

جَمَالِيَّة الصُّورَةِ الحِسيَّة في شِعْرِ مَرَجِ الكُحْلِ الأندَلُسي (ت.634هـ)
«الصُّورة البصريَّة أنموذجًا»

The aesthetics of the Sensible Image in the Poetry of Mardj
Al-Kuhl the Andalusian (C. 634 AH)
«The Visual Image as a Case Study»

* أحمد وناسي¹، إلياس مستاري²

Ahmed Ouannassi¹, Iyes Moustari²

قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة/الجزائر.

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

University of Mohamed Khaider- Biskra- Algeria.

Ahmed.ouannassi9@gmail.com¹ Iyesmous05@gmail.com²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/06/08

تاريخ الإرسال: 2020/11/07

مَلِحَاتُ البَحْثِ

يتكئ هذا البحث على دراسة الصورة الحسية، باعتبارها نمطا بارزا من أنماط الصورة الشعرية، وذلك بالوقوف على نماذج للشاعر مَرَجِ الكُحْلِ الأندَلُسي (554هـ-634هـ)؛ التي أدت دورًا بالغًا في رسم مشاهد شعرية بديعة، وأسهمت في تشكيل صورته المرتبطة بحاسة الرؤية، كما يهدف البحث إلى دراسة بعض الأوجه الجمالية للصورة البصرية، كونها وردت بوضوح في شعره مقارنة بالصور الحسية الأخرى. من هذا المنطلق تحاول هذه الورقة البحثية الغوص في الإشكالية الآتية: كيف أسهمت الصورة البصرية في تشكيل جمالية الصورة الشعرية عند الشاعر مَرَجِ الكحل الأندلسي؟ ولمعالجة هذه الإشكالية اتبعنا المنهج التحليلي المعتمد على تحليل بعض الأبيات الشعرية، واستنتاج جملة من الأحكام المرتبطة بها، وختمنا البحث بجملة من النتائج أهمها: أنّ الحواس من المنابع التي استمد منها مَرَجُ الكُحْلِ صورته الشعرية، خاصة الصور البصرية، التي أكثر من توظيفها في شعره، وكشفت عن براعته وتفردته. الكلمات المفتاحية: جمالية، حواس، صورة بصرية، شعر، مَرَجِ الكُحْلِ، أندلس.

Abstract:

The present study explores the sensible image since it is considered a prominent pattern of the poetic image. It examines some poems by Mardj Al-Kuhl the Andalusian (554 AH-634 AH), which has played an important role in drawing

* أحمد وناسي. Ahmed.ouannassi9@gmail.com

beautiful poetic scenes. It also contributed to the creation of images related to sight. Hence, the study aims to scrutinize some of the aesthetic aspects of the visible image, since it is noticeably employed by the poet compared to his use of other sensible images. It attempts to answer the following question: how does the visible image contribute to the aesthetics of the poetic image in the poetry of Mardj Al-Kuhl the Andalusian? To answer this question, the study employs an analytical method to some verses. The findings show that the senses are an important source that Mardj Al-Kuhl has recourse to for his poetic images, especially the visible images that he uses a lot in his poetry and that reveal his skill and uniqueness. **Keywords:** visible image; poetry; aesthetics; senses; Mardj Al-Kuhl; Andalusia.



مقدمة:

لقد وهب الله سبحانه وتعالى للإنسان نعمة البصر، هذه الحاسة التي تُعدّ من أهم الوسائط التي تربطه بعالمه، ويفضلها يكون بمقدوره التعرف على خبايا هذا الكون الواسع، حتى يستطيع التواصل مع أفراد، ويقوم بوظائفه المتنوعة معهم، وبأدواره في مختلف مناحي الحياة. كما أنّ الشعراء عمدوا إلى هذه الحاسة في شعرهم وقريضهم، فضمّنوا ما رصّدت أبصارهم من الجمال ذرّاً في قصائدهم، لما للبصر من دورٍ رائد في حياتهم، يفوق سائر الحواس، انعكس على نتاجهم الفني في تشكيل صورهم، فاهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالعلاقة بين الحواسية والصور الشعرية، وصنّفت الصور حسب ارتباطها بالحواس.

وفي تناولنا للصورة الحسية في شعر مَرَج الكُحْل¹ الأندلسي؛ الذي عاصر أيام الحكم الموحّدي، سنقتصر على تمّطها البصري، وذلك حسب الحالة الشعورية التي كانت تعتريه؛ ولأن الشاعر قد أكثر من رسم الصور المتصلة بالرؤية في شعره، جاءت مُعبّرة عما يختلج في دواخله، مما ولد فيها جمالاً تلقائياً تُدرّكه البصيرة والبصر، وهنا تكمن قيمة دراسة الصورة البصرية في شعر مَرَج الكُحْل.

فماهي المرتكزات الفنيّة التي تشكّلت منها الصورة الشعريّة عند مَرَج الكُحْل الأندلسي؟

وفيم تمثّلت جمالية الصورة البصريّة في شعره؟

أولاً - ماهية الجمال:

1/ لغةً: (جمال): الجيّم والميّم واللأم أصلان: أحدهما جَمَعَ وَعَظَمَ الخلق، وَمِنْهُ أَجْمَلْتُ الشَّيْءَ أَي حَصَلْتُهُ. وَالآخَرُ حُسْنٌ، وَضِدُّهُ القُبْحُ.²

وقال سيبويه: «الجمال رقة الحسنة والأصل جمالة بالماء مثل: صبح صباحة لكنهم حذفوا الماء تخفيفاً لكثرة الاستعمال، وتحمّل تحملاً بمعنى تزين وتحسن إذا اجتلب البهاء والإضاءة»³. نجد في التعريفات اللغوية للجمال ترادفاً بين ألفاظ الحسنة، والبهاء، والتزيين والإضاءة. والعرب عبروا عن الجمال بكل هذه المفردات.

2/ اصطلاحاً:

الجمال قيمة، أي أنه انفعالٌ وعاطفةٌ يخصان طبيعتنا الإرادية والدوقية، ولا يمكن أن يكون الشيء جميلاً، دون أن يحدث متعة لدى أحد الناس، والجمال يقع على الصور والمعاني، ويقصد بالصور الأشكال التي ندرِكها بالبصر، أما المعاني فهي جمال الأخلاق⁴. كما أن الشعر لا يساهم في خلق الجمال فحسب، بل إنّه المحور الذي يدور الجمال فيه، فهو ليس تابعاً للجمال أو ناتجاً من نتاجاته، بل هو طاقةً جماليةً يستمرّ تصعيدها باللغة⁵.

يمكن القول أن الجمال عاطفةٌ وانفعالٌ يقع على الصور التي ندرِكها بأبصارنا، وعلى كلّ الأخلاق الجميلة، أما الشعر فهو بؤرة الجمال، لكنّه ليس تابعا له، بل يمكن اعتباره فؤدةً جماليةً تتشكّل عن طريق اللغة. والجمال هو لذة نعتبها صفة في الشيء ذاته.

ثانياً- الجمال والحواس:

تمّة مقولة قديمة تقول إنّ الجمال هو موضوع للحواس بأكثر منه متعة للفكر، ومن ثمّ يجب أن تكون الحواس مشتركة دائماً في تذوق الجمال⁶.

وقد رأى بعض المحدثين أن الجمال هو مسألة نسبية، وأنّ الحد الفاصل في مشكلة الجمال والتبجح يعود إلى ما أسماه "الحيوية" ومن ثمّ كان الإنسان أجمل المخلوقات، يليه الحيوان، ثم النبات، ثم الجماد⁷، والجمال هو لذة نعتبها صفة في الشيء ذاته⁸.

وعندما قال كَانُطُ إنَّ الجميل هو ما يحقق متعة مباشرة دون تصورات، فقد كان يقدم زخماً فلسفياً مهماً لهذا الفكر. ويبدو أن توما الأكويني هو الآخر قد تبنت هذه الفكرة، حيث عرّف الجميل في الجزء الأول من السوما Summa بأنه كل ما يمتّع النظر Pulchra Sunt quae visa placent، ورغم ذلك فقد عدل عن هذا القول في الجزء الثاني، ليكتب فيه "إنّ الجميل يتعلّق فقط بالرؤية"⁹.

فعندما نطالع وجهها جميلاً، أو زهرةً جميلة، أو لحناً جميلاً، أو لوناً جميلاً، فإننا نطالع بالفعل موضوعات تنتمي لنوع أو لآخر من المتعة الحسيّة، حيث نستمتع في النهاية إما بمنظر الأشياء أو صوتها.¹⁰

مما سبق نستطيع القول أنه بين الجمال والحواس علاقة وطيدة، باعتبار أن الحواس غالباً ما تدخل في حيز التذوق الجمالي، كما ذهب البعض إلى مسألة النسبية في الجمال، واضعين الحيوية فاصلة بين التذوق والجمال، ومُرتبّين المخلوقات حسب تفاوتها في درجات الجمال.

في حين ذهب الفيلسوف كانط إلى حصر الجمال في كل ما من شأنه تحقيق متعة مباشرة خالية من التصورات، يوافقه ثوماً الأكويني في ذلك، لكنه عدل عن ذلك، وجعل الجمال مقتصرًا على الرؤية لا غيرها. فيكون بذلك أي اطلاع على شيء جميل سواء كان جامداً أو متحركاً، فهو بالضرورة يتصل بجانب معيّن من المتعة الحسيّة الذي يترك فينا استحساناً أو استمتاعاً.

1 / حاسة البصر:

إنّ العين عضو حسّاس له قدرة هائلة على التمييز، بحيث إنّه يستطيع أن يميّز تأثيرات أشدّ دقّة من تأثيرات الموجات الهوائية.¹¹ والعين أم الحواس لا تقوم المقدّرات إلا بعد أن تمرّ على ميزاتهما، تساعد الشّم على جلاء الرائحة، وتُشرك الأذن في تصوير المسموع، وتُتمد اليد واللسان لتقدير التّعومة أو الخشونة، أو الطعوم والمشارب، ويبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين.¹² كما أنّ البصر أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة.¹³

وترتبط حاسة البصر بالحواس الأخرى، كما في المثل: «لَيْسَ الْحَبْرُ كَالْمَعَايِنَةِ» فتوسّع آفاقها، وتعمّقها وبهذا تفوّقها لقوله: «...إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ»¹⁴، فاللون يسر الناظرين. لذا نرى توظيف مشتقات الرؤية، والبصر، والنظر، أكثر من غيرها.¹⁵

ولعل حاسة البصر من أقوى الحواس البشرية، وكثيراً ما يعتمدها الشاعر في إبداع صورته، فإن تغزل فغزله لا يكتمل إلا برسم لوحة فنيّة، يصف فيها جمال العيون، أو القَد، أو الجيد، وهو في ذلك لا بُدّ أن يعتمد حاسة البصر.¹⁶

ما يمكن أن نشير إليه من خلال ما سبق أن العين أمّ الحواس كلّها، وبواسطتها يتم الاتصال المباشر بموضوع التجربة، كما أنّها تساعدنا في التمييز بين مختلف وظائفها، لذا نجد أن جميع أوجه الجمال إن لم تستوعبها العين، لا تكتمل صورتها الجمالية.

كما أنّ الشعراء وجدوا في حاسة البصر وسيلة تشكيلية خصبة، تساعدهم في ابتكار صورهم في شتى الأغراض الشعرية.

2 / الجَمَالُ وَالْبَصَرُ:

البصر هو الإدراك الحسي بمدلوله الدقيق، لأننا نكون أكثر وعيا بالأشياء، ويتم وعينا بما بأكبر مقدار من السهولة عن طريق الوسائل البصرية، وفي حدود البصر، وبما أن قيم الإدراك هي القيم التي نسميها جمالية، وبما أنه لا يوجد جمال بدون تصوّر للموضوعات المستقلة عنا، فإننا قد نتوقع أن يكون المصدر الأساسي للجمال هو اللذات البصرية، كما أننا غالبا ما نتصور الشكل الذي يكاد يكون مرادفا للجمال على أنه شيء بصري.¹⁷

أما دور البصر في حياة الإنسان بعامة أسمى بكثير من دور سائر الحواس، ويفوقها في أهمية الإدراكية والتذوقية للجمال بعمومه، لا الجمال البصري فحسب.¹⁸

وللبصر الأهمية الأولى في الإدراك الحسي؛ فالعين مفتوحة دائما على العالم من حولها، وذبذبات الضوء أسرع بكثير من موجات الصوت، ومن هذا يمكن أن يعد البصر مصدر الجمال الأساس، حتى إننا لتصور غالبا فكرة الجمال ذاتها في شكل بصري.¹⁹

مما تمّ ذكره نستطيع أن نُشير إلى أنّ الجمال ربطته علاقة واضحة بالبصر، هذا الأخير يمكن عدّه إدراكا حسيّا تصطلح قيمته بالجمالية، كما أنه يمكن اعتبار البصر هو المنبع الرئيس للجمال، له دور رائد وأهميته البالغة في حياتنا مقارنة بسائر الحواس.

ثالثًا - الصورة الحسية البصرية:

1 / الصورة وارتباطها بالحواس:

وهي الصور التي تُبنى بواسطة الحواس الخمس، فنجد الشاعر يتخذ موقفه سلبا أو إيجابا من الواقع الخارجي وفق منظور تجربته الشعرية النفسية الخاصة، وللجانب الحسي أثر بالغ الأهمية في بناء الصورة؛ لأنه يُسهّم في نقل جزئيات العالم الخارجي، وإعادة تمثيل مشاهدته في ذهن المتلقّي، فتغدو علاقة الصورة بالموقف الشعري علاقة تلاحم وانسجام تام.²⁰

كما أنّ الحسيّة خصّلة أساسية من خصال الصورة التراتبية عامة، ترتبط بالحواس وتترك أثرها في القارئ، فتولّد فيه المشاعر، والإحساسات المختلفة، والمكوّنات الحسية في الشعر عنصر ضروري في القصيدة، وقدره الشاعر ليست في أنه أوجد شيئا من العدم، ولكن قدرته في أنه استطاع أن يُكوّن صورة

من أشتاتٍ، وأنَّ يُحْضِرَ الصَّلَةَ الْمُؤَلَّفَةَ إلى ذهنه إحصارًا واضحًا « فَتَوَفَّرُ خَاصَةً الْحِسِّيَّةُ فِي التَّصْوِيرِ الشُّعْرِيِّ، يُعِينُ عَلَى تَقْرِبِ الشَّيْءِ الْبَعِيدِ عَنِ الْحِسِّيِّ حَتَّى وَلَوْ كَانَ حِسِّيًّا أَوْ عَقْلِيًّا».²¹

والحواس إحدى وسائل تشكيل الصورة عند الشاعر، وتأتي الألفاظ الحسّية في بنية النص الشعري بنسب مختلفة ومتباينة، فقد تكون بيتا واحدا، أو مقطوعة، أو لوحة، ومثلما تتباين هذه البنى تتباين الحواس أيضا.²²

يمكن القول إن الصورة الحسية تتمثل في تلك التي تتركز على الحواس في تشكيل الصور الشعرية التي يدعها الشاعر، كما يجب أن نشير إلى مدى أهمية الجانب الحسّي في التعبير عن رؤى الشاعر وإيصالها للمتلقّي، ومن هنا أيضا تظهر براعة الشاعر في حشد صور متعدّدة، تحتوي على خاصية الحسّية، تُعيّنه على تقريب الأشياء البعيدة عن الحواس، لتصبح ملائمة لنصّه الشعري.

أما المقصود بالصور الحسّية فنّيا، «تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة ثانية، تشكيلا حُمتُه الحواس الخمس وسداه، وتأسيا على هذا المعنى ثمة الصُّورة البَصْرِيَّة والسَّمْعِيَّة والدُّوْقِيَّة...».²³

وعلينا أن نفهم ما يُريدُه الشاعر من وراء طرحه لمعنى الصورة الحسية، وأين تكمن جماليتها في شعره، فالألفاظ الحسّية ليست هي هدف الشاعر، وإنما هي وسيلة لتحفيز المشاعر، واستثارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقّي، لفهم الصور التي يدعها الشاعر من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ذات المدلولات الحسّية.²⁴

نتوصل إلى أن الصورة الحسّية من منظور فني هي التي تعمّد إلى الواقع تفكّكه وتعيد صياغته من جديد، بالاعتماد على أنماط الصورة الحسية من بصر، وسمع، ودوق، وشم، ولمس، ويَجْمَلُ بنا استيعاب ما يرمي إليه الشاعر من خلال طرحه لمعنى الصورة الحسّية، وألفاظها التي ليست هي هدفه، بل مجرد وسائل فنية تعمل على تنشيط المشاعر، وتحريك الذائقة التخيلية لدى المتلقّي، لاستيعاب الصورة الجديدة التي يدعها الشاعر.

2/ عناصر الصورة البصريّة: يمكن أن تُمَيِّز ثلاثة عناصر أساسية ترتبها حسب أهميتها واستعمالها:

أ- الصورة اللونية:

وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه "أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم؛ لأنّ الأشكال والألوان تمثّل وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسّية".²⁵، فالشعر ينبث في أحضان الأشكال والألوان، والشاعر طفل يحب الألوان،

لأنه يستكشف عن طريقها الصورة، ولأنها مشيرات حسية تجذبُه وتُحدثُ لديه- بمشاركة العناصر الأخرى- توترًا وحركة في المشاعر، فينفذُ من خلالها إلى التأثير في القارئ أو المتلقي، فعالم الشاعر عالم محسوس حي حافل بالألوان والحياة والانفعال.²⁶

فاستخدم الشعراء الألوان الأساسية في أشعارهم، الأحمر، والأصفر، والأخضر والأزرق، كما استخدموا الألوان الفرعية التي اتخذوها من أسماء الزهور، والفواكه والنبات، والمعادن، والفلزات، كاللون الوردى، والبنفسجي، والبرتقالي، والمرمرى والزمردى، والنحاسي، والفضي، وغيرها.²⁷ كما أن استخدام اللون مفردا، "قد يخلق ضربا من التوافق التشكيلي ويُنتج جوًّا من المتعة البصريَّة".²⁸

ويُعد التشكيل اللوني في الخطاب الشعري عبر الاستخدام المنطبع في الأذهان منذ القدم مدلولا على تسلط المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر، ولذلك نجد الشاعر قد يتجاوز تلك الصور البصرية إلى تحديد الألوان فيها، ولكنه تحديد لا يخرج في الأغلب عن البياض والسواد- إلا ما ندر-.²⁹

يبدو واضحا مما سبق أنّ الشعراء وجدوا في الألوان مادة خاما في التصوير يُرْتَوْنَ بها أشعارهم، ويُبدعون ما يسترعي انتباههم في العالم الخارجي، بُغية التأثير في المتلقي شأنهم في ذلك شأن الفنان الذي يبدع هو الآخر مشهدا فاتنا، تصنع روعته الألوان البهية المختلفة.

ب- الصورة الحركية:

تمثل الحركة العنصر الثاني من العناصر الحسيّة بعد الألوان. وهي من أغنى العناصر في صورهم، والمقصود بها تلك الوسائل التصويرية التي تنقل التعبير الحركي في مشاهد الصور البصرية، لا رصد الصور الحركية نفسها، ومفهوم (الحركة) هنا يشمل ما يُعبّر عن (السكون) أيضا، بما أن السكون لا يَصوّرُ بصريا إلا بتصوير حركة تتجه إلى التراجع والهدوء، وأبرز تصوير الحركة ألفاظ الأفعال ونحوها.³⁰

فالحركة تصفي على الشّعْر جمالا، وتجعل الصورة تنبض بالحياة، فالتصوير "لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه، ويدركه بظاهر حسّه".³¹

إن الحركة أبرز سمة للصورة البصرية، فكل شيء في التصوير يكاد يظهر متحركا، ومع عنصر الحركة تتحول الصورة الجامدة إلى صورة تنبض بالحياة، وتَشعُّ بالأمل، فتُضجِي بهذا الحركة من أسمى صفات الفنّ الشعري الحي.³²

مما سبق نتوصل إلى أن الصورة الحركية تأتي ثانية بعد الألوان من حيث الأهمية والاستعمال في حقل الصورة الحسيّة، وهي التي تُعنى برصد مشاهد الصورة البصرية، بما يُعبّر فيها عن السكون، هذا الأخير الذي يغدو صورة تَنبُض بالحَيَوِيَّة والجَمَال.

ج- الصُّورَةُ الضُّوئِيَّة:

وهي الصورة التي يُشكّلها الشاعر بمؤازرة حواسّه ومَلَكَاتِهِ من عناصر الضَّوء في الطبيعة مثل: الشَّمْس، والقمر، والنُّجوم، والنَّهار وغيرها.³³ فالصور الضوئية تتصل باللون، وتظهر غالبا هذه الإشارات في صور الكواكب، والنجوم، والشمس، والأفلاك، وكلّ ما من شأنه أن يصدّر منه نور، أو شعاع، أو وهج، كما ساهمت هي الأخرى بإثراء الصورة البصرية عند الشعراء، وإن كان حضورها أقلّ درجة مقارنة بالصورتين اللّونية والحركية.

رابعًا/ الصُّورَةُ الحِسيَّة فِي الشَّعْرِ الأندلسيِّ:

تتكون الصورة نتيجة لِعَمَلٍ ذهني يعتمد على حاسّةٍ ما في التقاطها، وإعادة صياغتها بما يتوافق مع العمل الأدبي، وهي الصور الذهنية التي تُشكّل اتجاهها سلوكيا من حيث هي نتيجة لعمل الدّهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهّمه له.³⁴ والصور الشعرية إذا تشكّل رسما بالكلمات لمناظر أو مشاعر، فإنها تشكّل ذلك الرسم من خلال معطيات الحواس، وتتوجّه في توصيل ذلك الرسم إلى خبرات الحواس لدى المتلقي.³⁵

كما يَسْتَمِدُّ الشاعر صوره الشعرية من مصادر شتى، في مقدمتها البيئة التي يعيش فيها، ويعتمد على حواسّه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصُّورة، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية، وخبرات ثقافية.³⁶ وقد حاول الشاعر الأندلسي أن يوظّف كلّ حواسّه ومشاعره، لبلوغ مُرادِهِ والتعبير عن وُجْدَانِهِ، ومعلوم أنّ الأندلس كانت أرضًا ذات طبيعةٍ بديعةٍ جميلة، فيها من الألوان والأزهار والريحان، ما يساهم في صناعة الحياة الرغيدة الزاهية.³⁷

بُجْمِلَ القولُ مما سبق بأنّ الصُّورة تتشكّل في الدّهن، وذلك بالارتكاز على مختلف الحواس في رصدّها، من منابع متعدّدة لعل أهمّها المحيط الخارجي الذي يجيا فيه الشاعر، ومن ثمّ صياغتها من جديد، حسب الحالة التي توافقت التجربة الإبداعية، التي تصل للمتلقي، ولأنّ الأندلس-جنّة الله في الأرض- فقد استلهمت شعراءها المجيدين، فوظفوا حواسهم للتعبير عن تجاربهم وعواطفهم.

خَامِسًا/ نَمَازِجٌ لِلصُّورَةِ البَصْرِيةِ فِي شِعْرِ مَرَجِ الكُحْلِ الأَنْدَلِيسِيِّ:

أَدَّتِ العَيْنُ دورًا مُهِمًا فِي الشِّعْرِ، فَقَدْ أَبْصَرَتْ مَعَالِمَ الطَّبِيعَةِ، وَجَمَالَ العُمُرَانِ وَصَوَّرَتْهُمَا بِالتَّفْصِيلِ، كَمَا بَكَتْ عَلَى فِرَاقِ الأَحَبَّةِ، وَسَهَرَتْ طَوِيلًا بِسَبَبِ الحَبِيبِ. وَالعَيْنُ الَّتِي تَعَزَّلُ بِهَا الشِّعْرَاءُ، عَيْنُ المَرْأَةِ كَانَتْ دَائِمًا تُصِيبُ قَلْبَ العَاشِقِ بِسَهَامِهَا. وَإِنْ لَمْ تُذَكَّرْ فَهِيَ الحَاسَّةُ الأَكْثَرُ أَهْمِيَّةً بَيْنَ كِلِ الحَوَاسِّ، لِأَنَّهَا تَنْقُلُ الأَشْيَاءَ بِكُلِّ تَفَاصِيلِهَا، وَتُضْفِي عَلَى القَصِيدَةِ الحَيَاةَ والأَلْوَانَ، فَتَعْدُو وَكَأَنَّهَا لَوْحَةٌ فَنِّيَّةٌ رَسَمَتْهَا يَدُ فَنَّانٍ، وَنَقَلَتْ مِنْ خِلَالِهَا مَشَاهِدَاتِهِ وَإِحْسَاسَاتِهِ بِأَلْوَانِ زَاهِيَّةٍ.³⁸

وَيَكُونُ تَوْظِيفُهَا فِي الشِّعْرِ مِنْ أَجْلِ التَّصْوِيرِ الشِّعْرِيِّ، وَتَكثِيفِ المَعْنَى، وَتَقْرِيْبِهِ مِنْ ذَهْنِ القَارِئِ.³⁹

وَأَهْمِيَّتُهَا تَكْمُنُ فِي تَأْتُرِهَا الوَاضِحِ بِالحَيْطِ الَّذِي يَنْشَأُ فِيهِ الشَّاعِرُ، فَهُوَ يَحْتَكُ مِنْ خِلَالِهِ بِمَوْضُوعِ التَّجْرِبَةِ بِشَكْلِ مُبَاشِرٍ، لِذَلِكَ يَكُونُ رِصْدُهَا بِوَسْطَةِ هَذِهِ الحَاسَّةِ هُوَ رِصْدٌ لِقِيْمَةِ الجَمَالِيَّةِ الَّتِي أُتْرِتُ بِهِ، وَجَعَلَتْهُ يُعَبِّرُ عَنْهَا دَاخِلَ شِعْرِهِ.⁴⁰ ، وَكَثِيرٌ مِنَ الأَشْيَاءِ الَّتِي تُمَيِّزُ بِالعَيْنِ لَا تُمَيِّزُ بِالحَوَاسِّ الأُخْرَى؛ كَالأَشْكَالِ، وَالأَحْجَامِ، وَالأَلْوَانَ، وَغَيْرِهَا، وَالصُّورَةُ البَصْرِيةُ هِيَ الأَكْثَرُ وَرُودًا فِي الشِّعْرِ عَامَةً قَدِيمَةً وَحَدِيثَةً.⁴¹

فَكَانَ بِدَيْهِيَا أَنْ يَكُونَ الوَصْفُ وَسِيلَةَ الشِّعْرَاءِ فِي نَقْلِ مَشَاهِدِ الطَّبِيعَةِ الأَنْدَلِيسِيَّةِ الرَّائِعَةِ، وَحَاسِنِهَا الفَاتِنَةِ المَائِلَةِ فِي أَزْهَارِهَا وَوَرُودِهَا، وَأَشْجَارِهَا وَأَثْمَارِهَا وَمِيَاهِهَا وَحَدَائِقِهَا وَبَسَاتِينِهَا، وَقَدْ اسْتَطَاعَ الوَصْفُ بِمَا سَخَّرَ لَهُ الشِّعْرَاءُ مِنْ وَسَائِلِ كَانِ اللَّوْنُ أَهْمَهَا، أَنْ يَكُونَ خَيْرَ شَاهِدٍ وَخَيْرَ نَقْلِ لِلطَّبِيعَةِ الأَنْدَلِيسِيَّةِ بِعَمُومِهَا.⁴² ، فِإِحْسَاسُ الشَّاعِرِ بِطَبِيعَةِ وَرُؤْيَتِهِ لِلحَيَاةِ، جَعَلَتْهُ يَنْظُرُ لِلطَّبِيعَةِ مِنْ مَنْظُورٍ آخَرَ، أَحْسَنَ فِيهِ بِنَبْضِ الحَيَاةِ بِطَبِيعَةِ الَّتِي يَرَاهَا، فَلَمْ يَرَهَا الشَّاعِرُ مَجْرَدَ أَغْصَانٍ تَتَمَايَلُ بِفِعْلِ الرِّيحِ، وَلَا جَدُولَ مَاءٍ ارْتَفَعَ صَوْتُ خَرِيرِهِ، وَإِنَّمَا رَأَاهَا طَبِيعَةً حَيَّةً. مَفْعَمَةٌ بِالحَرَكَةِ وَالحَيَاةِ، قَادِرَةٌ عَلَى مِشَارَكَةِ الشَّاعِرِ أَفْرَاحَهُ وَأَحْزَانَهُ.⁴³

وَفِي شِعْرِ مَرَجِ الكُحْلِ سَجَلَتْ الصُّورَةُ البَصْرِيةُ حُضُورًا مُتَمَيِّزًا، إِذْ يَرِصِدُ مَا اسْتَوْعَبَتْهُ عَيْنُهُ مِنْ جَمَالِ

طَبِيعَةِ الأَنْدَلِيسِ، فَاسْتَعَانَ بِحَاسَّةِ البَصْرِ فِي تَصْوِيرِهِ لِجَمَالِ جَزِيرَتِهِ شُئْرًا يَقُولُ⁴⁴: [الوافر]

سَقَى اللهُ الجَزِيرَةَ مِنْ مَحَلٍّ	فَقَدْ حَسُنَتْ لِقَاطِبِهَا مَرَاخَا
وَطَافَ بِهَا طَوَافَ الصَّلِّ نَهْرٌ	كَمَا أَبْصَرْتَ فِي خِصْرِ وَشَاخَا
وَرُبَّ عَشِيَّةٍ فِيهِ طَفِقْنَا	نَرُودُ الظِّلِّ وَالْمَاءِ القَرَاخَا
وَقَدْ ضَرَبَ الضَّرْبُ بِهَا قِبَابًا	عَلَى الأَدْوَاغِ أَبْهَجَتِ البِطَاحَا

وَكَانَ جَنَابُهَا يَخْضُرُ آسَا فَأَصْبَحَ وَهَوَ مُبِيضٌ أَقَاخَا

يصف مَرَجُ الكُحْلِ جزيرةً شُثْرٍ ونحرها ومُنْتَزَهاًتها وصفَ إنسان متعشِّقٍ لها، متعلق بها، ولذلك نراه يُكثِرُ مِنَ التصوير والتشبيه، لِيُنْقَلُ إلينا ما يُجسُّ به مِنَ روعَتِها وجمالها.⁴⁵

ما نستشْفُهُ مِنَ الأبيات السابقة أهما أَمْوُج واضح للصورة البصريَّة؛ إذ جاءت مليئة بكثير من الأوصاف، بحيث تَتَشَكَّلُ مِنْ حِلالها صورة مرثية جميلة في كَنَفِ الطَّبِيعَةِ، يُجَيَّلُ وكأُها مائِلة أمانا، وهو ما يلائم موضوع القصيدة، فقد مَنَى الشَّاعِرُ نَفْسَهُ أَنْ يُرَوِّيَ اللهُ مَرْتَعَ صِباهِ غيثا؛ لأنه لا يَرَى مُحَلًّا ولا مُقامًا أحسن من موطنه، لِيُنْتَقِلَ إلى صورة مرثية يقرب لنا بها موقِعَهُ أكثر، من خلال التشبيه التمثيلي، فمشهد النهر الذي يُطَوِّقُ جزيرةً كأنه حَيَّة رِقطاء، بمشهد وشاح المرأة الذي يُحيط بِحِصْرِها، ثم يرسم صورة بصرية حركيَّة، عندما ذَكَرَ الأُمسية الجميلة التي قضاها مع رِفاقه بين الظلال الوارفة، والماء الزلال العذب الصافي، وهنا يتبادر إلى أذهاننا ما سَيَنجُمُ من حركيَّة ونشاط يقومُ بها الأصدقاء وهم يلهون، وجريانُ المياه، وطيْران العِصافير؛ وما زاد المكانَ جَمالًا تلك القَبَبُ التي نُصِبَت على الأراضِي المنبسطة المُتسَّعة، والمزدانَّة بشجر الآس النَّضِر، ذو الروائح العِطْرَة، ونبات الأَقاح ذو الأزهار البيضاء، والعَبق الجميل.

كما يُشكِّلُ الشَّاعِرُ صورةً أخرى قوامها اللَّوْنينِ الأخضر والأبيض كَمَلَّت حُسن منظِرِهِ البَدِيع، فَعَدَّت الأبيات قطعة عذبة من التصوير الفني، وتكمن جَماليَّة هذه الصورة في أَنَّ القارئ يُجسُّ بِجَمالِ مشاهدتها، ويتخيَّلُها كما لو أُنْها مائِلة أمامه في قلب هذه الجزيرة. فَكانَ حَرِيًّا إذا بالشَّعْرِ الأندلسيِّ أَنْ يَهتَزَّ اهتزازًا لِتلك الألوانِ المَبثُوثَةِ في طبيعة الأندلسِ الجميلة، وتكفي الشَّواهِدُ في تأكيدِ المدى الذي وصلَتْ إليه ألوان الطبيعة من سِحْرِ وجاذبيَّة، وتأثير في النفوس الشاعرة.⁴⁶، يقول مَرَجُ الكُحْلِ في وصفِ الياسمين: ⁴⁷[مجزوء الوافر]

حَدِيقَةُ يَاسَمِينٍ لَأَ تَهَيِّمُ بِغَيْرِها أَحَدَقُ
إِذا جَفَنُ الغَمَامِ بَكَى تَبَسَّمَ ثَغَرُها اليَقَقُ
كَأَطرافِ الأهلَةِ سَا لَ في أَثنائِها الشَّقَقُ

إنَّ هذه الصورة قائمة على توظيف مَشْهَدِ حديقةِ اسْتَرَعَتِ انتِباةَ الشَّاعِرِ أثناء إحدى جَولَاتِهِ بِجزيرَتِهِ، وذلك من خلال تشكيل صورة بصرية قائمة على تصوير غير صريح بالألوان، فالياسمينُ والثَّغَرُ عادة يكون

لوهما الأبيض، والشَّفَقُ يكون لونه الأحمر، واعتَمَدَ في تركيبِ صورتهِ في هذه الأبيات على أسلوبِ الاستِعارةِ.

إذ جعل للغمام جفنا هيم منه العبرات، وللحديقة نغرا باسمًا، فحذف المشبه (الإنسان)، وأبقى على لازمة تدل عليه وهي (التبسُّم، والبكاء)، على سبيل الاستعارة المكنية، وذكر المشبه، كما نلمح أيضا كنايةً في قوله: «تَبَسَّمْ نَغْرُهَا»، والمتمثلة في تفتح الورد في هذه الحديقة بعد نزول الغيث، ونمو مختلِف الأزهار والأثمار التي تُضفي النضارة على هذه الحديقة الفينانة، فتبسُّم النغر أيضا يُحيلنا إلى اللون الأبيض الناصع. ليختم الشاعر صورته بتشبيه تمثيلي، قوامه صورته الحديقة الجميلة المزدانة بأصناف الثمار والورود، بصورة الأهله التي تمارحها حمرة الشفق عند غياب الشمس، وقد استعان بحاسة بصره لتصوير هذه اللوحة الفنية البديعة، التي تجعل المتلقي يتوق شوقًا لزيارة هذه الجنة الساحرة.

كما أن التشبيه اللوني لا يقتصر في الشعر الأندلسي على الصورة النمطية المرتكزة على عنصرين لوتين يمثلان البناء الأساسي في البيت الشعري لغرض المديح، بل نراه يخرج إلى معانٍ ودلالاتٍ وصورٍ أخرى يرتكز بناؤها على تشبيهات لونية مترابطة ومندخلة في آن معًا، تأتي في صدر البيت وعجزه، فجاءت لجسد مشاهد مختلفة في شكل شعري مسبوكة بصورة لونية عمادها التشبيه، وهذا الترويق ظاهر للعيان في مقطوعة⁴⁸ مرج الكحل التي يقول فيها:⁴⁹ [الكامل]

أرأت جفونك مثله من منظر	ظلّ وشمس مثل خد معدر
وجد أول كآراقم، حصبأوها	كبطونها، وحبأها كالأطهر
وقرارة كالعشر نني خميلة	سالت مدانها بها كالأسطر
فكانها مشكولة بمصنديل	من يانع الأزهار أو بمعصر
أمل بلغاه بهضب حديقة	قد طررته يد الغمام الممطر
فكانه والزهر تاج فوقه	ملك تجلى في بساط أخضر

يرسم الشاعر في الأبيات للقارئ صورة اعتمد الحس البصري أساسًا في بنائها، فقد أعجب بمنظر النهر البهي، والذي زاده بهاء تجليات الظلام والنور، وما يتألف منه من مكونات بديعة، فجاء بجسد من الألوان التي تقرب لنا صورة النهر (المصنديل، المعصر، الأخضر)، وكلها ألفاظ تشترك في صياغة صورة بصرية جلية، زادا التشبيه اللوني أنافة في البيت الأخير؛ إذ تراءى اللون الأخضر في مخيال الشاعر، فألقى

بظلاله على المشهد الذي استقاه من بيئته الغناء التي تتشكل فيها الطبيعة، وهذا اللون يوحي إلى التضارة، إضافة إلى ارتباطه بالسعادة، ورغد العيش، وكلها أشياء توفرت في جزيرة الشاعر.

وكان الشاعر الأندلسي يجمع بين متطلبات العين الباصرة، ومتطلبات النفس الشاعرة؛ وهذا ما يفسر امتزاج الطبيعة وألوانها، بموضوعات نفسية كالعشق والهيام أو المدح والهجاء..⁵⁰، وكثيرا ما يعمد مَرَج مظاهر الطبيعة الجميلة بما يختلج في نفسه من حُبِّ مُشَاهِدَةِ الصُّورِ المحبِّبة لأنفسهم من معشوقهم.⁵¹

يقول مَرَج الكحل في هذا الصدد⁵²: [الطويل]

وَمِمَّا شَجَانِي أَنْ تَأَلَّقَ بَارِقٌ
إِلَى أَنْ تَحِيلَنَا النُّجُومَ الَّتِي بَدَتْ
وَشَيْبَ بِيَاضِ الْقَطْرِ مِنْهُ بِحُمْرَةٍ
أَمَانِسَةٍ⁵³ الْأَعْطَافِ مِنْ غَيْرِ حَمْرَةٍ
أَأَنْتِ الَّتِي صَيَّرْتَ قَدَّكَ مَائِسًا
وَأَغْضَبَكَ التَّشْبِيهِ بِالْبَدْرِ كَامِلًا
فَقُلْتُ فُوَادِي خَافِقًا مُوَهَّجًا
بِهِ يَاسَمِينًا وَالظَّلَامَ بِنَفْسِجَا
فَأَذْكَرَنِي نَغْرًا لِسَلْمَى مُفْلَجًا
بِأَسْهُمَهَا تُصَمِّي⁵⁴ الْكَمِي⁵⁵ الْمُدَجَّجَا
وَعِظْفَكَ مِيَادًا وَرَدْفَكَ رَجْرَجًا
وَبِالذَّغْصِ مَرْكُومًا وَبِالظَّنِّي أَدْعَجَا

فالشاعر في هذه الأبيات يأتي بصورة بصرية تعمقت فيها أحاسيسه، واشتد شوقه، واهتاجت ذكراه، واضطرب فؤاده، فتلوح في فكره إشراقة عابرة، بمزجها بصورة محببة إلى قلبه ألا وهي صورة نغر معشوقته، وسط هذا الليل الذي استحال لونه إلى البنفسجي، تزيئنه نجوم شبيهة بالياسمين؛ فالشاعر يُشكِّل صورته من بياض القطر الذي تخالطه حمرة جعلت صورة فم حبيبته بشفيتها الحمراء، وأسنانها البيضاء ترتسم في ذهنه.

لينتقل إلى وصف قدها الميَّاس، وتمايلها الجميل دونما سُكْرِ، بقوامها السمينة الممتلئة، وعينيها الحادتين كسهام تصيب كل من يراها في مقتل، حتى وإن كان شجاعا مُدَجَّجًا بالسلاح، سائلا في الآن نفسه حبيبته هل هي من جعلت قوامها الجميل يظهر بهذا الشكل الفاتن، الذي جعلها لا تقبل التشبيه بجمال البدر، ونماء الظبي الواسع العيون التي يخالطهما السواد والبياض.

وقد تضافرت دلالة الألوان (الأبيض، الأسود، الأحمر، البنفسجي) مع دلالة الضوء (البارق، النجوم، البدر)، في تشكيل صورة لونية ضوئية ذات أبعاد راقية، انصهرت جميعا في بؤنقة واحدة فكوتت صورة بصرية ساحرة.

فجَمالية الأبيات تُكْمُن في المزج بين محاسن المحبوب وعناصر الطبيعة البديعة، فاستطاع الشاعر بذلك أن يرسم صورة لمحبوته، وأن يصف تمايلها وفنتتها وقوامها الرائع، مُستخدِماً حاسة البصر في رسم هذا المشهد الفاتن الفَتَّان.

كما إنَّ الشاعرَ الأندلسي عادة ما يأخذ من العينيةِ الصورةَ البصريَّة المتعلِّقة بالسَّهَمِ ومِن ذلك قولُ مَرَجِ الكُحْلِ⁵⁶: [الطويل]

وُطِيْبَةِ خَدْرٍ 57 تَمْنَعُ الصَّبَّ 58 حُكْمَهُ
رَمْتِي بِسَهْمٍ إِذْ رَمْتَنِي بِنَظْرَةٍ
فَسَالَ دَمِي فِي خَدِّهَا وَهُوَ سَالِمٌ
وَتُعْطِي لِعَيْنِهَا عَلَى قَلْبِهِ الْحُكْمَا
فِيَا عَجَبًا مِنْ نَظْرَةٍ أُرْسَلَتْ سَهْمَا
وَسَجَّ فُوَادِي لَحْظَهَا وَهُوَ لَا يَدْمَى

يرسم الشاعرُ بريشتهِ الشعريَّة في هذه الأبيات صورةً بصرية في غاية الروعة لمحبوته، وهذا ما يكشفُ عن دلالاتٍ اختيَّار في جمالٍ معشوقته وملاحتتها، وحقَّة حركتها الشبيهة بتخلُّفِ الطيبة عن القطيع، ثمَّ يُدقِّق الوصفَ جاعلاً نظرة حبيته تتمثُّل بالسَّهَمِ، كذلك صورةُ الدُموع التي سألت على خدِّه؛ فقد جسَّد الشاعرُ عشقه لمحبوته واصفا إياها بأحلى الأوصاف، فهي تمشي الهوينى كغزاةٍ مذعورة، مانعةً هذا العشيِّق الذي يُعاني من فُرط صابتهِ الدُّنُو منها، بل تَقْسُو عليه أكثرَ بنظراتها الحادَّة كالسَّهَمِ، الحارقة كالدماء، ما جعل عبارته تنهمرُ على خدِّه، فلمَّ يجِدْ مِنَ الحزنِ مخرَجًا، ومِن عينيها مسلكًا ولا تريبًا، فيا ويح قلبه ماذا يصنع؟

كما يجعل الشاعر لحاظَ محبوه بمثابة السيفِ البتَّار، الذي يُطيحُ بالرُّؤوس، ويهوى به على أعناق الأعداء، والأكثر من ذلك أنَّه يفتك بالقلوب، يقول مَرَجُ الكُحْلِ⁵⁹: [الوافر]

أَرَأَشَقَّةَ الْقُلُوبِ بِكُلِّ سَهْمٍ
أَأَنْتِ أَعْرَتِ حَدَّ السَّيْفِ جَفْنَا
مُصِيبِ مَالَهَا عَنْهُ دِفَاعُ
ثِرَاعٍ بِهِ قُلُوبٌ مَا تُرَاعُ

إنَّ الشاعرَ في هذين البيتين يوظفُ صورة مرئية في غاية الروعة، إذ يجعل هناك علاقة تشبيه بين العينِ والسَّهَمِ، من حيث الشكل والوظيفة التي يؤدِّيها كلُّ واحدٍ منهما؛ فالعيون التي ترشق الأفتدة بنظراتها الحادَّة وتمكِّن منها، كالسَّهَمِ الذي يُصيب هدفه فلا يُخطئه أبدًا. وتكمُن روعة هذه الصورة في الخروج عن المألوف، فليس من العادة أن تُصيب العيونُ القلوبَ في مقتلٍ كما يتساءل، لكنَّ الشاعرَ جعلَ هذا الأمرَ مُثيرًا ومُحتَملاً، ليؤكد أنَّ عيونَ المحبوبة لا تقلُّ خطورةً عن سَهَمِ القناص.

وقد يأخذ الشاعر الأندلسي من غرض المدح صورة بصرية يُعَبَّرُ من خلالها عن ما يختلج في دواخله من عواطف بُجَاهَةِ الأُمراءِ، كمدح مَرَجِ الكُحْلِ الأَمِيرِ أبا الرِّبِيعِ سَلِيمَانَ المُوَحِّدِي يقول⁶⁰: [البسيط]

تَظَلُّ عَيْنَايَ فِي مَرَآكَ حَائِرَةً أَرَأَيْهَا مَلَكَ أَم رَأَيْهَا بَشَرُ
تَزْدَادُ فِيكَ العُيُونُ النَّاطِرَاتُ هَوَى فَلَا سَبِيلَ إِلَيَّ أَنْ يَشْبَعَ النَّظَرُ

يلتفت الشاعر هنا برسم صورة مرئية مليئة بالجمال والثناء، فقد عبّر عن حالة الذهول التي تتناوب عند رؤيته لهذا الأمير، فيظل مختارا مشدوها يعتربه إعجاب شديد به، متسائلا في الآن نفسه أهي صورة بشرٍ ماثلة أمامه أم ملكٌ كريم؟، وكلما حاول أن يَرْتَدَّ بَبَصَرِهِ عنه، لم يجد مناصًا لذلك سوى التحديق فيه، وإمعان النظر إليه من شِدَّةِ جَمَالِهِ وبَهَائِهِ.

وَمِنَ الصُّورِ البَصْرِيَّةِ التي وردت عند مَرَجِ الكُحْلِ قوله:⁶¹ [مخلع البسيط]

فَأَنْتَ فِي القَلْبِ فِي السُّوَيْدَا وَأَنْتَ فِي العَيْنِ فِي السُّوَادِ

ويُتَّضِحُ هنا أنَّ اقترانَ الصُّورةِ البصريَّةِ باللُّونِ قد أسهَمَ في توضيح المعنى، وتقريبه إلى ذهن المتلقِّي، فاقترانُ البَصْرِ باللُّونِ، زاد من دَرَجَةِ الإيحاءِ، وهذا من شأنه إغناء الدَّلَالَةِ في النَّصِّ.⁶²، إذ يُبَيِّنُ الشاعر في هذا البيت الشعري مكانةَ أَبِي بَحرٍ صَفْوَانَ بنِ إِدْرِيسِ، فَمَرَّةً يُسَكِّنُهُ شِغافَ القَلْبِ، ويجعلُهُ مَرَّةً أُخرى ساكنا في سوادِ بَصَرِهِ، وقد جاءَ اللُّونُ الأَسْوَدُ هنا كدلالة على ما في أعماق الشاعرِ ودواخلِ فُؤادِهِ حيثُ تَبَّعُ أحاسيسُهُ، وكذا كإشارةٍ إلى حَدَقَةِ العَيْنِ التي يُبَصِّرُ بها.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نتوصّل إلى النتائج التالية:

إنَّ وظيفَةَ الصُّورِ الحسِّيَّةِ من الناحيةِ الفنيَّةِ تتمثّل في تحليل الواقع، وإعادة تشكيله مرَّةً أُخرى في الخيالِ بصورةِ قِوَامِها الحواسِّ الخمسِ، التي تُمدُّ الشاعرَ بالمعارفِ وتُعزِّزُ خياله، كما أنَّ الكثيرَ من الصُّورِ الحسِّيَّةِ تُرَدُّ حسيَّةً عدا بَعْضًا منها ترُدُّ ذهنيَّةً.

كما أنَّ الحواسِّ من المنابع التي استمدَّ منها الشاعرُ مَرَجُ الكُحْلِ صُورَهُ الشعريَّةَ؛ فالصورة الحسية عنده ذات تنوع كبير، حيث لا تخلو أشعارُهُ من تلك الأنماط رغم ضياع جزء كبير من شعرِهِ.

تُعدُّ الصُّورِ المرئية (البصرية) من أكثرِ الصُّورِ توظيفًا عند مَرَجِ الكُحْلِ، باعتبارِ أنَّ العَيْنَ أكثرَ استقبالا للصُّورِ، وهي نتاجٌ لتأمّلاتِ الشاعرِ ومُعَايِنَتِهِ لما يحيط به، فحاسة البصر من أكثرِ الحواسِّ التي أدرك

الشاعر من خلالها جمال الموجودات، وهذا ما نجدُه تقريبا عند غالبية الشعراء الأندلسيين في تكوين صورهم، لتليها الحواس الأخرى بنسب متفاوتة.

كما إنَّ العين تُعدُّ الوسيلة التي تُساعد الحواس الأخرى على إدراك المدركات، وتُظَلُّ كلُّ صورةٍ جمالية غيرٍ مُكتملةٍ المقدارِ ما لم تستوعبها العين. إضافة إلى دورها الهام في الشعر، فقد أبصرت معالم الطبيعة، وتعزَّلت بها الشعراء في قصائدهم، ودائما ما كانت تُصيب قلب العاشقين بسهامها الفتَّاكة.

استطاع مَرَجُ الكُحْلِ الأندلسي تشكييل مُعجمٍ لفظيٍّ خاص بالحاسة البصرية: البصر، الإبصار، الرؤية، النظُّر، التَّوسُّم، المشاهدة، المعاينة، اللَّحْظ، التَّرْقُب، الرَّمَق، اللَّمَح، التَّطَلُّع، العَيْن، الإدراك، الضَّوء، النُّور، الحركة، اللُّون.

إنَّ الشاعرَ مَرَجَ الكُحْلِ الأندلسي قَدَّمَ ما أبصره في الطبيعة من حوله، ومثَّله في أشعاره ليس كما رآه فَحَسب، بل أضاف إلى صورهِ من إحساسه المهفِّف، وخياله الواسع، ما جعل شعره يكتسي قيمةً جماليَّة بالغةً.

كما كشفت هذه النماذج الشعريَّة عن براعة الشاعر الأندلسي مَرَجِ الكُحْلِ في تصوير الطَّبيعة بكُلِّ مُكوِّناتها المتحرِّكة والجامدة تصويرا دقيقا؛ من أشجار، وأطيَّار، وأحجار، وأنوار، وحيوان، وجبالٍ ووهاب، فتردَّت أصدائها وألوانها في لغته وصورة الشعريَّة الحسيَّة.

بنى مَرَجُ الكُحْلِ صورَه البصرية انطلاقا من واقعه، وثقافته، وبيئته الأندلسيَّة (جزيرة شُقر) الغنيَّة بكثيرٍ من المصادر التي تجعَلُ بصره يقتنص الجمال من مكامنه الأصليَّة، ووظفَ صورها في شعره، واستتمَرَ مُتخلِّف المشاهِد، والحركات، والألوان، أثناء محاولة نقل تجربته، ما يجعلُ قريحته تجوِّد بفيضٍ غزيرٍ من الصور البصريَّة الأنيقة.

انتظمت أنماط الصورة البصريَّة عند مَرَجِ الكُحْلِ في ثلاثة حقولٍ رئيسيَّة: الألوان، الحركة، والضَّوء.

كما اتخذ مَرَجُ الكُحْلِ من اللون وسيلةً جماليَّةً ينقلُ من خلالها ما يجيش في ذاته من عواطف متباينة من خلال أغراضه الشعريَّة، خاصةً عند وصفه لطبيعة الأندلس الساحرة.

لا نستطيع بأي حال أن نجعل جمالية الصورة الحسيَّة تقتصر قيمتها على حاسة دون أخرى، فلكلِّ مجالها ومقامها ومكانتها، حسب السياق الشعريِّ، والحالة النفسِيَّة التي تعترِّي الشاعر، ومن شأنها التأثير في المُتلقي.

هوامش:

- ¹ هو محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم بن القاسم، من أهل جزيرة شُقر، يُكنى أبا عبدالله، ويعرف بابن مَرْج الكُحل، كانت بينه وبين طائفة من أدباء عصره مخاطبات ظهرت فيها إجادته؛ ينظر: ابن الخطيب لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد 2، حَقَّقَ نَصَّهُ ووضع مقدمته وحواشيه: محمد عبدالله عنان، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1974، ص343.
- ² ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكرياء: مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر (بيروت)، (د.ط)، 1979، ص481.
- ³ الفيومي أبو العباس أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج1، المكتبة العلمية (بيروت)، (د.ط)، (د.ت)، ص110.
- ⁴ آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي(عصري الخلافة والطوائف)، دار غيداء للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط1، 2013، ص18.
- ⁵ خزعل الماجدي: العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع (سورية، دمشق)، ط1، 2011، ص443.
- ⁶ روجر سكروتون: الجَمال، ترجمة وتقديم: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (القاهرة)، (د.ط)، 2014، ص42.
- ⁷ عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، ط01، 2011، ص179.
- ⁸ جورج سانتيانا: الإحساس بالجَمال(تخطيط النظرية في علم الجَمال)، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، تحرير: محمد عناني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2001، ص92.
- ⁹ روجر سكروتون: الجَمال، المرجع السابق، ص42.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص43.
- ¹¹ جورج سانتيانا: الإحساس بالجَمال، المرجع السابق، ص120.
- ¹² السوداني أنوار مجيد سرحان، عبود توفيق عبود: أنماط الصورة الشعرية في المرية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ملحق العدد116، (د.ت)، ص02.
- ¹³ كتابه وحيد صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، (د.ط)، 1999، ص92.
- ¹⁴ سورة البقرة/ الآية69.
- ¹⁵ حميد عباس زاده، محمد خاقاني أصفهاني: تراسل الحواس في ضوء القرآن الكريم (وظائف، وجماليات)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، العدد 21، 2015، ص59.
- ¹⁶ جودت إبراهيم، هبة فاحوري: أثر الحواس في تشكيل الصورة الشعرية عند سعاد الصباح، مجلة جامعة البعث، حمص، المجلد37، العدد12، 2015، ص209.

- 17 جورج سانتيانا: المرجع السابق، ص122.
- 18 عبد الله المغامري الفيقي: الصورة البصرية في شعر العميان، (دراسة نقدية في الخيال والإبداع)، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط01، (د.ب.ن)، 1996ص277.
- 19 ينظر: المرجع نفسه، ص278.
- 20 وسام قباني: عامريات ابن درّاج القسطلبي(347-421هـ)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة (دمشق)، (د.ط)، 2011، ص ص526-527.
- 21 فتيحة دهموش: تجربة الغربية والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، إشراف: الربيعي بن سلامة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، جامعة قسنطينة، 2004-2005، ص ص165، 166.
- 22 آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص327.
- 23 المرجع نفسه، ص327.
- 24 نفسه، ص327.
- 25 عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي(دراسة أسلوبية)، إشراف: علي ملاح، مذكرة مُعدّة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بوزريعة2 (الجزائر)، (د.ت)، ص ص82-83.
- 26 عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي قضايا وظواهر، المرجع السابق، ص180.
- 27 المرجع نفسه، ص177.
- 28 نفسه، ص179.
- 29 حامد محمد خصوي المطيري: الصورة الفنية في شعر صقر الشيب، إشراف: سعود محمود عبد الجابر، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012، ص169.
- 30 عبدالله المغامري الفيقي: الصورة البصرية في شعر العميان، المرجع السابق، ص18.
- 31 محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المائيات في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، إشراف: إبراهيم بن موسى بن حاسر السهلي، بحث مقدم لإكمال درجة الماجستير، جامعة أم القرى (المملكة العربية السعودية)، 2015، ص237.
- 32 يحي أحمد رمضان غبن: الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، إشراف: عبد الخالق محمد العف، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير، الجامعة الإسلامية (غزة)، 2011، ص124.
- 33 رباح حامد بحر: الشعر في شلب من عصر الطوائف حتى سقوطها، إشراف: حسن فليفل، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير، جامعة الخليل، 2009، ص257.
- 34 السراحين إبراهيم عودة الله: شعر ابن عبد ربه الأندلسي "ت328 هـ"(دراسة فنية)، إشراف: المحاسنة علي إرشيد: رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، جامعة مؤتة، 2015، ص57.
- 35 العجمي الحسين بن علي بن سلمان: الشتاء في الشعر الجاهلي، (دراسة موضوعية فنية)، إشراف: دقة محمد علي: رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة نزوى، 2017-2018، ص116.

- ³⁶ الجهنبي زيد بن محمد بن غاتم: الصورة الفنية في المفصّليات (أماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، ج1، فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر (المدينة المنورة)، 1425، ص202.
- ³⁷ رزيق بوعلام: الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومنسي (عصر الطوائف أمودجا)، إشراف: بن صالح محمد: أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة المسيلة، 2016-2017، ص123.
- ³⁸ يوسف م. عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب (طرابلس، لبنان)، (د.ط)، 2002، ص76.
- ³⁹ شعيب سعيدة: الصورة في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر عزالدين المناصرة)، إشراف: بركة الأخضر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018، ص202.
- ⁴⁰ رزيق بوعلام: الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومنسي عند الأندلسيين، المرجع السابق، ص124.
- ⁴¹ العجمي الحسين بن علي بن سلمان: الشتاء في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص116.
- ⁴² لؤي صيهود فواز: الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، مجلة كلية التربية الأساسية، (د.ب.ن)، العدد73، ص231.
- ⁴³ محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المائيات في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص240-241.
- ⁴⁴ مَرْجُ الكُخْل الأندلسي (634 هـ): الديوان، صنعة وتحقيق: البشير التهالي، رشيد كناني، مطبعة النجاح الجديدة (الدار البيضاء)، 2009، ص59.
- ⁴⁵ صلاح جرّار: مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره، دار البشير (عمّان، الأردن)، ط1، 1993، ص70.
- ⁴⁶ ينظر: لؤي صيهود فواز: الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، المرجع السابق، 2012، ص234.
- ⁴⁷ مَرْجُ الكُخْل الأندلسي: الديوان، المصدر السابق، ص119.
- ⁴⁸ علي إسماعيل السامرائي: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي "484هـ-897هـ")، دار غيداء للنشر والتوزيع (عمّان، الأردن)، ط1، 2013، ص186.
- ⁴⁹ مَرْجُ الكُخْل: الديوان، ص84.
- ⁵⁰ لؤي صيهود فواز: الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، المرجع السابق، ص232.
- ⁵¹ ينظر: بوعلام رزيق: الخصائص الأسلوبية للشعر الأندلسي عن الرومنسيين، المرجع السابق، ص124.
- ⁵² مَرْجُ الكُخْل: الديوان، ص57.
- ⁵³ المائِسَةُ: مَصْدَرُ مَاسٍ، وَصِبْغَةُ المَبَالِغَةِ مِنْهُ مَبَّاسٌ: أَي المِخْتَالُ المَبْتَحِرُ، وَمَوْثِقَةُ مَائِسَةٌ؛ (مُعْجَمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ المَعاصرة)، ص2146.
- ⁵⁴ أَصَمَى: يُقَالُ: أَصَمَى الفَرَسُ عَلَى لِحَامِهِ بِمَعْنَى: عَضَّ عَلَيْهِ وَمَضَى، وَأَصَمَى الصَّبْدُ بِمَعْنَى: رَمَاهُ فُقِّتَلَهُ مَكَانَهُ؛ ينظر: محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، أبو الفيض مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج19، دار الفكر (بيروت، لبنان)، ط1، 1414هـ، ص609-610.

55 الكومي: الشُّجَاعُ الجريء؛ المصدر نفسه، ج 20، ص 133.

56 مَزْجُ الكُخْلِ: الديوان، ص 140.

57 الحِدْرُ: الحياءُ والذال والراءُ أضلان: أَوْلَهُمَا الظُّلْمَةُ والسُّتْرُ، ومنهُ اللَّيْلَةُ الحِدْرَةُ بِمَعْنَى المَظْلَمَةُ المَاطِرَةُ. والثَّانِي البُطْءُ والإِقَامَةُ، وَمِنْهُ أَخْدَرَ فُلَانٌ فِي أَهْلِهِ أَي أَقَامَ فِيهِمْ؛ (مقاييس اللغة)، ص ص 159 - 160.

58 الصَّبُّ: (صَبَّ): الصَّادُ والبَاءُ أصلٌ واحدٌ، وهو إِزَاقَةُ الشَّيْءِ، أَمَا الصَّبُّ يُقال: لِلحَيَّاتِ الأَسَاوِدِ، ذَلِكَ أَنَّهَا إِذَا أَرَادَتْ النَّكْرَ انْصَبَّتْ عَلَى المُلْدُوغِ انْصِبَابًا؛ (مقاييس اللغة)، ص 280.

59 مَزْجُ الكُخْلِ: الديوان، ص 101.

60 المصدر نفسه، ص 86.

61 نفسه، ص 66.

62 وسام قباني: عامريات ابن دراج القسطلِّي، المرجع السابق، ص 527.