الصورة الشعرية في شعر النقد السياسي بالأندلس
دراسة أسلوبية لنماذج من شعر عصر الطوائف والمرابطين

د. محمد أحمد مبارك دقالي

مقدمة:

الصورة الشعرية –كما قيل- هي الجوهر الثابت والدائم في كل عمل أدبي، وسر بقائها أنها تسير مع الشعر وهي خاضعة بتغير متى ما خضع الشعر في تغير مفاهيمه ونظرياته، فهي بالتالي متغيرة في مفاهيمها ونظرياتها أيضاً، وهذا الأمر يعود إلى الاهتمام بها لأن ثمة إبداع في الشعر وهذا الابداع ناتج من إبداع الصورة على مدى تطور مفاهيم الشعر منذ القدم وحتى الوقت الحاضر، ولعل ذلك ما دفع بأحد النقاد المحدثين أن يعتبر الصورة الشعرية كيانٌ يتعالى عن التاريخ(١).

أهداف البحث:

- يهدف البحث إلى إبراز غرض شعري لم ينل اهتماماً من النقاد والباحثين كغيره من الأغراض الشعرية الأخرى.
- يعكس البحث التجربة الشعورية لدى الشاعر الناقد لظواهر عصره والتفاعل معها سلباً وإيجاباً.
- إبراز عنصر الصورة في بناء النص الشعري وتماسكها مع وحدة الموضوع.

أهمية عنصر الصورة في البحث:

المتتبع لمفهوم الصورة عند النقاد القدماء والمحدثين يلاحظ أهميتها في بناء النص الشعري، فالصورة ثابتة في أي نص أدبي فالتعبير بالصورة خاصية شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيراً، واعتمد عليها المثل، وفضلتها الحكمة. ومن هنا تكتسب الصورة أهميتها، فالنص الأدبي لا غنى له عن الصورة، بل يرى بعض النقاد أنها "الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"(٢).

ويرى النقاد أنه مهما قيل في أهمية الصورة فإن أي قصيدة ليست مجرد صور، إنها على أحسن الفروض، صور في سياق، صور ذات علاقة، ليس ببعضها وحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية، مهما كانت عميقة أو محيطة فإنها ستظل ناقصة من جهة ما..."(٣).

وتتأكد أهمية الصورة الشعرية من خلال ما تحدثه من لفت الانتباه في عرضها للمعنى بإحدى وسائل تأثيرها، ثم تبرز استجابة المتلقي وتفاعله مع ما تحدثه الصورة من تأثير حيث يقول: " وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها. وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد –بالتالي- قيمة الصورة الفنية وأهميتها(٤).

منهجية البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الأسلوبي والوصفي، فالصورة وفق هذه الرؤية النقدية الحديثة تتجاوز دلالاتها الوضعية لألفاظ اللغة من خلال الأنواع المجازية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، لتشمل الإيحاءات الدلالية للألفاظ اللغوية والتمثيل الحسي للمعنى، من خلال علاقتها بالمتلقي، إلى جانب توظيف الرمز والأسطورة التي أضافها النقاد المحدثون نظراً لما يقتضيه استخدامهما الموفق من براعة فنية في خلق

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما، وابتكار السياق الملائم لطبيعتهما.

وهكذا، فالصورة وفق هذه الرؤية النقدية الحديثة تتجاوز دلالاتها الوضعية لألفاظ اللغة من خلال الأنواع المجازية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، لتشمل الإيحاءات الدلالية للألفاظ اللغوية والتمثيل الحسي للمعنى، من خلال علاقتها بالمتلقي، إلى جانب توظيف الرمز والأسطورة التي أضافها النقاد المحدثون نظراً " لما يقتضيه استخدامهما الموفق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما، وابتكار السياق الملائم لطبيعتهما "(٥).

ونظراً لبساطة الصورة الشعرية في نصوص النقد السياسي والاجتماعي في عصر الطوائف والمرابطين، فسوف نحاول دراسة الصورة وفق ما يتناسب مع خصوصية أدبنا العربي في تلك الفترة وفق تصور حديث يتفق مع الرؤية النقدية الحديثة للنص الشعرى. وذلك من خلال مبحثين:

- وسائل تشكيل الصورة.
- أنماط الصورة.

المبحث الأول: وسائل تشكيل الصورة

تشكل الصورة الفنية – وفق رؤية النقد الحديث- من ثلاثة مستويات، الأول ويتمثل في الصورة المفردة التي تعتمد التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية، والمستوى الثاني ويتمثل في الصورة المركبة التي تعتمد التصوير الذي يجمع بين ما هو حسي وما هى نفسي عاطفي تتداخل فيها العناصر فيما بينها، أما المستوى الثالث فيتمثل في الصورة الكلية التي تعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيري واحد، والجمع بين ما هو تجسيدي وما هو نفسي في تشكيل يعكس تجربة الشاعر. وستحاول هذه الدراسة الجمع بين هذه المستويات نظراً لطبيعة دراسة الصورة في شعر النقد السياسي والاجتماعي التي تستمد طوابعها الخاصة من وحدة الموضوع ووحدة الشعور المسيطرة على نصوص هذا التيار الوجداني من شعرنا العربي. فالصورة الفنية " تركيبة لغوية تقوم أساساً على تنسيق فني حي لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر ليبث من خلالها مشاعره وعواطفه وانفعالاته... وترتبط الصورة بأداة الشاعر ارتباطاً وثيقاً، كما يرتبط فكره بعاطفته فكلاهما لا ينفصل عن الآخر بل يتفاعل معه، ويكاد يتوحد، فاللفظ يعانق الفكرة والعاطفة تلتقي مع الخيال وكل منهما يسير في اتجاه الآخر... "(٦).

١- التشبيه:

هو أسلوب يدل على مشاركة أمرٍ لأمر آخر في صفة واضحة مشتركة بينهما، فالتشبيه – كما يرى أبو هلال العسكري- " يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن منهم عنه "(٧). ويطرح عبد القاهر الجرجاني فكرته في تمثيل قدرة التشبيه على إثبات المعنى وتأكيده، فيرى: " أن الأصل في التشبيه أن يوضح المشكوك فيه ويُعرب عنه بقياس على المعروف، لا أن يتكلف في المعروف تعريفاً بقياسه على المجهول، أو ما ليس بموجود على الحقيقة "(٨).

ويعرفه د. جابر عصفور بأنه " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحُكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة "(٩).

والتشبيه عند شعرائنا يعتمد على إفادة المعنى، وقد جاء عندهم وليد النفس بطبعه ولم يأت متكلفاً، فالمعنى قد استدعاه، وقد ألم شعراء تلك الفترة بأنواع التشبيه، واعتمدوه كأداة للإفصاح عن تجربة النقد والدعوة إلى الإصلاح ومحاربة الفساد، فمن التشبيه الذي ذكرت فيه أدواته وأركانه قول أبي الحسن بن الجد من قصيدة في نقد سلوك ملوك الطوائف:

تلقاه كالعجل معبوداً بمجلسه
له خوارٌ ولكن حشوه خُورُ(١٠)

حيث جاءت الصورة التشبيهية للتعبير عن حال هؤلاء الملوك وسيرتهم مع رعاياهم، وقد عَبَّر عنهم بضمير المفرد، فحالهم حال الثور الذي يخيف الناس بالخوار وما يحدثه من أصوات عالية تثير الرعب، ولكنهم – في حقيقة أمرهم- لا شيء، وقد انكشفت صورتهم الحقيقية أمام الأعداء، ثم ما لبث أن خلعوا مناصبهم وعروشهم على يد الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين، وتعكس الصورة التشبيهية الحالة الشعورية المعبرة

عن روح التشفي وردة الفعل التي تعكس حالة الرضا لما ناله هؤلاء الملوك من جزاء عادل، كما عملت الصورة على لفت انتباه المتلقي من خلال ما أحدثته من توليد الغرابة والدهشة، وأعطته شعوراً بصدق التجربة من خلال تفاعلها مع غيرها من عناصر النص الأدبي الذي يفضي بدوره إلى بؤرة النص المعبرة عن النقد السياسي.

من التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشبه والأداة ما يلاحظ في قول الأعمى التطيلي من قصيدة في نقد أحد الطغاة المستبدين في عصره:

ويا رُبَّ إلب على المسلمين
زَوَى الحقَّ عن أهله فانزوى
هو الكلب أشدُهُ جَهلُهُ
وطال فخالوه ليث الشَّرى
وراعهمُ زأرُهُ فيهمُ
ولو كان في غيرهمْ ما عوى (١١)

فتتضح الصورة التشبيهية في البيت الثاني والثالث وقد جاءت بصورة الأسد دلالة على الوحشية والافتراس، لكن الصورة في البيت الثاني لا تثبت لذلك الحاكم شرف شجاعة الأسد وإقدامه ؛ بل جاءت صورة التشبيه بالكلب في الدلالة على الاحتقار والهوان، فانصرفت دلالة الأسد – بالتشبيه- إلى معاني البطش والطغيان والتعدي، وهو ما يعكس الحالة الشعورية الرافضة، حيث تمثل تلك المعاني الخطيئة الكبرى بحق الرعية، تؤكده أيضاً دلالة قوله: (فخالوه ليث الشرى)، التي تعبر عن انخداع الرعية بهذا الحاكم العسوف وخوفهم منه، كما تلفت الصورة انتباه المتلقي من خلال تظافر عناصر النص مع هذه الصورة التشبيهية.

امتازت نصوص النقد السياسي والاجتماعي بورود التشبيهات الضمنية تعميقاً لدلالة النقد والاحتجاج، فالتلميح وعدم ذكر طرفي التشبيه يحتاج إلى الغوص في دلالة المعنى، إذ غالباً ما يكون المشبه قضية أو ادعاء يحتاج إلى دليل أو برهان ويكون المشبه به هو الدليل، أو البرهان على صحة المعنى، فهو تشبيه يردفه الشاعر خلف المعنى، ويخلو من المقارنة المباشرة بين طرفان يشتركان في صفة تجمع بينهما ويستخلص المتلقي التشبيه من المعنى، فيكون أثبت في النفس من التشبيه المباشر، من ذلك ما نجده في قول أبي تمام بن رباح الحجَّام في نقده لفساد المجتمع في عصره:

صِغَارُ الناس أكثرهم فساداً
وليس لهم لصالحة نهوض
ألم تر في سباع الطير سِّراً
تسالمنا ويؤدينا البعوض(١٢)

حيث شبه الشاعر صغار الناس جاهاً وسلطاناً في فسادهم وانحرافهم وعدم نفعهم بضرر البعوض وعظم أذاه على صغر حجمه، فهم أكثر ضرراً من أصحاب القوة الذين شبههم بالطيور الجارحة التي تعرف بالقوة لكنها لا تؤذي الاخرين، فقد جاء هذا التشبيه تعميقاً لدلالة النقد والاحتجاج من فساد أحوال المجتمع الأندلسي في عصر الشاعر، وقد وفَّق الشاعر في اختيار هذا اللون من التشبيه الذي حَمَلَ لوناً من الحكمة، إذ حمل المتلقي على الاقناع بصحة الفكرة من خلال التدليل بالمشبه به.

ومن التشبيه الضمني أيضاً قول الأعمى التطيلي من قصيدة رائية ينتقد فيها حياة الاغتراب والحرمان في وطنه إشبيلية:

مللتُ حمص وملتني فلو نطقت
كما نطقتُ تلاحينا على قدر
وسوَّلت لي نفسي أن أفارقها
والماء في المزن أصفى منه في الغُدر(١٣)

فقد شبه الشاعر الحياة في مدينة أخرى غير مدينته بصفاء الماء في المزن ثم شبه حياته في إشبيلية بالماء الغُدر في عكارته وعدم صفائه تعميقاً لدلالة الاغتراب والحرمان في وطنه، فالرحيل عن الوطن مجرد أمنية تراود الشاعر، فقوله: (سوَّلت لي نفسي) تؤكد صراعه النفسي بين الرحيل والبقاء، لكن مرارة الحرمان الجسدي والمادي أُملت عليه الاتيان بذلك التشبيه للتأكيد على صدق التجربة ولاستمالة المتلقي والتأثير فيه.

من التشبيهات التي وظفها الشاعر الأندلسي في نقده الاجتماعي التشبيه التمثيلي الذي يقوم على المقارنة بين حالين وتشبيه حالة وهيئة بأخرى، ويكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة، وذلك لإعطاء المتلقي القدرة على إدراك الفكرة دون كد الذهن، كما يعطي للشاعر مجالاً رحباً للتعبير عن تجربته الشعورية، ومن أمثلة هذا اللون من التشبيه قول ابن سارة في نقده لمعاني الصداقة الزائفة التي يُصوِّرها في أحد أصدقائه:

وصاحب لي كداء البطن صُحْبَتُهُ
يودني كوداد الذئب للراعي
يثنى عليَّ جزاه الله صالحة
ثناءُ هند على روح ابن زنباع(١٤)

حيث شبه حال صاحبه معه كحال المريض بداء البطن في الخيانة وعدم الوفاء، ثم قارن هذه الصورة بصورة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

أخرى وهي حال الراعي مع الذئب في التربص والانقضاض، ووجه الشبه الحاصل من الصورتين هو تغليب المصلحة الذاتية، والأنانية الفردية التي تدل على معاني الصداقة الزائفة، ويعكس هذا اللون من التشبيه الحالة الشعورية الرافضة لهذه المعاملة غير النزيهة بين الأصدقاء يؤكد على ذلك استرساله في التعبير عن تلك التجربة في البيت الثاني، مما أعطى للمتلقي لوناً من الاقناع على صدق التجربة وفاعليتها مما أكسب النص طابع النقد الاجتماعي. كما يُعد هذا اللون من التشبيه السابق ما يسمى "التشبيه المرسل" من خلال تكرار استخدام الفعل المضارع "يودني، يثني" الذي يدل على التجديد والاستمرار واستحضار الصورة المأسوية التي تتكرر وتتجدد عن صاحبه بتجدد داء البطن، وتكرار هجمات الذئب على الراعي، كما تحمل الأبيات لوناً من السخرية مما يناسب الموضوع.

وهكذا، فالتشبيه قد ضَرَب بسهم وافر في نصوص النقد السياسي والاجتماعي في تلك الفترة، ويلاحظ أن الغالب في تشبيهات شعراء تلك الفترة اختفاء أداة التشبيه واللجوء إلى التشبيهات الضمنية مما يدل على تطور هذا اللون من الفن البلاغي نتيجة نضج الملكة الفنية عند شعراء الأندلس.

٢- الاستعارة:

هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

فالاستعارة هي تشبيهٌ مختصر، ونعني بذلك أنها تشبيه حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه، وأداة التشبيه، فهي بذلك أبلغ من التشبيه، وقد أولاها النقاد القدماء عناية كبيرة، وبخاصة الامام عبد القاهر الجرجاني الذي أظهر فضلها وأعلا من شأنها(١٥).

والاستعارة تأسست على التشبيه "وأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ؛ بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه – في التشبيه- طرفين يجتمعان معاً، فإننا – في الاستعارة- نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه"(١٦). فالاستعارة فيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأن المشبه والمشبه به صارا معنى واحداً، يصدق عليهما لفظ واحد، فالاستعارة (مجاز لغوي) لا عقلي علاقته المشابهة، وعلى ذلك تُعدُّ الاستعارة أكثر قدرة على خلق الصورة النقدية من التشبيه، إذ تتميز الاستعارة عن التشبيه بقدرتها على تركيز أكبر قدر ممكن من المعنى في مسافة ضئيلة، وهو ما يُعرف بالحِدَّة أو التكثيف أو الاختصار، وهو ما يجعلها أكثر ملاءمة للنقد والاحتجاج.

ولا نود أن ندخل في تقسيم الاستعارة وتفريعاتها، لأن غرضنا من هذه الدراسة إبراز كثافة الصورة الاستعارية في نصوص تلك الفترة كإحدى وسائل تشكيل الصورة الفنية.

فالمتتبع للنصوص المستقرأة يلاحظ تقارب نسبة توظيف الاستعارة التصريحية والمكنية في تجربة النقد السياسي والاجتماعي حيث لجأ الشاعر إلى التجسيم والتصوير الحسي تعميقاً للتجربة الشعرية وتوليد عنصر المفارقة والدهشة في المتلقي، وذلك بجعله يحاول الوصول إلى المعنى الأصلي أو الحقيقي عن طريق نوع من القياس أو الاستدلال الذي يقيس شيئاً بآخر، وذلك من خلال إدراكه للعلاقة العقلية الواضحة التي تربط بين المعنيين (المعنى الحقيقي والمعنى المجازي) هذه العلاقة التي تكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهرة الاستعارة إلى حقيقتها(١٧).

من أمثلة الاستعارة التصريحية قول ابن سارة في نقده لبعض فقهاء عصره:

يا ذئاباً بدت لنا
في ثيابٍ ملونة
أحلالاً رأيتم
أكلنا في المدونة(١٨)

فاستعار الشاعر صورة الذئب في تخفيه وتربصه وافتراسه، وحذف المشبه (المستعار له) وهم بعض فقهاء عصره، وأبقى المشبه به وهو قوله "ذئاباً" (المستعار منه) على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي إسناد الفعل (بدت)، والاستعارة هنا مجردة، أي لم يذكر معها ما يلائم المشبه، ويأتي التجريد في قوله: " بدت لنا في ثياب ملونة "، فالثياب لا تلائم الذئاب، فالمجاز هنا ملائم للمشبه به، وقد أحسن الشاعر في اختياره لفظة " الملونة " ليدل على التناقض والنفاق الحاصل من هؤلاء الفقهاء، فهم يظهرون الزهد والتدين،

ويخفون الجشع والطمع، ويتحينون الفرص في أكل أموال الناس بالباطل. وقد أسهم أسلوب الاستفهام الإنكاري في البيت الثاني في تعميق دلالة هذه الصورة مما أعطى للمتلقي الاستجابة على إدراك المعنى الحقيقي للأبيات والوصول إلى بؤرة النص المعبرة عن النقد السياسي الرافض لسلوك هؤلاء الصنف من الفقهاء. من أمثلة الاستعارة المكنية قول أبي القاسم بن عبد الغفور من قصيدة ينتقد فيها سطوة الدهر وخيانته وتقلبه:

الدهر ليس صنيعٌ يُشكرُ

شُرب له يصفو وشرب يكدر

يهبُ القليلَ وقد نوى استرجاعه

هبة البخيل أقل منه وأنزر(١٩)

فقد اتكأ الشاعر على عنصر التشخيص، حيث شبه الدهر بإنسانٍ متقلب مراوغ لا يؤتمن جانبه، فحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو قوله: " ليس له صنيع يشكر "، وقوله: " يهب القليل " على سبيل الاستعارة المكنية، فالاستعارة المكنية ما ذكر فيها لفظ المشبه (المستعار له) وحذف لفظ المشبه به (المستعار منه) وأبقى شيئاً من لوازمه دالاً عليه، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي في الأبيات هو نفي الاحسان في قوله: "ليس له صنيع يشكر"، فالإحسان من صفات الإنسان وليس الدهر، وفي البيت الثاني تأتي الجملة الفعلية التي بدأها بالفعل المضارع "يهب" ليعمق ويؤكد دلالة الإساءة والجحود والنكران، وقد تضافرت الصورة مع سياق النص في خلق أجواء من الرتابة والسكون توحي بحالة عدم الرضا، التي تفضي إلى بؤرة النص المعبرة عن النقد الاجتماعي.

٣- الكناية:

الكناية في اللغة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره(٢٠)، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، يقال: كنيت الشيء إذا سترته، وكنى عن الشيء إذا أخفاه قال تعالى: ﴿ وإن ربك ليعلم ما تكن صدورهم وما يعلنون﴾ (٢١)، ف (تكن) تخفي. فهي تعبير لفظي لا يقصد منه المعنى الحقيقي، إنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي، مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو الحقيقي(٢٢).

وقد وضع عبد القاهر الجرجاني بُعداً بيانياً للكناية في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث قال: " المراد بالكناية ههنا: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به عليه "(٢٣).

وتختلف الكناية عن الاستعارة في أن قرينتها لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المجازي فيها، إذ لا تمانع عقلاً وعادة من أن يريد المتكلم بالأسلوب الكنائي معنييه معاً.

والسر في بلاغة الكناية " أنها في صور كثيرة تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها، وتبرز المعاني واضحة جلية، وهذه خاصة الفنون... "(٢٤). وهذا –بدوره- يولد في المتلقي إحساساً بالتفاعل مع النص، مع توليد الغرابة والدهشة.

وقد وردت هذه الصورة بكثرة في نصوص تلك الفترة، حيث أكثر الشاعر في نقده من توظيف الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، لِمَا لهما من علاقة مباشرة في تجربة الشاعر المرتكزة على ثنائية (الذات والآخرون)، المحور الأساسي الذي تدور عليه أغلب نصوص النقد السياسي والاجتماعي، ومن أمثلة صور الكناية عن صفة قول السميسر في نقد ملوك الطوائف:

يا مشفقاً من خمول قومٍ

ليس لهم عندنا خلاق

ذلوا وقد طالما أذلوا

دهم يذوقوا الذي أذاقوا(٢٥)

حيث عَبَّر بقوله: "خمول قوم" كناية عن صفة التواطؤ والخذلان والخور أمام الأعداء، وهى صفة ملازمة للمعنى الحقيقي، وقد وظفها الشاعر للتعبير عن حالة الرفض والاحتجاج على سياسة حُكام سلوك الطوائف، وقد أكد على تلك الصفة في البيت الثاني، حيث أبرز فيه سلوك هؤلاء الملوك أمام أعدائهم، وبطشهم وجورهم لرعايهم، وقد لعبت المقابلة دوراً في تعميق دلالة صورة الكناية، وإثارة المتلقي واستمالته، ومن خلال هذا التفاعل تبرز بؤرة النص ومغزاه المعبر عن النقد السياسي.

وشبيه بذلك قول أبى اسحاق الطرسوني منتقداً موقف أهالي بلنسية في ملاقاتهم جنود الافرنج في موقعة "بطرنة"، حيث هُزِمَ المسلمون شر هزيمة:

لبسُوا الحديد إلى الوغى وستم

حُلل الحرير عليكمُ ألوانا

ما كان أقبحهم وأحسنكم بها

لو لم يكن ببطرنة ما كانا(٢٦)

فقد عَبَّر بقوله: " لبسوا الحديد " كناية عن صفة الاستعداد للحرب والتأهب للقتال، وبقوله: "ولبستم حلل الحرير" كناية عن صفة التخاذل والتفريط وغيرها من معاني التكاسل والضعف، حيث يُروى

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

أن أهالي بلنسية كان يقودهم في تلك الوقعة أميرهم المُرفَّه عبد العزيز بن أبي عامر(٢٧)، وقد قادهم إلى هزيمة نكراء، فسياق النص يوحي بتلك الحالة الشعورية الرافضة لسياسة ملوك الطوائف لتقاعسهم عن الجهاد وتوحيدهم الصفوف.

كما لعبت المقابلة والطباق كما رأينا –دوراً رئيساً في تعميق دلالة الصورة الكلية التي تحمل طابع النقد السياسي الساخر.

وفي سياق النقد الاجتماعي تتضح رؤية النقد في تصوير ابن سارة الأندلسي للمجتمع في عصره، حيث التهافت على المال، وإعطائه الشغل الشاغل من وقت الناس، فتضخمت صورة المصلحة الذاتية والأنانية الفردية، وانكمشت صورة المصلحة العامة والأعراف الإنسانية، وذلك في قوله:

بنو الدنيا بجهل عظموها
فعزَّت عندهم وهى الحقيرة
يهارش بعضهم بعضاً عليها
مهارشة الكلاب على العقيرة(٢٨)

فالمكني عنه في البيت الأول موصوف، وذلك في قوله: "بنو الدنيا" وهي كناية عن الناس والعالمين، فصفة الإجلال والتعظيم التي تحظى بها الدنيا لا تصدر إلا من الإنسان الذي ينخدع ببهرجها الزائف الفاني، وتتصاعد حدة النقد من خلال استخدام بعض الألفاظ التي جاءت في سياق خبري خطابي يغلب عليه طابع السخرية من أولئك الذين يتهافتون على كسب الأموال بالطرق غير المشروعة مثل: الحقيرة، يهارش، مهارشة الكلاب، فتوحي دلالات النص المتفاعلة مع صورة الكناية بالحالة الشعورية المعبرة عن رفض هذه الظاهرة السلبية السيئة، كما تعبر عن الاحساس بفقدان الثقة بين هؤلاء الصنف من الناس، الأمر الذي أكسب الأبيات طابع النقد والرفض الذي أوحى به أفق النص.

وهكذا، فقد جاءت الصور البلاغية في النص الشعري مقترنة بأسلوب الشاعر الذي وفق في توظيفها داخل نسيج النص حيث تفاعلت مع غيرها من عناصر البناء الأخرى، وقد تتفاوت نسبة ورودها حسب الحالة الشعورية التي تلائم وحدة الموضوع، ولم يأت توظيف هذه الصور التشبيهية والاستعارية والبلاغية كلون من التزيين الكلي ؛ بل ارتبطت ارتباطاً كبيراً بالموضوع الشعري وعكست الحالة الشعورية الرافضة التي أفضت إلى بؤرة النص ومغزاه المعبر عن النقد السياسي والاجتماعي الذي يؤكد على تفاعل الشاعر الايجابي مع محيطه الاجتماعي.

المبحث الثاني: أنماط الصورة

يفيدنا النقد الحديث في دراسة الصورة من خلال تأثره بالمناهج النقدية المتعددة، وبعض العلوم الانسانية الأخرى مثل علم النفس، وعلم الجمال، والفلسفة، فلعل هذا التداخل بين العلوم في فهم الصورة الشعرية قد خلق ذلك التفاوت والتباين في تحديد دقيق لمفهوم الصورة الشعرية.

غير أن ما يهمنا في دراسة الصورة الشعرية هو الأخذ بما يتماشى مع ما يقدمه لنا النقد الحديث " من مقاييس ووسائل جديدة في دراسة الصورة والتعرف على أنماطها وفق تصور حديث للشعر وللصورة فيه، على ألا نتعسف في تطبيق هذا التصور على الشعر أو نحمّل النص ما ينوء به أو يثقله أو يقحمه في آراء غريبة عنه... وفق منهجية تكاملية قائمة على التعاطف بين المناهج وصولاً إلى التحليل الدقيق للصورة الشعرية "(٢٩).

من هذا الأساس يمكن تحديد نمطين للصورة الشعرية في هذا الجانب من الشعر الوجداني من شعرنا العربي القديم.

النمط الحسي، وتمثله صور الحواس، والنمط النفسي أو الوجداني الذي يعكس ردة فعل الشاعر وواقعه، وتمثله الصورة النفسية التي تعتمد على الحالة الشعورية للمبدع، هذا إلى جانب الصورة اللغوية والبيانية والذهنية التي تعرضنا لها من خلال دراسة وسائل تشكيل الصورة، مع الأخذ في الاعتبار التأكيد على تداخل هذه الصور فيما بينها، فقد تشترك أكثر من صورة في بناء النص الشعري مع غيرها من العناصر الأخرى غير أن هذا التداخل لا يمنعنا من تقسيم أنماط الصورة في نصوص تلك الفترة نظراً لطبيعة الحضور البارز لهذه الأنماط من الصور الحسية.

أولاً: صورة الحواس:

تعبر الصورة الحسية في شعر النقد السياسي والاجتماعي عن الواقع المادي المحسوس ومدى ملاءمته للتجربة الشعرية، إلى جانب تفاعل هذه الصورة مع غيرها من العناصر في إطار صورة مكتملة متآلفة ومنسجمة تتحد وتتفاعل مع السياق الموضوعي للقصيدة أو النص الشعري.

وقد برزت الصورة الحسية بأنواعها في نصوص تلك الفترة، وقد وظفها الشاعر في سياق تجربته الشعورية التي

تعبر عن الرفض والاحتجاج أو الدعوة إلى الاصلاح في دعوات صريحة، أو في إشارات واضحة تنبذ الجوانب السلبية السياسية والاجتماعية في المجتمع الأندلسي.

وقد حظيت الصورة البصرية بنصيب وافر في نصوص تلك الفترة، وشكلت نسبة حضور قوية بالمقارنة مع غيرها من الحواس، فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع وتمثله، ويعد تعريف الناقد الانجليزي (سى دي لويس) في قوله: " الصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات "(٣٠) التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتم بالنمط البصري.

فالصورة البصرية المباشرة تمثل ارتباطاً كبيراً بالتجربة الشعورية وتفاعلها يعكس المغزى العام للنص الشعري الذي يرضي توقع المتلقي ويكسب إعجابه وتأثره بالفكرة التي طرحها المبدع. من أمثلة ذلك ما نجده في نونية الإلبيري في نقده لسياسة باديس حاكم غرناطة، تلك السياسة التي خَلَّفت تفاوتاً طبقياً كبيراً بين اليهود والمسلمين في تلك الفترة، حين سَلَّم أمور الدولة للوزير اليهودي يوسف بن النغريلة، يقول:

وإني احتللت بغرناطة
فكنت أراهم بها عابثين
وقد قَسَّموها وأعمالها
فمنهم بكل مكان لعين
وهم يقبضون جباياتها
وهم يخضمون وهم يقضمون
وهم يلبسون رفيع الكسا
وأنتم لأوضعها لابسون
ورخَّم قردهم داره
وأجرى إليها نمير العيون
فصارت حوائجنا عنده
ونحن على بابه قائمون(٣٢)

فقد صوَّر الشاعر تحكم اليهود بالمدينة وخيراتها، وبمصائر المسلمين فيها، فإلى جانب ما تعكسه الصورة البصرية من مظاهر حسية تعكس أيضاً الحالة الشعورية الرافضة لذلك التفاوت الاجتماعي العميق الذي يُعبر عن حالة الفراغ السياسي المتدهورة، فنفوذ اليهود قد قام على حساب غيرهم من أصحاب الديانات الأخرى، كما أنه يعمل على محاربة المسلمين والنيل منهم، فقد تجسدت هذه الصورة وانعكست في تجربة الإلبيري وتحولت إلى نقد سياسي لاذع.

في جانب النقد الاجتماعي تطالعنا صوراً بصرية كثيرة تُعبر عن الظواهر السلبية في المجتمع الأندلسي في تلك الفترة، من أمثلة ذلك ما نجده في نقد أبي بكر عطية الذي صَوّر فساد أحوال الناس في مجتمعه واختلال المقاييس، وقد تفاعلت هذه الصورة البصرية مع احساس الشاعر المعبر عن رفض الواقع المرير للمجتمع، الأمر لا يرى منه عيباً في جفاء الناس والانعزال عنهم، يظهر ذلك في تصويره حيث يقول:

جفوت أناساً كنت آلف وصلهم
وما في الجفا عند الضرورة من باس
بلوت فلم أُحمد وأصبحت آيساً
ولا شيء أشفى للنفوس من الياس
فلا تعذلوني في انقباضي فإنني
رأيتُ جميع الشَرِّ في خلطة الناس(٣٣)

وفي صورة بصرية أخرى تعكس نقد الشاعر الاجتماعي، وتكشف عن بعض المظاهر السلبية في المجتمع ما نجده في إحدى مقطوعاته السميسر يقول فيها:

رأيت بني آدم ليس في
جموعهم منه إلا الصور
فلما رأيت جميع الأنام
كذلك صرت كطير حذر
فمهما بدا منهم واحد
أقل: قل أعوذ برب البشر(٣٤)

فالأبيات بما تحمله من صورة بصرية حسية هي - في الحقيقة- تحمل طابعاً نقدياً يعكس واقع المجتمع الأندلسي وما تفشى فيه من مظاهر الفساد الاجتماعي، شحذتها فوضى الحياة السياسية القائمة في تلك الفترة، وانعكست - بدورها - سلباً على أبناء المجتمع الذي كثر بينهم الغش والاحتيال والنفاق وغيرها من المظاهر السلبية التي برزت بشكل لافت في المجتمع الأندلسي، وانعكس صداها في قصائد ومقطوعات الشاعر الأندلسي، وحملت طابع النقد الاجتماعي.

وتأتي الصورة السمعية في المرتبة الثانية بعد الصورة البصرية في نسبة الحضور في نصوص النقد السياسي والاجتماعي، وذلك من حيث القيمة الجمالية، فحاسة السمع من أقوى الحواس استخداماً للرموز والإشارات العقلية، لهذا وظفها الشاعر الأندلسي في هذا الجانب من شعره الوجداني. نجد ذلك في نقد الشاعر الأندلسي في تصوير الهزائم أو الاعتداء، على نحو ما يُصور لنا ابن العسال في قصيدته الهمزية التي ينتقد فيها تقاعس المسلمين حُكاماً ومحكومين على نصرة مدينته وموطنه (بربشتر) التي سقطت في أيدي الإسبان سنة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(٤٥٦هـ) من ذلك قوله:

ولقد رمانا المشركون بأسهم
لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها
لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلم بها
في كل يوم غارةٍ شعواء
باتت قلوب المسلمين برعبهم
فَحُماتنا في حربهم جبناء(٣٥)

فتعكس الصورة السمعية صوت صهيل الخيل وقعقعة السيوف، وصراخ النساء والأطفال، وصورة الهلع والرعب الذي أصاب المسلمين من غارات النصارى، غير أن هذه الصورة لا تكتف بالتعبير عن الصورة الحسية المسموعة، بل تعكس تجربة الشاعر الشعورية التي تعبر عن رفض التخاذل والوهن الذي أصاب المسلمين على كثرتهم حين أثبتوا عجزهم عن مجابهة العدو وصَدِّه، فقد تفاعلت هذه الصورة مع غيرها من عناصر النص في نقل التجربة إلى المتلقي، ونجحت في استمالته والتأثير فيه، وكشفت عن بؤرة القصيدة ومغزاها الذي عَبَّر عن الطابع النقدي الرافض للسياسة المتبعة لأولى أمور المسلمين على مختلف مستوياتهم في تلك الفترة.

وتمثل الصورة اللمسية أربعة إحساسات رئيسة: الاحساس بالألم، والاحساس بالتماس والضغط، والاحساس بالبرودة، والاحساس بالسخونة، غير أن صورة الاحساس بالألم قد برزت بكثافة في نصوص تلك الفترة تعبيراً عن روح الرفض والاحتجاج عن واقع الشاعر ومحيطه الاجتماعي.

ومن أمثلة هذا اللون من الصور الحسية ما نجده في نقد شعراء الأندلس للسجون وتبعاتها، على نحو ما يصور لنا قول ابن حزم يشكو آلام القيد ووحشة المكان في أحد السجون، معبراً عن حالة الرفض المعبرة عن النقد السياسي، في إشارة غير مباشرة إلى أولئك الذين أوقعوا به في غياهب السجون:

جسم تخونت الأيام جثته
فعاد كالشن مرآه ومسمعه
تناهبت نوب الدنيا محاسنه
فالضيم ملبسه والسجن موضعه
يشكو إلى القيد ما يلقاه من ألم
فبالأنين لدى شكواه يرجعه
يا هاجعاً والرزايا لا تؤرقه
قل كيف يهجع من في الكبل موضعه(٣٦)

ويعكس لنا ابن سارة الأندلسي صورة لمسية أخرى لا تخلو من طابع السخرية عبَّر من خلالها عن نقده الاجتماعي المعبر عن معاني الصداقة الزائفة في عصره، حيث يقول:

وصاحبٍ لي كدار البطن صُحبته
يودني كوداد الذئب للراعي
يثني عليَّ جزاه الله صالحة
ثناء هند على روح ابن زنباع(٣٧)

فقد عكست الأبيات الصورة اللمسية المتمثلة في آلام وجع البطن في تكرارها وسرعة إيلامها، وقد وظفها الشاعر للتعبير المجازي عن نقده لمعاملة أحد أصدقائه له، حيث انسجمت هذه الصورة مع غيرها من العناصر البنائية للنص من أساليب خبرية وصورة تشبيهية وتناص تاريخي، وقد تفاعلت مع التجربة الشعورية المعبرة عن معاني الصداقة الزائفة، أحد الظواهر السلبية المتفشية في المجتمع الأندلسي في تلك الفترة، الأمر أكسب النص طابع النقد الاجتماعي من خلال الرؤية الكلية للنص.

كما برزت الصورة الشمية بنسبة قليلة في نصوص شعر النقد، وقد جاء تأثيرها من خلال حاستي السمع والبصر، حيث يزداد تأثيرها بهما، وأكثر ارتباطها في نصوص تلك الفترة جاء مع الصورة البصرية، من أمثلة هذا النوع من أنماط الصورة ما نجده في نقد ابن زيدون لسياسة ابن جهور الذين ابخسوا حقه، على الرغم ما قدمه لهم من خدمات جليلة، يقول:

بني جهور أحرقتموا بجفائكم
فؤادي، فما بال المدائح تعبق
تعدونني كالعنبر الورد إنما
تفوح لكم أنفاسه حين يحرق(٣٨)

فقد عكست الصورة الحسية التي تعتمد على الشم صورة العنبر برائحته الزكية، وقد تفاعلت هذه الصورة الحسية مع غيرها من العناصر المساهمة في بناء النص وبخاصة مع الصورة التشبيهية، فصورة العنبر الذي تفوح رائحته وتنتشر أثناء حرقه تعكس حال الشاعر الذي قدم خبرته وأخلاقه لبني جهور حكام قرطبة ثم تنكروا له حين أصغوا إلى خصومه ومنافسيه، فالصورة الحسية بتفاعلها مع الحالة الشعورية أثارت في المتلقي لوناً من الاستجابة من خلال إحداث تلك المشابهة، وأعطت النص طابع النقد السياسي.

من أمثلة هذه الصورة أيضاً ما جاء في إحدى قصائد المعتمد بن عباد التي قالها في أيام محنته داخل السجن وفيها يصور محنة بناته ومعاناتهم بعد أسره، حيث يقول:

ترى بناتك في الأطمار جائعة

يغزلن للناس لا يملكن قطميرا
يطأنَ في الطين والأقدامُ حافيةٌ
كأنها لم تطأ مسكاً وكافوراً(٣٩)

فقد استحضر الشاعر صورة المسك والكافور وما يصدر عنهما من روائح زكية تعبيراً عن تجربته الشعورية التي تعكس رفضه لواقعه المرير ومعاناته النفسية الأليمة، فقد صور تقطع قلبه على بناته اللاتي قاسمنه آلام الغربة وحرمان الجوع، فيصورهن وقد أضر بهن الحفاء والجوع، وقد حملتهن فاقة العيش على أن يشتغلن خَدَماً عند من هو أدنى منهن جاهاً ونسباً، ويستحضر الشاعر – في الوقت نفسه – صورة بناته حين كن ينعمن في قصوره الفارهة، يطأن الحرير والديباج، ويتعطرن بأزكى العطور، فيقارن بين صورة الماضي البهيجة، وبين صورة الحاضر القاسي الأليم، حيث لعبت المقابلة دوراً رئيساً في تفعيل تلك المفارقة وتوليد الغرابة والدهشة في نفس المتلقي، وقد جسدت هذه الصورة بتفاعلها مع غيرها من العناصر، التجربة الشعورية الصادقة التي حملت طابع النقد السياسي من خلال رؤية النص الكلية.

ثانياً: الصورة النفسية أو (الوجدانية):

وهي تلك الصورة التي تعبر عن جيشان العاطفة الناتجة عن انفعال وجداني تعكس التجربة الشعورية للشاعر كإظهار حالة الحزن والكآبة، والضيق والفرح والغضب والاضطراب والقلق وغيرها من مظاهر الانفعال التي تعبر عن عاطفة الأديب أو الشاعر.

ارتبطت الصورة النفسية مع غيرها من الصور الحسية ارتباطاً وثيقاً، وعكست الحالة الشعورية الرافضة أو الداعية إلى الاصلاح ونبذ الفساد، وقد عكست نصوص شعراء تلك الفترة الكثير من النصوص التي تعبر عن واقع الشاعر وحاله، فواقع الشاعر وتجربته يفرضان هذا النمط من التصوير الشعري. وقد عكست لنا الصورة النفسية العديد من الصور الجزئية التي وظفت في سياق تجربة النقد السياسي والاجتماعي.

من هذه الصور صورة الحزن والألم، وقد تطرقنا إلى بعض منها ضمن الصورة الحسية اللمسية، وهي الصورة التي تعكس حالة الحزن والألم المعبرة عن واقع الشاعر الأليم خلال نقده لإحدى الظواهر السلبية في مجتمعه على الصعيد السياسي أو الاجتماعي، من أمثلة ذلك ما نلمسه في إحدى قصائد أبي حفص الهوزني التي عَبَّر فيها عن حزنه العميق على تفرق وحدة المسلمين في الأندلس وضعفهم بعد سقوط بربشتر في يد الإسبان، حيث قال:

أيا أسفاً للدين إذ ظل نهبة
بأعيننا والمسلمون شهود
أفي حرم الرحمن يلحد جهرة
ويُجعل أشراك الإله يهود
ويُثْلَبُ بيت الله بين بيوتكم
وقادره عن رد ذاك قعيد
ويُوضع للدجال بيتٌ بمكةٍ
ويخفى عليكم منزعٌ وقصود
وأقبح بذكر يستطير لأرضكم
يؤُمُّ به أقصى البلاد وفود(٤٠)

حيث تبرز الصورة النفسية واضحة في الأبيات، وتعكس لنا حالة الحزن والألم التي انتابت الأندلسيين بعد سقوط (بربشتر) سنة (٤٥٦هـ)، وقد عمقت الأساليب الإنشائية والخبرية دلالة الرفض والاحتجاج لذلك الصمت المشين من قبل الحكام. وباتكاء الشاعر على الأسلوب الخبري الذي أخذ الطابع السردي الديني المتفاعل مع الصورة النفسية عمل على إثارة المتلقي واستمالته، فأكسب النص طابع النقد السياسي.

من ذلك أيضاً ما جاء في إحدى قصائد الأعمى التطيلي التي عبَّر فيها عن حياة البؤس والشقاء والحرمان التي جعلت منه مداحاً متكسباً، حيث يقول:

وكم نطفة من ماء وجهي أرقتُها
بوُدّي لو أني أرقْتُ لها دمي(٤١)

فتبرز الصورة النفسية من خلال تفاعلها مع العناصر البنائية المكونة للنص لتعبر عن حالة الحزن والألم المسيطرة على الشاعر، فإراقة دمه وموته أهون عليه من إراقة ماء وجهه تكسباً واستجداء إهداراً لكرامته، حيث كشفت الصورة عن صراع نفسي عميق يعانيه الشاعر، يظهر من خلال عجزه الجسمي والمادي، فالعجز العضوي المتمثل في فقده للبصر يقف حائلاً دون سعيه لطلب الرزق، إلى جانب حياة الحرمان التي تلح عليه في طلب الرزق والسعي إليه.

وفي صورة نفسية أخرى تتصاعد حدة النقد الاجتماعي عند التطيلي، فيتحسر من حاضره الأليم، حيث يقف الحرمان عثرة في طريقه، وتجهض الأيام كل رغباته:

أشاءُ من الأيام ما لا تشاؤه
وأطمعُ فيما ليس فيه مطمع
وينبئني الحرمان عن كل مطلبٍ
ونفسي عليه حسرة تتقطع(٤٢)

من الصور النفسية التي برزت في نصوص النقد السياسي والاجتماعي

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

في تلك الفترة صورة الغضب والتهديد، وهي صورة تعكس حالة الرفض الصريح والاحتجاج الواضح على الظواهر السلبية في المجتمع الأندلسي على الصعيد السياسي والاجتماعي.

فمن أمثلة هذه الصورة ما تطالعنا به نونية الإلبيري التي تعكس حالة الغضب الشديد من تطاول اليهود وبسط نفوذهم على حساب المسلمين الذين يشكلون الأغلبية الساحقة في غرناطة، يقول فيها:

ورخّم قردُهُم دارَهُ
وأجرى إليها نمير العيون
فصارت حوائجنا عنده
ونحن على بابه قائمون
ويضحك منا ومن ديننا
فإنّا إلى ربنا راجعون
فبادر إلى ذبحه قُرْبَةً
وضَحّ به فهو كبش سمين
ولا ترفع الضغط عن رهطه
فقد كنزوا كل علق ثمين
وفرّق عداهم وخذ مالهم
فأنت أحق بما يجمعون
ولا تحسبنْ قتلهُم غَدْرةً
بل الغدر في تركهم يعبثون(٤٣)

فيلاحظ تصاعد الصورة النفسية عبر نسيج النص، وهي عبارة عن ثورة كلامية عكست حالة الغضب الشديد المطالب بالثورة والانتقام، فتبرز صورة الغضب والتهديد من خلال عنصر المقابلة الذي يعمق دلالة هذه الصورة، وقد حاول الشاعر أن يتخذ من الطابع الديني المؤثر في نفوس عامة الناس أداةً للتأثير في المتلقي، ورأى فيه وسيلة ناجحة لتوصيل تجربته الشعورية مما أكسب القصيدة طابع النقد السياسي.

من الصور النفسية البارزة في نصوص تلك الفترة صورة القلق والاضطراب، وقد ارتبطت هذه الصورة من خلال الصور الحسية السابقة، وكثيراً ما جاءت تعكس حال شعراء المحنة السياسية، وقد أوردنا نماذج عديدة من هذه الصورة، منها أيضاً ما نجده في دالية المعتمد بن عباد التي قالها – كما يبدو – بعد مضى فترة طويلة في سجنه، وفيها يقول:

أما لانسكاب الدمع في الخد راحة
لقد آن يفنى ويفنى به الخدُّ
هبوا دعوة يا آل فاس لمبتلى
بما منه، قد عافاكم الصمد الفرد
تخلصتُمُ من سجن أغمات والتوت
علىَّ قيود لم يَحِنْ فكها بَعْدُ
من الدَّهم، أما خلقها فأساود
تلوَّى وأما الأبد والبطش فالأسْدُ
خرجتم جماعات، وخُلِّفْتُ واحداً
ولله في أمري وأمركم الحمْدُ(٤٤)

فتبرز الصورة النفسية في الأبيات، حيث تعكس حالة القلق الشديد التي انتابت الشاعر في محنته، هذه الحال التي يحاول أن يخفف من وطأتها باستشعاره بالصبر والرجوع إلى منطقية القضاء والقدر، لكنَّ حالة القلق والاضطراب سرعان ما تتصاعد حين يستحضر واقعه الأليم، ويخرج ليودع بعض المساجين من أهالي فاس كانت قد قضت فترة سجنهم، فينتابه الحزن والألم، والإحساس بالخوف من مصير مجهول، وقد أسهم عمق التجربة وصدقها في التأثير في المتلقي، فأعطته شعوراً بالتلاحم والتفاعل والانسجام مع هذه التجربة الوجدانية الصادقة.

من الصور البارزة أيضاً: صورة التشفي، وهي صورة نفسية انعكست في نصوص النقد السياسي، وبرزت من خلال مشاعر الأندلسيين تجاه ملوك الطوائف الذين أساءوا لأنفسهم ورعاياهم، وما نتج عن سياستهم الخاطئة من ظهور الكثير من الظواهر السلبية في المجتمع الأندلسي.

من أمثلة هذه الصورة المعبرة عن حالة التشفي ما نجده في بعض مقطوعات السميسر الرافضة لسياسة أولئك الملوك، في قوله:

يا مشفقاً من خمول قوم
ليس لهم عندنا خلاق
ذُلوا وقد طالما أذالوا
دعهم يذوقوا الذي أذاقوا(٤٥)

فقد كشفت الصورة النفسية عن حالة التشفي وروح النقد الصارخ لملوك الطوائف الذين عملوا على خلق فجوة كبيرة بينهم وبين رعاياهم، وكأنَّ الشاعر يرى في انكسار حال هؤلاء الملوك بداية النهاية المحتومة التي تنبأ بها كثيرٌ من الأندلسيين وبخاصة الشعراء، وفي صورة نفسية أخرى نلمس روح التشفي في نقد أبي الحسن بن الجد في قصيدة قالها بعد خلع ملوك الطوائف يمدح فيها أمير المرابطين يوسف بن تاشفين وتبرز فيها الصورة النفسية المعبرة عن روح التشفي والشعور بالرضا بعد انعزال هؤلاء الملوك، يقول فيها:

في كل يوم غريب فيه معتبرُ
نلقاه أو يتلقانا به خُبرُ
أرى الملوكَ أصابتهم بأندلسٍ
دوائر السوء لا تبقى ولا تدر
قد أنظرها والشمس طالعة
لو صَحَّ للقوم في أمثالها النظر
ناموا وأسرى لهم تحت الدُّجى قَدحٌ
تحدو به مذهلات الناي والوتر

صُمَّت مسامعه عن غير نغمته
فما تمرُّ به الآيات والسور
تلقاه كالعجل معبوداً بمجلسه
له خوار ولكن حشوه خور
وحوله كل مغبِّر وما علموا
أنَّ الذي زخرفت دنياهُمُ غرَرُ(٤٦)

فإلى جانب ما عكسته الصورة النفسية من حالة التشفي، والشعور بنوع من الارتياح النفسي لنهاية هؤلاء الملوك، فإن الشاعر قد عكس نتائج السقوط مستخلصاً العبرة والعظة من خلال سرد بعض السلبيات والهفوات السياسية التي كانت وبالاً على الأمة الأندلسية في تلك الفترة، وقد أسهمت الأساليب الخبرية المتوالية في تعميق دلالة الصورة النفسية، كما أسهمت من خلال نقل الحقائق في استمالة المتلقي والتأثير فيه، وطبعت النص بطابع النقد السياسي.

هذه أبرز الصور الشعرية التي وظفها الشاعر في نقده السياسي والاجتماعي في عصر الطوائف والمرابطين، وقد عكست تجربته الشعورية الرافضة او الداعية إلى الإصلاح بمستويات وأنماط متعددة، وقد أعاد تشكيلها وفق رؤيته الفكرية والشعورية، كما تفاوتت نسبة حضورها وفق ما تقتضيه وحدة الموضوع، وقد تآلفت هذه الصور الجزئية مع غيرها من العناصر وتفاعلت فيما بينها مشكلة بذلك صورة كلية تمثلت في التجربة الشعرية التي حملت طابع النقد السياسي والاجتماعي، فشعر النقد يقوم على اتجاهين رئيسيين هما: وحدة الفكرة ووحدة الشعور، فلا ينبغي أن ننظر إلى الصور السابقة على أنها وحدات منفصلة منعزلة دون ربطها مع غيرها من العناصر التي تكون علاقات فيما بينها تفضي إلى الصور الكلية التي تكشف عن مغزى النص ودلالاته.

الخاتمة ونتائج البحث:

وختاماً لهذه الرحلة مع بناء الصورة وتفاعلها مع وحدة الموضوع المتمثلة في النقد السياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي نستخلص بعض ما توصلت إليه الدراسة من نتائج تتمثل فيما يلي:

١-أن وسائل تشكيل الصورة فقد امتازت نصوص النقد السياسي والاجتماعي بورود التشبيهات الضمنية تعميقاً لدلالة النقد والاحتجاج، وهكذا، فالتشبيه قد ضَرَب بسهم وافر في نصوص النقد السياسي والاجتماعي في تلك الفترة، ويلاحظ أن الغالب في تشبيهات شعراء تلك الفترة اختفاء أداة التشبيه واللجوء إلى التشبيهات الضمنية مما يدل على تطور هذا اللون من الفن البلاغي نتيجة نضج الملكة الفنية عند شعراء الأندلس.

٢- في صورة الاستعارة يلاحظ تقارب نسبة توظيف الاستعارة التصريحية والمكنية في تجربة النقد السياسي والاجتماعي، حيث لجأ الشاعر إلى التجسيم والتصوير الحسي تعميقاً للتجربة الشعرية وتوليد عنصر المفارقة والدهشة في المتلقي، وذلك بجعله يحاول الوصول إلى المعنى الأصلي أو الحقيقي عن طريق نوع من القياس أو الاستدلال الذي يقيس شيئاً بآخر، وذلك من خلال إدراكه للعلاقة العقلية الواضحة التي تربط بين المعنيين (المعنى الحقيقي والمعني المجازي) هذه العلاقة التي تكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهرة الاستعارة إلى حقيقتها.

٢- صورة الكناية وردت بكثرة في نصوص تلك الفترة، حيث أكثر الشاعر في نقده من توظيف الكناية عن الصفة، والكناية عن الموصوف، لِمَا لهما من علاقة مباشرة في تجربة الشاعر المرتكزة على ثنائية (الذات والآخرون)، المحور الأساسي الذي تدور عليه أغلب نصوص النقد السياسي والاجتماعي.

٣- جاءت الصور البلاغية المشكلة في النص الشعري مقترنة بأسلوب الشاعر الذي وفق في توظيفها داخل نسيج النص بحيث تفاعلت مع غيرها من عناصر البناء الأخرى، وقد تتفاوت نسبة ورودها حسب الحالة الشعورية التي تلائم وحدة الموضوع، ولم يأت توظيف هذه الصور التشبيهية والاستعارية والبلاغية كلون من التزيين الكلي ؛ بل ارتبطت ارتباطاً كبيراً بالموضوع الشعري وعكست الحالة الشعورية الرافضة التي أفضت إلى بؤرة النص ومغزاه المعبر عن النقد السياسي والاجتماعي الذي يؤكد على تفاعل الشاعر الايجابي مع محيطه الاجتماعي.

٤- أما عن أنماط الصورة، فقد برز النمط الحسي، والوجداني بشكل لافت في نصوص النقد السياسي والاجتماعي في فترة دراستنا، حيث برزت الصورة الحسية بأنواعها البصرية، والسمعية، والشمية، واللمسية، في نصوص تلك الفترة، وقد وظفها الشاعر في سياق تجربته الشعورية

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

التي تعبر عن الرفض والاحتجاج أو الدعوة إلى الاصلاح في دعوات صريحة، أو في إشارات واضحة تنبذ الجوانب السلبية السياسية والاجتماعية في المجتمع الأندلسي.

٥- حظيت الصورة البصرية بنصيب وافر في نصوص تلك الفترة، وشكلت نسبة حضور قوية بالمقارنة مع غيرها من الحواس، فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فالصورة البصرية المباشرة تمثل ارتباطاً كبيراً بالتجربة الشعورية وتفاعلها يعكس المغزى العام للنص الشعري الذي يرضي توقع المتلقي ويكسب إعجابه وتأثره بالفكرة التي طرحها المبدع.

٦- ارتبطت الصورة النفسية مع غيرها من الصور الحسية ارتباطاً وثيقاً، وعكست لنا الحالة الشعورية الرافضة أو الداعية إلى الاصلاح ونبذ الفساد، وقد عكست نصوص شعراء تلك الفترة الكثير من النصوص التي تعبر عن واقع الشاعر وحاله، فواقع الشاعر وتجربته يفرضان هذا النمط من التصوير الشعري. وقد عكست لنا الصورة النفسية العديد من الصور الجزئية التي وظفت في سياق تجربة النقد السياسي والاجتماعي.

٧- واخيراً فقد انعكست التجربة الشعورية الرافضة أو الداعية إلى الاصلاح بمستويات وأنماط متعددة، وقد أعاد الشاعر تشكيلها وفق رؤيته الفكرية والشعورية، كما تفاوتت نسبة حضورها وفق ما تقتضيه وحدة الموضوع، وتآلفت هذه الصور الجزئية في القصيدة أو المقطوعة وتضافرت مع غيرها من العناصر وتفاعلت فيما بينها مشكلة بذلك صورة كلية، هذه الصورة الكلية تمثلت في التجربة الشعرية التي حملت طابع النقد السياسي والاجتماعي.

الهوامش والتعليقات:

(١) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص٧.

(٢) سى دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢٥.

(٣) د. محمد حسن عبد الله: الصورة الفنية في شعر على الحازم، الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية شهرية، أغسطس ١٩٩٩م، ص١٩.

(٤) ينظر د. جابر العصفور: الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٣٢٨.

(٥) د. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٧.

(٦) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ١٩٩٧م، ج١/ ص٦٢.

(٧) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركاؤه، ص ٢٤٣.

(٨) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د. محمد الإسكندراني، د. م. مسعود، دار الكتاب، العربي بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨ م، ص ٢٨٨.

(٩) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ١٧٢.

(١٠) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨م ق٢ / م١ / ٢٥٦.

(١١) الأعمى التطيلي، ديوانه، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٩. رقم ٢.

(١٢) ابن بسام: الذخيرة ق٣ / م٦ / ٦٣٢.

(١٣) ديوانه قصيدة رقم ١٥.

(١٤) ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق د إحسان عباس، دار صادر بيروت لبنان. ج٣ / ص٩٥.

(١٥) ينظر عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، مطبعة المنار، ١٣٣١ ه، ص ٤٣٠ – ٤٥٠، وأسرار البلاغة ص ١٨٧ – ٢٠٠.

(١٦) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٠١.

(١٧) المرجع السابق ص ٢٠١، ٢٠٢.

(١٨). د. حسن أحمد النوش: ابن سارة الأندلسي (حياته وشعره)، دار مكتبه الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٩١..

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(١٩) ابن بسام: الذخيرة ق٢ / م١ / ٢٥٨

(٢٠) ابن منظور: لسان العرب، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خيّاط ، دار الجيل ، ودار اللسان العربي ، بيروت لبنان ، ١٩٨٨م، مادة كتن.

(٢١) سورة النمل، الآية ٧٤.

(٢٢) ينظر د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الرابعة، أكتوبر، ١٩٩٢م، ج٢ ص ١٥٣.

(٢٣) ينظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص ٤٠.

(٢٤) د. خالد محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ١٤٩.

(٢٥) ابن بسام: الذخيرة ق١ / م٢ / ٨٨٥.

(٢٦) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ / م٢ / ص٨٥٠.

(٢٧) المصدر السابق ق٣ / م٢ / ص ٨٤٩.

(٢٨) ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق علي عبد العظيم،، دار نهضة مصر الطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠ م. ص ٢٨٨.

(٢٩) المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٨٨م. ج٥ / ٩٥، والعقيرة: ما عقر من صيد وغيره.

(٣٠) د. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ١١٤.

(٣١) سي دي لويس: الصورة الشعرية ص٢٣.

(٣٢) ديوان أبي اسحاق الإلبيري، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١ م. ص١١٠، ١١١.

(٣٣) الفتح بن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن العيان، طبعة بولاق، ص٢٠٨.

(٣٤) ينظر ابن بسام: الذخيرة ق١ / م٢ / ٨٩٥.

(٣٥) محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق د. إحسان عباس، مكتبة لبنان، مطابع هيدلبرغ بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م، ص ١١٦.

(٣٦) ديوان ابن حزم (المخطوطة التيمورية)، نقلاً عن د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م، ص٣٨٦.

(٣٧) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج٣ / ص٩٥.

(٣٨) عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٧٦.

(٣٩) ديوان المعتمد بن عباد ص ١٠٠، ١٠١.

(٤٠) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ / م١ / ص٩٢، ٩٣.

(٤١) ديوانه ص ١٧٤.

(٤٢) ديوانه قصيدة رقم ٢٩.

(٤٣) ديوان أبي إسحاق الإلبيري ص ١١٠.

(٤٤) ديوان المعتمد بن عباد: ص٩٤، ٩٥.

(٤٥) ابن بسَّام: الذخيرة ق١ / م٢ / ٨٨٥.

(٤٦) المصدر السابق ق٢ / م١ / ٢٥٦.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المصادر والمراجع:

- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨م.
- المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٨٨م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركاؤه.
- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان ابن حزم (المخطوطة التيمورية)، نقلاً عن د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.
- محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق د. إحسان عباس، مكتبة لبنان، مطابع هيدلبرغ بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.
- الفتح بن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن العيان، طبعة بولاق.
- ديوان أبي اسحاق الإلبيري، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١ م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق علي عبد العظيم،، دار نهضة مصر الطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٩.
- ابن منظور: لسان العرب، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خيّاط ، دار الجيل ، ودار اللسان العربي ، بيروت لبنان ، ١٩٨٨م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، مطبعة المنار،١٣٣١ ه.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق د إحسان عباس، دار صادر بيروت لبنان.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د. محمد الإسكندراني، د. م. مسعود، دار الكتاب، العربي بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨ م.

المراجع الحديثة:

- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- سى دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
- محمد حسن عبد الله: الصورة الفنية في شعر على الحازم، الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية شهرية، أغسطس ١٩٩٩م .
- جابر العصفور: الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- حسن أحمد النوش: ابن سارة الأندلسي (حياته وشعره)، دار مكتبه الهلال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الرابعة، أكتوبر، ١٩٩٢م.
- خالد محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2