر نذكر:

**1 - التقديم والتأخير:**

من المعروف أن النمط المثالي للجملة الفعلية والاسمية أن يذكر الفعل ثم الفاعل أو المبتدأ فالخبر،وهكذا،لكن ما ميز اللغة الشعرية أن أصحابها يحاولون بتشكيلهم الصوري وخيالهم الواسع أن يخرجوا عن نظام النحو المألوف وذلك من خلال التقديم والتأخير.

إن عنصر التقديم والتأخير «يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية و إغناء التحولات الاسنادية التركيبية في النص الشعري،مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب؛بغية الوصول إلى الدلالة»[13].

**أ-تقديم الخبر على المبتدأ:**

ففي قول الشاعر يمدح الغني بالله،يقول[14]:

**مُفيدٌ مصيب ضُآخرين وإنَّما ***فَوائدُ قَوْمٍ عنْدَ قوم ضِمَصَائِبُ**

لاشك أن الشاعر في كلامه هذا يتناص مع بيت المتنبي المشهور،فيقوله[15]:

**بِذَا قَضَتْ الأَيَّامُ مَابَيْنَ أَهْلِهَا***مَصَائِب ضُقَوْمٍ عِنْدَ قَوْم ضِفَوَائِدُ**

من الواضح أن لفظة المصائب في بيت المتنبي هي المبتدأ،و خبرها " فوائد" في حين ابن الحاج نلفي أنه يخرق الكلام المألوف بتقديمه الخبر وهو فوائد وتأخير المبتدأ وهو مصائب،فجاء المبتدأ المؤخر منسجما مع قافية القصيدة. فتقديم الخبر لم يحدث أي اختلال في معنى الحكمة المشهورة أو غير من معناها،بل زاد من قوة تشكيل الصورة ووضوحها،وهكذا فالانحراف التركيبي من أهم عناصر التشكيل

الصوري الذي يتصل بالسلسلة الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب،وعلى رأس ذلك الاختلاف في ترتيب الكلمات[16].

كما نلفي ابن الحاج مقرب إلى سلاطين الدولة المرينية هذه الأخيرة التي كانت لها نفوذ كبير أنداك،واتصال مستمر بين مملكة غرناطة،الأمر الذي جعل ابن الحاج يلازم السلطان المغربي

أبي عنان المريني،فكان ثمرة اتصال بين الرجلين أن ألف ابن الحاج كتابه الموسوم: "فيض العباب،وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب"[17]،يقول[18]:

**وخَيرٌ مِنَ المَال الجَزِيلِ لِكَاسِبٍ *** ثَنَاءٌ عَلَيْهِ لَايَزَالُ مخلَّدَا**

لقد حاول الشاعر في هذا البيت أن يسلط الضوء على صفة عظيمة يتميز بها السلطان المغربي،من خلال إبراز قيمته الكبيرة وهيبته العظيمة لدى رعيته؛فمدحه وثناه لرعيته خير له ممن أن ينفق عليهم مالا كثيرا،ولذلك لجأ الشاعر إلى ظاهرة الانزياح من خلال عدوله عن نظام اللغة المألوف،وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي من خلال تقديم الخبر على المبتدأ،ليشكل الشاعر في الأخير صورة شعرية لا تقل أهمية عن سابقيها، « ومن ثم فتقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفخيم،أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقا»[19].

**ب- تقديم الفاعل عن الفعل**

فمن ذلك قوله يمدح الغني بالله[20]:

**أَجَلُّ مُلوك ِالأَرْضِ ذَاتاً وَمَنْصِبَا***وأَكرَمُ مأْمُولٍ لهُ الخلْقُ تَلْجَأُ**

قام الشاعر في عجز البيت بتقديم الفاعل (الخلق) على فعله(تلجأ) لأن الفعل يتكون منه حرف الروي لقافية القصيدة،ومن جهة أخرى وكأن الشاعر في تقديمه للفاعل(الخلق). يوحي بعظمة قوة الممدوح أمام الناس.

**ج- تقديم المفعول به على فاعله:**

إن الرتبة المألوفة في الجملة الفعلية في العربية هي أن يذكر الفعل فالفاعل فالمفعول به في حال كون الفعل متعديا وبهذا تكون الجملة تامة،وكل تغيير في بناء الجملة وترتيب في عناصرها له دور في اختلاف المعنى وتعدده،وفي هذا النمط من التقديم يتم تحويل بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة،إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل[21]، فمن سياقات تقديم المفعول به على عامله نذكر" ابن الحاج" يمدح الغني بالله يقول[22]:

**وَمَاخَلَقَ الإنْسَانُ مِثْلَهُ عَالِماً*** وَلَكِنْ أَفَادَتْهُ العُلُومَ التَجَارُبُ**

وقوله:

**عَلِيمٌ يُزَكِي عِلمَهُ عَمَلٌ بِهِ***كَمَا جَادَت ْالرَوْضَ النَضِيرَ السَحَائِبُ**[23]

نلاحظ في هذين البيتين بأن الشاعر قام بتأخير الفاعل ( التجارب،السحائب)،وتقديم المفعول به( العلوم،الروض) عليه،وذلك لاحتياج حركة الروي إلى اسم مرفوع،والفاعل يتلاءم مع هذا المطلب،بالإضافة إلى ما يحمله هذا التقديم من هدف إبداعي ودلالي متوخى من هذا التحويل وهو الاختصاص،فتقدم المفعول به في البيت الأول أفاد أن الذي كسبه الملك الغني بالله من علم وبصيرة في أموره لم يكتسبها من شخص آخر و إنما لكثرة تجاربه. والأمر ذاته في البيت الثاني الذي يعد مثال تناوله الشاعر من خلال تخصيص السحاب المغيث بالمطر إلى الروض ليهدف به إلى إقناع القارئ،وبهذا كان العدول عن هذا النمط اللغوي بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صوره فنية متميزة[24].

**2- الحذف :**

من الظواهر الأسلوبية المستشفة عن طريق الانزياح التركيبي ظاهرة الحذف،وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا،وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي. من خلال حذف أحد طرفي الإسناد [25].

**أ- حذف المبتدأ:**

يقول "ابن الحاج"،وهو يمدح السلطان الأندلسي- الغني بالله- فيوصف خيل جنوده[26]:

**أَقُولُ لجُرْدِ الخيْلِ قُبًّا[27] بُطونُهَا ***مُعقَّدةٌ مِنْهَ الحرْبِ سَباسِبُ[28]**

ففي عجز البيت الثاني حذف الشاعر المبتدأ وترك الخبر(السباسب) والتقدير على الأرجح الضمير "هو" يعود على الخيل فصورها كأنها معدن السرعة، بل هي مصدر الفوز إذا حمي الوطيس.

**ب- حذف الفعل:**

أما من ناحية الجملة الفعلية يلفت انتباهنا في هذا الديوان حذف الفعل ففي قول الشاعر "ابن الحاج" كعادته وهو يمدح الغني بالله[29]:

**إذَا طَلَبَ الأعْدَاء أدْرَكَهُم وإنْ*** تَنَاءتْ بِهم أمْيَالهم والفَرَاسِخ[30]**

فالحذف واضح وجلي في عجز البيت من خلال حذف الفعل المقدر في الفاعل " الفراسخ"،يفسره الفعل السابق المذكور مع الفاعل وهو" تناءت"،وتقدير الكلام " وتناءت بهم الفراسخ"،مراعيا في ذلك الشاعر الحفاظ على وزن البيت،ومتجنبا التكرار المعيب.

**ج- حذف المفعول به:**

كما نلفي في أبيات أخرى ظاهرة حذف المفعول به، إذ نجده في موضع آخر و هو يمدح الصحابة رضوان الله عليهم يقول:

**مِن العَرَب ۞الغرّ الوُجوه تظلُّهم*** بنودُهم لَا البَان كَلَّا وَلَا الطَلْحُ**
**أُولَائِكَ أنصَارُ النبِيّ تَزَامَرُوا*** فَلَا البخْل مما يعرفون وَلَا الشحُّ[31]**

فظاهرة الحذف بارزة في الضمير" الهاء" المحذوف في كلمة "يعرفون" وتقدير الكلام "يعرفونه" يعود إلى البخل أين في صفة البخل عن الصحابة،ومن ثم فمهمة الشاعر هنا تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض عليها[32].

**ثانيا: الانزياح التصويري**

**1- الصور البيانية:**

يميل النقاد السميولوجيون اليوم إلى الاعتداد بالصورة على أساس أنها تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية تشمل اللون والذوق والشم واللمس[33]. ولعلَّ هذا ما نراه بوضوح عند شاعرنا ابن الحاج من خلال براعته في جمالية الصورة الشعرية؛ وذلك من خلال تنوع الصور الحسية بشكل مكثف، فمن صور بصرية وسمعية ولمسية وشمية، الأمر الذي بث في قصائده نوعا من الحركية الإبداعية المتجلية في أفكاره ومواقفه. ومن الواضح أن من طبيعة النصوص المدحية المبالغة أحيانا في وصف الممدوح، مما يضفي في القصائد الشعرية خيالا شعريا مكثفا في شعره، وهذا ما ألفيناه عند شاعرنا "ابن الحاج"؛ إذ نلحظ أنَّه أغدق في استخدامه الصور الشعرية ونوَّع في تشكيلاتها.فمن أهم صور البيانية، نراه قد أغدق في استعماله للتشبيه وحاول الإبداع فيه، فمن نماذج ذلك، قوله :

**كـأَنِّي وقــَـدْ وَافىَ الأَمِـيرُ وأَقْبَلَتْ *** عَسَـــــاكِرُهُ مَثْنَى، تَرُوقُ، ومَوْحـدَا**

**كَبَدْرِ الدُّجَى حُفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ وانْبَرَتْ *** لِتُحْرِقَ فِي الأَفَاقِ مَنْ جَارَ وَاعْتَدَى**[34]

لقد نظر الشاعر إلى أجمل منظر وأعظمه هو منظر البدر مع النجوم، إذ صوّر حال الملك مع عساكره وهم يطوفون حوله،كحال البدر مع النجوم وهي مسمرَّة حوله ترمي بشهبها على كل من يحاول التعدي عليه،على سبيل تشبيه مما أضفى للصورة الشعرية في البيتين قوَّة في المعنى ومبالغة في الوصف، وأوحى في الوقت ذاته بعظمة هذا الملك وقيمته الكبيرة مع قومه. وعليه؛ ففي هذه الأبيات يتجلى فهم الشاعر الحقيقي للجمال؛ حيث وضع لنفسه مقاييس جمالية خاصة هي الأحسن والأمثل في تصوره،فجاءت أغلب قصائد الشاعر بهذه الصفات فتارة يشبهه بالبدر والشمس والنجوم وتارة أخرى يشبهه بالسحب مما يضفي للممدوح علامات العلو والرفعة والسمو والكرم.

وأمام وِقفتِنا مع شعر "ابن الحاج" في وصفه للممدوح، يتَّضح لنا أنَّ الشاعر عَنِيَ بعنصر من عناصر الجمال الذي لا يتنازع فيه اثنان وهو ما يتعلق بالطبيعة ومفاتنها. ولا يبرح الشاعر بعمله في تصوير ممدوحه بأحسن الصور الجمالية ومحاولته الاستعانة بمختلف القيم العربية الأخلاقية ، فمن قوله:

**هُمَامٌ إِذَا مَا صَالَ أَوْ جَـالَ فِي الوغى *** فَلَيْثٌ لِمُغْتَرٍّ وَغَيْثٌ لِمُـــــعْتَرِّ**

**رَفِيعُ عِمَـــــادِ البَيْتِ رَحْبٌ فِنَـــاؤُهُ *** عَظِيمُ رَمَادِ النارِ مُغْتَبِطُ الوُفْرِ**[35]

إنّ المتمعن لهذين البيتين يشعر أنه أمام وصف شخصية عربية مثالية؛ إذ حاول الشاعر أن يجسد بعض مفاهيم القيم الجمالية الأخلاقية التي اتصف بها العرب سابقا، فاستعان الشاعر بالمعجم العربي القديم من خلال توظيفه الألفاظ التالية : الهُام، الوغى، اللَّيث، الغَيث، عِمَاد البيت، الرَّماد، مشكِّلا إيَّاها صُوراً جمالية رائعة، ففي هذا البيت شبَّه الشاعر الممدوح بالسيف في البسالة عند الحروب، وبالليث في الشجاعة ضد الأعداء وبالغيث في الكرم والجود مع الفقراء، وكلها تشبيهات بليغة زادت المعنى قوة ووضوحا واللفظ رونقا وجمالا. إلا أنَّ الشاعر قد وظف في البيت الثاني صورة أخرى لا تقل جمالا عن سابقتها، ألا وهي الكناية التي أسهمت في تفخيم المعنى ودقته، وإن كان في هذا المعنى قد نظر فيه الشاعر إلى بيت الخنساء من طرفٍ خفي، في قولها:

**رَفِيعُ العِمَادِ طَوِيلُ النِّجَادِ *** كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَى**[36]

وهنا؛«تكمن أهمية أسلوب الكناية وفنيته في القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفق لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير»[37].

ويظلُّ تمثيل الشاعر الجمالي يزداد قوة وجمالا، ولاسيما تَعمُّدَه المبالغة في وصف الممدوح والاستعانة بالمقدمة الطللية، التي وإن كانت نسيبا أو توطئة لموضوع الممدوح، إلا أنَّ الشاعر استطاع أن يبلغ بها درجة من الفن عالية؛ إذ حاول الشاعر كعادة أسلافه من القدماء الاستهلال بها في أكثر من قصيدة ثم الانتقال إلى الغرض الرئيس، وهو غرض المدح، ليستغل الشاعر فيها جمال الطبيعة في تصوير الممدوح، نذكر قوله:

**وَالنَّرْجَسُ المَطْلُولُ قَدْ أَهْدَى شَـذَى *** كَالْمِسْكِ فُصَّ خِتَامُـهُ فَتَذَاكَا**

**وَكَأَنَّـهُ فِي الـرَوْضِ فَتَّحَ أَعْيُـــــنًا *** لِيَرَى ابْنَ نَصْــرٍ مَلَّكَ الأَمْـلَاكَا**[38]

تناول الشاعر في هذين البيتين صفة أخرى من الصفات ذات الشأن الكبير التي تتمثل في توجيه النظر إلى النرجس الذي لا تجف أعواده الريحانية ولا تكف في نشر الرائحة الطيبة وإذكائها في الجو، مادام الطلُّ يبلِّل ذلك الزهر باستمرار عن طريق الضرب، ثم يواصل الشاعر في تصويره هذا الزهر، وهو في الروض كأن له أعينا شاخصة متعطِّشة لرؤية هذا الملك العظيم، ليشكل لنا الشاعر في الأخير صورة شعرية جمالية رائعة على سبيل تشبيه. وهنا تكمن فائدة التشبيه؛ إذ يخرج الأغمض إلى الأوضح ويقرِّب البعيد ويفيد العبارة بيانا[39].

طال وصف الطبيعة كل شعراء الأندلس، واستأثر بحواسهم وأفئدتهم، وتغلغلت نتيجة ذلك ألفاظه وسطعت معانيه وصوره في أغلب الفنون والموضوعات الشعرية من غزل ومدح وخمريات ووصف المعارك الحربية وغيرها من الفنون والموضوعات الشعرية[40]،أما بالنسبة لشاعرنا ابن الحاج نلفي

أنه تفنن بعنصر الطبيعة في توظيفه لموضوعي المدح والغزل. إذ استطاع الشاعر أن يجسّد بذلك لممدوحه أحسن صورة جمالية.

ولعل ما ساعد الشاعر في تشكيل صوره بهذا الجمال الطاغ والإبداع الباهر استخدام ظاهرة أنسنة الطبيعة وهي خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن، وتعني أن يقوم الأديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد، إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات، لكون الأنسنة أكثر تأثيرا في المتلقي ومن ثم أكثر توصيل الرسالة المبدع[41]،وقد استعان الشاعر بهذه الخاصية من خلال توظيف الخيال الشعري فيها وتشكيل به الصورة المناسبة، ومن نماذج ذلك، نذكر قوله:

**وَالقُضْبُ تَرْقُصُ وَالغَدِيرُ مُصَفِّقٌ *** وَالوُرْقُ قَدْ غَنَّتْ وَلَمْ تَتَلَجْلَجِ**[42]

تتكثف الصورة الجمالية في هذا البيت المستل من قصيدة للشاعر طويلة، فعوض أن يتجه الشاعر في وصفه مباشرة إلى الممدوح، إلاّ أنه سلّط الضوء على الطبيعة التي يعيشها ممدوحه، وحاول أن يسقط جمالها الرائع على صاحبه؛ فالشاعر بمناسبة عودة ممدوحه- الغني بالله- إلى غرناطة، بعدما كان مخلوعا من ملكه مستقرا في المغرب، ليشأ الله عز وجل أن يرجع إلى الأندلس ويعود إلى ملكه[43]،لكنّه في هذه العودة المفاجئة تستقبله الطبيعة الأندلسية الجميلة بمشاهدها البديعة، وسحرها الخلاب، تستقبله فرحة بقدومه، فالأغصان ترقص في تحركها، والغدير يصفق في سيره، والحمام يصوّت بهديله، كأنه يغني ولم يعيْ في غنائه ، كل ذلك فرحا بقدوم هذا الملك العظيم، وهذا ما يدخل في باب أنسنة الطبيعة، فكانت الصورة المناسبة هي الاستعارة المكنية.

وعليه، يتجلى أثر الاستعارة في هذا البيت؛ إذ«تصور اللفظة موحية لأنها أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس، وتصور منظر للعين، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموسا محسوسا»[44].

ولما انتقل "ابن الحاج" إلى المغرب في ظل الدولة المرينية، ليتصل بملكها "أبي عنان" المريني، وبمرور الأيام يظفر الشاعر بمرتبة جليلة عند الملك ويصبح ملازمه في حروبه، ورحلاته[45]، ويذكر ذات يوم قد ألم سيل بمحلة السلطان أبي عنان فأنشد قوله:

**يـا خَيْرَ مَلِكٍ بِهِ الدُّنـــيَا قَدْ ابْتَهَجَـتْ *** وَخَيْـرَ مُعْتَضَدٍ فَيـــهَا وَمُنْتَـصَـرِ**
**قَدْ حَنَّتْ السُّحُبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْكَوَلَمْ*** تَشْعُر بِذَلِكَ إِذْ جَـاءَتْ عَلَى قَدَرِ**
**وَاسْتَشْعَرَتْ أَنَّـــنَا لَمْ نَـدْرِ مَا قَصَدَتْ *** فَأَرْسَلَتْ سَـيْلَـــهَا يَسْعَى عَلَى أَثَرِ**
**فَقَـبَّل الأَرْضَ إعظَامًا وَأَوْسَـــعَهَا *** لَثْمًا وَلَمْ يَطْوِ مِنْ كَشْحٍ عَلَى ضَـرَرِ**[46]

يقف القارئ في هذه المقطوعة المدحية، عند صورٍ جماليةٍ رائعةٍ، وذلك من خلال تصوير مكانة السلطان المغربي والقيمة الكبيرة التي يتمتع بها هذا الملك، فقد رفعه في أن أَرْدَفَهُ بعظماءِ الدولةِ الأندلسيةِ السابقين، بل جعل من السحاب الذي هو ظاهرة طبيعية كائنا حيًّا يحنُّ ويلقي ما بداخله من ماء ليصبح شيئا فشيئا سيلا كبيرا، كل ذلك شوقا وفرحا وابتهاجا لرؤية الملك المغربي السلطان أبي عنان، ثم لا يبرح الشاعر في إكمال صورته؛في أن جعل من ذلك السيل العرم إنسانًا يقبّل الأرض إعظاما لِمَا تحمله من رجل عظيم،وبهذا تتجلى ظاهرة الأنسنة ودور الاستعارة من خلال إيحائها بعظمة الذوق والدلالة على جوهر اللفظ لتتصل في النهاية إلى إفادة المقاصد التي تبرر المعنى وتجليه[47].

**2- الصورة البديعية:**

كما استعان الشاعر ببعض مكونات الصورة الشعرية من تورية، وحسن تعليل وتجاهل العارف وطباق ومقابلة وكل ذلك يدخل في الصورة البديعية، ولعل أهم محسن بديعي معنوي ولع به الشاعر وأغدق في استخدامه التورية، فمن أمثلتها نذكر قوله:

**رَحَلْتُ نَحْوَ دِمَشْقَ الشَّـــــامِ مُبْتَغِيًا *** رِوَايَةً عَنْ ذَوِي الأَخْـــلَامِ وَالأَدَبِ**

**فَـفُزْتُ فِي كُتُبِ الأَثَارِ حِينَ غَدَتْ *** تُرْوَى بِسِلْسِلَةٍ عُظْمَى مِنَ الذَّهَـبِ**[48]

لاشكَّ أن موضع التورية واضح في كلمة "الذهبي" التي تحتوي على معنيين، معنى قريب وآخر بعيد؛ فالمعنى القريب المتناول لكل الناس وهو معدن الذهب، إشارة على أن تلك الكتب عبارة عن سلسلة من مجلّدات ثمينةٍ لمؤلّفها الذهبي، في حين تحتوي في الوقت ذاته على معنى آخر بعيد والمقصود به المؤلف الفقيه الذهبي - العلامة العباسي- وهو المعنى المراد.ويذكر في بعض الروايات قد وقف حاجب السلطان المريني على عين ماء ببعض الثغور، فشرب منها فأنشد الشاعر قوله:

**تَعَجَّبْتُ مِنَ ثَغْرٍ هَاذِي البِلَادِ *** وَهَا أَنْتَ مِنْ عَيْنِهِ شَارِبُ**

**فَلِلَّهِ ثَغْـــــرٌ أَرَى شَـــارِبًا *** وَعيْـن بَدَا فَوْقَـهَا حَاجِـبُ**[49]

إنَّ الملاحظ لهذين البيتين يستشفُّ أن الشاعر يتميز بأنه يتمتع بشخصية مرحة طريفة، فالشاعر أنشأ من الواقع المعاش صورة بديعية في أكمل الطرافة والروعة؛ إذ جسد لنا الشاعر في عجز البيت الثاني تورية من خلال كلمتي العين والحاجب اللتين يحملان معنى قريب وآخر بعيد فالمعني القريب هما عين الإنسان وحاجبه، بينما المعنى البعيد الذي يقصد به الشاعر هي عين ماء عليها رجل برتبة حاجب يشرب منها، مما تثير التفكير في البحث على المعنى المراد وبذلك زادت الصورة الشعرية التي يحتويها عجز البيت سحرا وجمالا.

كما استعان الشاعر بأدوات بلاغية أخرى من قسم البديع المعنوي، نذكر على سبيل المثال حسن التعليل، فمن نماذج ذلك نذكر قوله يمدح الملك الغني بالله:

**لَا تَكْحُلُوهُ فَلَيْسَ يَكْحُلُ عَيْنُهُ *** إلاَّ عِجَاجٌ مِنْ حُرُوبٍ مفـــرّجٌ**
**وَتَبَاعَدُوا بِالطِّـيبِ عَنْهُ فَطِيبُهُ *** صَدَأُ الحَـــدِيدِ بِعُرْفِهِ يَتـأَرَّجُ**
**وَضَعُوا قِمَاطًا عَنْهُ إنَّ قِمَـــاطَهُ*** دَرْعُ خُطُوطِ الطَّعْنِ فِيهَا تُدْمَجُ**(50)

ينكر الشاعر على الذين يخدمون الملك بأن لا يزيّنوه بالكحل ولا يطيبوه بالروائح الجميلة، فعوض الكحل الذي من عادات زينة الملوك، يأتي الشاعر ببديل له وهو الغبار الذي ينتج عند التحام الجيوش ببعضها البعض، وهي إشارة على أن الرجل شجاع همه النصر وهزيمة الأعداء، كما استبدل الطيب بصدأ الحديد إشارة إلى البسالة وملازمة معامع المعارك. فالشاعر ابتكر لنا بخياله الشعري عللاً طريفة، وإن كانت غير منطقية لكنَّها زادت المعنى قوة ووضوحا، وصوَّرت لنا الشجاعة المثالية التي يتصف بها الملك الغني بالله. ويواصل الشاعر في تصوير هذا السلطان بأجمل الصور، لكن هذه المرة كثَّف من هذه العلل الأدبية البديعية، في قصيدة واحدة نذكر قوله:

**وَلَمَّـا أَتَتْ أَرْضَ العـَدُوِّ جُيُوشُهُ *** تَيَقَّنْتُ أَنَّ الحَرْبَ ضَرْبٌ مِنَ السِّحْرِ**
**وَلَمْ أَرَ إلاَّ الخَيْلَ صُفَّتْ صُفُوفُهـا *** فَقُلْتُ: عُقُـــودٌ قَدْ نُسِقْنَ عَلَى نَحْرِ**
**وَجَالَ عَلَى الآفـاقِ مُسْوَدُّ نَقْـعِهَا ***فَقُلْتُ: طروسٌ زَانَهَا الخَطُّ بِالحِبْـرِ**
**وَسـالَ دَمٌ فِي كُلِّ دِرْعٍ مَفَاضَـةٌ *** فَقُلْتُ: نَثِيرُ الوَرْدِ أُلـقِيَ فِي نَهْـــرِ**
**وجُدِّلَتْ الأَبْـطَالُ فِي كُـلِّ مَعْرَكٍ *** فَقُلْتُ: نَدَامَى لـمْ يُفِيقُوا من السُّـكْرِ**(51)

فالنص جميل فيه ماء الشعر وعذوبته؛ يسيطر عليه الإيقاع المثير الذي أناطت به تاء المتكلم وتكرار فعل " قال"، هذا الأخير الذي استخدمه الشاعر أكثر من ثلاث مرات، مردفا بعد كل فعلٍ علةً طريفة؛ فخيول الجيش مع أصحابها منظَّمة على شكل عقود معلَّقةً على نحر فتاة، وأثار نقعها كأنها صحائف مدونةً بالحبر، بينما دروع الجنود كأنها ورود ملقيةً في نهر،أما الجنود في حدِّ ذاتهم فهم صرعى في المعركة كأنَّهم في حالة سكر، كل ذلك أتى به الشاعر على شكل علل طريفةٍ زادت المعنى قوة ووضوحا، كما زادت الصورة الشعرية التي يحتويها المعنى أبهةً وجمالا.

ومن الخصائص الفنّية المستقطبة للنظر في شعره سيطرة الثنائية التضادية عليه،إذ استعان ببعض مكوِّنات الأسلوب من طباق ومقابلة، فمن نماذج المكوِّن الأول نذكر قوله(52):

**وَشَبُو شُجُونِي فاحْتِمَى الرَّمْلُ لَا احْتَمَى *** وَأَجْرُوا دُمُوعِي فَارتَوَى البَانَ لَا ارْتَوَى**

فموضع الطباق واضح في كلمة احتمى وهو طباق سلبي من خلال نفي الفعلين: ( احتمى# لا احتمى)، ارتوى# لا ارتوى)، مما أضفى للنص إيقاعا موسيقيا، يترك أثرا في السمع، كما زاد المعنى في الوقت ذاته وضوحا وتأكيدا. ويستمرُّ الشاعر في تكثيف الصور البديعية فمن النماذج التي تلفت القارئ لهذا الديوان في قوله:

**والرَّوْضُ يَكْتُمُ أَسْرَارَ كَمَائِمِهِ *** لِلزَّهْرِ لَكِنْ لِسَانُ الرِّيحِ يُفْشِيها**[53]

لقد جسَّد لنا الشاعر في هذا البيت مشهداً من مشاهد الطبيعة بصورة بديعية في أكمل الروعة؛إذ اشتمل البيت في صدره على معنيين، وفي عجْزه ما يقابل هذين المعنيَيْن على سبيل مقابلة، لكن مما زادَ روعة هذه الصورة البديعية استعانته بصورة بيانية رائعة، فمنظر الروض والأزهار المنتشرة في جوانبه هادئة كأنَّ روضه كتم سرّ جمالِه فيها، لكن سرعان ما الرياح تفشي ذلك السرَّ الجمالي من خلال دفعها للزهر ببعضه البعض، فينشر رائحته في الجو فيتجسد ذلك الجمال بتلك الرائحة العطرة التي تزيد الروض جمالا.

وركحاً على ما سبق فإن الشاعر سار في أشعاره على منوال القدماء، مع شيء من الابتداع، مما يجعل أغلب أشعاره إنتاجا وإعادة إنتاجٍ ، وكان دور الشاعر فيها دور هدم وبناء، أجرى كل ذلك مما تحتفظ به الذاكرة، وتختزنه الحافظة.

## الهوامش والمراجع:

(1)–ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،(ط2)، 1992م، ص309.

(2)- ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1982م، ص391.

(3)- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ، دمشق، سوريا،( دط)، 1982م،ص39-40.

(4)- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر،(ط1) 1998م، ص238.

(5)- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات ،الجزائر، (دت ط)، ص85.

(6)- ينظر: محمد، الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين وعي الآخر والشعرية العربية، منشورات المكتب المركزي ، فاس ، المغرب،(ط1)، 2014م، ص73.

(7)- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة،بيروت، لبنان،( ط1)، 1988، ص66.

(8) - ينظر: بشرى، موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1992م ص20.

(9) – هو إبراهيم بن عبد الله ابن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق،ويعرف بابن الحاج من مواليد عام ثلاثة عشر وسبعمائة(713هـ)،نشأ بغرناطة وتعلَّم فيها،ولم يلبث أنبطَحَ بالشعر حتى بلغ بالشعر ما يؤهله إلى مرتبة شعراء الفحول من عصره. ينظر: لسان الدين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق بوزياني الدراجي،دار الأمل للدراسات،الجزائر،مجلد1، ص682.

(10)- ينظر: الحسن الشاهدي، أدب الرحلة في العصر المريني،مطبعة القلم، الرباط، المغرب،( ط2)،1990م،ج2، ص529.

(11)- البار عبد القادر،الانزياح في محوري التركيب والاستدلال،الأثر،مجلة الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، العدد التاسع، 2010م، ص48.

(12)- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح التركيبي في شعر المعلقات، دار عالم كتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2013م، ص66.

(13)- المرجع نفسه، ص67.

(14)- ابن الحاج النميري،ديوان،تحقيق عبدالحميد عبدالله هرامة،المجمع الثقافي، أبوظبي الإمارات العربية المتحدة،(دط)، 2003م، ص 43.

(15)- المتنبي،الديوان، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، (ط4)، 2009م، ص 320.

(16)- ينظر: صلاح فضل، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1)، 1989م، ص211.

(17)- ينظر: ابن الحاج، فيض العباب، وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1990م، ص 31.

(18) – ابن الحاج النميري،الديوان،ص 80.

(19) – أحمد شايب، الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية،للأصول الأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر،(ط8)، 1991م،ص197.

(20) – ابن الحاج النميري، الديوان،ص39.

(21)- ينظر: عبدالله خضر حمد،أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،ص73.

(22) –ابن الحاج النميري،الديوان،ص 42.

(23) – المصدر نفسه:ص43.

(24) - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر،بيروت،لبنان،(ط 1)، 1994م،ص281-282.

(25) - ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص:73.

(26) –ابن الحاج النميري ،الديوان،ص 44.

(27)- . قبا: من قبَّ: قباّ أي دق خصره وضمر بطنه، فهو أقب، وهي قبأّء،(ج قب)، ويقال قبب، أيضا بإظهار التضعيف، وأقبّ السفر الفرس، أي هزله. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر،(ط2)،1960م، ص761.

(28)- السباسب: مفرد سبسب: ويعني المفازة(ج) سباسب، المصدر نفسه، ص462.

(29) - ابن الحاج النميري، الديوان، ص74.

(30) - الفراسخ: الفرسخ هو الطويل من الزمان ليلا ونهارا، وهو مقياس قديم من مقايس قديم من مقاييس الطول، ويقدر ثلاثة أميال، إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص713.

(31) - ابن الحاج النميري، الديوان، ص70.

(32) - ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 267.

(33)- ينظر: المرجع نفسه: ص 239.
(34)- ابن الحاج النميري، الديوان، ص 78.
(35)- المصدر نفسه: ص 108.
(36)- الخنساء، الديوان، شرحه حمدو طماس، دار المعرفة ، ، بيروت ، لبنان،(ط 2) 2004م، ص 31.
(37)- محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن،(ط1) 2013م، ص170.
(38)- ابن الحاج، الديوان، ص 129.
(39)- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، سوريا،(ط 5)، 1981 م، ج1، ص: 287.
(40)- فورار امحمد بن لخضر، من ملامح وصف الطبيعة الأندلسية، زمن الدولة العامرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2008، ص 25.
(41)- عبد الله خضر حمد، الانزياح التركيبي في شعر المعلقات، ص 178.
(42)- ابن الحاج، الديوان 61.
(43)- عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار العلم، ، بيروت، لبنان،(ط2)، 1981م، ص549.
(44)- ينظر: نور الهدى حسني، البلاغة والأسلوبية اللغوية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،(ط1)، 2018م، ص105
(45)- ابن الحاج فيض العباب، دراسة وإعداد محمد بن شقرون، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان،(ط1)، 1990م، ص 16.
(46)- ابن الحاج، الديوان، ص118.
(47)- ينظر: نور الهدى حسني، البلاغة والأسلوبية اللغوية، ص 105.
(48)- ابن الحاج، الديوان، ص 46.
(49)- المصدر نفسه: ص 46.
(50)- المصدر نفسه: ص 58.
(51)- المصدر نفسه: ص 113.
(52)- المصدر نفسه: ص 209.
(53)- المصدر نفسه: ص 204.