DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

فاعلية الخيال الشعري ومقومات ابداع الصور الفنية (شعر الموحدين في آل البيت (ع) انموذجاً)

أ.م.د. جنان قحطان فرحان
قسم اللغة العربية ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد ـ العراق
الايميل: jinan.qahtan80@gmail.com

زهراء ذر لطيف
طالبة ماجستير ـ قسم اللغة العربية ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد ـ العراق
الايميل: justzooz@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بيان ما للخيال الشعري من دورٍ فعّال ومؤثر في تحديد ابعاد معتقدات الانسان وذلك لكون المعتقد هو دافع نفسي والخيال هو صورة لواقع الدوافع النفسية.

للأندلس باع طويل في الأدب والشعر وخاصة في عصر الموحدين إذ اتصف بعصر ازدهار الأدب والشعر ووصل الأدب فيه إلى أسمى مراحل النضج، وقد اشتهر العصر الموحدي أيضاً بازدهار القصائد الدينية بأنواعها منها الهاشميات والصوفية وذكر آل البيت عليهم السلام، فوجدنا أنّ الشعر الذي قيل في هذا العصر عن أهل البيت عليهم السلام ولا سيما عن الإمام الحسين عليه السلام قد وصل مرحلة رفيعة من الصور البيانية بكافة أشكالها وأصبح له ما يميزه عن غيره.

تنقسم هذه الدراسة إلى مبحثين الأول أنَّ الخيال صورة عن واقع نفسي وبالتالي واقع تاريخي يحمله الشاعر في ذاته وهذا الخيال كان متفاعلاً مع البيئة والموروث واللغة، وكذلك مؤثراً في المتلقي. والثاني فاعلية الخيال الشعري في الصور البيانية بمفهومها القديم من تشبيه واستعارة وكناية، ومفهومها الحديث من صور لونية وحركية ومشهدية، فاللغة العربية تتصف بكونها حية متكاملة لا ينقصها سوى اكتشاف أسرارها، وخاتمة تضم اهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع المستخدمة في البحث.

الكلمات المفتاحية: الخيال، الصور البيانية، الأندلس، عصر الموحدين، أهل البيت عليهم السلام.

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

Imagination Trends in the Rhetoric

(The Unitarian Poetry in Al-Bayt (PBUH) as an Example)

Prof. Dr. Jinan Qahtan Farhan
Department of Arabic Language - College of Education for Girls
University of Baghdad - Iraq
Email: jinan.qahtan80@gmail.com

Zahraa Dhar Latif
Master's student - Department of Arabic Language College of Education for Girls
University of Baghdad - Iraq
Email: justzooz@gmail.com

ABSTRACT

This study aims to demonstrate the effective and influential role of the poetic imagination in determining the dimensions of human beliefs, because belief is a psychological motive and imagination is a picture of the reality of psychological motives.

Andalusia has a long tradition in literature and poetry, especially in the era of the Almohads, as it was characterized by an era of flourishing literature and poetry, and literature reached to the highest stages of maturity.

The Almohad period was also famous for the flourishing of religious poems of all kinds, including Hashemites and Sufis and Ahl al-Bayt, peace be upon them, mentioned,

We found that the poetry that was said at this era about Ahl al-Bayt, peace be upon them, especially about Imam Hussein, peace be upon him, has reached a high stage of rhetorical images in all its forms, and has become what distinguishes it from others.

This study is divided into two topics. The first is that the imagination is an image of a psychological reality and thus a historical reality that the poet carries in himself, and this imagination was interactive with the environment, heritage and language, as well as affecting the recipient.

The second is the effectiveness of poetic imagination in graphic images with its old concept of simile and metaphor, and its modern concept of color, kinetic and scenic images, so the Arabic language is characterized by being alive and integrated, which only lacks the discovery of its secrets, and the conclusion includes the most important results and a list of sources and results used in the research.

Keywords: imagination, graphic images, Andalusia, the era of the Almohads, Ahl al-Bayt, peace be upon them.

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وهادينا محمد صلوات الله عليه وسلم، انتشرت اللغة العربية في الآفاق بانتشار الدين الاسلامي إذ أنّ لها اهمية خاصة لدى الناطقين وغير الناطقين بها لأنها لغة القرآن الكريم، فاللغة والدين مندمجان مع حياة الانسان ومشاعره ولاسيما الشعراء منهم لذلك نجد الموضوعات الدينية هي التي تبقى بارزة عند الشاعر العربي.

بالرغم من البعد المكاني الذي عاشه الشاعر الاندلسي ولكنّه ضل جزءاً مهما من هذا التاريخ العريق متمسكا بمبادئه وعقائده متأثرا باسلوب حياة جديدة في ظل بيئة جديدة، فهو الصورة الحديثة للشاعر العربي بصوره البيانية التي تجمع بين القديم والحديث.

حاولنا في هذه الدراسة الحديث عن مدى فاعلية الخيال الشعري ومقومات ابداع الصور الفنية من حيث الأخيلة والابداع لدى الشاعر والمتلقي والرسالة التي تقع بينهما، وكذلك بيان مدى تأثير الخيال وفاعليته في الصور البيانية اذ يعد الاساس لهذه الصور والاساس المهم في الشعر على العموم، جاء البحث على تمهيد يبين الفاعلية المطلوبة من النص الأدبي ومبحثين، الاول الأخيلة والأبداع إذ نبين من خلاله فاعلية الخيال بين أطراف الرسالة والرسالة والعلاقة بينهما أمّا المبحث الثاني اتجاهات الخيال في الصور البيانية من خلال مفهوميها القديم والحديث، ومن الله التوفيق.

التمهيد:

إذا نظرنا للأدب على أنّه كائن حي غير قابل للزوال في حالة من التطور الدائم، يؤثر ويتأثر، ومواقفه كثيرة في تحريك المجتمع وتغيير أفكاره وصنع ثوراته البشرية، وهذا الكائن الحي ليس من صنع شخصٍ أو شخصين بل من صناعة عقلية مجتمع كامل وتاريخٍ انساني عظيم وقبل كل هذا قدرةُ خالق خلق الانسان بحيزٍ مادي محدود ولكن بعقلٍ وخيال من دون حيز أو حدود.

وبما أنّ الخيال طبيعة إنسانية ويزداد خصوبة لدى الشعراء لكونهم منتجين لهذا الخيال من خلال نصوصهم، فإنّ أسمى حالات الخيال هي فاعلية النص أي أنّ هذا الخيال لا يقتصر على الوصول للمتلقي بل أيضاً يتفاعل معه ويتفاعل مع النصوص الأخرى ويتفاعل مع ذاته أيضاً وهكذا تكتمل جميع مقومات الإبداع في النص.

قيمة النص الأدبي تكمن بمدى تفاعله، فالكاتب والقارئ لهما الدور المهم في هذا التفاعل أمّا النص هو نقطة التفاعل والتقاء الأفكار بين الطرفين(شياع، 2013، ص31)، فلا نستطيع أن نحكم على النص الأدبي بقوانين معينة بل إنّ النص هو الذي يحكم الناقد بقوانينه الخاصة مُظهراً تفاعله مع كل ما يحيطه، لقد وصلنا إلى مراحل من الأدب فحتى النص المنغلق على المبدع نفسه يؤثر على المجتمع بانغلاقه أكثر فأكثر، يُعدّ الأدب عين الماء التي يسعى لها الجميع حتى من غير التخصص فالأدب هو الفسحة الإنسانية التي يسعون إليها منطوين على مكنوناتهم وخيالهم فهي حاجه فطرية والدليل على ذلك تطورها المستمر.

بما أنّ قيمة النص الأدبي في تفاعله فإنّ هذا التفاعل يكون على أشكال سنتناولها في هذه الدراسة: الأول هو تفاعله مع المتلقي وطريقة التفاعلات الحاصلة بين هذين الطرفين الأساسيين في عملية التواصل والثاني هو تفاعله مع نفسه ونفس الشاعر عن طريق أساليبه وتعابيره الداخلية.

المبحث الأول
الأخيلة والإبداع

الخيال هو ملكة فطرية لدى الجنس البشري ككل، ولكن هذا الخيال يخرج من ذهن الشاعر ويصبح جزء من دائرة التواصل فيسمى ابداعاً، فالابداع هو "القدرة على إيجاد الأثر الادبي من خلال تركيبات جديدة للقصص ولقراءات الأديب وتجاربه ومدركاته في الحياة"(وهبة، 1974، ص261)، وقد اختلف مفهوم الخيال من عصر لآخر باختلاف الأدب والنقد ففي عصر النهضة أصبح الخيال والابداع مفهومين مرتبطين ببعضهما، ومن هنا أصبحت لفظة الخيال أعمق ممّا كانت عليه في السابق، بعد أنّ كان المتلقي قد "تصوّر الخيال ضرباً من المهارة والحيلة المخادعة"(نصر، 1998، ص325).

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

والحقيقة أنّ الخيال ليس فقط صورة عن الواقع بل هو الواقع مضافٌ إليه كيانٌ نفسي وواقع فني، هو هذا الكائن الذي يجمع بين حياة الانسان المادية والمعنوية، فهو واقع فنّي ليس مجرداً وهذا الواقع الفني الذي نستطيع أنّ نطلق عليه "القدرة الخاصة على الحرد والميل والانحراف، وتأسيس نسق من التضايف جديد، يحمل الواقع على اللاواقع، ويرسي ماهية اللاماهية"(نصر، ص326)، واللاواقع واللا ماهية هو هذا الكيان الفني الذي تكوّن من الواقع ذي الماهية، فالعالم الذي يحيط بالإنسان واسع ولكنّ الكيان الإنساني وعوالمه الداخلية لا متناهية.

ولذلك ذُكر في الحديث القدسي: "ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن"(ابن عربي، ص9)، فخالق الانسان أعلم بلامتناهية كيانه وهذا الكيان هو الخيال متكون من واقع نفسي ولذلك أشار بقوله المؤمن وهي حالته النفسية، وهكذا أيضاً يتناول المتلقي قضية الإمام الحسين عليه السلام أو أي شخص من الأئمة الاطهار صلوات الله عليهم فهو لا يرى الواقع المادي بقدر احاطته بكيانه النفسي لهذه القضية، ويصدف كونه شاعراً فناناً فيحوله الى واقع فني بصورة إبداعية وقد تحدثنا عن ذلك آنفاً.

إنّ توحد الخيال والابداع بمصطلحه الحديث ليس اختراع العصر بل هو اكتشافٌ حديث كان هذا التوحد موجوداً منذ الأزل فهو ينطبق على الشاعر الاندلسي ولا تعني حداثة الفكرة إنّها مقتصرة على الشاعر الحديث، ولذلك فإنّ الفن هو كائن حي خالد مع خلود البشرية لكونّهم في كل مرة قادرين على كشف جديدٍ في هذا الكائن، وهكذا يبقى التواصل مستمراً فإن مات صاحب الرسالة لم يَمُتْ المتلقي وذلك لعدم موت الرسالة نفسها، ففي كل زمانٍ لها من يقرأها ويتلمسها.

ولكي ننظر في ابداع هذه الرسالة (النص الأدبي) وجب علينا تفحص تفاعل المبدع والمتلقي من خلال الإثارة والاستجابة التعبيرية، ثم سر هذا التفاعل من خلال طواعية المعاني مع الألفاظ والتي تكوّن الاستجابة الحركية في النص.

1-الإثارة والاستجابة التعبيرية:

وقبل الإثارة العاطفية التي يشعلها المرسل داخل المتلقي، يفترض في الرسالة أنّ تكون حاملة ومبلغة لمراد المرسل وقصده (الأحمر، 2010، ص86)، فللمرسل أهدافٌ في داخله يحوم حول إيصالها وقد نستشف هذه القصدية من ارسال الرسالة عبر اساليب أو ألفاظ، والمثير هو صورة أو لفظة أو حتى عبر اسلوب معين يتوقع منّه أنّه يثير خيال المتلقي فتحدث الاستجابة، وبذلك ترتقي عملية التواصل الى اعلى مستوياتها فلا تقتصر على حاسة السمع والبصر بل تدخل في كيان المتلقي وتمتزج مع خياله ونفسه.

وبمراجعة ديوان ابن عربي نجد أنّ التبليغ هو غرضه الأساسي وهو ظاهر جداً، حيث يأخذ على عاتقه هداية القارئ الى الطريق القويم حسب عقيدته، ويغلبُ على أسلوبه الجمل الخبرية التي تظهر لنا هذه الميزة لديه، كقوله (ديوان ابن عربي، ص244):

مـــن طهّـــره الله لـــم يلحـــق بـــه دَنَـــسٌ ... وهـــوَ المقـــدّسُ لا بـــل عينُـــهُ القـــدسُ

كأهـــلِ بَيـــتِ رســـول الله ســـيِّدنا ... وهـــو الإمـــام الكـــريم الســـيِّدُ النـــدسُ

جـــاءَ البشـــير بِمـــا الآذان قَـــد ســـمعتْ ... ألقـــى قلـــيلاً وجُـــلَّ القـــومِ قـــد نَعِســـوا

نـــامُوا عـــن الحـــقِّ لا بَـــلْ عـــن نفوسِـــهِمُ ... عِنـــدَ المواهـــبِ والأقـــوامُ قـــد بَخســـوا

لَمَّـــا تحقَّـــق أنَّ النـــومَ حـــاكمُهُم ... مـــن أجـــلِ ذا جُعِـــلُ الحفّـــاظ والحـــرسُ

مـــن أجـــل ذا كانـــت البشـــرى وكانـــت لهـــم ... مـــن أجـــل نـــومهم حفاظـــاً لهـــم عـــسُّ

فعنـــدما عُصِـــموا مـــن كـــل حادثـــةٍ ... تُصِـــيبُ أمثـــالهم قـــاموا ومـــا جَلَســـوا

بحـــقِّ ســـيّدهم فـــي كـــلِّ آونـــةٍ ... علـــى الصـــفاء ومـــا خـــانوا ومـــا لبســـوا

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

علـــــى نفوســـــهمُ عِلمـــــاً بحـــــالهمُ لـــذاك عـــن مشـــهَدِ التحقيـــق مـــا اختلســـوا

لا يبدأ ابن عربي بموضوع أهل البيت عليهم السلام مباشرة بل يسبقه بجملة خبرية ليقرب الموضوع الذي أراده، وهو أنّ من يُطهرهُ الله فلا يلحقه الدنس والمعنى العام للدنس هو الوسخ والذنب ويقصد الخطأ، وهو لا يشمل ما حرم الله فقط بل كل خطأ، والمقدس هو المطهر، لا بل عيُنهُ القدس أطهر الطهر وهو ما قلناه سابقاً فهو منزهٌ عن الأخطاء كافة وليس المحرم فقط، ثم يستخدم الكاف للدخول في المثال أو الموضوع الأساسي الذي يريد التحدث عنه وهو أهل البيت صلوات الله عليهم فهم مطهرون معصومون من الأخطاء والدنس حالهم في ذلك حالُ رسول الله محمد صلوات الله عليه فهو الإمام أي القائد الذي يتبعونه الكريم السيّد أي الذي يسود قومه من السيادة، الندس أي "الرجل الفطن، وكذلك السريع السّمع للصوت الخفّي"(ابن فارس، 2008، ص983)، وبما أنّه قائدهم وهم ورثته وأوصياءه فهم مطهرون تبعاً له فإنّ هذه الصفات تنطبق عليهم كانطباقها عليه ، وهي إشارة لقوله تعالى: **"إنّما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"**(الأحزاب، 33).

لقد جاء البشير بخبر إمامتهم وعصمتهم وألقى الله سبحانه وتعالى حجته على عباده، وجميع المسلمين سمعوا ما قاله الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، وإذا دققنا قليلاً في قوله (الآذان قد سمعت) أي أنها لم تصغِ للأمر الإلهي ولم تفقهه بل سمعت فقط فحرفت المعنى، وهذا ما يؤكدّه في قوله (أُلقى قليلاً وجُلّ الناس قد نعسوا) كناية عن كون الناس لم يفهموا الأمر كاملاً سمعوا منه القليل وغفلوا عن كامله.

نام القوم عن الحق لا بل ناموا عن أنفسهم لأنّ الحق من متطلبات النفس وهي فطرة إنسانية، فرضوا بما فعله الظالمون منهم، فما أن انتشر الظلم منهم وتحقق نومهم أي سكوتهم عن الظالم، وجبت الحجة عليهم بوجود الحفاظ أي من يحافظ على دين الحق من الانحراف ويحرس دين الله، وعسٌ جمعٌ مفرده عسْ، هم الحراس الليل وهي كناية عن أنّهم يحفظون الحق في وقت نوم الناس أو الغفلة عنه.

وعندما عصم الله هذه النخبة من عباده عليهم السلام فإنهم نهضوا بالأمرِ ولم يتقاعسوا، والقيام والجلوس كناية عن السعي والعمل في تحقيق الحق بين الناس ومحاربة الظالم، أسوةً بسيّدهم ومثلهم الأعلى سيدنا محمد صلوات الله عليه وآله أجمعين، حيث استقاموا على الصراط المستقيم بل هم الصراط المستقيم الحي المتحرك بين الناس، فلم يخونوا العهد ولم يلبسوا الحق بالباطل وهي إشارة قرآنية. وهم على علمٍ ويقين بما كُلفوا به من قبل خالقهم، في نفوسهم علمٌ ودراية بواجبهم اتجاه الدين والمجتمع لذلك إذا ما حدث أمرٌ وجب أن يكونوا فيه، و(مشهد التحقيق) أي عندما يحين دور أحدهم (ع) في محاربة الظلم يقومُ به على أتم وجه ولا يستلبون من الحق في هذا الأمر شيئا.

ويذكر الشاعر الإمام المهدي عليه السلام الغائب المنتظر وهو إمام زمانه، مبيناً وجوده بالرغم من عدم رؤيته قائلاً:

إنَّ الإمام الذي تجري الأمورُ به في كلِّ نهرٍ من الأحوال ينغمسُ

فهو سلام الله عليه موجودٌ في كل حدثٍ له دوره مثل آباءه صلوات الله عليهم أجمعين ولكنّه غائب عن أعين الناس بحكمةٍ إلهية، فابن عربي كما رأينا يحمل على عاتقه تبليغ المتلقي وتوضيح ما خفي عنه بطريقة مباشرة، على عكس غيره من الشعراء الذين قد يصفون أنفسهم ومشاعرهم بوصفها طريقة غير مباشرة للتبليغ، ومنهم صفوان بن ادريس الذي قال (هواري، 1012، ص133):

إلـــى الله مـــن عبـــدٍ بســـيّده بغـــى فغـــادره تحـــت العجـــاج ممرغـــا

ينـــادي رســـول الله فـــي أزمـــة الـــوغى أجرنـــي مـــن بـــاغٍ بعدوانـــه طغـــى

علـــيّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

ألا إنّـــه يـــوم علـــى الطـــف آزفُ بـــه نكّـــرت لابـــن البتـــول معـــارفُ

وســـاعده قلـــبٌ هنالـــك واجـــف ينـــادي ظـــلام الليـــل والنحـــر راعـــفُ

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

ألا أيهـــا الليـــل الطويـــل ألا انجلـــي

أيـــا جـــدي المختـــار شـــملي ممـــزّق بعـــدوان قـــومٍ غيـــرهم يتفـــرقُ

وكيـــف تحـــنّ اليـــوم أم كيـــف تشـــفق قلـــوب عـــدى عـــن موقـــف الحـــق تزهـــقُ

كجلمـــود صـــخرٍ حطّـــه الســـيل مـــن عـــل

أيـــا أمـــة الطغيـــان مـــا لكـــم حـــسٌ علـــي مَ بنـــاء الـــدين إن هـــم الأسُّ

أترجـــون إصـــباحاً وقـــد غابـــت الشـــمس وزلَّ بكـــم عـــن ديـــنكم ذلـــك الـــرجس

كمـــا زلـــت الصـــفواء بـــالمتنزلِ

يصف الشاعر حالته النفسية وكأنّه يذكر المتلقي ويعلمه أسلوب التوبة الصحيحة، فهو يشكو الى الله من نفسه التي بغت على نفسها وسيّدها –الله سبحانه وتعالى- وهو شعور يصيب المؤمن عندما يشعر أنّه خرج عن الإرادة التي خُلقَ من أجلها وغرته الحياة الدنيا، فيرجع تائباً إلى الله وهو درس نستلهمه من القرآن الكريم عندما قال نبي الله يونس عليه السلام: **"وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ"** (الأنبياء، 87)، فما كان ردّ ربّه سبحانه وتعالى لهذه التوبة إلّا أن قال: **"فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ ۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ"** (الأنبياء، 88)، وهذا طلب كل عبدٍ لله سبحانه وتعالى، لذلك نجد أنّ صفوان يذكرنا بهذه التوبة ولكنّ ليس عن طريق الاخبار وإنّما بطريقة عملية أكثر من خلال الحديث عن نفسه والحقيقة إنّها أنفع من إعطاء النصائح.

وقد تكلمنا سابقاً عن الأبيات التي سبقت هذه الأبيات وكان الشاعر فيها يحذر قلبه وفؤاده من أن لا يحزنا على أبي عبد الله الحسين، وهنا يشكو الى الله ضعف إرادته أمام فتنة هذه الدنيا، فوصف نفسه في استعارة جميلة (ممرغاً بالعجاج) أي لم يكن صافياً من الآثام فهو يستجير برسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من نفسه وهو الباغي عليها، فأصابته الهموم، إلّا إنّه رغم ذنوبه التي يشكو منها ومع اقتراب يوم عاشوراء تشتعل أحزانه بذكرها، فلا يملك سوى حزنه لكي يشفع له عند الله سبحانه وتعالى ورسوله صلى الله عليه وآله، وهو أسلوب آخر يريد أن يوصله للمتلقي فلا أمل منقطع من الشفاعة.

وكما بيّنا سابقاً إنّ مراثي صفوان بن ادريس كانت تُقرأ في مجالس العزاء التي تقام على أبي عبد الله الحسين عليه السلام في الأندلس، وبهذا نرى أنّه يأخذ على عاتقه إيصال الأحداث والوقائع ودروس يوم عاشوراء الى العامة من الناس ويتفاعل معها الناس ويبدو تاريخ هذه الأمّة حياً حاضراً في نفوسهم وفي أذهانهم، كما يحمل هذا المجلس في طياته طلب التفاعل من الحضور والبكاء هذا غير التربية الاجتماعية والنفسية والأخلاقية.

2-الاستجابة الحركية في النص:

النص الأدبي يتكون من ألفاظ ومعانٍ وتحدد حركة هذا النص بمدى انسجام الألفاظ مع المعاني، وقضية اللفظ والمعنى قديمة قدمَ اللغة العربية فحتى قبل أنّ ينقسم العلماء بشأنّ أيهما الأهم، فإنّ العرب منذ الأزل مطبوعون على التوفيق بين الألفاظ والمعاني في تعبيرهم عن مكنوناتهم النفسية ويبدو أنّها ميزة لهذه الأمّة على غيرها، وجاء القرآن الكريم بلغتهم وإذا بهم يلمسون مواطن اعجازه وبلاغته من خلال ألفاظه ومعانيه المعبرة عن مقصد الخالق وما يريد ابلاغه، وبذلك أيقنوا إنّه ليس من صنع البشر وآمنوا بخالقه، فقضية طواعية اللفظ للمعنى وانسجامه معها هي فحوى البلاغة العربية لذلك أصبحت فيما بعد موضع نزاع بين العلماء في العصر العباسي وما بعده عندما شاعت البلاغة بمصطلحها العلمي.

إذا كان يجب أن يوضع اللفظ والمعنى على كفتي ميزان ويتساويان فإنّنا لا ننسى أهم عنصر في الميزان وهو العمود الذي تحكم طريقة وضعه على تساوي الميزان، والعمود الذي يقف بينهما ليوازن بين الطرفين هو

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

عبارة عن منظومة الذوق الثقافي العام الذي يعكس مقدار مهارة استعمال المفردات عند أصحاب اللغة والذي بلغ القمة في هذه الأمّة، ويصطبغ هذا العمود بالوضع النفسي الخاص بالشاعر.

فمثل اللفظ والمعنى كمثل مثلثٍ متساوي الساقين، فإنّ اللفظ والمعنى يقعان في قاعدة الهرم ومن يحدد التساوي بينهما الوضع النفسي الذي يقع في الزاوية الرأسية، فرُبَّ لفظ يناسب معناً لدى هذا الشاعر في ظرفٍ معين قد لا يناسبه عنده في ظرف آخر وكذلك عند شاعر آخر.

وكمثال على ذلك قوله تعالى على لسان عباده (الحمد لله رب العالمين) ولم يقل الشكر، فالحمد مناسبة أكثر للجو النفسي وللمعنى المراد، ولكنّ هذا الميزان لا يتساوى إذا قال إنسان لآخر (الحمد لك على فعلك كذا حاجه) فقد يتساوى الميزان بقوله الشكر أكثر، فالحمد فيها خصوصية للخالق وحده أمّا الشكر ففيها عموم إذ تقال لله ولغيره من المحسنين.

وعلى ضوء ذلك يمكن أن نقول إنّ دور الناقد يتحدد في الكشف عن الوضع النفسي للشاعر وبيئته دون التعسف في تحديد مدى التوافق بين اللفظ والمعنى، فالتعبير هو أثر لنفسية الشاعر سواءً في الصحة أو الخطأ والركة والرصانة.

إنّما يحصل في الزاوية العليا من المثلث من تغييرات هو الذي يتحكم في الموازنة بين طرفي قاعدة المثلث (اللفظ والمعنى) إذ ينتج عنه حركة مناسبة في النص، فلو كان هذا الميزان ثابتاً على شكل معين لتشابه الكلام ولم يتغير، فتغير نفسية الشاعر ومكنوناته وما يحيط به ينتج تغييراً في معيار المساواة بين اللفظ والمعنى من حيث القيمة، كما تتغير النغمات للتحول الى سنفونيات ما لا نهاية لها بالرغم من أنّ السلم الموسيقي لا يحتوي سوى سبعة حروف.

للانطلاق في مسار دراسة خيال الشاعر؛ لا مناص من الإيمان بقصديته وقدرته على الإيحاء والتأثير في المتلقي، بشكل مباشر أو غير مباشر، وخير من نبدأ به هو حازم القرطاجني قائلاً (الغرباوي، 2017، ص174):

أمـــــا تراهـــــا تســـــح دمعـــــاً ... كـــــأن عينـــــي بكـــــت بعـــــينِ

والـــــدمع ممّـــــا يـــــدل أنّ الـــــ ... ـــــحداد للحـــــزن لا لـــــزينِ

إنّ مصـــــــــاب الحســـــــــين رزءٌ ... فـــــرق بـــــين العـــــزا وبينـــــي

حبـــــب لـــــون الشـــــبابِ عنـــــدي ... صـــــحّف الشـــــيب لـــــي بشـــــينِ

حتـــــى كـــــأنّ المشـــــيب صـــــبغٌ ... ســـــقى حســـــيناً كـــــؤوس حَـــــينِ

نستطيع أن نجد الكثير من المرادفات للفظة (سحّ) و منها (ذرف، سكب، أدمع) وغيرها من الألفاظ ولكنّ الشاعر اختار لفظته المحببة إليه (تسحّ) دون غيرها وبالرغم من كونها بمعنى الصبّ ولكنّها تعطي صورة مبالغة أكثر للمعنى بما يتناسب بحالته الانفعالية، فهو الصب المتتابع، وكما قلنا سابقاً نقول هنا وبلا تردد ليس هناك لفظة ابلغ من لفظة بل إنّ كل لفظة هي الأبلغ إن عبرت بصدقٍ عن حال الشاعر وقصده، فهذه اللفظة هي الأبلغ من جهة توافقها مع شدّة حزنه وتعبيرها عن حالته النفسية ومراده الجدي، ويعزز معناها بصورة مجازية خيالية بعدها، فكأنّ لعينيه عينين أُخريَين تبكيان لكثر الدمع وهذا هو سبب سحّ الدموع، ونحن لا نتصور هذه الصورة إلا في لوحه أو ما شابه يرسمها الشاعر بكلماته بصورة نادرة.

ومن المسلم به أنّ الدمع من علامات الحزن أكثر من كونه علامة للفرح، والحداد على وزن فِعال من الحد أي المنع، وهو تعبير معنوي عن الحزن أي امتناع الانسان عن ملذات الحياة وما فيها واعلانه الحزنَ، ولذلك قالوا وقفة حداد ولم يقولوا وقفة حزن أو ما شابه ذلك لكون هذه الوقفة تستوجب السكوت وعدم الحركة وعدم ممارسة أي فعالية إنسانية، والحداد يحمل في طياتها معانيَ جميلة منها إنّ هذا الحداد هو تعبير عن الحزن مع الاحترام والتقدير الذي يكنّه الشاعر للإمام عليه السلام وكذلك دليل على مكانة الإمام الحسين عليه السلام في المجتمع وفي نفس الشاعر.

وإنّ المصاب والرزء مترادفان الى حدٍ كبير فالأولى تعني وقوع الشيء والثانية تعني المصيبة، ولكن بالتفحص الدقيق للمعنى نستطيع أنّ نتوقع ما أراد الشاعر من هذا الترتيب، فالمصاب كما في مقاييس اللغة هو

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

"وقوع الشيء واستقراره في قراره" (ابن فارس، ص556)، فهو أمرٌ إلهي للحفاظ على الإسلام وبالرغم من كل المآسي التي حلّت في واقعة الطفّ ولكنّ الامام الحسين عليه السلام كان على قدر هذا الامتحان الإلهي لقوله تعالى **"لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا"** (البقرة، 286) فهو عليه السلام على مستوى من المعرفة والايمان بخالقه والاطمئنان إلى قدرته على مواجهة هذا الامتحان بنجاح وتتحقق المشيئة الإلهية، أمّا الرزء فهو ما حلّ بنّا بعد هذا المصاب ونحن لا نكاد نرى الأمور إلّا رؤية قاصرة، فالرزء هو: "إصابة الشيء والذهاب به" (ابن فارس،ص381)، فنحن الذين ذهبت بنا المصيبة فغفلنا عن هدف هذه الثورة العظيمة.

والعزاء بالمعنى المتعارف هو ما يقدمه الناس لصاحب المصاب، وبالطبع لا يقصد الشاعر هذه الألفاظ التي نقولها لصاحب العزاء بل هو الفعل الذي يجب أن نقوم به كدليل على فهمنا العميق لرسالة هذه الثورة ووفائنا لصاحبها، فمدى رزأ الشاعر بهذا المصاب فرق بينه وبين هذا اللون الراقي للعزاء إذ عجز عن إعطاءه حقه وقصّر في تقديمه، ولا شك إنّ هذا اللون والمستوى من العزاء ينطوي على معانٍ كبيرة منها رفض الفساد والدعوى إلى الإصلاح والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والحفاظ على الإسلام، من خلال الدروس التي علمنا إياها الإمام الحسين عليه السلام وأهله وأصحابه فعلاً وليس قولاً فقط، لقد وضع الشاعر المتلقي في جوٍ رحماني صادق يشعرهُ بمدى تقصيرهِ في إعطاء الإسلام و(الرسالة المحمدية) حقها فإنّ ذلك هو العزاء الذي يرضي الله عز وجل ويسعد الحسين وأم الحسين وجد الحسين صلوات الله عليهم أجمعين، فالبيت هو تذكير للمتلقي واعتذار للشاعر من تقصيره لسبط رسول الله.

والرزء الذي يصيبنا كما أصاب الشاعر ليس خطأً بل الخطأ هو الابتعاد عن العزاء المناسب لهذا المصاب، ولذلك يكمل الشاعر ابياته حديثاً عمّا أحدث له هذا الرزء في فلسفة أخرى عن الشيب هذا الموضوع الذي لا ينفك الشعراء من ذكره.

لقد أحب الشاعر السواد لا لأنّه لون الشباب بل بوصفه دليلاً على الحزن ورمزاً له، أمّا البياض الذي بدأ يصحف أي ينبسط ويتوسع فهو أصبح شيناً للشاعر وذلك لكونّه يشبه انبساط الصباح المفرح، والحين هو الأجل (وقت الموت)، أمّا الكأس فهو كأس الموت الذي تجرعه الحسين عليه السلام وأصحابه، بطريقة مؤلمة، فهو يكره الصباح لكونه ظرفاً لرزء الحسين عليه السلام وأصحابه وهذا هو الشين الذي تلون به الصباح في نظر الشاعر وكأنّه يريد أن يقول إنّي أعجب منكِ أيتها الشمس كيف تشرقين في وقتٍ يذبح فيه الحسين وأصحابه ولمَ لمْ تغربي وتعلني الحداد لذلك، وكأس الموت استعارة يشبه بها الموت بالكأس الذي يتجرعه الانسان.

وعلى هذا المنوال نجد أبا محمد العراقي ينتقي ألفاظه بعناية فائقة لتتناسب مع المعنى الذي يعبر عن مكنوناته قائلاً (الغرباوي، ص181):

كم أضرمتُ من شرارِ دمعي ... حتى استحالت كجمرتينِ

فرمتُ أطفيهما بكحل ... فعادتا منه فحمتينِ

فالفحم آوى على شرار ... يجريهما ذائباً كعينِ

لم اكتحل أثمداً ولكن ... قطرتُ قلبي بمقلتينِ

فكحل عيني سواد قلبي ... والقلب للحزن كاللجينِ

والصبر نأءٍ فما لخلقٍ ... بحمل ذا الرزء من يدينِ

فأي عذرٍ لمن تسلّى ... في فقد من حاز سؤددينِ

من حبه فرض كل عين ... يجزي به الله جنتينِ

عليه مني السلام دأباً ... ما فاض دمع بمدمعينِ

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

بدأ الشاعر أبياته باستفهام يعطي معنى الكثرة أي كثيراً ما أضرمت من شَرار دمعي، و ضرم يدل على الحرارة وإشتعال مشاعره ولكنّه يزيد عنهما في المعنى كونه يدل على أشدّ حرارة وأسرع التهاباً، فلم يقل الشاعر كم إحترق أو كم إلتهب لأنّه في حالة نفسية أشد من ذلك، ويجعل لدمعه شرراً أي ما تطاير من النار" (ابن فارس، ص502)، وهو ما يضفي للصورة الحركة المطلوبة وما يلائم المعنى الذي أراده من الاضرام ليتمم الصورةَ بقوله (حتى استحالت كجمرتين) بالإتقاد، والاستحالة هو تغير الشيء من حالة الى أخرى، وهي لفظة في غاية الدقة فلم يقل تحول بل استحال والتحول قد يكون بين شيئين متساويين في القيمة أمّا الاستحالة تدل على التحول من الأدنى الى الأعلى، أي إنّ الدموع في حالته التي وصفها ذات حرارة مرتفعة استحالت جمراً يتطاير منه الشرر ، وفي كل ذلك أدلةٌ معنوية تشير إلى حزنه الذي يتزايد، ومهما قلنا عن حزن الشاعر المتزايد لا يمكننا أن نعبر كما عبر هو عن نفسه ووصف حالته التي يعيشها في بيته الأول.

والملفت للنظر أنّه أخذ يطفأ جمرَ عينيه بالكحل كما يطفأ المحزونون جمر حزنهم بلبس السواد، والحقيقة إنّ لبس السواد أو أي أسلوب آخر في إظهار الحزن هو لونٌ من ألوان البوح يخفف عن صاحبه ألم الحزن المكبوت، ومع ذلك لم يجد الشاعر نفعاً من وضعه الكحل وبوحه بالحزن وذلك لأنّ دموعه اصطبغت بسواد الكحل فكأنّها الفحم الذي سيواصل الاشتعال ويكون علةً لشررٍ متجدد يثير دمعاً جديداً ربما يطفئ نار حزنه.

ولم يضع الشاعر أثمداً بل هو سواد القلبِ الحزين الذي ظهر على عينيه فكما قال ابن حزم الأندلسي "والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأوضحها دلالة وأوعاها عملاً، وهي رائدة النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها المجلّوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات"[(1)]، بل هي مرآة القلب التي ترتسم فيها صورته، فهذا الحزن الذي يعتريه لا يقتصر على عينيه بل هو نابع بصدقٍ من قلبه، فقلبه أسود من شدّة حزنه، واللجين الفضة وقوله (القلب للحزن كاللجين) أي أنّ قلبه يعكس الحزن كالمرآة وذلك كون الفضة من المعادن البيضاء التي تعكس صورة ما يقابلها.

فـ (ناءٍ) تعني بعيد، فالصبر ليس في متناول يده بل ليس في دائرة استطاعته، لإنّ الرزء عظيم والمصاب جلل، وقوله (اليدين) كناية عن القدرة التي لا يملكها أحد أمام هذا الرزء العظيم.

فلا عذر لمن تسلا والتسلي لا يدل على الفرح بقدر دلالته على الانشغال أو التشاغل بالأمور الأخرى، ولا يحزن على فقد أبي عبد الله الحسين عليه السلام، ووصف الشاعر أبا عبد الله الحسين عليه السلام بحيازته بالسؤددين، أي المقام العالي في الدنيا والآخرة عن طريق الشهادة في سبيل الحق والدين، فحبه عليه السلام فرض واجب على كل عين وهنا العين لها عدّة معانٍ قد يكون الشاعر أرادها، الأولى قد يقال عين أي إنسان لكون العين من أهم أعضاء البدن ولارتفاعها عن باقي الحواس من باب تسمية الكل بالجزء، أو يقصد بها العين نفسها أي أنّ بكاء كل عين على أبي عبد الله الحسين واجب، وأن المعنيَين يؤديان نفس الغرض، فهذا البكاء هو الذي يجزي الله سبحانه وتعالى صاحبه الجنتين، جنة الدنيا وهي الراحة النفسية لما يحب الخالق وجنة الآخرة.

ثم يبعث الشاعر سلامه الى أبي عبد الله الحسين عليه السلام، لاحظنا التناغم بين الألفاظ والمعاني بصورٍ فنية متداخلة جمع من خلالها بين الصوت واللون والانعكاسات جمعاً بديعاً.

لقد استخدم الشاعر أدواته اللفظية بما يخدم مكنوناته الداخلية ونلمح فيها تناسقاً صوتياً جميلاً يطرق أبواب قلوب المتلقين فيفتحا بيسرٍ لتحلق بهم إلى عالم خياله الساحر.

المبحث الثاني
اتجاهات الخيال في الصور البيانية

مدخل:

الخيال له الدور الكبير في إبداع الصورة الشعرية ويعد من أهم أسسه، فيرى سيسل دي لويس أنّ "أي تصوّر صائب للصورة الشعرية لابد أن يقوم على نظرية محددة ودقيقة في الخيال" (البيطار،2010 ص21)، فالخيال بالنسبة له هو "قوة تستطيع أن توحد الفكر والشعور في وحدة شعرية أكبر من الأجزاء" (جاسم، 2011، ص267)، وهذه الوحدة الشعرية هي الصورة، إذا كان الواقع هو أساس الخيال فالخيال هو أساس أو أحد أهم أساسات الصورة الإبداعية لدى الشاعر، ولكن ماذا عن متلقي النص الشعري أو رسالة الشاعر؟

الخيال يؤسس للصورة الفنية لدى الشاعر، والمتلقي يتلقى الصورة فتؤسس له الخيال الذي كان موجوداً عند الشاعر أو حتى خيال مختلف عنه باختلاف مكنونات المتلقي، وخلال عملية التواصل ما يهمنا هذه الصورة التي تأسست من خيال الشاعر وأسست خيال المتلقي أو اقتحمت خياله عنوة دون إرادة المتلقي، فالمتلقي في بداية تلقيه

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

للنص ليس على علم بمدى فاعلية هذه الصورة في خياله وما أن ينتهي منها حتى يصبح على علم بمدى تأثره بهذه الصورة ودخولها في وجوده المعنوي والمادي وقد يكرر قراءة النص مِراراً وتكراراً فيما بعد عندما يكون قارئاً أو يستعيد النص عندما يكون مستمعاً لإعادة هذه اللحظات الجميلة التي عاشها من خلال هذه الصورة.

ولا نقصد بالصورة البيانية علم البيان فقط الذي حَدّدهُ العلماء سابقاً بل بصورته الحديثة حيث يُعدُّ أوسع من ذلك، إذ إنّنا نأخذ الصورة على أنّها: "رؤية وأداة تعبيرية مميزة وخاصة" (البيطار، ص101)، فهي باختصار أسلوب الشاعر ولذلك قسمنا هذه الصورة البيانية الى قسمين الأولى هي أبعاد الصورة من حيث اللغة والألفاظ والصياغة والثانية في كونها مجازاً من حيث التشبيهات والاستعارات والكنايات، وسيظهر فيما بعد الفرق بين الاتجاهين من حيث أصالة الموضوع وحداثة الفكرة.

الاتجاه الأول: تخيل أبعاد الصورة ودلالتها من حيث اللغة والألفاظ والصياغة:

تتنوع الصور الشعرية وهي قابلة للزيادة أكثر فأكثر بزيادة عدد الشعراء وتعدد كيانهم النفسي فتختلف أساليبهم، فنرى أنّ شاعراً يتبنى أسلوباً دون آخر أو يكثر منه وآخر ينوع بين عدة أساليب، والصورة الشعرية على أنواع منها الصورة اللونية والضوئية والمشهدية والحركية وغيرها وهذا التنوع ما سنراه عند شعراء الأندلس بالرغم من حداثة الفكرة ولكنّ وجودها عند شعراء الأندلس يعدّ دليلاً على أصالة الموضوع فلم يأتِ المحدثون سوى بالتسميات أو الاكثار من باب التلبية لظروف عصرهم.

وكل ما يحيط بالشاعر يسكن في داخله ويؤثر فيه ومن ضمنها الألوان، "إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس" (إسماعيل، 129)، وهناك ألوان يكون تأثيرها أو مفهومها بالنسبة للفرد متوارثاً مثل اللون الأسود الذي يدل على الحزن وهو تابع للثقافة العامة لمجتمع ما، والأبيض يدل على الصفاء والفرح، وغيرها من الألوان وكما لاحظنا أنّ الألوان التي وردت في موضوعنا اقتصرت على الأسود والأبيض وما يدل عليهما وقد يذكر الأحمر بذكر الدماء الطاهرة التي سفكت يوم عاشوراء.

وبالرغم من كثرة تكرار هذين اللونين لدى الشعراء المعنيين بالدراسة إلّا أنّ "أهمية التناول تتعدى مجرد ذكر اللون إلى ما هو أهم من ذلك أو أجدى، حيث يوقفنا هذا التناول على الدلالات الخفية أو الواضحة لذكر اللون ذلك أن أيّة محاولة للوقوف على طريقة الشاعر في استخدام الكلمات الدالة على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة ذاتها معزولة عن السياق العام للنص" (نوفل، ص41)، وكمثال على ذلك يكرر الشاعر أبو محمد العراقي ذكر السواد بدلالات متعددة وما لنا إلا النظر في السياق الكامل للقصيدة لفهم ما لهذا اللون من تأثير وتأثر في الشاعر والمتلقي على السواء:

خصـــــــت بإدراكـــــــه فكانـــــــت ... أحـــــــق بـــــــالحزنِ يـــــــوم بـــــــينِ

فلبســـــــها للســـــــوادِ فُـــــــرِض ... مـــــــن أجلهـــــــا قيـــــــل فـــــــرض عـــــــينِ

ســـــــواد عينـــــــي يمـــــــد كحلـــــــي ... يجـــــــري ضـــــــراراً بمقلتـــــــينِ

فكـــــــم أحـــــــالا ثيـــــــاب جســـــــمي ... للحـــــــزن كالقـــــــارِ مـــــــرتينِ

فـــــــلا تلـــــــم فـــــــي بيـــــــاض ثـــــــوبٍ ... يســـــــوّد لـــــــو قـــــــدّ مـــــــن لجـــــــينِ (2)

يتحدث الشاعر عن وضع الكحل كتعبير عن الحزن يوم عاشوراء، ويذكر الشاعر ألفاظ عدة فضلاً عن القوافي تدل على السواد وهي (لبس سواد، سواد عين، الكحل، والقار) وفي المقابل يذكر البياض مرتين فقط (بيض ثوب، اللجين)، وفي هاتين المرتين فإنّ حزنه يحولهما للقار بالرغم من بياضهما ولا سيما اللجين وهو الفضة وهو لا يعبر عن البياض فقط بل هو أبيض من ذاته وليست صفة طارئة عليه.

يقول الشاعر أنّ عينه هي أحق من غيرها بالحزن من خلال وضع الكحل والذي استعار له لبس السواد فكأنّها تلبس السواد بتكحيلها، لا بل هو فرض عليها والفرض هو الواجب شرعاً وفرض العين أي ما ليس هناك شك في

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

وجوبه على كل مكلّف، ولكنّ الشاعر يستخدم تشابه الألفاظ من حيث فرض على العين وفرض عين لإيصال المعنى وإحداث موسيقى داخلية في أبياته.

ثم ينتقل الشاعر الى سواد العين والذي يمتد مع الكحل فتزيد مساحة السواد بزيادة حزنه، إلى حدّ أنّ هذا السواد هو الذي يبدل لون ثيابه البيضاء الى الأسود، مهما كانت هناك من مسببات لنسيان حزنه عن طريق لون الثياب البيضاء فإنّ عينيه تذكره بحزنه وإنّ كانت هذه المسببات توحي بالفرح لكونها كاللجين بيضاء من ذاتها.

ومن خلال صور أخرى للحزن نجد الشاعر ابن شُكيل يحرك في خياله ما لا يتحرك قائلاً (الشريشي، 2004، ص453):

أحـــق مـــا كـــان مـــن قلبـــي تبـــاريحُ ... فليهنـــئ العـــين أن الـــدمع مســـفوحُ

تـــألق البـــرق غوريّـــا فســـح لـــه ... ســـحب مـــن الـــدمع لمّـــا هبـــت الـــريحُ

يـــا أيهـــا البـــرق إنـــي عنـــك فـــي شـــغل ... دون المـــزار فيـــافٍ بيننـــا فـــيحُ

تخـــدي النجائـــب حـــولاً فـــي نفانفهـــا ... لا يـــأتيهن إعيـــاء وتطلـــيحُ

وكيـــف بالســـير فـــي جـــرداء بلقعـــة ... أقـــرى مراتعهـــا القيصـــوم والشـــيحُ

وســـوف أجشـــم نفســـي ســـير تلـــك إلـــى ... بيـــت أطـــاف بـــه فـــي فُلكـــه نُـــوحُ

قبـــر بيثـــرب همّـــي لـــو ظفـــرت بـــه ... ومقصـــدٍ بجبـــال الطـــف مطـــروحُ

مـــن كـــان فـــي جفنـــه دمـــعٌ يضـــن بـــه ... فـــإنّ دمعـــي لأهـــل البيـــت ممنـــوحُ

والتباريح تعني الكلفة والمشقة ولكنّ أصل اللفظة تدل على حركة فـ برح تعني "رام من موضعه"(ابن فارس، ص112)، فتباريح القلب هي تقلبه من موضعه بمشقة وكلفة، وبالطبع فإنّ القلب ينبض أي أنّ له حركة بسيطة قد تزداد بزيادة الانفعال لدى الانسان ولكن ما يشعره الانسان هي تقلبات قوية تصيب قلبه وبمشقة، والقلب يهنئ العين على الدمع المسفوح، وبمجرد وضع الفعل فهي إشارة الى حركة قام بها القلب عن طريق إعطاءه صفات الانسان من خلال صورة بلاغية، "لو أنّا عدنا إلى الكثير من صور الشكل البلاغي ابتداء من العاطفية حتى التقمصية لوجدنا أنها كانت تبني بناءً حركياً يستمد حياته غالباً من الفعل المستعمل بدلاً من الأسم وقد قلنا إن الفعل حركة بينما النعت سكون" (اليافي، 2008، ص169) فوجود الفعل لمن لا فعل له يكفي لخلق صورة حركية في النص.

وقوله الدمع مسفوح يعد دليلاً على المبالغة بالجريان وهو فعل متحرك ولكنّه مبني للمجهول، وقد يكون المجهول هو مجموعة من العوامل منها الحزن والمصاب والاحداث وغيرها، ثم يرصد الشاعر حركة البرق والرياح وتعبيرهما عن حزنيهما وهذا الرصد ما يسمى بالصورة التحريكية وليس الحركية وهي رصد ما يتحرك على عكس الحركية والتي هي تحريك ما لا يتحرك (اليافي، ص168).

ومن ضمن رصد الشاعر لهذه الصورة التحريكية في الطبيعة يقول: (تخدي النجائب حولاً في نفانفها)، تخدي أي تأسلُ وتمتدُ إلى الأسفل (ابن فارس، ص284)، والنجائب جمع النَّجَبُ وهو "ما فوق اللُّحاء من قشرة الشجر" (ابن فارس، ص979)، أمّا النفنف "الهواء وكل مهوى بين شيئين" (ابن فارس، ص963)، فيصف الشاعر حركة الرياح وكأنّها تريد أنّ تؤخره عن السير وهي تحمل معها أجزاء الأشجار اليابسة، وكأنّها لا تتعب.

وهنا يبين الشاعر جو القصيدة أو الحالة التي كان يمر بها، حين كان مسافراً تاركاً الأندلس قاصداً المشرق زائراً لرسول الله والإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، وهكذا تبدو دوافع القصيدة واضحة، وخلال سفره رصد حركة الطبيعة من حوله محاكياً حركتها مع هدفه من السفر، وكأنّها ساعةً تبكي على سبط رسول الله وساعة أخرى تؤخر من مشيته خوفاً عليه لما سيحل به من حزن عندما يرى مكان واقعة الطف.

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

وينهي الشاعر قصيدته نهاية جميلة جداً بقوله من كان في عينيه دمعٌ لا يعرف أين يصرفه، فإنّ الشاعر قد منح دموعه لآل بيت النبوة صلوات الله عليهم أجمعين وما أجملها من منحة تعود بالخير على صاحبها.

وتتحول الصورة عند القرطاجني إلى صورة مشهدية وهي "مشهد تصويري متلاحق تتوالى فيه الصور، وتتراكم بطريقة ملحمية يكون للسرد فيها أثره الأكبر، فيأتلف من ذلك مشهد شعري وصفي" (البيطار، ص102)

لـــــو نظـــــرت مقلتـــــا أبيـــــه ... إليـــــه بـــــين الكتيبتـــــين

لـــــراع منـــــه العـــــدا هزبـــــرٌ ... خضـــــيب كـــــفٍ ومخلبـــــين

ولـــــو رنـــــا جـــــده إليـــــه ... وهـــــو خضـــــيب الـــــذؤابتين

لجالـــــدت دونـــــه ســـــيوف ... مـــــا أرهفتهـــــا يمـــــين قَـــــين

وجنـــــد نصـــــرهم عـــــلا الـــــد ... يـــــنِ يـــــوم بـــــدرٍ وفـــــي حنـــــين

لا برحـــــتُ مـــــا حييـــــتُ عينـــــي ... تســـــيلُ للـــــدمعِ واديـــــين

وتكتســـــي للأســـــى حـــــداداً ... يلـــــبس جفنـــــي ســـــدفتين[3]

يحول الشاعر أبياته الأولى إلى مشهد كامل ضمَّ الحدث والأبطال فهو مشهد من ملحمة طويلة بأهدافها الإنسانية السامية، ويصور لنا المشهد حال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام وهما يريان ولدهما الإمام الحسين عليه السلام محاصراً بجيشٍ من أعداء الإسلام، وكأنّ الأعداء وهم يرون أمير المؤمنين فترتعش أبدانهم خوفاً لما سيحلّ بهم، فأمير المؤمنين معروف ببطولاته في حروب المسلمين ضد الكافرين، ولو رأوا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم لعلموا أنّ من يقاتلهم هم جنودٌ من السماء لا حصر لهم ولا عدد.

وبالطبع فهو مشهد معنوي لتلك اللحظة وليس مشهداً واقعياً، ولكن خيال الشاعر ممزوجاً بيقينه وإيمانه هو الذي صنع هذا المشهد الحقيقي معنوياً، ولم يكُ لجيش يزيد أن يغلب سبط رسول الله صلى الله عليه وآله إلّا لكونه قضاء الله في عباده، وقد استخدموا الكثير من الحيل وقطعوا الماء ليضعفوا جيش الإمام الحسين عليه السلام.

وبعد تصوير المشهد ينتقل الشاعر الى المشاهد، هو الشاعر نفسه وتفاعله مع هذا المشهد المؤلم الذي أحاط به بكيانه ووجوده، فهو يحيي عينيه التي وفت بحق الموقف وبكت ولم تتوقف عن اسالة الدمع.

الاتجاه الثاني: اختيار الاخيلة التعبيرية المجازية من حيث التشبيهات والاستعارات والكنايات:

عُنيَّ أسلافنا القدماء بالتعابير المجازية كونها عين البلاغة وأجملها، ولم تخلُ لغتهم اليومية من الاستعارات والتشبيهات والكنايات، فما بالك بلغتهم الشعرية والتي تقوم في أساسها على الأساليب المجازية، والمجاز يعدّ فناً خيالياً في إنشائه وفي تلقيه، يتطلب علماً واسعاً بثقافة المجتمع ومتداولاته بل يعدُّ دليلاً على ثقافته، ومن خلال المجاز تتسع دائرة اللغة إلى ما لا نهاية، والشاعر الاندلسي بلغته العربية وببيئته المميزة يغوصُ في محيط اللغة ليحصد منها كل ما هو مميز وجديد.

وينوع الشاعر في استخدامه لأساليب البيان بين مبتكرٍ لم يسبق لأحدٍ ذكره وبين مكررٍ يميزه السياق وطريقة الوضع المبتكرة، يقول الشاعر مخاطباً آل بيت رسول الله صلوات الله عليهم (الشريشي، ص454):

آل النبـــــي لقـــــد ســـــقيتم علـــــلا ... كـــــأس المنايـــــا فمغبـــــوقٌ ومصـــــبوحُ

صـــــلى الإلـــــه علـــــى أشـــــلاء منجـــــدل ... بكـــــربلاء يُحَيِّـــــي روحـــــه الـــــروحُ

أوفـــــى علـــــى معـــــرك الأبطـــــال محتســـــباً ... ليـــــت شـــــعاراه تهليـــــل وتســـــبيح

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

يـــا فارســـاً هاشـــمياً مـــا أضـــرَّ بـــهِ ... تثاقـــلُ القـــوم إذ نـــاداهم روحـــوا

طـــاروا وأثبـــت فـــي الهيجـــاء أخمصـــه ... صـــبراً، وكـــان لـــه عنهـــا منـــاديح

حتـــى ثـــوى الفـــارس الحجـــاج يتبعـــه ... مـــن هاشـــم الخيـــر فرســـان جحـــاجيح

لـــم يتقـــوا الضـــرب بالأكتـــاف إذ صـــرعوا ... بـــل النجيـــع علـــى اللبـــات منضـــوح

تنـــدى الوجـــوه نجيعـــاً وهـــي مشـــرقة ... كأنهـــا فـــي دجـــى الهيجـــا مصـــابيح

والعلا (المرة الثانية) ويقصد الشاعر به التكرار أيضاً وهذا أكده بقوله كنايةً فمغبوق أي في العشاء ومصبوح أي وقت الصباح أي التوالي، ولم تكن واقعة الطف هي أوّل ما حلَّ بآل بيت النبوة صلوات الله عليهم بل من قبلها شهادة الامام الحسن عليه السلام مسموماً وقبلها استشهاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في المحراب وقد تتابعت الأحداث واحدة تلو الأخرى حتى استشهاد الامام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء، وباستعارة جميلة يجعل الشاعر للمنايا كأساً و المنية هو "القدر.... والمنية الموت لأنها مقدرة على كل" (ابن فارس 930)، وشبه المنية بالماء واستعار لها الكأس من خلال استعارة تخييلية ويراها السكاكي حسنة قائلاً:"وأما حسن الاستعارة التخييلية فبحسب حسن الاستعارة بالكناية متى كانت تابعة لها، كما في قولك: فلان بين أنياب المنية ومخالبها" (السكاكي، 2014، ص497)، وهنا يوجد ملاحظة دقيقة في هذه الاستعارة، فعندما يُجعل للمنية كأساً يشربه الانسان تعدُّ دليلاً على إيمانه في هذه الدنيا ولذلك كانت المنية هينة عليه كأنها شربة ماء، ولم يقل أنياب المنية لأنّها لو كانت لها أنياب كالوحش دلّت على صعوبة حصولها وممّا يدل على الاعمال السيئة التي عملها الانسان في حياته ممّا جعل منيته كالوحش، ولذلك نجد أنّ الاستعارة يجب أن تكون صائبةً من حيث السياق والمطلوب وليس فقط من حيث طرفي التشبيه

ويستخدم الشاعر في البيت الثاني التضاد والجناس بفن وإتقان إذ يقول (أشلاء منجدل) والمنجدل هو "من باب استحكام الشيء في استرسالٍ فيه.... وغلامٌ جادل إذا اشتد" (ابن فارس، ص189)، والأشلاء هي أجزاء جسم الإمام الحسين عليه السلام المقطعة، وجناس في قوله (يحيّي روحه الروح) ويحيّي من التحية وروحه الأولى هي روح الإمام عليه السلام أما الثانية روح القدس جبرائيل عليه السلام.

أمّا الاستعارة الأخرى هي في قوله (طاروا وأثبت في الهيجاء أخمصه صبراً) إذ ذكر الجزء وأراد به الكل ولها معنى عميق جداً إذا كان الأخمص أثبت صبراً فما بالك بالإمام عليه السلام نفسه، والأخمص هو "يدل على الضمر والتطامن فالخميص الضامر البطن" (ابن فارس، ص313)، وذكر البطن دون غيرها لكون جيش يزيد قطع عنهم الماء والطعام فلم يشربوا أو يأكلوا مدة ثلاثة أيام قبل يوم عاشوراء ولولا انقطاع الماء لما استطاعوا أن يغلبوا ولد أسد الله الغالب عليهما السلام.

وأخيراً يقول الشاعر تندى وجوههم -الإمام الحسين عليه السلام ومن معه - نجيعاً وهو (دم الجوف يضرب إلى السواد)، فيشبه هذه الدماء الزكية بندا الصباح وهي تشرق من طهارتها، كأنها أنجم في الظلماء، وفي الحرب يثار التراب فيصبح المكان مظلماً وتبقى دماءهم تلمع في هذه الظلمة، الدجى الظلمة والهيجا مكان الحرب والمصابيح هي الأنجم، وهو تشبيه جميل جداً مشابهٌ لتشبيه بشار بن برد لمعان السيوف في الحرب في بيتٍ معروف[4]، ولكنّ الشاعر هنا جعل المعنى أسمى من كونه نقلاً للصورة الواقعية إلى خيالية فقط بل أضاف إليها قيمة معنوية.

وبطريقة تراكمية يشبه أبو يوسف حجاج بن حجاج حال دموعه قائلاً (الغرباوي، ص172):

لأنّهـــــا بـــــالفراق خصّـــــت ... وحجـــــبُ إلـــــفٍ عنهـــــا وبـــــين

فهـــي تلاقـــي فـــي الأســـى بـــدمع ... كفـــيض نهـــرٍ ومـــاءِ عـــين

فكـــان حقـــاً علـــيَّ أنّـــي ... كســـوتها ثـــوب حـــزنِ حـــين

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

يشبه الشاعر دموعه تشبيهين متتابعين الأوّل (فيض نهر) والثاني (ماء عين) ووجه الشبه في الإثنين الكثرة والجريان، وهذا التتابع يدل على حالة شعورية لدى الشاعر، فعندما قال فيض نهر وقد لا يفي هذا التشبيه فزاد عليها ماء العين لبيان أنّ الوصف أكثر من ذلك، وهناك تصور آخر قد يقصده الشاعر بفيض عين الدموع التي خرجت من العين على الخد، وماء عين الدموع التي لا زالت في عينيه أقرب الى منبعيهما.

ولفرط الأسى الذي لاقته عينا الشاعر حق عليه تسويدهما بالكحل وشبه الكحل بالملابس السوداء فيكسي عينيه بها، وقبل أن نقول أنّه شبّه الكحل بكساءٍ استعاره لعينه، إذ إنّه جعل العين كالإنسان فألبسها الكحل الأسود.

الخاتمة:

يعد عصر الموحدين من أكثر العصور ازدهاراً من النواحي كافة لعدّة أسباب قد تكون الأسرة الحاكمة جزءً منها ولكنّ الفضل أوّلاً وأخيراً يعود للمجتمع الأندلسي فقد أصبح في هذا العصر على مستوى من الثقافة والأدب، وازدهرت عدّة مواضيع دينية مزامنة مع موضوعنا أهل البيت عليهم السلام منها الصوفية والهاشميات، والتي ما هي إلّا دليل على حاجة المجتمع الملحة لهذه الموضوعات.

النص الأدبي كالكائن الحي ينمو ويتفاعل مستمداً قوته من محيطه، وهذا التفاعل ثلاثي الأبعاد:

- الأوّل هو المتلقي، ويعدّ تفاعله مع المتلقي هي غاية كل نص، فمن خلال تفاعل المبدع والمتلقي تتحقق هذه الغاية ورأينا أنّ الشاعر الموحدي يأخذ على عاتقه إيصال الفكر الحسيني للمتلقي في عصره وحتى في العصور التي تليه، ومن المناسب هنا أن نطرح موضوعاً مهماً لطالما تناوله النقاد وهو قضية اللفظ والمعنى إذ أنّ الشاعر عندما يتحدث عن مشاعره بخصوص أهل البيت عليهم السلام فإنّه – بحسب طبيعة الأشياء- يحرص على أن يكون دقيقاً باختيار الألفاظ التي توفيّ حق المعاني الكامنة في نفسه، شعاره هو مناسبة اللفظ للمعنى أو الشعور الذي يمرّ به.

- يتفاعل النص الأدبي أيضاً مع اللغة المكونة له وذلك من خلال الصور البيانية والتي قسمناها على إتجاهين الأول متعلقة بأسلوب الشاعر واعتماده على الصور الحركية والتحريكية واللونية والمشهدية لإحداث التفاعل المطلوب، والشاعر الموحدي يتفاعل مع الجمادات من حوله فيخلع عليها ثوب الحياة والحركة تبعاً للحالة النفسية التي تنتابه، ويستخدم في الصور اللونية الأسود بكثرة وما يرادفها كمعادل موضوعي للحزن الذي ينتابه ومن ثم الأبيض لبيان التضاد بين المعنى الداخلي لهذين اللونين، وأخيراً ينقل الشاعر أحداث يوم الطف بصورة مشهدية أشبه بمسرحية لها أبطالها وأحداثها ورسالتها الإنسانية ممّا يسهل على القارئ صنع خياله الخاص للحدث.

وهذه الصور السابقُ ذكرِها هي صور عمومية تضم الكثير من التفصيلات الجزئية وهو الاتجاه الثاني، الصور البيانية المجازية من تشبيهات واستعارات وكنايات، ولا يخلو كلام العرب ولا شعرهم منها، يستخدم الشاعر بعض الاستعارات التي قد سبقه إليها العرب إلّا أنّها تحمل نكهة حديثه وطعم شخصيته فيحقق بذلك جدارته بمناسبتها مع المعنى فتصبح متميزة عن مثيلاتها وإن شابهتها بالشكل، هذا عدا ما يبتكره الشاعر من وحي خياله.

الهوامش

1) ابن حزم، الإمام الفقيه أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت456)، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي ـ قدم له إبراهيم الأبياري، مطبعة حجازي ، 1369هـ ـ 1950م، ص32
2) الغرباوي، صفاء عبد الله برهان، مراثي الامام الحسين بن علي عليه السلام في العدوتين المغربية والأندلسية، دار الكفيل، ط1، 2017م ص182
3) ن م، ص175
4) البيت هو: كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن حزم، الإمام الفقيه أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت456)، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي ـ قدم له إبراهيم الأبياري، مطبعة حجازي، 1369هـ ـ 1950م
2. ابن عربي، ديوان ابن عربي، شرح وتقديم نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط3، 2012م
3. ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان
4. ابن فارس، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، اعتنى به الدكتور محمد عوض مرعب ـ الآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1429هـ ـ 2008م
5. الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ ـ 2010م
6. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3
7. البيطار، هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م
8. جاسم، طاهر محسن، شعر السيد رضا الهندي دراسة في الموضوع والفن، الناشر العتبة العلوية المقدسة، العراق ـ النجف، 1432هـ ـ 2011م
9. السكاكي، تأليف أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط3، 2014
10. الشريشي، لأبي إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن علي بن احمد بن علي الفهري المعروف بالبونسي (651هـ)، كنز الكتاب ومنتخب الآداب، السفر الأول من النسخة الكبرى، تحقيق ودراسة حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2004م
11. شياع، محمد عبد الرضا، الخلفية النصية الاسبانية والشعر العربي المعاصر بحث في التفاعل النصي، دار تموز، دمشق، ط1، 2013م
12. الغرباوي، صفاء عبد الله برهان، مراثي الامام الحسين بن علي عليه السلام في العدوتين المغربية والأندلسية، دار الكفيل، ط1، 2017م
13. نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ط1، 1998
14. نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة
15. الهواري، هالة عمر إبراهيم، شعر صفوان بن ادريس، مركز بابطين لتحقيق المطبوعات الشعرية، مصر، ط1، 2010م
16. وهبة، مجدي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م
17. اليافي، الدكتور نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ـ سوريا، الإصدار الأول، 2008م

DOI: 10.33193/JALHSS.58.2020.264
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (58) September 2020
العدد (58) سبتمبر 2020

References

The Holy Quran

1. Ibn Hazm, Imam al-Faqih Abi Muhammad Ali bin Ahmed bin Said (d. 456), *The Dove Ring in Affinity and Thousands*, by Professor Hassan Kamel Al-Sayrafi - presented to him by Ibrahim Al-Abyari, Hijazi Press, 1369 AH 1950 AD.
2. Ibn Arabi, *The Diwan of Ibn Arabi*, Explained and Presented by Nawaf Al-Jarrah, Dar Sader, Beirut, 3rd Edition, 2012 AD.
3. Ibn Arabi, *The Meccan Conquests*, corrected and corrected by Ahmad Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon.
4. Ibn Faris, by Abi Al-Hussein Ahmad bin Faris bin Zakaria (d. 395 AH), *Dictionary of Language Standards*, taken care of by Dr. Muhammad Awad Mireb - Miss Fatima Muhammad Aslan, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, 1429 AH - 2008 CE
5. Al-Ahmar, Faisal, Dictionary of Semiotics, Arab House of Sciences Publishers - Al-Difference Publications, Algeria, 1st Edition, 1431 AH - 2010 AD.
6. Ismail, Ezz El-Din, *Contemporary Arabic Poetry*, Its Cases and Artistic and Moral Phenomena, House of Arab Thought, 3rd Edition.
7. Al-Bitar, A Friday Gift, *The Poetic Image by Khalil Al-Hawi, National Library*, Abu Dhabi, 1st Edition, 2010.
8. Jasim, Taher Mohsen, Mr. Reda Al-Hindi's poetry, *a study on the subject and art*, the publisher of the Imam Ali Holy Shrine, Iraq-Najaf, 1432 AH 2011 AD.
9. Al-Sakaky, authored by Abu Ya`qub Yusuf bin Muhammad bin Ali, Miftah al-Uloom, edited by Dr. Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya publications, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 2014.
10. Al-Shurishi, by Abu Ishaq Ibrahim bin Abi Al-Hassan Ali bin Ahmed bin Ali Al-Fihri, known as Al-Bounsi (651 AH), *The Book Treasure and the Etiquette Team*, The First Book of the Grand Edition, An Investigation and Study of the Life of a Continent, The Cultural Foundation, Abu Dhabi, 2004.
11. Shi'a, Muhammad Abd Al-Redha, *The Spanish Textual Background and Contemporary Arabic Poetry*, A Study of Textual Interaction, House of Tammuz, Damascus, 1st Edition, 2013.
12. Al-Gharabawi, Safa Abdullah Burhan, *Lamentations of Imam Hussein bin Ali, peace be upon him, in the two Moroccan and Andalusian enemies*, Dar Al-Kafeel, 1st Edition, 2017.
13. Nasr, Atef Joudeh, Imagination, Its Concepts and Functions, Lebanon Library Publishers - Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, 1st Edition, 1998.
14. Nofal, Youssef Hassan, *Poetic Image and Color Symbol*, Dar Al Maaref, Cairo
15. Al-Hawari, Hala Omar Ibrahim, *Safwan Bin Idris's Poetry*, Babtain Center for the Verification of Poetry Publications, Egypt, 1st Edition, 2010.
16. Wahba, Magdy, *Dictionary of Literary Terms*, Lebanon Library, Beirut, 1974 AD
17. Al-Yafi, Dr. Naim, *The Evolution of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry*, Pages for Studies and Publishing, Damascus - Syria, First Edition, 2008.