مقوّمات إبداع الصورة الفنية
في شعر إدريس بن اليمان اليابسي الأندلسي (ت470هـ)

أ.م.د. جنان قحطان فرحان
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات – جامعة بغداد

(مُلَخَّصُ البَحث)

تتجلّى مقومات الإبداع الفنيّ بالمواهب المتفرّدة والقدرات الخاصة التي تؤهل الشاعر الفذ لبلوغ الإبداع الشعريّ المتمثل بتنظيم الأفكار , وتوليد الدلالات بأشكال فريدة, لذلك يُعَدُّ الإبداع رؤية الشاعر لظاهرة ما بصورة جديدة تتطلب القدرة على الإحساس بوجود رؤيا مغايرة للواقع المألوف، تكون له تلك القدرة الإبداعيّة الخلاّقة في شعره .وعن طريق البحث سلطتُ الضوء على حياة الشاعر إدريس بن اليمان ومنزلته الأدبيّة , وكان البحث في محورين, كان الأول : روافد الصورة في شعر إدريس بن اليمان , واستلهامه لصور التراث وتوظيفها في شعره , فضلاً عن استلهام الصورة من وحي الطبيعة وما تلقيه من أثر في النفس.

وجاء المحور الثاني لرصد صور الإبداع وتشكيلاتها البلاغية، ثم الخاتمة وأهم ما توصل إليه البحث، فضلاً عن هوامش البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة فيه، وملخّص باللغة الانجليزية.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي، الأدب الأندلسي، إدريس بن اليمان، جمالية الشعر الأندلسي، الصورة الجمالية في الشعر.

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد الصادق الأمين، وآله وصحبه الطيبين الطاهرين.

كشف الشعر الأندلسيّ بوصفه لونا من ألوان الإبداع الفنيّ عن موهبة الشاعر الأندلسيّ وقدرته الفذّة بتوظيف مقوّمات إبداعه واستثمارها خدمة لغاياته الجماليّة، لبلوغ الإتقان الفنّي في نتاجه الشعري، إذ رأينا أنّ معظم الشواهد الشعريّة في شعر إدريس بن اليمان كانت ذا أثر كبير بالإفصاح عن الكثير من الصور الفنية والشذرات الدالّة على تمكّنه من أدوات فنّه الشعريّ في صياغة أعماله الأدبيّة. وتُعَدُّ الصورة الفنيّة ركنا فاعلا من أركان العمل الأدبيّ، والوسيلة الأولى التي لجأ إليها شاعرنا لرسم ملامح تجربته الإبداعية وبلورة ما أملاه عليه خياله وصياغته على نحو بيانيّ خاص.

استقام البحث على تمهيد قدّمنا فيه إضاءات عن حياة الشاعر إدريس بن اليمان ومنزلته الأدبية، ومبحثين، هما:

المبحث الأول: روافد الصورة في شعر ادريس بن اليمان، وجاء على قسمين، تناول الأول منه: استلهام صور التراث في شعره، بينما تحدثنا في الثاني عن استلهام الصورة من وحي الطبيعة وما تلقيه من أثر في النفس.

أمّا المبحث الثاني: فكان لرصد صور الإبداع وتشكيلاتها البلاغيّة، ثّم الخاتمة وأبرز ما توصّل إليه البحث، فضلاً عن مسرد بهوامش البحث، وفهرس للمصادر والمراجع المعتمدة فيه، وملخّص باللغة الانجليزية.

التمهيد

إدريس بن اليمان [1]، حياته، وشعره:

هو أبو علي إدريس بن عبد الله بن اليمان العبدري الشهير باليابسيّ الأندلسيّ، وهي من الجزائر الشرقية على (سِمت) مدينة دانية من الأندلس، أطال الإقامة فيها حتى عرف منها (**الأندلسي،1997، 321**)، ولبث في قسطلة أيضا، وعرف أيضا بالشبيني بالباء المعجمة، لأنّ الغالب على بلده شجرة الشبين، وهي شجرة الصنوبر (**بن منظور، 2003**).

كان أبو علي بن إدريس شاعرا جليلا ينتجع الملوك فينفق عندهم (**الحميدي، 2008، 239 – 240**)، وشعره كثير مجموع (**السراير، 2012، 13 – 90**)، وأشعاره تشهد بسمو منزلته الفنيّة بين الشعراء، وقد وصف ابن بسام شعره في ذخيرته قائلا (**الشنتريني، 2000، 251**):

(صار شعره سمر النادي، وتعلّة الحادي وتمثل الحاضر والبادي).

تردد على ملوك الطوائف وأنشدهم مدائح دلّت على براعته في المدح الذي كان مُجَودا فيه، وتذكر المصادر الأدبية، أنه لم يكن بعد ابن درّاج القسطلي من يجري عندهم بعده (**ابن الأبار، 1989، 163**). عمّر شاعرنا طويلا وأدرك دولة المرابطين فمدح حكامها، ووجد الحظوة عندهم أيضا. وقد ترك نظم الشعر أواخر عمره، وتوفي سنة (470هـ) (**الكتبي، 1973، 161**). نظم إدريس بن اليمان في معظم الأغراض الشعرية المتنوعة، ووصف شعره بأنه فصيح اللفظ، متين السبك، جيّد

[1] تنظر ترجمة إدريس بن اليمان اليابسي , في الذخيره في محاسن أهل الجزيرة لأبن بسام الشنتريني 251/3 – 270 , وبغية الملتمس ص 560 , والتكملة لكتاب الصلة محمد بن عبدالله ابن الأبار القضاعي بن الأبار 163/1 , والمغرب في حليّ المغرب لابن سعيد الغرناطي الأندلسي 197/1 , 320 , رايات المبرزين 327/8 , وفوات الوفيات 161/1 , ومسالك الأبصار لابن فضل الله 204/11 , نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني 75/4 – 165 601/5 , وجذوة المقتبس في تأريخ علماء الأندلس لأبي عبدالله محمد بن فتوح الحميدي 239/1 , 240 , وغيره من المصادر .

المعـاني لطيـف الصـور والمبـاني, يعتمـد الصـور الحسـية وبراعـة الوصـف والتخييـل والتعبيـر الرصـين لإبـراز أغراضـه وفنونـه الشـعرية , وأورد معانيـه وصـوره ببيـان بليـغ , وفصـاحة مـؤثرة واضـحة , وظّـف طاقاتـه الإبداعيـة فـي شـعره , فبـدت أبياتـه نابضـة بالـدّلالات والصـور التـي جمـع فيهـا بـين مـا رأتـه عينـه , ومـا شـعرتْ بـه عاطفتـه , فتظـافرت فيهـا المعـاني التجسـيدية والنفسـية والتعبيريـة , للإفصـاح عـن تجربتـه الشـعورية بإشـارات دلاليـة مجازيـة فاعلـة فـي السـياق الفنـي , إذ لا قيمـة للصـور إذا لـم تنسـجم مـع سـياق الـنص , وهـذا مـا أكـده عبـد القـاهر الجرجـاني(**الجرجـاني، 1992، 93**) حـين أشـار إلـى ضـرورة تـوخي المعـاني واتحـاد أجـزاء الكـلام, وجـودة التـأليف وبراعـة الـنظم فـي الأغـراض الفنيـة , ويُعّـدُّ إدريـس بـن اليمـان يعـد شـاعرا مبـدعا حـين وظّـف مفرداتـه لتصـوير خوالجـه ومـا اعـتلج فـي نفسـه مـن أحاسـيس ومشـاعر وهـو يغتـرف مـن ينابيع اللاوعي بإبداع فني راق .

المبحث الأول

روافد الصورة في شعره

أولا: استلهام التراث في شعره

اتسـع نطـاق الإبـداع لأدبنـا الأندلسـي , و كثُـر الأدبـاء الـذين اسـتوقفوا الباحـث الأدبـي بأشـعارهم التـي انمـازت بالعذوبـة و السـلامة و التناسـق الفنـي مـن حيـث الالتـزام بمقـاييس الإبـداع الشـعري المتحقّقـة بالرؤيـة الإبداعيـة المتفـردة , و إجـادة التعبيـر وروعـة التصـوير الفنـي علـى حـد سـواء , فضـلاً عـن عمـق التجربـة , الأمـر الـذي مكّـن الشـعراء مـن تجسـيد الواقـع الحقيقـي عبـر جمـال التعبيـر إلـى واقـع شـعري يكتنفـه الخيـال و الإبـداع , فيـرى الشـاعر المـألوف بطريقـة مغـايرة أو غيـر مألوفـة عمـا نـراه نحـن أو نحـسّ بـه , عبـر موهبتـه و قدرتـه علـى التخييـل , و إنتـاج الأفكـار الجديـدة المحمّلـة بالـدلالات و التصـورات المتنوعـة , و مـن ثـم تنظـيم هـذه الأفكـار و بلورتهـا و رصـفها فـي بنـاء فنـي جديـد , فالشـعر يعـدّ فلسـفة إبداعيـة بلغـة جماليـة ملهمـة , تـوحي بالإبـداع فـي أبهـى صـوره , و إن الإلهـام أو مـا نسـميه أو نطلـق عليـه بالإبداعيـة مصـدره اللاوعـي و مـا يضـمه مـن انفعـالات مكبوتـة . يحـاول الشـاعر التعبيـر عنهـا فـي نتاجـه الأدبـي بومضـات دالّـة بـين الحـين والآخـر، فيغـدو إبداعـه الفنـي متفقـا مـع أفكـار جمهوره **(مجدي وهبة، 1979، 36).**

واسـتلهام صـور الماضـي واستحضـارها أو توظيفهـا فـي النتـاج الفنـي قـد يفصـح لنـا عـن موقـف الشـاعر تجـاه العـالم الـذي يعـيش فيـه؛ لـذلك عُنـي معظـم الأدبـاء بـالتراث عنايـة كبيـرة وعملـوا علـى توظيفـه، وإدريـس بـن اليمـان خيـر مثـال علـى ذلـك،

بيد أن عملية توظيفه ليست سهلة أو يسيرة، إذْ تعتمد على اتساع الجانب الثقافي أو المعرفي بالتراث، وملكة الشاعر وموهبته وقدرته على التوظيف السليم الذي يحدث نوعا من التلاحم البنيوي في نصه الإبداعي (**نادر ظاهر، 2012**). فنراه حين مدح الموفق طيب الأعراق قد استعان بتراث آبائه وأجداده قائلا (**السماير، 2012، 35**):

أعراق طيبٍ أَتتْ من أصبغ بفتىً حاز السناء تراثاً عن أبٍ فأبِ

غالبا ما يعاد أنتاج دلالات التراث ولكن بحلّة جديدة حين تسعفهُ ذاكرته بومضات لامعة لصور أو معان تنسجم وموضوعه الشعري تضيء النص وتطوره بتنوع دلالته، وهذا ما دعا شاعرنا إلى استلهام قصة النبي موسى (عليه السلام) التي لها أهمية خاصة عند الشعراء على مر العصور، ومما وظفه في نصه حادثة إلقاء العصا قائلا (**السماير، 2012، 27**):

فقال: ومَنْ هَذَا الذي جاء طارقاً؟ فقلتُ: أنَا مُوسَى وهَذِي هِي

يأتي توظيف العصا هنا دليلاً مادياً ملموساً، أو برهاناً ظاهراً قد يوحي بقوته فهو لا يهاب أذاهم، فالعصا تُتخذ إما للتوكؤ او الضرب فضلا عن أنها رمز لمواجهة الخصم وقد وردت في قوله تعالى ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ﴾ [طه:18].

وقد يربط الشاعر الماضي بالحاضر بأسلوب سلس أفصح به عن ملكته المعرفية، كوصفه سحر العيون والأجفان الكحيلة وجمالها الفتّان الخارق للمألوف الذي لا يُعرف سببه كسحر هاروت وماروت ببابل وقد ورد المعنى في قوله تعالى (يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ...) [البقرة:102] إذ وظّف الشاعر مرجعياته التراثية، قائلا (**السماير، 2012، 69**):

أكحيلةَ الأجفانِ بالسَّحرِ الذي لولاهُ ما زوتِ البلابلَ بابلُ

وقد لجأ الشاعر إلى استلهام شخصيات تأريخية انمازت بسمات خالدة بين الأجيال لسمو منزلتها من جهة , ولبيان مواقفه وإنضاج تجربته الشعورية بأصالة فنية, فتسعفه ذاكرته بمفردات وتراكيب ودلالات تحقق صوراً وقيماً تعبيرية تقوي سياقه الشعري وتعضد دلالاته , فيفصح الشاعر عما يمور بمخيلته بقدرة إبداعية تمكنه من إنشاء علاقات تناصية منفتحة على حقول معرفية متنوعة , تتبلور في

بـؤرة دلاليـة واحـدة فتفضـي الـى قـيم نصّـيَة جديـدة شـكّلتها الأنـا الشـعرية لبلـوغ غايـة شـعورية وفنيـة, عبـر تعـالق سـياقات نصـية متباينـة زمنـاً وموضـوعاً مـن جهـة اخـرى , ولنـا فـي شخصـية النبـي محمـد (صـلى الله عليـه و سـلم) خيـر مثـال علـى ذلـك , فهـو مـن أعظـم الشخصـيات المـؤثرة فـي تـأريخ الإنسـانية , و قـد ذكـره إدريـس بـن اليمـان فـي شـعره مبينـا مـدى تـأثير شخصـيته (صـلى الله عليـه و سـلم) بشخصـية الممـدوح و حيـاة مجتمعه, والتمسك بالدين الإسلامي والدفاع عنه قائلا (**الساير، 2012، 71**):

دفــع الرســول إليــه رايتَــهُ وقــد طمحــتْ عيــونٌ نحــوه وأنامــلُ

وفـي السـياق نفسـه يسـبغ الشـاعر سـمات التفـاخر بالنسـب والـدين باسـتلهامه شخصـية جبريـل عليـه السـلام حـين مـدح يحيـى بـن علـي بـن حمـود العلـوي قـائلا (**الساير، 2012، 80**):

قلــتُ لا أكتفــي بمــدح إمــامٍ كــان جبريــلُ صــاحباً لأبيــه

أمـا الأحـداث التأريخيـة فيعـد اسـتلهامها أو توظيفهـا دلـيلا علـى أهميتهـا فـي المشـهد الإنسـاني الثقـافي وأثرهـا فـي حيـاة الشـاعر أو حيـاة ممدوحـه، لنسـتمع إليـه وهـو يمـدح يحيـى بـن علـي بـن حمـود مسـتلهما مـن تـراث أجـداده مـا يعـزز إيمانـه، ويقـوي عزيمته، ويزيد ثباته، قائلا (الساير، **2012، 70**):

وهــذا ابــن خاضــب ذي الفقــار وادي حُنــين والصــفوف حوافــلُ

وبخيبــر والحــربُ بــارقُ عــارضٍ وبنــاتُ أعــوج مــا شــحته زائــلُ

سـعى الشـاعر إلـى الإفـادة مـن الأحـداث التأريخيـة واسـتلهامها بسـرد أدبـي مكثـف انتظمـت تحـت لوائـه الكثيـر مـن الإشـارات المتمثلـة بـ(ابن خاضـب ذي الفقـار) السـيف الـذي اشـتهر عنـد المسـلمين، أهـداه النبـي الكـريم إلـى الإمـام علـي كـرم الله وجهـه وابـن خاضـب كنايـة عـن تلـون السـيف واصـطباغه بالـدماء ونحوهـا، و(وادي حُنـين) و(خيبـر) وغيرهـا مـن الـدلالات التأريخيـة الفاعلـة فـي الـنص حـين تـؤثر بالممـدوح مـن جهة، وتساعد المتلقي في تصور أحداث الماضي البعيد عنه من جهة أخرى.

وكـان للشخصـيات الأدبيـة مـن مختلـف عصـورها نصـيب ممـا اسـتلهمه شـاعرنا؛ ليعمّـق الصـلة بـين الحاضـر والماضـي ويقـوي الأواصـر بينهمـا بأسـلوبه الخـاص، وجهـده الـذهني الـذي جعـل منـه مبـدعا ولا غـرو فـي ذلـك فالمبـدع كـالمخترع لـم يـأت بشـيء جديـد إطلاقـا: إنمـا يـربط بـين الأشـياء القديمـة ويعيـد تأليفهـا علـى نحـو متناسـق (**الـوردي، 1959، 62**)، وهـا هـو الشـاعر يصـف كـرم ممدوحـه الـذي نـاظر جـودة شـعره قائلا (الساير، **2012، 26**):

يـــــا حـــــاتم الكرمـــــاء وأحمـــــــدَ الشـــــــعراء

إن التفنن في المديح والإجادة فيه والمبالغة المستحبة كلها دوافع دعت الشاعر إلى إطلاق عنان إبداعه بأسلوب سلس فيه من الدَّلالات ما يدعو الممدوح لحسن الثناء، فمعلوم أنّ حاتم الطائي (ت 46 ق هـ) من أشهر الشخصيات العربية التي يضرب فيها المثل بالكرم والجود والسخاء، وأنه على درجة عالية من المزايا الأدبية لهذا وظف الشاعر هذه الشخصية ليدلل على كرم ممدوحة وكثرة عطائه وما إلى ذلك.

وقد تتجلى فاعلية استلهام التراث في تشكيل الهوية الثقافية أو الأدبية للمبدع والمتلقي على حد سواء، لما يفرضه من سلطة على الذات ولاسيما حين يكون مدعاة للارتقاء بالأعمال الإبداعية، فيعزز القوى الرابطة بين الشاعر وأسلافه **(الطائي، 2013، 17)**، لنستمع إليه وقد استلهم شطر بيت للأعشى الكبير بتضمين لطيف قائلا **(الساير، 2012، 76-77)**:

كـــأنَّ العيـــونَ ازدحامـــاً عليـــهِ عطـــاشٌ الـــى مـــورد تـــزدَحمْ

وخُـــذْها تجـــرَّ إلـــى حُسْـــنِها (أتهجُـرُ غَانِيَـةٌ أم تُلِـمْ) (بـن قـيس، 35)

وفي بيت آخر نراه يشير إلى الشاعر زهير بن أبي سلمى وبدائعه في هرم بن سنان قائلا **(الساير، 2012، 76)**:

لـــو اعترضـــت لزهيـــر البـــديع ســـلا عـــن بدائعـــه فـــي هَـــرِمْ

وقد يستدعي شخصية تأريخية أدبية فيها دلالات تتناسب مع رؤاه الشعرية، فنراه حين يستحضر شخصية النميري (ت 90 هـ)، وهو شاعر أموي من أهل الطائف اشتهر بقصة حب مع أُخت الحجاج فهرب خوفا منه إلى اليمن **(المرزاني، 1982، 342)**، وينسجها بأسلوب طريف رائق وهو يعيب حظ أحدهم قائلا **(الساير، 2012، 36)**:

وحظُّـكَ مـنْ كـلَّ معنًـى بـديع كحَـظِّ النميـري مـن زينـبِ

وفي موضوع آخر نراه يشير إلى الشاعر العباسي أبي تمام (ت231 هـ) ومدائحه في الخليفة المعتصم قائلا **(الساير، 2012، 77)**:

لـــو خطـــرت بحبيـــب بـــن أوس طـوى كـل مـا حـاكَ فـي المعتصـمْ

ولم يقتصر الاستلهام من التراث على هذا فحسب، بل راح يستحضر نهج المشارقة المتبع عند الكثير من شعراء الأندلس، ولاسيما في مقدمات القصائد المدحية تقليداً شعرياً معروفاً سار عليه الشعراء في مدائحهم، فيفتتحونها بالغزل وذكر مفاتن الحسان المستقاة من جمال الطبيعة الأندلسية حتى غدا نهجا أندلسيا متفردا ببراعة مزج الأحاسيس والمشاعر وانسجامها مع ما يلائمها من الصفات المادية والمعنوية (**الاندلسي، 105**)، من قوله في قصيدة أولها (**الساير، 2012، 33**):

لبيك لبيك داعي اللّهو من كَثَبِ إلى معاطفة الأغصانِ في الكُثُبِ

الى السوالفِ كالسوسان في إلى الغدائر كالخلجانِ في صَبَبِ

من كل سافرةٍ عن مشربٍ خجلا فيه طرازان من ماءٍ ومن لهبِ

تتداعى الصور الفنية الجميلة في هذه الأبيات بأسلوب رائق في قوله (داعي اللهو، معاطفه الأغصان، السوالف كالسوسان، الغدائر كالخلجان) بجمال الاستعارة فيها ورقة التشبيه، فضلا عن الجناس اللطيف بين كَثَبِ أي (القرب) والكُثب أي (الرمال) والطباق الذي زاد جمالية الصور وعزز ترابطها فضلا عن فاعليته في زيادة حركية الصور وديمومتها، والمتمثل بقوله (صعد، صبب) وقوله (ماء، لهب).

وفي سياقٍ متصل يفخر شاعرنا بنفسه وشاعريته قائلا (**الساير، 2012، 33-34**):

ماذا أقول لدنيا لو ظفرتُ بها أدبتها غضباً للظَّرْفِ والأدبِ

تجلو الرياسَة في تاج البهاء مَنْ لا يُفرِّقُ بينَ الرأسِ والذَّنبِ

شجىً من أقذية الأيّامِ برّحَ بِي بلْ بالعوالي والهندية القُضبُ

لكنني علوانُّي الهوى مَرِسٌ حَلَبْتُ أشطر دهري أيّمَا حَلَبِ

ثم يمهد للانتقال لوصف ممدوحه وبيان فضائله وشيمه قائلا (**الساير، 2012، 34**):

ولا أهيمُ بجيدٍ غير ذي جَيَدٍ ولا أهشُّ لقُرطٍ غير مُضطربِ

ولا أروحُ لِروضٍ غيرٍ ذي زهرٍ ولا أهشُّ إلى كأسٍ بلا طَرَبِ

وحسب وشي ثنائي أن أزرّرَهُ على أبي الحسن المغموس في

ثم يتابع مدحه قائلا (**الساير، 2012، 34**):

شمائلٌ طيباتُ كلّما أنتشقت إنّ الرياض متى ما تُنْشَقْ

ذو همــةٍ فــي العُــلا دأبــاً مســافرةٌ لــو ســافرتْ لِمَــدَاها الشــمس لــم

ولإكمــال أبعــاد لوحاتــه الفنيــة فــي قصــيدته يمضــي الشــاعر بوصــف جــيش ممدوحــه قائلا **(الساير، 2012، 105)**:

يَحدو بهـا فتيـةٌ صِـيغتْ وجـوهُهمُ مـن الرضـا وعـواليهم مـن الغضـبِ

قـد قـارعوا دونهـا كـل ابـنِ قارعـةٍ يهـبُّ منغمسـاً فـي الحَـرْب والحـرَبِ

ركــز الشــاعر علــى التــراث وأفــاد منــه فــي رســم لوحــات القصــيدة علــى نحــو متماســك مــع ضــمان الوحــدة الموضــوعية فــاهتم إدريــس بــن اليمــان عنايــة واضــحة بخاتمــة قصــيدته، وتجلــى ذلــك فــي قدرتــه علــى الإحاطــة بالمعــاني، وتنــامي الخيــال المــودع فــي الصــور الفنيــة المترابطــة التــي اختزلــت صــفات ممدوحــه بأســلوب فنــي مكثــف، إذ أنهــى قصــيدته ببيتــين لهمــا صــلة بغــرض القصــيدة مــن جهــة وغايتهــا فــي التــأثير بالممــدوح والمتلقــي مــن جهــة أخــرى، فكانــت خاتمتــه إجماليــة **(البيــاتي، 2015، 25)**، حاول فيها إجمال محتوى قصيدته بإيجاز مزايا ممدوحه قائلا:

إنْ قَــامَ أو قعــد التــفَّ العفــاةُ بــهِ كأنَّــهُ مــنهُمُ فــي عســكر لجــبِ

لــم يمــشِ قَــطُّ إلــى قُــرْبٍ ولا بُعُــدِ إلاّ علــى قَــدَمٍ مَوطُــوءةِ العَقــبِ

أســبغ الشــاعر فــي هــذين البيتــين الأخيــرين علــى ممدوحــه كــل مــا أراد أنْ يعبــر عنــه مــن صــفات ســامية بأســلوب مكثــف قــائم علــى الطبــاق بــين (اقــام، قعــد) ففــي الحــالتين قــد أحــيط بطــلاب المعــروف مــن الرجــال ثــم تبعــه بتشــبيه العفــاة بالعســكر، ثــم لخــص مقاصــد ممدوحــه بطبــاق آخــر بــين لفظتــي (قــرب وبعــد) ســبق بــأداة جــزم نفــت تخــاذل الممــدوح أو خســارته فــي الحــروب التــي ســار إليهــا مهمــا قربــت مســافاتها أو بعــدت ليــدل بقولــه (علــى قــدم موطــوءة العقــب) كنايــة عــن حروبــه معروفــة العواقــب، وانتصاراته الموثوقة في كل مكان.

المبحث الأول

روافد الصورة في شعره

ثانيا: استلهام الصور من وحي الطبيعة وما تلقيه في النفس من معان وأفكار

لا يخفــى علــى أحــد مــن البــاحثين مــدى هيــام الفــرد الأندلســي بطبيعــة بــلاده بوصــفها أصــدق مظهــر مــن مظــاهر الكــون , تتميــز عــن الإنســان نفســه فتســتطيع إثــارة مشــاعره و عاطفتــه الجماليــة تجاههــا فيجعلهــا الشــاعر موضــوع و صــفة أو باعثــا لــه علــى التأمــل , فيحاكيهــا محاكــاة صــادقة كمــا هــي أو يصــورها بجوهرهــا الحقيقــي فضــلا عمــا يقدمــه إليــه خيالــه أو خبرتــه مــن محســنات أو زخــارف أو رمــوز تــوحي عــن معنــى

الأصل بطريقة أشد جاذبية من مجرد محاكاة المظهر الخارجي لموضوع المحاكاة من جهة , و تفصح عن تجربته الإبداعية , و تمكنه من ناصية فنه الشعري من جهة ثانية [2] .

استلهم الشاعر من الطبيعة ومحاسنها أجمل صورها، ومزجها مع أكثر الأغراض الشعرية التي طرقها شعراء الأندلس، ويعد الغزل من أكثر الأغراض امتزاجا بالطبيعة، كمثل قوله **(السابر، 2012، 57)**:

يُسفرُ عن وجه مُستنيرٍ يَرُدُّ جُنَح الدُّجَى نَهارَا

لم أرَ مِنْ قبلِ ذاكَ ماءَ أضرمَ فيهِ الحَياءُ نارَا

تظهر في هذين البيتين العلاقة الشديدة بين صفات المحبوب والطبيعة ومثله قوله **(السابر، 2012، 47)**:

منَ الهيف تستجفي النسيم إذا عليلاً على أعطافها فتميدُ

أيعطى مناه من ترائبك الحصى ويُحرمُ مشغوف الفؤاد عميدُ

صور الشاعر محاسن محبوبة كصورة فاتنة من محاسن الطبيعة ومباهجها، وصور الطبيعة وكأنها وجدت في محاسن المحبوب ظلها وجمالها، كما كانت العلاقة وثيقة بين محاسن المرأة والطبيعة، فلا تذكر المرأة وأوصافها الجميلة إلاّ وتذكر معها الطبيعة، كقوله **(السابر، 2012، 78)**:

أقبلت تهتز كالغصن وتمشي كالحمامهْ

ظبية تحسد عينيها وخدَّيْها المدامهْ

شخص شاعرنا الطبيعة هنا وصورها على نحو أنساني مفعم بالحركة كاهتزاز الغصن ومشي الحمامة، وأنسنة (المُدامة) الخمر وهي تحسد عينيها وخديها باستعارة تشخيصية رائقة. ومثل هذه الصور الجميلة النابضة بالاستعارات الفاعلة، نراه قائلا **(السابر، 2012، 82)**:

بدرٌ ألمَّ وبدر التمّ ممتحق والأفق محلولك الأرجاء من حسدِ

تحير الليلُ فيه أين مطلعهُ أما درى الليل أنّ البدرَ في

[2] ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص132

واتّحدت اتّحادا يصل حد التطابق أحيانا، فيصف البنفسج وقد طغت عليه الصفات الأنثوية المؤثرة قائلا (**الساير، 2012، 37**):

فتق الثرى من نوره بكواعب دُعج النواظر والخدود عجائب

فأدر عليّ الكأس بيذختية في دولة النجم الرفيع الثاقب

طبعَ الربيع على بشاشته به طبع الشبيبة فوق ثدي الكاعبِ

تعامل الشاعر مع بيئته الطبيعية واتخذها منطلقا لصوره، فاجتمع لديه الموروث والاحتذاء حذو من سبقه من الشعراء أو عاصره إلا أن هذا لم يمنع من البحث عن الاستقلال والتمايز أو الخصوصية ولاسيما أن الطبيعة شغلت حيزا لا يستهان به من شعره الذي حفل بها سواء أاستلهمت أوصافها لهذا الغرض، أو امتزجت مع الأغراض الأخرى، كامتزاجها مع المدح بثنائية لطيفة إذ يقول (**الساير، 2012، 54**):

في سرجه زحل وبهرام معا وببردتيه عطارد والمشتري

بأسا يخلّي الخيل حين يخوضُها كالأيكة انقضّت بريحٍ صرصرِ

وذكاء فهم كلما إستخبرته ألفيت أذكى منـدل في مجمرِ

وحين يمدح سخاء الطبيعة مع كرم الممدوح قائلا (**الساير، 2012، 54**):

في كلّ كف منه خمسُ أصابع لكنها في الجود خمسة أبحرِ

وصف الشاعر كرم الممدوح وجوده عن طريق الأشياء الموجودة في الطبيعة بمشهد حيوي ملموس تمثل بقوله (في كل كف خمس أصابع) وقد ولد مشهدا جديدا له صورة طبيعية حاضرة متمثلة بقوله (خمسة أبحر) تفيض بالعطاء والكرم. وتتجلى ثنائية المديح مع الطبيعة في أبهى صورها حين يمدح علي بن مجاهد قائلا (**الساير، 2012، 42**):

بَعلِيٍّ بن مجاهد أوردتُهُ روضَ المديح وموسمَ المدّاحِ

ثَهلانُ في عَقْد الحُبَا ولدى غصنٌ يراحُ إلى نسيم رياحِ

فالبرُّ بحرٌ من مدائِحِهِ التي تُربي على الطيّار والسبّاحِ

بسياسةٍ يقَفُ الزمانُ إزاءَهَا خضل الحياء ملازمَ الإسجاحِ

محفوفةٌ بمكارم وصوارم تُثني وتُصرف غَرْبَ كلِّ جماحِ

يـا مـن يلحّـنُ كـلَّ خلـقٍ مَدْحّـهُ حَتّـى الحمـام علـى ذرى الأدواحِ

نـرى حـين يسـتلهم الشـاعر صـفات الطبيعـة ويمزجهـا مـع هـذه الأغـراض فإنـه يمنحهـا امتيـازا اندلسـيا متفـردا يتجلـى فـي اقتنـاص المعـاني والـدلالات مـن طبيعـة الأنـدلس، لنتأمـل وصـفة للشـيب بلوحـة فنيـة مـؤطرة بسـمات الطبيعـة قـائلا (**السـاير، 2012، 41**):

صـاحَ الصـباح بِجَـانبيْ ليلـي فَلَـمْ آسـفْ لليلـي إذْ مَحَـاهُ صَـبَاحِي

تطالعنـا فـي البيـت صـور فنيـة، سـمعيه، لونيـة وحركيـة، فاسـتعار للصـباح صـوتاً تمثـل بالصـياح، وظـلام الليـل لسـواد شـعره، وشـبّه حركـة بيـاض الشـيب وهـو يمحـو سواد شعره، مستلهما هذا المعنى من قول الفرزدق (**الفرزدق،1984، 372**):

والشَّـيبُ يـنهضُ فـي السّـوادِ كأنَّـهُ لَيـلٌ يَصِـيحُ بجانِبَيْـه نَهَـارُ

المبحث الثاني

صور الإبداع وتشكيلاتها البلاغية

تمظهـرت مقومـات إبـداع الصـور الأدبيـة فـي شـعر إدريـس بـن اليمـان بأسـاليبه الفنيـة المتنوعـة فـدّلت علـى موهبتـه الشـعرية مـن جهـة وقدرتـه علـى التعبيـر الفنـي والتـأثير فـي المتلقـي مـن جهـة أخـرى، فمـن جميـل تشـكيلاته الفنيـة وصـفه جـيش ممدوحه قائلا (**الساير، 2012، 45**):

فـي معشـرٍ شُـمّ الأنَـوف كـأنَّهم سـيدانُ رمـلٍ أو أسـود دُرّبُ

لبسـوا ديـاجيرَ الـدُّجَى إذ أسـأدوا وتقنُّعُـوا بسـنا الضُّـحى إذ أوّبُـوا

تتابعـت الصـور الفنيـة و تنوعـت لتبـين هـؤلاء القـوم الأُبـاة فمـنهم عزيـز الـنفس , ومـنهم مـن يـأبى الظلـم أو يـأنف الضـيم , وقـد شـبههم بـذئاب الصـحراء مـرة , والأسـود المتدربـة التـي أخضـعت لتـدريبات نظاميـة زادت مـن قوتهـا وكفاءتهـا فاكسـبها التجـارب كثيـرا مـن الدربـة والممارسـة ومعلـوم أنّ الأسـود صـعبة المـراس والانقيـاد إلا إن هـذا الأمـر لـم يشـكل عقبـة أمـام شخصـية الممـدوح القويـة وسـطوته , فأعقبهمـا بتشـبيه ثالـث للـدجى حـين شـبهه بـالظلام المنتشـر إذ اعتـاد الجـيش أن يسـتتر بـالظلام , إذا سـار الليـل كلـه ليخـتلط الأمـر علـى العـدو باسـتعارة تشخيصـية للفعل(لبسـوا) فأضـفت الحيويـة التـي تلائـم حركـة الجـيش وسـيرته, ومثلهـا الاسـتعارة فـي قولـه (تقنعـوا) حـين همـوا بـالرجوع ومـالوا لمـاواهم , فاتخـذوا مـن ضـوء النهـار سـبيلا وسـاروا النهـار كلـه الى الليل لم تثنهم المسافات وان تباعدت , فيتابع قائلا (**السابر، 2012، 46**):

وَسَـرَوْا فَمَغْـرِب كـلَّ أرضٍ مشـرقٌ ولهُـمُ مشْـرق كُـلَّ أرضٍ مَغْـرِبُ

تجلت الصورة الفنية في هذا بأسلوب لطيف قائم على الطباق الذي ألّف بين لفظتي المشرق والمغرب واختزل البعد المكاني بينهما، وتجاهل الزمان وتلاشيه أمام جيش الممدوح قائلا (**الساير، 2012، 46**):

والفجرُ ملويُّ النقابِ مبرقعٌ والليلُ مسدولُ الرواقِ مطنّبُ

ثمة أنسنة للفجر هنا وتشبيه بإنسان تخفى بحجاب أو خمار ليستتر به، وتشخيص الليل وكأنه أسدل ستارا طويلا من الظلام، ناهيك عن التضاد الذي أضفى بعداً جمالياً بين الصورتين على البيت، وفي موضع آخر نلمح مقومات إبداع الصور الفنية تتجلى في أبهى صورها إذ ينطلق خيال بإبداع متميز في رصف طائفة من الصور الفنية المؤثرة بأسلوب متفرد قائلاً (**الساير، 2012، 47**):

أياديهم فوقَ العُفَاةِ عُقُودُ وأحلامُهُم فَوقَ الجُنَاة بُرودُ

مضوا ونحورُ النبل من صبغ كما أشربتْ ماءَ الحياةِ خدودُ

تطالعنا صورتان تشبيهاً بليغاً لأياديهم فوق الضيوف أو طالبي المعروف بأنها كالعقود التي تشد أزرهم وتقويهم, وأحلامهم فوق الجناة شديدة كالماء الجامد الذي يهطل من السحاب تصيبهم بالبرد فتثبط عزيمتهم وتضعف همتهم, والمعنى العام للبيت يبرز الطباق الحاصل بين الشطرين بصورة بيانية تُعزز المشهد الحركي الذي جسده الشاعر بتشبيهه صدور القادة وهي مصطبغة بالدّماء جرّاء كثرة الطعن شُخّصت وكأنها خدود شربت ماء الحياة, ودَبتْ الدماء في عروقها فاحمرّتْ, وفي المقام نفسه وبأسلوب مجازي متفرد, يُعلل سبب صفرة للشمس وجهاً شاحباً حاسداً لوجه الممدوح الذي يرتاح للأفعال الحميدة وبذل العطاء , فيتابع قائلاً:

وما أصْفّر وجه الشمس إلا لأنَّهُ لوجه الأمير الأريحي حسودُ

فالاستعارة المكنية المتمثلة بـ "وجه الشمس" الذي أصبح أصفر من كثرة حسده والمتمثل بصيغة المبالغة (حسود) على وزن فعول أفصحت عن فاعلية الخيال للشاعر وبراعته في نسج صورته على نحوٍ إبداعي متميز. لنستمع إليه وهو يمدح باديس قائلاً (**الساير، 2012، 61**):

القائد الجردَ العتاقَ كأنّها لججٌ زواخرُ أو عوارض لُمّعُ

متوقّدٌ في الحادثاتِ إذا دجتْ فكأنّه فيها شهابٌ يسطعُ

علمٌ هو القمرُ المباهي طالعاً صنهاجةً وهمُ النجوم الطُلّعُ

شبه الشاعر الخيل في المعركة التي يقودها الممدوح بالجراد لكثرتها، وسرعتها، ولأن خيل الممدوحِ كريمةُ الأصل سبّاقة شبّهها بلجج البحر أو الماء الغزير الذي تصطخب أمواجه بتدافعها، فقد جاشت لنفير الحرب مرّة، وشبّهها بالعوارض أي السّحاب المطل، وشبه القائد بالشهاب اللامع الساطع مرة، وشبهه بالعَلم فهو سيّد القوم ومبعث فخرهم مرة ثانية، وبالقمر المُباهي بحسنه وجماله في سماء صنهاجة مرة ثالثة، وشبه بقية القوم بالنجوم الطالعة. ومن صوره الغزلية اللطيفة ما أبدعه في وصف محبوبة قائلاً **(الساير، 2012، 40)**:

توشّحَ بالظلماءِ وهو صباحُ فأُمرِضتِ الألباب وهي صحاحُ

تأنق الشاعر بوصف الثياب التي توشح بها المحبوب وكأنها الظلماء بلونها الداكن بمفارقة لطيفة مع ضياء محبوبه وتألقه، الذي شبهه بالصباح لبياضه وإشراقه، فتجسد الصباحُ وتزّين به فزاده جمالاً الأمر الذي أخرج عقول الناظرين إليه عن حدَّ الصحة والاعتدال، وقد أسهم الطباق في الشطر الأول بين (الظلماء، والصباح) بالإفصاح عن الدّلالات اللّونية المؤثرة في دلالات الصورة الحركية للشطر الثاني المتمثلة بالألباب، وتصوير حركة التغيير الحاصلة فيها وتحولها من الصحة إلى الاعتلال. ويتابع إبداعه فيصور لنا قلبه وهو يفِرُّ من بين أضلاعه التي لا تقوى على منعه من الطيران والإفلات من أعماق صدره، وتشبيه الغرام بتشبيه بليغ بالجناح بأسلوب التركيب الإضافي قائلاً **(الساير، 2012، 40)**:

وظل فؤادي طائراً عن جوانحي وليس له إلاّ الغرام جناحُ

وفي موضع آخر نراه، يُجسد أفكاره وعواطفه ويعبّر عنها تعبيراً حياً في صورٍ فنية وتشبيهات محسوسة قائمة على الفعل وردّ الفعل، إذ يُصورُ قائلاً **(الساير، 2012، 45)**:

سَرَتْ في قميص الصبح وهو فأبلتْ قميصَ الليلِ وهو جديدُ

تتجلّى الصور الفنية في هذا البيت بتشبيهينِ بليغين، بتشبيه الصبح والليل بمشبه به واحد، وهو القميص من جهة، والصورة البيانية القائمة على المحسنات المعنوية والمتمثلة بالطباق بين لفظتي الصبح واللّيل من جهة، والجناس المتحقق بين لفظتي "جسيد وجديد" من جهة ثالثة. ومثله قوله **(الساير، 2012، 40)**:

ولا عَجَبٌ أنْ أفسدتني جَفونُهُ فكُلُّ فَسادٍ في هَوَاهُ صَلاحُ

تطالعنا ثلاث صور فنية، تمثلت الأولى بقوله: (أفسدتني جفونه) بتشخيص الجفون وأنسنتها باستعارة تشخيصية بأن قامت بفعل متعمد فأفسدت العاشق

وجاوزتـه الصـواب والحكمـة، والصـورة الفنيـة الثانيـة قائمـة علـى الطبـاق، تجلّـت بـالجمع بـين الفسـاد والصـلاح، أمـا الصـورة الفنيـة الثالثـة فتمثلـت بالجنـاس القـائم بـين لفظتـي "أفسدتني وفساد". وإبداعه في وصف زهر البنفسج قائلاً **(الساير، 2012، 50)**:

وأريضـــةٍ حـــاكَ الغمـــامُ بُرودَهَـــا وســـقى برِيـــقِ الغانيـــاتِ برودَهـــا

ضَـــحِك البنفســـجُ فوقهـــا فكأنـــذَها نثـــرت بهـــش خضـــرَ الحَمَـــامِ

ضـمَّ البيتـان نسـجاً مـن الصـور الاسـتعارية المؤتلفـة، باسـتعارة كـل مـن الفعـل حـاكَ وإثباتـه للغمـام، والفعـل "ضَـحِك" للبنفسـج، كنايـة عـن تفـتح أزهـاره المتنـاثرة فـوق الأعشـاب. وفـي مواضـع أخـرى يتـدفق إبـداع الشـاعر فيجـود علينـا بصـور فنيـة تلتمـع فيهـا التشـبيهات السـديدة الموحيـة بدقـة اتقانـه لفنـه الشـعري وبراعتـه فيـه كوصـفه لزهـر السوسـن وتشـبيهه بتشـبيهات رائقـة واسـتعارات لطيفـة قـائلا **(الســـاير، 2012، 65-66)**:

وضـــــــــاحكٍ كـــــــــالفلقِ عـــــن فَلَـــــجٍ فـــــي رَوَقِ

علـــــــى حفـــــافي مـــــرودٍ مُـــــــــذَهَّب مُنـــــــــدَلقِ

كمُنْـــــــتَجٍ مِـــــنْ غَـــــرقٍ وخـــــارجٍ مـــــنْ نفـــــقِ

بَـــــينَ اصـــــفرارٍ فـــــاقعٍ علـــــى ابيـــــاضٍ يُقلـــــقِ

كأنَّمـــــــــا كلاهمـــــــــا فـــــي راحَـــــةٍ أو طَبَـــــقِ

بـــــــرادةٌ مـــــــنْ ذَهَـــــــبٍ فـــــــي ورقٍ مـــــــنْ ورقِ

اسـتهل شـاعرنا صـوره الفنيـة باسـتعارة تشخيصـية لزهـر السوسـن وهـو يضـحك متألقـاً ليشـبهه بـالفلق أي (الصـبح) عنـدما ينشـق مـن ظُلمـة اللّيـل فيتفـتحُ مشـرقاً فيجمـل الـدنيا ويزيـد بهجتهـا وحسـنها بحسـنهِ وجمالـه , وشـبه حبـوب الطلـع البـارزة مـن الزهـرةِ بـالمِزْود أي القطعـة الصـغيرة مـن المعـدن المـذهب يُكتحـل بـه , وتـأتي الصـورة الأخـرى لبيـان جماليـة لـون زهـرة السوسـن البيضـاء وقـد تخللهـا الأصـفر الـذهبي فزادهـا روعـة وجمـالاً , فالصـورة اللّونيـة بـدلالاتها أفصـحت عـن قـوة خيـال الشـاعر وموهبتـه فـي رسـم الأشـياء فـي مخيلتـه والتعبيـر عنهـا فنـراه وهـو يصـف الحمامـة قـائلاً **(الســاير، 2012، 28)**:

وكـــأنّ أرجلهـــا القـــواني ألبســـتْ نعـــلاً مـــن المرجـــانِ دون شـــراكِ

وكأنهـــا كُحِّلـــتْ بنـــار جـــوانحي فتـــرى لأعينهـــا لهيـــب حشـــاكِ

أومـضَ البيتـان بصـور لونيـة وحركيـة فاعلـة زادت مبـاني الشـعر رقـة وحـلاوة , فصـور لنـا أرجـل الحمـام بلونهـا الأحمـر القـاني بتشـبيه بليـغ بحـرف الجـر (مـن) بقولـه: نعـلاً مـن المرجـان وكأنهـا حـين ارتدتـه اصـطبغت أرجلهـا بلونـه فبـدت بلـون المرجـان الأحمـر الزاهـي الـذي تطلـع عروقـه الحمـر مـن البحـر كأصـابع أرجـل الحمـام , ثـم يصـف لـون عينـي الحمامـة الـذي اكتسـبته إذا اكتحلـت بنـار أشـواقه المتأججـة فـي صـدره , وبأسـلوب حـواري شـفيف يؤكـد أنـك حـين تنظـر لعينيهـا فإنـك تـرى نـار الحـب الحمـراء الملتهبـة مـن بـالغ المحبـة وشـدة الشـوق فـي داخلـك , فمـا رآه فـي عينيهـا هـو انعكـاس لمـا عاشـه الشـاعر مـن معانـاة , وهـذا إن دلَّ علـى شـيء فيـدل علـى تمكـن شـاعرنا بموهبتـه الشـعرية وقدرتـه الفـذة بإصـابة المعـاني وإيـراد الصـور بـأبهى حُلّـة , ولاسـيما حـين وظـف معطيـات الطبيعـة الأندلسـية الخلابـة بـذكاء يُثيـر الإعجـاب الـذي يُحسب له , ومن جميل استعاراته قوله (**الساير، 2012، 29**):

وظـلَّ جنـاحُ القلـب منـهُ كأنّمـا قُـدَامى جَنَـاح البـرق منـهُ قُـدَامَاهُ

بـذي لَعَـسٍ للأقحـوان ثنايـاهُ وللـوردِ خـدّاهُ ولـلآسِ صـدغاهُ

وللسوسـن الرّيَّـانِ صـفحةُ خـدِّهِ وللبـدرِ مجـلاهُ وللمسـكِ ريَّـاهُ

نلمـح فـي هـذهِ الأبيـات الشـعرية الكثيـر مـن الصـور الاسـتعارية وقـد ائتلفـت مـع بعضـها متمثلـة بقولـه " جنـاح القلـب، للأقحـوان، ثنايـاه، للـورد خـدّاه، لـلأس صـدغاه للسوسـن، خـده) فضـلاً عـن صـور التشـبيه البليـغ بأسـلوب التركيـب الإضـافي والمتمثـل بقولـه (جنـاح البـرق)، وقـد حلّقـت هـذهِ الصـور بمقوماتهـا الإبداعيـة بـالفن الشـعري وارتقـت بـه مـن مسـتوى التعبيـر الاعتيـادي المـألوف الـى فضـاء الإبـداع الشـعري الجمالي فنراه يبدع بأنسنة زهر النوّار قائلاً (**الساير، 2012**):

ومـا ضَـحِك النـوّار مـنْ شـقِّ جيبِـهِ ولكـن أياديـه التـي أضـحكت فـاهُ

ومـا فتحـت أيـدي الحيـا زهـرة الرُّبَـى كمـا فَتحـتْ روضَ القَـريضِ عطايـاهُ

شـخص شـاعرنا زهـر النـوّار الـذي يُبشـر بقـدوم الربيـع باسـتعارة الفعـل "ضـحِك" وإثباتـه لـه باسـتعارة تشخيصـية تبـث الحيـاة فيـه وديمومـة الحركـة , واسـتعارة (أياديـه) و "فـاه" وإثباتهـا لزهـر النـوّار أيضـاً باسـتعارة مكنيـة أضـفتْ مزيـداً مـن الخيـال للصـور الفنيـة , ومثلهـا "أيـدي الحيـا" أي المطـر الموحي بكـرم الممـدوح وعطائـه وهـو يفـتح زهـر الرّبـى باسـتعارة تشخيصـية وتشـبيهه بعطايـاه التـي فتحـت روض القـريح وهـو تشـبيه بليـغ بأسـلوب التركيـب الإضـافي , فقريحـة شـعره , أو أولـه وباكورتـه قـد تفتحـت بهبـات ممدوحـه وعطايـاه , وهكـذا تظـافرت الصـور الفنيـة فـي شـعر إدريـس بـن اليمـان

فأكسبت البناء الفني لشعره قوة , وأفصحت عن مقدرته الإبداعية في النظم بنتاجٍ فني مؤثر حقق المتعة للمتلقي .

الخاتمة

إنّ إنعام النظر في شعر إدريس بن اليمان اليابسي الأندلسي , ورصد جوانب مقّومات إبداع الصور الفنية فيه عبر استكناه نصوصه الإبداعية وما ضمّته من استلهام لصور التراث وهو يغيب المسافة بين النصوص حتى تلاشى الفارق الزمني بينهما , وتوظيف صور الطبيعة لما لها من أثر فاعل في النفس , وآيراده الصور الفنية النابضة بالفنون البلاغية , قد أفصحَ عن قوة خيال الشاعر إدريس بن اليمان وتميزه في اقتناص أجمل الصور وأكثرها تأثيراً في سياق نصه الإبداعي من جهة , وفي المتلقي الواعي لجمال ابداعه الفني من جهة أخرى , إذ كان لأدائه الفني في النظم حضوره الخاص فهو يؤلف بين مفردات شعره , ومعانيه أو رموزه الوامضة , وعمق أفكاره ودلالاتها الصورية التي فتحت النصوص الشعرية وجعلتها قابلة للتأمل والتأويل ولاسيما حين يُغيب المألوف أو المتعارف عليه , ويستبدله بما هو أبلغ منه خيالاً ,وأعمق تأثيراً , إذ ظهر في شعره غلبة الصور الحسية , وجودة الوصف , وبراعة التخييل , لإثبات شاعريته وتمكنه من فنه الشعري , فجاءت ألفاضة ومعانيه مصحوبة بصور حية فيها من الأساليب البيانية ما يجعلها مفعمة بالتشخيص والحركة والألوان الفاعلة في سياق نصوصه الشعرية , ليكون شعره بمظهره الأنيق وجوهره الدقيق , مثالاً أندلسياً خالصاً يُحتذى به , ويُشار إليه بالبنان .

Conclusion

A profound consideration of the poetry of Idris Bin Al Yaman, Al-Yabisi Al-Andulisi and in monitoring its aspects, its creative images of art he uses through the adoption of creative texts, what these images include of the inspiration for the images of heritage while missing the distance between the texts until time difference between them has been faded, the use of images of nature because of their effective impact on the soul, and the revelation of the artistic images full with the rhetorical arts have revealed the power of the imagination of the poet Idris Bin Al-Yaman and have distinguished his skill in capturing the most beautiful and influential images in the context of his creative text on the one hand and in the conscious recipient of the beauty of his artistic creativity on the other hand.

As his artistic performance in his writings has its own presence. He combines between the vocabulary of his poetry, meanings or flashing symbols, and the depth of his ideas and visual images that make the poetic texts opened and made them easily contemplated and interpreted, especially in the absence of the familiar or the conventional images, and substituted by what is more imaginative. He emerged in his poetry the predominance of sensual images, the adequacy of description, and the skillful imagination, to prove his poetic faculty and enable him of his poetic art. As a result, the words and meanings accompanied by vivid images of graphic methods come to be appeared in his poetry. This makes his poetry full of active personification, movement and colors in the context of poetry. All these works together to make his poetry, as elegant in appearance and essence, a good example of Andalusian poetry and a special example to be followed, and referred to.

المصادر والمراجع

- القران الكريم.
- الأحلام بين الحلم والعقيدة، الدكتور علي الوردي، بغداد (د.ط) ,1959م.
- بغية الملتمس في تأريخ رجال الأندلس، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي (ت599 هـ)، تحقيق ابراهيم الابياري، دار الكتاب المصري-القاهرة 1989م.
- التكملة لكتاب الصلة، محمد بن عبد الله القضائي، تحقيق، ابراهيم الابياري، دار الكتاب المصري، القاهرة (د، ت).
- توظيف التراث في شعر معين بسيسو، للأستاذ نادر ظاهر، مجلة دنيا الوطن 2008م.
- ثلاثة شعراء أندلسيون، صنعة وتوثيق وتخريج ودراسة أ.د. محمد عويد الساير، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق (الطبعة الاولى) 2012م وثمة تحقيق آخر لشعر الشاعر (شعر إدريس بن اليمان اليابسي الأندلسي، د. احمد عبد القادر صلاحية، مجلة اللغة العربية، بدمشق /. القسم الاول، المجلد 80 / ج4 , والقسم الثاني المجلد 81 / ج2.
- جذوة ا المقتبس في تأريخ علماء الأندلس لأبي عبد الله محمد بن فتوح الحميدي (ت 488 هـ) تحقيق بشار عوّاد معروف، ومحمد بشار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، تونس 2008 م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ودار المدني بجدة، الطبعة الثالثة , 1992 م.
- ديوان الأعشى ميمون بن قيس، تحقيق محمد حسين، مطبعة مكتبة الآداب الجماميز، القاهرة (د.ت).
- ديوان الفرزدق، همام بن غالب، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت , 1984 م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542 هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي، الطبعة الأولى ,2000 م.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لأبن سعيد الأندلسي (ت 685 هـ) تحقيق، د. محمد رضوان الداية، طلا سدار دمشق، الطبعة الأولى 1987 م.
- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت, 2003 م.
- فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر الكتبي (ت 764 هـ) تحقيق، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1973 م.
- القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف للدكتور ياسر رشيد البياتي، دار غيداء، الأردن 2015 م.
- مسالك الابصار في ممالك الأمصار، لأبن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت 749 هـ) تحقيق، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت, 2010م.
- معجم الشعراء، لأبي عبد الله محم بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إصدار دمشق , 1960 م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ,1979 م.
- المغرب في حلي المغرب، تأليف المؤرخ علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد الغرناطي الأندلسي (ت 685 هـ)، وضع حواشيه خليل منصور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى , 1997 م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041 هـ) تحقيق، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت , 2000 م.
- هوية الشعر الأندلسي، بين الاستقلال والتبعية للمشرق، د. صالح محمود محمد الطائي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، الطبعة الأولى , 2013 م.

References:

Al-Thakheera fi Mahassin Ahil Al-Jazzer, Abi Al-Hassan Ali Bin Bassam Al-Shantarini, verified by Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, 1st ed., 2000 AD.

Andalusian poem in the era of the casts, Dr. Yasser Rashid Al-Bayati, Dar Ghaida, Jordan, 2015.

Bughyat Al-Multamis in the history of the men of Andalusia, Ahmad ibn Yahya bin Ahmed bin Amira al-Dabbi (599 AH), verified by Ibrahim Abiari, the Egyptian Book House, Cairo, 1989.

Dala'l Al-I'jaz: Abdul-Qaher Al-Jurjani (471 H), read and comment by Mahmmud Muhammad Shakir, Al-Madani printing house, Egypt and Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd ed. 1992.

Diwan al-A'shmi Maimon Ibn Qais, verified by of Muhammad Hussein, Library of Arts, Al-Jamamiz, Cairo (n.d.).

Diwan Al-Farazdaq, Humam bin Ghalib, verified by Karam Al-Bustani, Dar Beirut for printing, Beirut, 1984.

Dreams between dream and faith, Dr. Ali Al-Wardi, Baghdad (n.ed.), 1959.

Fawat Al-Wafiyat, Muhammad bin Shaker al-Kutbi (764H). verified by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut 1973.

Glossary of Arabic Terminology in Language and Literature, Dr. Magdy Wahba and Kamel El Mohandes, Lebanon Library, Beirut, 1979.

Jathwat Muqtabas in the history of Andalusia scientists. Abu Abdulall Muhammad bin Fatooh Al-Hameedi (488H). Verified by Bashar Awad Ma'roof and Muhammad Bashar Ma'roof, Dar Al-Gharb Al-Islami, Tunis, 2008.

Lassan Al Arab, Abi Fadl Gamal El Din Mohamed Ben Makkar Bin Manzour, Dar Sader, Beirut, 2003.

Masalik Al-Absar fi mmalik Al-Amsar , Ibn Fadlullah Al - Omari Shahabuddeen Ahmed Bin Yahya (749H), verified by Kamel Salman Al - Jubouri, Dar Al - Kuttab Al - Alami, Beirut, 2010.

Morocco in the Costume of Morocco, Ali bin Musa bin Muhammed bin Abdul Malik bin Said Granati Andalusian (685H), The footnotes by Khalil Mansour, publications of the House of Scientific Books, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1997.

Nafh al-Tayeb in Ghassan al-Andalus al-Tahtib, Shahab al-Din Ahmad ibn Muhammad al-Maqri al-Tlemisani (1041H). verified by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 2000.

Rayat Al-Mubarezeen and Ghayat Al-Mummayazeen, (The banners of the preachers and the aims of the distinguished), Ibn Said Andalusian (685 H) verified by Dr. Mohammad Radwan Al-Dayya, Tala Sidar Damascus, 1st ed., 1987.

Supplement to the book of relevance, Mohammed bin Abdullah Al-Qadaie, verified by Ibrahim Abiari, the Egyptian Book House, Cairo (n.d.).

The Dictionary of Poets, Abu Abdullah Muhammed bin Omran al-Marzabani (384H), verified by Abdel-Sattar Ahmed Farrag, Dar Isdar, Damascus, 1960.

The Employment of Heritage in the Poetry of Mueen Bseiso, Nader Zaher, Dunia Al Watan Magazine, 2008.

The identity of Andalusian poetry between independence and dependence of the Orient, Dr. Saleh Mahmoud Mohammed Al-Tai, Modern University Office, Alexandria, 1st ed., 2013.

Three Andalusian poets, documented and studied by Mohamed Oweid Al-Sayer, Dar Tammuz for Printing and Publishing, Damascus (first edition) 2012.

Elements of Creative Artistic Image in the Poetry of Idris Ben Al-Yaman Al-Yabisi Al- Andalusi (470 H)

Asst. Prof. Dr. Jinan Qahtan Farhan
Arabic Language Department – College of Education for Women

University of Baghdad

(jinan.qahtan80@gmail.com)

Abstract:

The Andalusian poetry reveals, as a color of artistic creativity, the talent of the Andalusian poet and his extraordinary ability to employ and invest the elements of creativity. This talent had been utilized to serve the poet's aesthetic goals and to achieve artistic proficiency in his poetry. As we saw, the most poetic evidence in the poetry of Idris Bin Al-Yaman had a great impact on the disclosure of many of the technical images and fragments that indicate the ability of the tools of his poetic art in the formulation of his literary works.

The artistic image is an active pillar of the literary works of art, and the first means that our poet used to draw the features of his creative experience and to crystallize what his imagination had dictated and formulated in a special rhetorical manner.

The current research constitutes a preface, which presents insights on the life of the poet Idris Bin Al-Yaman and his literary status besides two sections: The first section contains: the tributaries of the image in the poetry of Idris Bin Al-Yaman, and it comes in two parts: the first is about the inspiration of the heritage in his poetry; while the second part is about the inspiration of images inspired by nature and their impact on the self.

The second section is dedicated to monitor the images of creativity and its rhetorical formations. At the end, there is a conclusion and the main findings of the research, as well as, footnotes, a bibliography of references and finally, summary in English.

Keywords: Arabic poetry, Andalusia Literature, Idris Bin Al-Yaman, Aesthetics of Andalusia poetry, Artistic Image in poetry.