مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 208- 218

التّشْكِيلُ الجَمَالِيُّ لِلصُّورَةِ الاستِعارِيّة فِي دِيوَانِ مَرْجِ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِي

Aesthetic formation of the allegorical image in Diwan Mardj Al-Kohl Al-Andalusi (d. 634 AH)

أحمد ونّاسي[1] إلياس مستاري[2]
Ahmed.ouannassi9@gmail.com[1] [2] Lyesmous05@gmail.com
مخبر أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري
جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/24 تاريخ القبول: 2020/10/31 تاريخ النشر: 2020/12/10

مُلَخَّصُ البَحْث

يَتَّصِلُ مضمونُ هذه الوَرقَة البحثيَّةِ بالصُّورةِ الاستعارِيَّةِ، وبعضِ جَمالِياتِها، التي تُعَدُّ مِن أهمِّ وسائِلِ تَشكِيلِ الصُّورةِ الشّعريَّة، والتي تُكسِبُ النَّص بعدًا جماليًا، وقيمَة فنيَّة، مِن خِلال إيضاح الفِكرة عبر عُنصري الخيالِ والعاطِفةِ، وتُظهِر الصُّورةَ في مظهرٍ حسَنٍ بديعٍ.

كمَا تَرُومُ الدِّراسة تَسليطَ الضَّوءِ على بعضِ النَّماذِجِ الاستعارِيَّةِ عِند مَرْجِ الكُحْلِ الأَندلُسي، والتي تُعَدُّ تشكيلا لُغويًا فنِّيا، له القُدرةُ على إبرازِ عناصرِ البناء الشِّعري، لتتوصَّلَ لاستيعابِ التَّجارِبِ الوُجدانيَّة للشَّاعِرِ، وتِبيانِ بَعضِ الوظائِفِ الجَمَاليَّةِ للصُّورِ الاستعارِيَّةِ في ديوانِهِ الشّعري.

الكَلِمَاتُ المِفتاحِيَّةُ: الصُّورة الاستعارِيَّة، التَّشْكِيلُ، الجَمَالِيَّةُ، مَرْجُ الكُحْل، الأَندَلُس.

ABSTRACT:

The present study examines the metaphorical image, and some of its aesthetics, as it is one of the most important means of creating the poetic image. Indeed, the metaphorical image gives the text an aesthetic dimension with an artistic value by clarifying the idea through the elements of imagination and passion.

Furthermore, the study aims at focusing on some metaphors in Andalusian Mardj El Kohl, which is an artistic linguistic formation, thus, grasping the emotional experiences of the poet and showing some aesthetic functions of allegorical images in his poetry.

Key words: metaphorical image, formation, aesthetics, Mardj El kohl, Andalusia.

[1] المؤلف المرسل : أحمد ونّاسي.

1. مُقَدَّمَة:

لقَد استَأثَرتِ الصُّورةُ باهتمامِ النُّقَّادِ والدَّارِسينَ، وعَدُّوها مِن أهمّ خَصائِصِ التَّشْكِيلِ الفَنّي في الشِّعر العرَبي- وقد فُتِنَ بها عُلماءُ اللُّغةِ العَربيَّةِ عُمومًا- كما أنَّها تُنِمُّ عن ذَوقٍ رفيعٍ لَدَى الشُّعراءِ في تَعامُلِهِم مع هذه الألوانِ البيانيَّةِ.

ولعلَّ أبرزَ عناصِرِ الصُّورةِ الفنِّيَّةِ هي الاستعارةُ؛ والتي تُعَدُّ من المَقُولاتِ الأساسيَّةِ في تُراثِنا البَلاغِيّ القَدِيمِ، فتأرْجَحَتْ هي الأُخرى بين تَوْصِيفِ البلاغيّينَ القُدَامَى، وتقْعِيدِهِم المِعيارِيّ، على غِرارِ سائرِ المباحثِ الأخرى، منذُ الجاحظِ، مُرورًا بالعَسْكَرِي، والجُرْجَانِي والزَّمَخْشَرِي، وانتهاءً إلى السَّكَّاكِي، والقَزْوِينِي، وابنِ الأَثِيرِ، وغيرِهِم.

وينطلِقُ هذَا البحثُ في مُحاولة جادَّة لِتَجْلِيَةِ بعضِ الصُّوَرِ الاستعاريَّةِ في شِعرِ مَرْجِ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِي(554هـ-634هـ)، والذي جاء شِعرُهُ مُضَمَّخًا باستعاراتٍ جَميلةٍ، وهو ما سنُحاوِلُ تَبيِينَهُ في هذهِ الورقَةِ البحثيَّةِ.

فماهي المُرتكزاتُ الفَنِّيَّةَ التي تشَكّلت منها الصُّورةُ الشِّعريَّةُ عندَ هذَا الشَّاعِرِ؟ وكيفَ تجلَّتِ الصُّورةُ الاستعاريَّةُ فِي ديوانِ مَرْج الكُحْلِ؟ وفيمَ تتَمثَّلُ جَمَالِيَّةُ صُوَرِهِ الاستِعارِيَّة؟

2. مَفْهُومُ التَّشْكِيلِ

2. 1 لُغَةً:

(شَكَلَ): الشِّينُ وَالكَافُ وَاللاَّمُ مُعْظَمُ بَابِهِ المُمَاثَلَةُ. تَقُولُ: هَذَا شَكْلَ هَذَا، أي مِثْلُهُ. وشَكَلْتُ الكِتَابَ، أَشْكُلُهُ شَكْلاً، إذا قَيَّدْتُهُ بِعَلاَمَاتِ الإِعْرَابِ.[1]

شَكَلَ: الشَّكْلُ، بِالفَتْحِ: الشَّبَهُ وَالمَثَلُ، وَالجَمْعُ أَشْكَالٍ وَشُكُولٌ.[2]

شْكِيلٌ [مُفْرَدٌ]: مَصْدَرُ شَكَّلَ، وهو بمَعنَى عَدَدٌ مُتَجَانِسٌ مِنْ شَيْءٍ مَا.[3]

2.2. اصْطِلاَحًا:

التَّشكِيلُ عمليَّةٌ إبداعيةٌ وفكرةٌ تنبُع من الإقرارِ أنَّ القصيدةَ ليست مُجرَّدَ مجموعة من الخواطرِ، أو الصُّوَرِ، أو المعلوماتِ، ولكنَّها بِنَاءٌ متدامِجُ الأجزاءِ، مُنَظَّمٌ تَنظِيمًا صارِمًا.[4] والتَّشكِيلُ في النَّصّ الأدَبيّ هو جسده الذي يُسهِمُ في بقائِهِ حيًا، إذ يُمِدُّهُ بالمعاني المُتَوَالِدةِ التي تَشتبِكُ مع البِناءِ والمضمونِ.[5]

يُستفاد من هذا أَنَّ التَّشْكِيلَ لا يخرجُ عن كونِهِ يأخذُ معنَيَيْنِ الأول: هو الذي يتمثَّل في المُماثَلةِ والشَّبَهِ، والثَّانِي: ما يتَعَلَّقُ بِعَدَمِ التَّجَانُسِ، كما أنه تنظيمُ عناصرَ مُختلِفة لتُكوِّنَ هيكلاً جديدًا، وبِناءً مُنتَظَمًا مُتجانِسًا، أمَّا في النَّصّ الأدبيّ فو الرَّكيزةُ الهامَّة التي يَنبَنِي عليها، ويتعلَّقُ بتكوِينِهِ شَكلاً ومَضمُونًا.

3. مَفهُومُ الجَمَالِ

1.3 لُغَةً:

(جَمَلَ): الجِيمُ وَالمِيمُ وَاللاَّمُ أَصْلاَنِ: أَحَدُهُمَا تَجَمَّعَ وَعَظُمَ الخَلْقُ، وَمِنْهُ أَجْمَلْتُ الشَّيْءَ أَيْ حَصَّلْتُهُ. وَالآخَرُ حُسْنٌ، وَضِدُّه القُبْحُ.[6]

وقال **سِيبَوَيْه**: «الجَمالُ رِقَّةُ الحُسْنِ وَالأَصْلُ جَمَالَةٌ بِالهَاءِ مثل: صُبْحٌ صَبَاحَةٌ لكنهم حذفوا الهاء تخفيفا لكثرة الاستعمال، وَتَجَمَّلَ تَجَمُّلاً بمعنى تَزَيَّنَ وَتَحَسَّنَ إِذَا اجْتَلَبَ البَهَاءَ وَالإِضَاءَةَ ».[7]

نجد في التَّعريفاتِ اللُّغويَّةِ للجَمالِ ترادُفًا بينَ ألفاظِ الحُسْنِ، والبَهَاءِ، والتَّزَيُّنِ والإضَاءَةِ. والعربُ عَبَّرُوا عنِ الجَمَالِ بكلِّ هذهِ المُفردَاتِ.

2.3 اصْطِلاَحًا:

الجَمَالُ قيمةٌ، أي أنَّه انفعالٌ وعاطفةٌ يخُصَّان طبيعَتَنا الإرادِيةَ والذَّوقيَّة، ولا يمكِنُ أن يكون الشيء جميلاً، دون أنْ يُحْدِثَ مُتعةً لدى أحد النَّاس، والجَمَالُ يقعُ على الصُّوَرِ والمعاني، ويقصدُ بالصُّوَرِ الأشكال التي نُدرِكُها بالبصرِ، أمَّا المعاني فهي جَمَالُ الأخلاَقِ.[8] كما أنَّ الشِّعرَ لا يساهم في خَلقِ الجَمَالِ فَحَسب، بل إنَّهُ المِحورُ الذي يدورُ الجَمَالُ فيه فهو ليسَ تابِعًا للجَمَالِ أو ناتِجًا من نِتاجاتِه، بل هو طاقةٌ جَماليَّةٌ يستمرُّ تصعيدُها باللُّغةِ.[9]

إذ يمكن القول أنَّ الجَمَالَ عاطفَةٌ وانفعالٌ يقعُ على الصُّوَرِ التي نُدرِكها بأبصارنا، وعلى كلِّ الأخلاقِ الجميلةِ، أما الشِّعرُ فهو بؤرةُ الجَمَالِ، لكنَّه ليس تابعًا له، بل يُمْكنُ اعتباره قُدرةً جماليَّةً تَتَشكَّلُ عن طريقِ اللُّغةِ.

4. الصُّورَةُ مِن خِلاَلِ الاستِعَارَةِ

1.4 الاستِعَارَةُ في اللُّغَةِ:

مأخوذةٌ مِن العاريَّةِ، والعاريَّةُ ما تداولَهُ الناسُ بينَهُم، وقد عارَهُ الشَّيْءَ، وأعارَهُ مِنْهُ وعاوَرَهُ إيَّاهُ، والتَّدَاولُ في الشَّيءِ يكُونُ بيْنَ اثْنَيْنِ، وتَعَوَّرَهُ واستَعارَهُ طَلَبَ العاريَّةَ، أعارَتْ: رَفَعَتْ وحوَّلَتْ، قال: ومِنهُ إعارَةُ الثِّيابِ، والأدواتِ، واستَعَارَ فُلانٌ سَهْمًا مِن كَنَانَتِهِ: رَفَعَهُ وحَوَّلَهُ مِنها إلَى يَدِهِ.[10]

2.4 الاسْتِعَارَةُ في الاصطلاَحِ:

بناءً على ما أورده **الجُرجَانِي** فالاستعارةُ من المَجاز اللُّغويّ؛ إذْ هي تشبِيهٌ حُذِفَ أحَدُ طرَفَيهِ الرئيسيَّين، والعلاقَة فيها بين الموصوفِ، وصفتِهِ هي المُشابهة دائمًا.[11]

يتَّضِحُ لنَا مِن خِلالِ ما سبق أنَّ الاستعارة لا تَخرُجُ عَن مَعَانِي طَلَبِ العاريَّةِ، وإعارَةُ شيء ما، والتَّداوُلُ في الشيء بَيْنَ اثْنَيْنِ، وهي تشبيهٌ حُذِف أحد طرفيهِ الرَّئيسَين، المُشبَّهُ والمُشبَّهُ بهِ(رُكنا الاستعارةِ).

5. الصُّورَةُ الاستِعَارِيَّةُ فِي الشِّعرِ الأَنْدَلُسِي

تأثّرتِ الصُّورة البيانيَّةُ في الشِّعرِ الأندلُسيّ بشكل خاص بسيَّاقِ التجربةِ والحياة السَّائدةِ آنذاك، وكشَفَت عن رغبةِ الشَّاعرِ المُلِحَّةِ في خلعِ ثوبٍ مثاليٍّ، يُسهِمُ دائما في نُضجِ هذا الفنّ البلاغيّ، والبحثِ عنِ الشَّكلِ الأفضلِ للصُّورة البيانيَّة، بما يوائِمُ الواقعَ الاجتماعي والحضاري آنذاك.[12]

كما أنَّ ازدحامَ الصُّوَرِ في النَّصّ الشِّعريّ، قد يكونُ دليلاً على سَعَةِ خيالِ صاحبِه، لا سِيَما إذا كانت تِلكَ الصُّوَرُ مِن قَبيلِ الاستِعارةِ، ولذلك كانَتِ الاستعارَة مَمْدُوحةً مِن لَدُنِ النُّقَّادِ.[13]

وقَد استطاع الشَّاعرُ الأندلُسيُّ في هذه الحِقَبِ تقديمَ استعاراتِهِ، مُعتمِدًا على الخَيالِ لتجسيدِ الفِكرةِ، مُخرِجًا إيَّاها مِن المَجازِ العقليّ، إلى المَجازِ الحِسّيّ. فالشَّاعرُ يُفَكّرُ في الأشياءِ تفكيرًا حسّيا شُعوريًا، ممَّا ساعدَهُ على الرَّبطِ بين العناصرِ المُختلفةِ، وبهذا الرَّبطِ يُكَوّنُ الشُّعورَ والقيمةَ الجماليَّةَ للصُّورةِ الاستعاريَّةِ التي رسَمَت شَخصيَّتَهُ وشاعِريَّتَهُ.[14]

فللاستعارةِ القُدرةُ على التَّلوينِ والتَّصويرِ، الذي يُمثِّلُ جوهرَ التَّجربَةِ الشِّعريَّةِ، فَشِعريَّةُ الصُّورةِ ومَدى براعةِ خَيالِ الشَّاعرِ، يُقاسانِ بِنجاحِ الشَّاعرِ في بناءِ استعاراتِهِ.[15]

ويُمكِنُ أنْ نتتبَّعَ هذا الوجهَ البلاغيَّ من خلالِ استقراءِ النَّماذجِ الشِّعريَّةِ لشُعراءِ الأندلُسِ ومدَى اهتمامِهم بالاستعارةِ، لا بِوصْفِها بُعدًا شَكليًا للأدبِ، بل بِوَصفِها جَوهرًا فِعليًا مِن صَمِيمِ الشِّعرِ.[16]

وقد اهتمَّ الشُّعراءُ الأندلُسيُّونَ بالصُّوَرِ اللُّغويَّةِ المُجرَّدةِ، وبالصُّوَرِ التَّشبيهيَّةِ، إضافةً إلى ذلكَ فقد أَوْلَوا عنايةً فائِقةً بالصُّوَرِ الاستعاريَّةِ، وجعَلُوا منها وَسِيلةً أكثَرَ رُقِيًا، وأبلَغَ أهميَّةً مِن التَّشبيهِ، مُعتمِدينَ عليها في رَسمِ صُوَرِ واقعِهم المَعيش، وتجربتِهم في الحياةِ ومِن أبرَزِ الشُّعراءِ الذين التفتوا إلى هذا النَّوعِ مِن الصَّوَرِ **مَرْجُ الكُحْل**[17] الأندلُسيّ(554 هـ-634هـ)، الذي جاء شِعرُه مَليئًا بها، والتي انعَكَسَت عليه، وعلى التَّشكيلِ الفنّيّ فِيهِ.

وقد أشادَ القُدَماءُ بشاعريَّةِ مَرْجِ الكُحْل وتمكُّنِهِ مِن أدوَاتِهِ الفنِّيَّةِ، فوُصِفَ بأنَّه كان شاعرا مُفْلِقًا، بديعَ التَّوليدِ والتَّجويدِ، كما وُصِفَ بأنه كان شاعرًا مَطبُوعًا.[18]

مِن خلالِ ما تمَّ ذِكرُهُ نستطيعُ القول أنّ: الشَّاعرَ الأندلُسيَّ ظلَّ في بحثٍ دؤوبٍ عنِ الشَّكلِ الأفضلِ لصُوَرِهِ البيانيَّةِ عمومًا، والاستعاريَّةِ على وجهِ الخصوصِ، والتي جسَّدَها واقِعُهُم المَعِيش، وحَياتُهم اليوميَّةُ، والأحداثُ المُختلفَةُ التي عرفَتها بِلادُهم، وقد تأثَّرَت بشكلٍ خاصٍ بسياقِ التَّجربةِ، والحياةِ السَّائدةِ آنذاك، وروحِ العصرِ، وهو ما سنُحاولُ أنْ نُبَيّنَهُ في النَّماذجِ الاستعاريَّةِ الآتيَّةِ، للشَّاعرِ مَرْجِ الكُحْل.

6. الصُّورَةُ الاسْتِعَارِيَّةُ فِي دِيوَانِ مَرْجِ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِي

1.6 الاستِعَارَةُ المَكنِيَّةُ:

هي صفةٌ مميَّزةٌ للضَّربِ الثَّاني مِن الاستعارةِ، الذي سمَّاهُ **القَزْوِيني** الاستعارةُ بالكِنايَةِ.[19] وهي التي تَرتَبِطُ بالمفهومِ، ولا تُحيلُ إلى العالَمِ الواقعيّ، إلاَّ بعد تأويلٍ مُعيَّنٍ.[20]، فلِلشَّاعرِ **مَرْجِ الكُحْل** وَصفٌ

رائقٌ للشَّمسِ وصُفرَتِها عند الغُروبِ، وعَلَّلَ الشَّاعر صُفْرةَ الشَّمس بسبب فِراقِ المنظَرِ الحَسَنِ للطبيعةِ؛ فجَعلَ الشَّمس عاشقًا، ألَمَّ بهِ الأسى والحُزنُ واصفرَّ لونُهُ لفِراقِ محبُوبهِ المتمثِّلِ في الطَّبيعةِ حَسَنَةِ المنظرِ قالَ[21]:[الكامل]

مَااصْفَرَّ وَجْهُ الشَّمْسِ عِنْدَ غُرُوبِهَا إِلاَّ لِفُــرْقَةِ حُسْنِ ذَاكَ المَنْظَرِ

إذْ يستعينُ الشَّاعرُ بالشَّمسِ في رسمِ هذا المشْهَدِ التَّصويريّ ويُشخِّصُها، حيثُ يُشَبِّهُهَا بالعاشقِ الذي اصفَرَّ وجهُهُ بسببِ اللَّوعَةِ والجَزَعِ إثْرَ فراقِهِ لمعْشُوقِهِ، وهو يستخدمُ اللَّفظَ(وَجْهُ) الذي استعارهُ للشَّمس كلازِمةٍ تدُلُّ على المُشبَّهِ بهِ المحذوف(الإنسَانُ) وشبَّهَ أيضًا المَنظرَ الحَسَنَ بالمَعشوقِ المُفارِقِ، كما يرى أنَّ الشَّمسَ لا تَصْفَرُّ عندَ الغُروبِ، إلاّ لأنَّها كئيبةٌ متأسِّفةٌ على فِراقِها للنَّهرِ، ولذاك المنظرِ الفَاتنِ الفتَّانِ.

ومن القصيدَةِ نفسِها يقُولُ[22]: [الكامل]

وَالدَّهْـرُ مِنْ نَدَمٍ يُسَقِّـــهُ[23] رَأْيَهُ فِي مَـا صَفَـا مِنْـهُ بِغَـيْرِ تَكَـــــدُّرِ

والوُرْقُ تَشْـدُو وَالأَرَاكَــةُ تَنْثَنِـي وَالشَّمْسُ تَرْفُـلُ[24] فِي قَمِيصٍ أَصْفَرِ

يُواصل الشَّاعرُ رسمَ منظرِهِ البَهِيّ المُتْرَعِ بالاستعاراتِ، فما إنْ ينتَهيَّ مِن استعارةٍ حتَّى يَلِجَ في أخرى، وعَمَدَ إلى إسباغِ الصِّفاتِ الإنسانيَّةِ على منظرِهِ البديعِ؛ إذْ حذَف المُستَعارَ مِنه(الإنسان) وأبقَى على المُستَعارِ لَه وهو(الدَّهْرُ)، ودليلُ ذلك وجودُ القرينَةِ اللَّفظيَّةِ وهي(يُسقِّهُ)، فالدَّهرُ لا يُسَقَّهُ رَأيُهُ، فجعَلَ الشَّاعرُ الدَّهْرَ بمثابةِ الإنسانِ الذي يَعَضُّ أصابعَهُ مُنكِرًا رأيَه، حول صفاوَةِ العيشِ، دون تنغيصٍ أو كُدُورَةٍ، ثُمَّ يُشبِّهُ الوُرْقَ بإنسانٍ يُنشِدُ أحلى الألحانِ، والأَرَاكَةُ تنحني وتتمايلُ طربًا وانتشاءً لهذه الأنغامِ العذبةِ، لينتقِل إلى الشَّمس التي يتمثَّلُها كامرأةٍ قادمةٍ تُجَرِّرُ ثوبَها الأصفرَ الفَضفَاضَ، فهذه الاستعاراتُ وَرَدَت في سِيَاقِ وَصْفٍ، حُذِف فيهِ المشبَّهُ بهِ(الإنسانُ) وبقِيَّ المشبَّه(الوُرقُ الأَرَاكَةُ،الشَّمسُ)، مع وُجودِ القرائنِ اللَّفظيَّةِ التي تدُل على ذلك، من حيث الشَّدْوُ، والانْثِنَاءُ، والتَّرَفُّلُ وغيرها.

ولَمْ يكُن الشَّاعرُ الأندلُسيُّ لِيَخرُجَ عن الإطارِ الجَماليِّ العام الذي ينتَظِمُ الإبداعُ الشِّعريُّ في بيئَتِهِ وعصرِهِ، حتَّى يُرضيَّ الذَّوقَ الجماليَّ والنَّقديَّ آنذاك، والذي كان مِن أهمِّ سِماتهِ الغَرامُ بالصُّورةِ الطَّريفَةِ المُبتَكَرةِ.[25]، يقول مَرْجُ **الكُحْل**[26]: [الكامل]

طَفَـلَ المَسَـاءُ وَلِلنَّسِيـمِ تَضَـوُّعُ وَالأُنْسُ يَنْظِـــمُ شَمْلَنَـــا وَيُجَمِّـعُ

وَالزَّهْرُ يَضْحَكُ مِنْ بُكَاءِ غَمَامَـةٍ رِيـعَتْ[27] لِشَيْمِ سُيُوفِ بَـرْقٍ تَلْمَـــعُ

وَالنَّهْرُ مِنْ طَـرَبٍ يُصَفِّقُ مَـوْجُـهُ وَالغُصْنُ يَرْقُصُ وَالْحَمَامَةُ تَسْجَـعُ

إنَّ الشَّاعرَ هُنا إضافةً إلى اعتمادِهِ على التَّلوينِ المُوسيقيّ في رسمِ الصُّورةِ، نَجدُهُ اعتمدَ أيضًا على عُنصُرِ التَّشخيصِ، الذي ترتفِع فيهِ الأشياءُ إلى مَرتبَةِ الإنسانِ مُستَعيرَة صِفاته ومَشاعِره.[28]، فقد استطاع في هذه الأبياتِ أنْ يجمعَ عددًا مِن الاستعاراتِ المكنيَّة: إذ يُشَخِّصُ فيها الأُنْسَ، ويستعيرُ له

صفَةَ التَّنظيمِ والتَّجميعِ، وذلك عندما تَميلُ الشَّمس للغروبِ، وكذلك يَستعيرُ صِفةَ الضَّحكِ للزَّهرِ، والبُكاءَ للغمامةِ، والتَّصفيقَ للنَّهرِ والرَّقْصَ للغُصنِ، ليُشخِّصها كُلَّها، فَحذفَ المُشبَّه بهِ(الإنسانُ)، وأبقَى على بعضٍ مِن لوازمِهِ (التَّنظيمُ، التَّجميعُ، الضَّحِكُ، البُكاءُ، التَّصفيقُ، الرَّقصُ)، وهي صفاتٌ ينبغي أنْ يوصفَ بها الإنسانُ لا غيرُهُ، ويبدُو أنَّ جَمَاليَّةَ هذه الاستعاراتِ تَكمُنُ في اللَّحظةِ التي يتأمَّلُ فيها المُتَلَقِّي هذا النسيج الاستعاري المتتابعَ، ويتخيَّلُ هذا المنظرَ الأخَّاذَ، وما يُحْدِثُهُ من انطباعٍ جميلٍ وإثارةٍ في نفسيَّتِهِ.

يقولُ **مَرْجُ الكُحْلِ** في سياق آخر[29]:[الكامل]

قَلْبِي يَرَى أَنْ لاَ سُلُوَّ مِنَ الهَـوَى رَضِيَّ الذِي يَلْقَى مِنَ الأَوْصَـابِ

يميلُ الشَّاعرُ مِن خِلالِ هذا البيتِ إلى تشخيصِ القلبِ من خلال إضفاءِ بعضِ العلاقاتِ الجديدةِ، فاستحالَ القلبُ مخلوقًا يرى أنَّه لا نِسيانَ بَعْدَ البَيْنِ مِن وَجعِ الحُبِّ، فحذَفَ المُشبَّهَ بهِ(العاشِقُ الوَلهانُ)، وقد جعلَ لِقلبهِ بصيرةً ونظرةً(اللاَّزمة) فأدركَ مِن خلالِها، ورَضَخَ للأمرِ الواقعِ، وهو مصيرُ مَن يُلاقي الأَسقامَ والمتاعِبَ، التي تُنهِكُ جَسَدهُ النَّحيلَ. وهذا التَّشخيصُ أعطَى الصُّورةَ قيمةً جَماليَّةً، صَوَّرَت حَالةَ الشَّاعرِ النَّفسيَّةِ للعاشِقِ الذي استَعصَى عليهِ إطفاءَ نارِ صبابتِهِ، ولَواعِجَ شَوقِهِ وحُبِّهِ، التي تأبَى أنْ تُفارِقَ جوانِحهُ.

ويُخاطبُ الشَّاعرُ قَلبَهُ مرَّةً أخرى، وكأنَّه صديقٌ يَهْمِسُ له في أُذُنِهِ، ويُذيعُ لهُ سِرًا كان قد أخفاهُ، مُظهِرًا له لهجةَ عتابٍ، يقولُ[30]:[الوافر]

أَفِقْ يَا قَلْـبُ مِنْ وَلَهٍ وَشَـوْقٍ أَمَا لَـكَ مِنْ ظَلاَلَتكَ ارْتِـدَاعُ

فقَد تَوسَّل بالبناءِ الاستعاريِّ الكِنائِيِّ مُشبِّهًا القَلبَ بـ(الإنسانِ)، الذي يَغلِبُهُ الاشتيَّاقُ والصَّبابَةُ، فخاطبهُ مُستعمِلاً أسلوبًا إنشائيًا طلبيًا مُتمثِّلاً في الأمرِ بقوله:«أَفِقْ»، والنِّداءِ في قوله:«يَا قَلبُ»، وذلك ربَّما لِغرَضِ لفْتِ الانتباهِ، فحذَفَ المُشبَّهَ بِهِ، وأبقى على لازمةٍ تدلُّ عليهِ" الاستِفَاقَةُ بَعْدَ الانتِشاءِ، والصَّحوةُ بعد الهُجوعِ، والإحجامُ عَن غِوايتِهِ".

وأحسنُ ما يتحقَّقُ فيهِ هذا التَّعبيرُ لا يكونُ إلا بالصُّورةِ الاستعاريَّةِ التي تُسهِمُ في تصويرِ الأحاسيسِ والمشاعرِ، عن طريقِ التَّشخيصِ، لِتجعَل القارئ ينفعِلُ ويتأثَّرُ، إذْ يُعَدُّ حلَقةَ وَصْلٍ بين الشَّاعرِ والمُتَلَقِّي.[31]، ولا شكَّ أنَّ **مَرْجَ الكُحْلِ** قد عَبَّر هنا عن عواطفِهِ وحاولَ أنْ يُجسِّدَ مشاعِرهُ؛ بما لا يتأتَّى للأسلوبِ المُباشرِ التَّعبير عَن فِكرتِهِ.

2.6 الاستِعَارَةُ التَّصرِيحِيَّةُ:

حدَّدَها البلاغيُّونَ بقولِهم: «هي ما صُرِّحَ فيه بلفظِ المُشبَّهِ بهِ دون المُشبَّهِ».[32]، ولا شكَّ أنَّ مُستَوَى الصُّورةِ الظَّاهرِ يكونُ أقربَ مأخذًا، ودالُّهُ أبْينَ أثرًا في التَّركيبِ، إذا ذُكِرَ المُستعارُ بلفظةٍ في الاستعارةِ. ولذلك تُعَدُّ الاستعارةُ التَّصريحيَّةُ أبسَطُ مَظهرٍ يخرُجُ فيهِ هذا النَّوع مِن التَّصويرِ في الكلامِ، أمَّا درجةُ عُمْقِ المدلُولِ ومَدَى بُعْدِ المَرمى، فيتحكَّم فِيهِمَا المُتعلِّقاتُ الخاصَّةُ.[33]

وتكمُنُ جَمَاليَّةُ هذا النوعِ في استعمالِ الشَّاعرِ للتَّصريحِ المُباشرِ عمَّا يُريدُ، أيْ تأتي عواطِفهُ، وصُوَرُهُ، وانفِعالاتُهُ عفْويَّةً سريعةً، دونَ الاختفاءِ خَلفَ المَجازِ وعلاقاتِه، ممَّا يُعَقِّدُ الصُّورةَ ويزيدُ في تأمُّلِها، ولذا كانت الاستعارة التَّصريحيَّة سهلةً وواضحةً مع قِصَرِها وإيجازِها، مُوحيةً بالجَمَالِ.[34]

وقَد مزَجَ الشُّعراءُ بين الصُّوَرِ وأخرَجوها في لوحاتٍ فنِّيَّةٍ مُتكامِلةٍ، فَقَد مُزِجَت في الأبياتِ التَّاليَّةِ التي قالَها **مَرْجُ الكُحْل**، عندَما استمدَّ صُورَتَه الغَزليَّةَ مِن عناصِرِ الطَّبيعةِ الألوان الزَّاهيَّةِ في الاستعاراتِ، التي تُصوِّرُ الحَركةَ الهادِئَةَ والأصواتَ الخافِتَةَ[35] يقولُ:[36][الطويل]

سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلُ قَدْ سَجَا وَعَـرْفُ ظَـــلاَمِ الأُفْقِ مِنْهُ تَأَرَّجَـــا[37]

وَمِمَّـــا شَـجَـــانِي أَنْ تَـأَلَّـــقَ بَـــارِقٌ فَقُـلْتُ فُـؤَادِي خَافِـقًا مُتَوَهِّـجَـــا

أَمَـائِسَةَ[38] الأَعْطَـافِ مِنْ غَـيْرِ خَمْـــرَةٍ بِأَسْهُمِهَا تُصْمِي[39] الكَمِيَّ[40] المُدَجَّجَا

يُجسِّدُ الشاعر في هذهِ القَصيدَةِ البَديعَةِ منظرًا مُتَأنِّقًا أخَّاذًا، حيثُ شَبَّهَ اللَّيلَ بِشيءٍ يُخْبَطُ، فَحذَفَ المُشَبَّهَ بِهِ(الأَرْضَ)، وأَبْقَى على لازِمَةٍ تدُلُّ عَلَيهِ (يَخْبِطُونَ)، على سَبيلِ الاسْتِعَارَةِ المَكْنِيَّةِ، كما نَجِدُهُ يَذكُرُ مَسْرى الضَّعائِنِ في هَدْأَةِ اللَّيْلِ، وكذَا أَصْدَاءَ القَوافِلِ التِي تَصدَعُ سُكُونَهُ، مُحْدِثَةً أَصواتًا مُمتَزِجَةً بَعضُها بِبَعضٍ، تَطربُ لَها القُلُوبُ.

كَما عَمَدَ الشَّاعِرُ في البيتِ الثَّاني إلى تَشْكِيلِ صُورةٍ بَيَانِيَّةٍ بِأسلُوبِ الاستِعارَةِ التَّصريحيَّةِ، حيثُ استَعارَ صُورَةَ بَسمَةِ الثَّغرِ المُفَلَّجِ مِنْ مَحبُوبَتِهِ الغَائِبَةِ (المُشَبَّهُ المَحذُوفُ)، بِتَألُّقِ البَرْقِ، هذَا الأَخِيرُ الذِي يَتَأَلَّقُ وَيَلمَعُ في اللَّيْلِ(مُشَبَّهٌ بِهِ مُصَرَّحٌ بِهِ)، وهَذا ما مِنْ شَأنِهِ أنْ يُهَيِّجَ الذِّكْرَى، وَيُثِيرَ الأَشْجَانَ، ثُمَّ يَنتَقِلُ فِي البَيْتِ المُوالِي إلى رَسمِ صُورَةٍ استِعَارِيَّةٍ تَصرِيحيَّةٍ أُخرى عِندَ قَولِهِ: بِأَسهُمِها تُصْمِي الكَمِيَّ، إِذْ شَبَّهَ نَظَرَاتِ حَبِيبَتِهِ سَلْمَى(مُشَبَّه مَحذُوف)، بِأَسْهُمِها (مُشَبَّه بِهِ مَذكُور)،وَهَذا مِن شَأنِهِ أنْ يُتِيحَ لِلمُتَلَقِّي مَجالاً وَاسِعًا لِتَصَوُّرِ مَوَاطِنِ التَّشابُهِ بَينَ طَرَفَيْ الاستِعارَةِ.

كما يكثُرُ في الشِّعرِ الأندلُسيّ وصْفُ الظِّباءِ، مِن خلالِ سياقاتٍ ومواضيعَ عِدَّةً، كان مِن أبرَزِها، في سياقِ تشبيهِ المَرأةِ بِها[41]، يقولُ الشَّاعرُ **مَرْجُ الكُحْلِ**[42]:[الطويل]

وَظَبْيَةِ خِدْرٍ[43] تَمْنَعُ الصَّبَّ[44] حُكْمَهُ وَتُعْطِي لِعَيْنِـهَا عَلَى قَلْبِـهِ الْحُكْمَـا

رَمَـــتْـــنِي بِسَـهْـمٍ إِذْ رَمَتْـنِـي بِنَظْـــرَةٍ فَيَا عَجَبًا مِنْ نَظْـرَةٍ أُرْسِلَتْ سَهْمَا

فَسَـالَ دَمِـي فِي خَدِّهَـا وَهْـوَ سَـالِـمٌ وَشَجَّ فُؤَادِي لَحْظُهَا وَهْوَ لاَ يَدْمَـى

يرسُم الشَّاعرُ بِريشتِهِ الشِّعريَّةِ صورةً في غايَةِ الرَّوعةِ لِمحبوبتِهِ، عن طريقِ الاستعارةِ التَّصريحيَّةِ التي أساسُها التَّشبيهُ؛ إذْ حذَفَ المُشبَّهَ(الحَبِيبَة)، وصرَّح بِلفظِ المُشبَّهِ بِهِ(ظَبيَةُ الخِدْرِ)، وهذا ما يكشِفُ عن دلالاتِ اختيَارِهِ في جَمَالِ معشُوقتِهِ ومَلاَحَتِهَا وخِفَّةِ حركَتِها الشَّبيهةِ بتَخلُّفِ الظَّبيةِ عن القطيعِ.

ثُمَّ يُدقِّقُ الوصفَ جاعلا نظرةَ حبيبتِهِ(مُشبَّها مَحذوفًا)، تتمثَّلُ بالسَّهمِ(مُشبَّهٌ بِهِ مذكور)، كذلك صُورةُ الدُّموعِ التي سالَت على خَدِّهِ(مُشبَّهٌ مَحذوف) ويُصرِّحُ بالمشبَّهِ بِهِ(الدَّمُ). وهذه فائدَةُ الاستعارةِ وبلاغتُها؛ إذْ هي تَؤَدِّي هذهِ العلائِقَ وتُعلنُ عن تكاتُفِها من دونِ ذِكرِ أَحَدِ أطرافِها، وبقاءِ القارِئِ والمُتَلَقِّي

يتأمَّلهِ، ويصلُ إلى كشفِ أسرارِ هذهِ العلائقِ، وذلك التَّرابُطِ في كلِّ صُورةٍ تأتِي الاستعارَةُ لتشكيلِها ورَسمِهَا.[45]

فقد جسَّد الشَّاعرُ عِشقَهُ لمَحبُوبَتهِ التي وَصَفها بأحلى الأوصافِ، فهي تمشي الهُوَيْنَى كغزالَةٍ مذعورَةٍ، مانِعةً هذا العَشيقَ الذِي يُعاني من فَرْطِ صبابَتهِ الدُّنُوَّ مِنها، بَل تقسُو عليهِ أكثَرَ بنَظراتِها الحادَّةِ كالسّهامِ، الحارقَةِ كالدِّمَاء، والتي تجعلُ عَبَراتِهِ تَنْهمِرُ على خَدِّهِ فلَمْ يَجِدْ مِن الحُزنِ مَخرَجًا، ومِن عَيْنَيْها مَسْلكًا ولا تِرياقًا.

وفي مَوضِعٍ آخرَ يُشبِّه فيهِ **مَرْجُ الكُحْلِ** المَرأةَ بغزَالةٍ يقولُ[46]:[الكامل]

يَاشَادِنًا عَيْنَاهُ تَفْعَلُ مَاتَفْعَلُ الصَّهْبَـاءُ[47]

بِالنُّهَــى بِالأَلْبَــابِ

يشبِّهُ الشَّاعرُ في هذا البيتِ الشِّعريّ محبوبَتَهُ بالظَّبيةِ بجامعِ الجَمَالِ والرِّقَّةِ، على طريقةِ الشُّعراء في مختلف عُصُورِهم، فاستطاعَ رسمَ صورةٍ لِحبيبَتهِ عن طريقِ الاستعارةِ التَّصريحيَّةِ، فحذَفَ المُشبَّهَ(المَحبوبَةُ)، وصَرَّحَ بالمُشبَّهِ به (الشَّادِنُ وهو الغَزالُ الذي قَوِيَ وطلَعَ قَرْناهُ، واسْتغنَى عَن أُمِّهِ)، وهي صُورةٌ مَبنيَّةٌ على المُبالغَةِ، عندما يجعلُ تأثيرَ عَيْنَيْ حبيبتِهِ في العُقولِ، كما تفعلُ الخَمرةُ بالعقولِ أيضًا، وهي صُورةٌ بيانيَّةٌ أخرى قائمةٌ على التَّشبيه التَّمثيليّ، فأراد الشَّاعرُ أنْ يُساويَ بينَ عُيونِ حَبيبتِهِ، وتأثيرِهِما في عقولِ العاشقينَ، بمَفعولِ الخَمرة المُعَتَّقَةِ التي تَحجُبُ العقلَ وتُذهِبُهُ.

ونتأمَّلُ هذهِ الاستعارةَ الجَميلةَ التي تَقتَنِصُ الألبابَ حُسنًا وسَلاسَةً، ويُوظِّفُهَا الشَّاعرُ بِبَراعَةٍ فائِقةٍ، فيَعودُ مرَّةً أخرى لتشبيهِ عَيْنَيْ حبيبَته بالسِّهامِ، التي تَضرِبُ لِتُصِيبَ مِنهُ مقْتَلاً، يقولُ[48]:[الوافر]

أَرَاشِقَــةَ القُلُوبِ بِكُلِّ مُصِيبٍ مَالَهَــا عَنْهُ

سَهْــمٍ دِفَــاعُ

يَرسُمُ الشَّاعرُ للحبيبةِ صورةً استعاريَّةً تصريحيَّةً، فحذَفَ المُشبَّهَ(عُيُونُ حبيبتِهِ) وصرَّحَ بالمُشبَّه بِه(السَّهمُ)، فيُشيرُ وجهُ الشَّبهِ في البُعدِ الجَمَاليّ إلى التَّناسُبِ بينَ العَينِ والسَّهمِ، مِن حيثُ الشَّكلُ والوظِيفةِ، التي يُؤدِّيها كلُّ واحدٍ منهُما، فالعُيونُ التي تَرشقُ الأفئِدَةَ بِنَظرَاتِها الحادَّةِ وتتمكَّنُ مِنها، كالسَّهمِ الذي يُصيبُ هدَفَهُ فلا يُخطِئُه أبدًا. وتكمُنُ الإثارَةُ في البِنيَةِ الاستعاريَّةِ بالخُروجِ عنِ المألوفِ[49]. فليسَ مِن المألوفِ أنْ تُصيبَ العيونُ القُلوبَ في مَقتَلٍ، لكِنَّ الشَّاعرَ جعلَ هذا الأمرَ مُثيرًا ومُحتَمَلاً، لِيؤَكِّدَ أنَّ عُيونَ المَحبوبةِ لا تَقِلُّ خُطورةً عَن سَهْمِ القنَّاصِ.

ومِنَ الصُّوَرِ البديعَةِ التي وظَّفَها **مَرْجُ الكُحْلِ** قَولهُ يُهَنِّئُ مَولُودًا ويستَعْطِفُ[50]:[الطويل]

تَطَلَّعَ مِنْ أُفْقِ الْعُلاَ كَوْكَبُ السَّعْدِ فَقَرَّتْ بِهِ عَيْنُ السِّيَادَةِ وَالْمَجْـدِ

إنَّ الشَّاعرَ نسَجَ صُورةً في غايةِ الجَمَالِ، فحذَفَ المُشبَّهَ(المَولُودُ)، واكتَفَى بِذكرِ لَفْظِ المُشبَّهِ بِهِ(كَوكَبُ السَّعدِ)، وهي استعارةٌ تصريحيّةٌ، فجعلَ النَّاسَ قاطِبةً يترقَّبونَ بِشوقٍ قُدومَ هذا المَولودِ البَهِيّ

الطَّلْعَةِ، الذي سيكونُ لهَ شأنٌ ومكانَةٌ سامِيَّةٌ، وسَيَرِثُ الحُكْمَ مِن بَعْدِ أبيهِ أميرِ المُؤمِنينَ **مُحَمَّدُ النَّاصِرِ**[51]، وبهذا التَّوظيفِ صوَّرَ القيمةَ الجَمَاليَّةَ في المَوْلُودِ كبُشرَى خيرٍ هلَّت عَلَيهِم، وجَلبَت الغِبطةَ لَهُم، وأراحَتْهُم مِن طُولِ التَّرقُّبِ واطمَأنُّوا على مُستَقبَلِ عِزّهِم وسُؤدُدِهِم.

الخَاتِمَةُ:

ما يمكِنُ أنْ نَخلُصَ إليهِ في نهايةِ هذا البحثِ نُجمِلُهُ فيما يلي:

تُعَدّ الاستِعارةُ في سيَّاقِ الحالِ مَظهَرًا راقيًا مِن مظاهِرِ الفَعالِيَّةِ الخلاَّقَةِ للُّغةِ، فهيَّ ليست مظهرًا مِن مَظاهِرِ الزّينةِ أو الصَّنعَةِ، بَل هي جُزءٌ أساسيٌّ مِن العمليَّةِ الشّعريّةِ ووسيلةٌ ضَروريَّةٌ مِن وسائلِ التَّشكِيلِ الجَمَاليّ في العَمَلِ الأدَبِيّ.

أبانَت لنَا دِراسةُ الصُّورَةِ الاستعاريَّةِ عِندَ **مَرْجِ الكُحْلِ** ثقافَتَهُ الغَزيرَةَ، وتَجارِبَهُ العَديدَةَ، وخِبْراتِهِ المُختَلِفَةِ في الحياةِ، وكانَ ذلك رَافدًا هامًا من رَوَافِدِ تَشكُّلِ الصُّورَةِ الشّعريَّةِ عِندَهُ.

شكَّلَت الصُّورةُ الاستعاريَّةُ مَلمَحًا مُهِمًا في قصائدِ **مَرْجِ الكُحْلِ**، فوظَّفَ الاستعارةَ المكنيَّةَ، والتَّصريحيَّةَ بِنِسَبٍ مُتفاوِتةٍ، وهذا ما ظهرَ جليًا في ديوانِهِ، كما بَنَى صُوَرَهُ الكُلِّيَّةَ والعامَّةَ عبرَ مجموعاتٍ مِن صُوَرِهِ الجزئيَّةِ، فغَلَبَ على استعاراتِهِ جانبُ التَّشخيصِ الذي يعتَمدُ على مَنحِ الصِّفةِ الإنسانيَّةِ كذلك (أَنْسَنَةَ العواطفِ، الحَيوانَاتِ، الخَواطِر...).

إنَّ غالبيَّةَ هذِهِ الاستعاراتِ مُستَمَدَّةٌ مِن بيئةِ الشَّاعرِ التي احْتَوَتْهُ(جَزِيرَةُ شُقْرٍ)، والتِي ميَّزَها الجَمَالُ، والنّضارَةُ، والبَهاءُ، وهذا ما يُؤكِّدُ أنَّ خيالَ الشَّاعرِ **مَرْجِ الكُحْلِ** وأحاسِيسَهُ ظلَّت مُرتَبِطةً بِعالَمِهِ، ومَرتَعِ صِباهُ، وطَبيعةِ جزيرتِهِ الفاتِنَةِ.

هوامش البحث:

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكرياء: (1979م)، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ، د.ط، ص ص204-205.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على: (1993م)، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط3، ص356.

[3] عمر أحمد مختار: (2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، دار الكتب العلمية، (د.بلد.ن)، ط1، ص1228.

[4] عوجيف سمير: (2014-2015م)، جمالية التشكيل الشعري(أبو تمام أنموذجا)، إشراف: سكران عبدالقادر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، ص16.

[5] الفتلاوي نصير جابر: (2017م)، البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة، إشراف: خيري فاهم شيماء، أطروحة مقدمة لنيل متطلبات دكتوراه، جامعة القادسية، ص07.

[6] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، المصدر السابق، ص481.

[7] الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي: (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج1، المكتبة العلمية، بيروت ،د.ط، ص110.

[8] الباجلاني آزاد محمد كريم: (2013م)، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي(عصري الخلافة والطوائف)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص18.

[9] الماجدي خزعل: (2011م)، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1،ص443.

[10] يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، مادة عير، المجلد9، ص ص494- 496.

[11] بوحوش رابح: (2006م)، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، د.ط، ص169.

[12] السّهاني محمد عبيد صالح: (2013م)، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين"422-540هـ")، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،ص31.

[13] محي الدين محمد: (1997- 1998م)، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين(مقاربة لفنونه وخصائصه في الفترة الأولى)، إشراف: عباس محمد، رسالة مقدمة للحصول على شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، جامعة تلمسان، ص482.

[14] الباجلاني آزاد محمد كريم: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، المرجع السابق،ص317.

[15] مبارك خالد جعفر: (2014م)، التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتّاك حتى نهاية العصر الأُموي، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف: التميمي فاضل عبود خميس، جامعة ديالي، العراق، ص132.

[16] السّهاني محمد عبيد صالح: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، المرجع السابق، ص56.

[17] محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم من أهل جزيرة شُقر، يُكنّى أبا عبدالله، ويعرف بابن مَرْج الكُحل، كانت بينه وبين طائفة من أدباء عصره مخاطبات ظهرت فيها إجادته؛ ينظر: ابن الخطيب لسان الدين: (1974م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد2، حقّق نصّه ووضع مقدمته وحواشيه: عنان محمد عبدالله ، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، ص343.

[18] من ديوان الشعر العربي: (2007م)، 1- ديوان أبي محجن الثقفي، 2 –ديوان صفوان التجيبي، 3-ديوان ابن مرج الكحل، جمع وتحقيق ودراسة: سالمان محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص250.

[19] مطلوب أحمد، البصير كامل حسن: (1999م)، البلاغة والتطبيق، طُبع لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2،ص353.

[20] حسنين صلاح الدين صالح: (2006م)، توليد الاستعارة البلاغة والدراسات البلاغية - 1- (مفهومات بلاغية)، أعمال المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ص191.

[21] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ(ت.634): (2009م)، الديوان، صنعة وتحقيق: التهالي البشير، كناني رشيد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، ص83.

[22] المصدر نفسه، ص82.

[23] يُسَفِّهُ: سفَّهَ، تَسْفِيهًا، يُقَالُ: سَفَّهَ الرَّجُلَ: نَسَبَهُ إِلَى السَّفَهِ، وقَالَ: إِنّهُ سَفِيهٌ بِمَعْنَى: استخَفَّ بِهِ، وسَفَّهَ وَجْهَهُ: شَوَّهَ سُمْعَتَهُ. وسَفَّهَ الأَمْرَ: أَنْكَرَهُ وَأَظْهَرَ سَفَاهَتَهُ، (معجم اللغة العربية المعاصرة)، ص1076.

[24] تَرْفُلُ: (رَفِلَ): الرَّاءُ والفَاءُ واللاَّمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يدُلُّ عَلَى سَعَةٍ وَوُفُورٍ. ومنه: رَفِلَ فِي ثِيَابِهِ يَرْفُلُ، وَذَلِكَ إِذَا طَالَت عَلَيْهِ فَجَرَّهَا. وَالرَّفْلُ: الفَرَسُ الطَّوِيلُ الذَّنَبِ، (مقاييس اللغة)، ص419.

[25] نجا أشرف محمود: (2006م)، في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،ص136.

[26] مرج الكحل: الديوان، المصدر السابق، ص ص106-107.

[27] رِيعَتْ: (ربع) الراء والياء والعين أصلان: أحدهما الارتفاع والعلو، والآخر الرجوع، (مقاييس اللغة)، ص467.

[28] زرقان عزوز: (جوان 2012م)، الصورة الفنية في الشعر الاستصراخي الأندلسي(الصورة الاستعارية أنموذجا)،مجلة الأثر، العدد14، ص63.

[29] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ: الديوان، المصدر السابق، ص49.

[30] المصدر نفسه، ص102.

[31] ولد أحمد نوارة: (د.ت)، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ص94.

[32] مطلوب أحمد، البصير كامل حسن: البلاغة والتطبيق، المرجع السابق، ص351.

[33] الطرابلسي محمد الهادي: (1981م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د.ط، ص163.

[34] الباجلاني آزاد محمد كريم: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص317.

[35] النوافعة نضال سالم: (2004م)، الشعر الاجتماعي في الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، إشراف: الرقب شفيق ، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستير في اللغة العربية وأدابها، جامعة مؤتة، الأردن، ص80.

[36] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ: الديوان، المصدر السابق، ص57.

[37] تَأَرَّجَ: يتأَرَّجُ، تَأَرُّجًا، والمَفعُولُ مُتَأَرَّجٌ فيه. يُقالُ: تأَرَّجَ الوَرْدُ في الحَدِيقَةِ: انْتَشَرَت مِنهُ رَائحَةٌ زَكِيَّة، (معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة)، ص82.

[38] المَائِسَةُ: المَصْدَرُ مَيْسٌ، وصِيغَةُ المُبَالَغَةِ مِنه مَيَّاسٌ: أي المُخْتَالُ المُتَبَخْتِرُ، (مُعجمُ اللُّغة العربيَّة المعاصرة)، ص2146.

[39] أَصْمَى: يُقالُ: أَصْمَى القَرَسُ على لِجامِهِ بِمَعنَى: عَضَّ عَلَيْهِ وَمَضَى، وَأَصْمَى الصَّيْدُ بِمعنَى: رَمَاهُ فَقَتَلَهُ مَكَانَهُ ؛ ينظر: الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، أبو الفيض مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ج19، دار الفكر (بيروت، لبنان)، ط1، 1414هـ، ص ص609- 610.

[40] الكَمِيُّ: القَوِيُّ الشُّجَاعُ الجريء؛ المصدر نفسه، ج20، ص133.

[41] العقيلي فوزية عبدالله محمد: (2010)، الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، إشراف: أبو موسى محمد محمد ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص425.

[42] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ: الديوان، المصدر السابق، ص140.

[43] الخِدْرُ: الخَاءُ والدَّال والرَّاءُ أَصْلاَنِ: أَوَّلُهُمَا الظُّلْمَةُ والسِّتْرُ، ومِنهُ اللَّيْلَةُ الخَدِرَةُ، المُظْلِمَةُ المَاطِرَةُ. والثَّاني البُطْءُ وَالإِقَامَةُ، وَمِنهُ أَخْدَرَ فُلاَنٌ فِي أَهْلِهِ أيْ أَقَامَ فِيهِم؛ (مقاييس اللغة)، ص ص159- 160.

[44] الصّبُّ: (صَبَّ): الصَّادُ وَالبَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وهو إِرَاقَةُ الشَّيْءِ، أَمَّا الصَّبُّ يقال: للحَيَّاتِ الأَسَاوِدِ، ذَلكَ أَنَّهَا إِذَا أَرَادَت النَّكْزَ انْصَبَّتْ عَلَى المَلْدُوغِ انْصِبَابًا، (مقاييس اللغة)، ص280.

[45] الباجلاني آزاد محمد كريم: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص319.

[46] المصدر نفسه، ص49.

[47] الصَّهْبَاءُ: الصهبة والصهوبة احمرار الشَّعر، والجَمْعُ صُهْبٌ، أَيْ الخَمْرُ، وَسُمِّيَت بِذَلِكَ لِلَونِهَا، (المصباح المنير في غريب الشرح الكبير)، ص349.

[48] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ: الديوان، المصدر نفسه، ص101.

[49] قاسم فدوى عبدالرحيم: (2018م)، دراسات أسلوبية في الشعر الأندلسي(ابن حمديس الصقلي أنموذجا)، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، ص102.

[50] مَرْجُ الكُحْلِ الأَنْدَلُسِيّ: الديوان، المصدر السابق، ص69.

[51] أمير المؤمنين قال عبدالواحد المراكشي في ذِكْرِ أولاده:" كانَ قَلِيلَ الوَلَدِ جِدًا، لا أعْلَمُ له مِن الوَلَدِ سِوَى يُوسُفُ وَلِيُّ عَهْدِهِ، وَيَحْيَى، وَإِسْحَاقَ، تُوُفِّي يَحيَى في حَيَاتِهِ بإِشْبِيلِيَّةَ سنة 608هـ.، وله بَنَات"، (الديوان)، ص69.