ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Prof. Dr. Hakim Jassim Abdullah Al- Ghurbawi
University of Wasit/College of Education for Pure Sciences
Email:
hakimgassim@gmail.com

Keywords: Features of the specter, Pioneers of the specter in Andalusian poetry, Andalusian poetry, images of the specter.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 21 Feb2025
Accepted 27Mar2025
Available online 1Apr2025

The Features of Spectral Imagery in Andalusian Poetry from the Caliphate Era to the End of the Banu al-Ahmar Period: A Descriptive and Analytical Study

ABSTRACT

This research explores the features of spectral images in Andalusian poetry, aiming to examine poetic imagery and how Andalusian poets utilized it in their verses to reflect emotions and concerns. The study concludes that poets of the Andalusian era excelled in employing spectral images to express their psychological, social, and emotional states. The findings reveal a diverse range of imagery, enabling poets to create an idealized and flourishing reality as an escape from the pain and deprivation they faced in their daily lives. The research adopts an inductive approach to analyze a selection of Andalusian texts, focusing on spectral images in Andalusian poetry, its fundamental features, and its various aspects. After reviewing the characteristics of spectral images through a wide range of poetic examples, the study offers a comprehensive understanding of its role in Andalusian poetic expression.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4186

أ.م.د حـاكم جاســـم عبدالله الـغرباوي / جامعة واسط/كليةالتربية للعلوم الصرفة

ملخّص

يتناول هذا البحث دراسة ملامح الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي، حيث يسعى إلى استكشاف الصُوَر الشعرية وكيفِية استخدام الشُعَرَاء الأَنْدَلُسيين لها فِي قَصائِدهم، وما تعكسه مِنْ مشاعر وهموم. وقد توصلت الدراسة إلى أن الشُعَرَاء فِي العصر الأَنْدَلُسي تميزوا فِي توظيف الطَيْف للتعبير عن حالاتهم النفسية والاجتماعية والعاطفِية. كما أظهرت النتائج تنوع الصُوَر المستخدمة، مما أتاح لهم خلق واقع جديد ومزدهر يلجأون إليه، يتناقض مع واقع الألم والحرمان الذي يواجهونه فِي حياتهم اليومية. اعتمدت مِنْهجية البحث على أسلوب استقرائي لدراسة مجموعة مِنْ النصوص الأَنْدَلُسية، بهدف تحليل صُوَرة الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي وتحديد ملامحها الأساسية وكل ما يتعلق بها. وبعد استعراض ملامح صُوَرة الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي مِنْ خلال مجموعة متنوعة مِنْ النماذج الشعرية.

الكلمات المفتاحية: ملامح الطَيْف، رواد الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي، الشعر الأَنْدَلُسي، صُوَر الطَيْف.

تمهـــــــــيد

يمكن للدارس المتأمل أن يلاحظ أن مَوْضُوع الطَيْف فِي الشِعر الأَنْدَلُسي لم يقتصر على شاعر واحد، بل تناوله العديد مِنْ الشُعَرَاء، مما جعله عنصرًا أساسيًا يحمل أبعادًا متعددة للتجربة الشعرية. إن "طَيْف المَحْبُوبة" يشغل وجدان الشَاعِر الأَنْدَلُسي، ويمتد ليشمل مساحة واسعة مِنْ الأعمال الشعرية.

لم يكن الغزل فِي القَصائِد الأَنْدَلُسية مجرد تقليد أو كلمات تعبر عن الشوق والحنين، أو تصف مغامرة عابرة، بل كان تجسيدًا لنمط حياة عاشه العرب القدماء بكل ما يحمله مِنْ واقع وخيال. مِنْ خلال هذا الغزل، استطاع الشَاعِر أن يعبر عن جزء مِنْ ذاته وتجربته الوجدانية، مما جعل "الطَيْف الزائر" أو "خيال المَحْبُوبة" موضوعًا يستحق الدراسة. إذ يمثل هذا الموضوع زاوية نظر ذات أهمية كبيرة تسلط الضوء على الشعر وتساعد فِي استنطاق دلالاته، الَّتِي نعتبرها تفسيرًا مِنْاسبًا لجمال الصُوَرة." (الصائغ، 1997، ص 29).

فِي هذا السياق، يجب علينا أن نستكشف "تلك اللحظات الَّتِي تعبر عن ذات الفرد بكل حرارتها وصدقها تجاه المَحْبُوبة، لنتمكن مِنْ فهم شخصيته الفريدة واستكشاف ميوله الذاتية المميزة. وسنلاحظ أن ذلك يتجلى بوضوح، خاصةً، فِي حديث الشَاعِر عن عواطفه تجاه المرأة مباشرة، وفِي حديثه عن طَيْفها الذي يلازمه فِي حلِّه وترحاله (زيتوني، 1989، ص 28.).

نسعى إلى فهم التوظيف الفني لعملية استدعاء الطَيْف فِي القصيدة الأَنْدَلُسية، حيث لم يعد كافِياً أن نعتبر حضور الطَيْف مجرد شكل أو دلالة - بنية - تساهم فِي التكوين العام للمقدمة الغزلية، أو تعكس جانباً مِنْ علاقة الشَاعِر بمحبوبته فقط، إذ " لا ريب فِي أنّ الشَاعِر الأَنْدَلُسي لم يكن دائما يتغزَّل بمحبوبة معينة، أو

ينسب بفتاة معروفة، يمحّضها الودّ والصفاء، وإنَّما كان يجري، أحيانا، على تقليد فني سار عليه الشُعَرَاء مِنْ قبله " (زيتوني، 1989، ص 28.).

هذا يدفعنا إلى الإشارة إلى أن هناك سمات عامة تميز إحدى لوحات الشعر الأَنْدَلُسي العضوية، والَّتِي نادراً ما انتبه إليها الباحثون. نلاحظ هذه السمات فِي حديث الشَاعِر الأَنْدَلُسي عن الطَيْف، ونجرؤ على اعتبار ما يلي تأصيلاً لما نطلق عليه "المقدمة الطَيْفية".

المبحث الاول

الطَيْف فِي اللغة والاصطلاح

تناول ابن مِنْظور فِي معجم "اللسان" كلمة "الطَيْف" ضمِنْ مادة "طوف" و"طَيْف". ، فقال: طَيْف: طاف الخيال: مجيئه فِي النوم، وأطاف لغة، والطَيْف والطَيْف: الخيال نفسه، والطَيْف: المسّ مِنْ الشيطان، وقال فِي طوف: طاف به الخيال طوفاً: ألمَّ به فِي النوم، والأصمعي يقول: طاف الخيال يطَيْف طَيْفاً(ابن مِنْظور، 1414هـ ، ص225-228) وقال صاحب العباب الزاخر:" طاف حول الكعبة يطوف طوفاً وطَوَفاً وطَوَفاناً، والمطاف: الموضع، والطائف: العسس، والطائف: بلاد ثقيف، وقال ابن دريد: طَيْف: الخيال الطائف فِي المِنْام، يقال: طاف الخيال وطائف الخيال"(الصاغاني، 1981، ص 398 – 404.)، وقال فِيه صاحب التاج: "الطَيْف: الغضب، وبه فسّر ابن عباس قوله تعالى: "إذا مسَّهم طائف مِنْ الشيطان"، وهو قول مجاهد أيضاً، وقال الأزهري: الطَيْف فِي كلام العرب الجنون، وهكذا رواه أبو عبيد عن الأحمر"(الزبيدي، ،1966، ج 6، ص 184-185.) وتبدو دلالة الخيال وارتباطه بغياب العقل – سواء بالجنون أو الغضب أو النوم – هي الباعث لاشتقاق تعبير طَيْف المَحْبُوبة فِي المعنى الاصطلاحي؛ لذا فإننا لا نكاد نجد فارقاً مع ما سبق بيانه لغوياً، ويظهر مفهوم المصطلح بجلاء وتفصيل, أكثر ما يظهر عند الشريف المرتضى فِي كتاب "طَيْف الخيال "، يقول: هو" زور الحبيبة مِنْ غير وعد يخشى مطله، ويخاف ليّه وفوته، واللذة فِيه لم تحتسب، ولم ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع، وإنه وصل مِنْ قاطع، وزيارة مِنْ هاجر وعطاء مِنْ مانع ضنين،... " (المرتضى، ،1962، ص 5).

لقد اعتاد الشُعَرَاء على بدء قَصائِدهم بمقدمات تتنوع بين الطللية، الغزلية، أو الشكوى مِنْ الشيب، أو الحديث عن طَيْف المَحْبُوبة، أو مزيج مِنْ هذه العناصر جميعًا. ويعتقد الشريف الرضي (359هـ - 406هـ) أن عمرو بن قميئة هو أول مِنْ ابتكر هذا النوع مِنْ المقدمات الَّتِي يصف فِيها الشَاعِر طَيْف محبوبته، حيث قطع المسافات الشاسعة والطرق المتشابكة حتى وصل إليها، وقد دعاه فِي مِنْامه. وأبياته هي:

"نأتك أمَامةُ إلا سُؤالا وَإلا خَيالاً يُوافِي خَيَالا

تُوافِي مع اللَّيل مُستَوطِناً وَتأبَى مَعَ الصُبح إلا زَيَالا

خَيـــَال يُخَيـــَّل لِـــــي نيلهـا وَلـَو قـَدرت لـَمْ تَخَيــل نـوالا"(ابن قمئة ،196، ص 8).

أعرب الشَاعِر الشريف الرضـي عن إعجابه بتلك الأَبْيَات فقال:: «تأمل هذا الطَبْع المُتدفْق، والنَسِيج المتناغم الذي أبدعه إعرابي أصـيل، قيل إنه ابتدأ بوصـف الطَيْف، وكأن انطباعه قد صـاغه، وجودة وصـفه تجلت فِي الكثير مِنْ المعاني الَّتِي تناولها، حيث نظم فِيها ببلاغة، وعمق ظاهره باطنه، وارتبط أوله بآخره، وكأنه اسـتلهم مِنْ أَقْوالِ المُحْسـنين وإبداع المجديدين ما سَـلَكَ به مِنْهَجه، واخرج كلَامَه بِمخْرَجَه. لكن قدره الله أول القَوْم أسْرَار الفَصَاحَة، وهدى قلوبهم إلى مسالك البلاغة الَّتِي تتجلى فِي وضوحها وهرجها». قام ابن الشجري بنقل هذا النص دون أي إضـافات تؤكد أو تنفِي المعلومات الواردة فِيه.. أما ابوعبيد البكري، يعتقد أن قيس بن الخطيم هو مِنْ مِنْح الشُعَرَاء الفرصة للتعبير عن خيالهم بأجمل وأروع العبارات. ، وذلك عبر:

"أني سريت وكنت غير سروب وتقرب الأحلام غير قريب

ما تمِنْعي يقظى فقد تُؤْتِينه فِي النوم غير مصرد محسوب

كان المِنْى بلقائها فلقيتها فلهوت مِنْ لهو امرئ مكذوب" (ابن الخطيم، ١٩٦٢م، ص ٢٥).

حلّ طَيْف المَحْبُوبة فِي خيال شـاعرنا الأَنْدَلُسـي تمامًا كما حدث مع نظيره المشـرقي، حيث أبدوا إعجابهم بهذا الطَيْف الذي تكرر ظهوره بشـكل واضـح ومكثف فِي مقدمات قَصـائِدهم، حتى أصـبح ظاهرة ملحوظة. وقد أشـار "الشـريف الُمرتَضَـى" إلى أن "ابِنْ هَانئ الأَنْدَلُسـي" هو أوَلَ مِنْ أبدع فِي تصـوير الخيال فِي الأَنْدَلُس. (المرتضى، ،1962، ص 248)،إن دواعي الطَيْف لدى الأَنْدَلُسيين تتشابه.

عند مِنْاقشة الطَيْف، يجب علينا أن نأخذ فِي الاعتبار الحَالَة النَّفسِية الَّتِي يَمُر بِها الشَاعِر. فكل عَمَل شعري يمتلك أسـسـه الفنية الخاصـة به، مما يعني أنه يوجد سـبب أو محفز يوقظ فِي المبدع قدرته على الإبداع، مما يؤدي إلى استجابته فِي شكل شعر أو أي نوع آخر مِنْ التعبير.

المبحث الثاني

الطَيْف في الشعر المشرقي وانعكاسه فِي الشعر الأَنْدَلُسي

إن صُوَرة الطَيْف انتقلت مِنْ المشرق إلى الأَنْدَلُس بشكل كامل، حيث استغل شُعَرَاء الأَنْدَلُس هذه الصُوَرة فِي قصـيدتهم الغَزَلية، وأحيانًا فِي قَصـائِد مسـتقلة تركز على موضـوع الطَيْف ومع ذلك، يُعتبر هذا الأمر ذا أهمية كبيرة لدى المحبين، حيث يمكن الوصـول إليه مِنْ خلال الأحلام. وتظهر الحاجة إليه بشـكل خاص فِي حالات الهجر الطويل، والشعور بالضيق، وتحمل نار الملل والسهر. (الضرير ، ١٩٩٣م، ج ٢، ص 152)، تحدث الشُعَرَاء عن الليل وعبّروا عن شكواهم مِنْه، إذ أن قدومه يعني انقطاع ما يفضله الشَاعِر، والعودة إلى المِنْزل، واسـترجاع ذكريات الحب والأحبة. بينما يوفر النهار للشـاعر ترفِيهًا عن كل ذلك، مِنْ خلال انشغاله بمسائل حياته اليومية وأمور دنياه. فالليل هو وقت سكون الحواس وهدوء الأنفاس، حيث تخلو النفس

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

مِنْ المشاغل. أما النهار، فهو زمِنْ تتناثر فِيه الأفكار وتكثر فِيه الانشغالات، مما يجعله +وقتًا للاستغراق وقلة الارتباط، ويكون بمثابة تسلية عن الأشواق(الضرير، ١٩٩٣م، ج ٢، ص 161).

يسترجع الليل الذكريات والأحزان فِي أعماق الإنسان ، يعاني الشَاعِر مِنْ الأرق والسهر نتيجة لمشاعره، حيث تسيطر عليه أفكار المَحْبُوبة الغائبة الَّتِي لا تفارق روحه. فهي غائبة بجسدها، لكن روحها حاضرة، مما يزيد مِنْ آلام الشَاعِر ويشعل نار أحزانه، فِينتج شعراً مليئاً بالخيالات والصُوَر الوهمية الَّتِي تفتقر إلى الواقع.

عندما نتأمل فِي أن النسيب والغزل كانا عنصرين أساسيين فِي بنية القصيدة العربية الأَنْدَلُسية، ندرك أن الطَيْف لم يكن مجرد حالة عابرة يؤديها الشَاعِر بشكل تقليدي، بل هو تجسيد لجزء مِنْ روح الشَاعِر يعبر عنه فِي قصيدته. ومِنْ خلال تحليل دقيق لصُوَرة الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي، يمكننا ملاحظة الصُوَر التالية:

1- الصُوَرة التقليدية: تمثل تجسيدًا واقعيًا لحالة نفسية وتجربة صادقة عاشها الشَاعِر الأَنْدَلُسي، والَّتِي أصبحت لاحقًا نمطًا تقليديًا فِي التعبير، حيث اقتدى بها العديد مِنْ الشُعَرَاء فِي تجارب شعرية مشابهة.

2- الصُوَرة المضادة لصُوَرة المدح أو الذم للطَيْف: تعكس حقيقته وتجسد ثنائية السخط والرضا. فغالبًا ما يكون الطَيْف تجسيدًا لواقع التجربة العاطفِية، حيث يعبر الشَاعِر مِنْ خلاله عن الحالة القائمة بينه وبين محبوبته، مما يجعله يعيش تجربة حب واقعية لا مفر له مِنْ التعبير عنها.

3- الصُوَرة الجدلية: فِي إشكالية التناقض بين الحلم واليقظة، حيث يسعى الشَاعِر إلى التحرر مِنْ حالة التمزق الَّتِي يعيشها بين الحلم والواقع. مِنْ جهة، يعكس ذلك عجزه عن تحقيق أهدافه، مما يدفعه للهروب نحو عالم الأحلام ورفض الواقع مِنْ جهة أخرى. ويتميز هذا النمط عن سابقه بأن الشَاعِر ينسج أبعاد تجربته العاطفِية فِي سياق واقعه الاجتماعي.

4- الصُوَر الخاصة: الَّتِي تختلف مِنْ شاعر لآخر، تعبر عن قضايا ذاتية وتكون غالباً جزءاً مِنْ تجربة الشَاعِر الشخصية. يستخدم الشَاعِر الطَيْف كوسيلة للتعبير عن خيالاته ومشاعره بشكل غير مباشر، ويتطلب هذا النوع مِنْ الصُوَر قدرة عالية لفهم المعاني الخفِية الَّتِي تتوارى خلف النص.

المبحث الثالث

رواد الطَيْف فِي الشعر الأَنْدَلُسي

توجد فِي بعض كتب الأَدَب والتراجم معلومات تتعلق بالطَيْف وريادة عدد مِنْ الشُعَرَاء فِي أشكال مختلفة مِنْ هذه الريادة. نذكر مِنْ ذلك: أول مِنْ وصف الطَيْف، وأول مِنْ ابتكر الطّروق، وأول مِنْ طرد الطَيْف، وأول مِنْ دعا عليه. وقد أتاحت هذه الصُوَر الريادية للشُعَرَاء بعد ذلك آفاقًا أوسع للإبداع فِيها والتأليف على مِنْوالها، ومِنْ هذه الأشكال:

ابن عبد ربه (246 -328)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

قد تعكس أبْيَات الشَـاعِر "ابن عبد ربه" فِي وَصِـف إحْدى حدائق الأَنْدَلُس براعة الشَـاعِر الأَنْدَلُسـي فِي تجسيد جمال الطبيعة الساحر، واستحضارمشاهدها، ومشاركة تجاربه ومشاعره. حيث يقول:

"وروضة عقدت أيدي الربيع بها نـــوراً بنـــــور وتزويجـــاً بتزويـــج

بملقـــــح مِنْ سواريهـــا وملقحـــة وناتـــــــــــج مِنْ غواديهـــا

ومِنْتوج"

"فألبست حَلَلَ المَوشـــيُّ زَهْرَتَهـــا وَجلَّلَتْهَـــــــا بِأَنْمَـــــاطِ الذيـــابيج"

(ابن عبدربه ، 1982 ، ص37)

تجلى بوضوح فِي الأَبْيَات اعلاه أنَّ الألْوان البديعية لعبتْ دوراً مهماً فِي تعزيز الإيقاع داخل النص، إلى جانب حرف الروي،

يتناغم هذا النص مع انفجار الحياة فِي الروضـــة، حيث يمثل زمِنْ الربيع فترة تفتح الحياة. ومع ذلك، يحمل هذا النغم طابعًا مِنْ الألم والحزن، يتجلى فِي كسر الجهر، يعكس شعور الشَاعِر الذي قارب مِنْ الانتهاء والزَوَال، حيث أباحَ عن هذا الإحسـاس مِنْ خلال تكرار الكَسْـرة فِي ألفاظِه وكِثْرَة أنَّاتِه الَّتِي تتردد فِي الأفق. يشـعر الشَـاعِر بالألم والحزن نتيجة خوفه مِنْ فقدان هذا الجمال والحياة المرفهة والبيئة السـاحرة. يتجلى تعلقه بالبيئة الأَنْدَلُسـية مِنْ خلال تداخل الربيع والروضـــة وتشـــابك أيديهما، يمثل ذلك رمزًا لبداية جديدة، حيث تتضـمِنْ جميع هذه العناصـر صُـوَرا لِلأَنْسِـنة الَّتِي تميز شِـعْر الطَبِيعة فِي الأَدَب الأَنْدَلُسـي. ينبع جمالُ هذه الصُـوَر مِنْ قدرة الشَـاعِر على إضـفاء الحَرَكَة والحَيَاة على تفاصـيلها، ومِنْ إبداعه فِي خَلْق تنَاغُم صـوتِي وحركي، مِمَا يضـفِي على صُـوَره عُنْصِـر الإثَارَة والتَشْـخِيص. بهذا الشَّـكِل، تمكن مِنْ مِنْح الحياة لكلماته، وتظهر هذه الأنسنة بوضوح فِي معظم الصُوَر الأَنْدَلُسية.

يتجلى الطَيْف فِي قَصـــائِد شُـــعَرَاء الأَنْدَلُس الَّذِيْن اعْتادُوا زِيارَة خيالَ المَحْبُوبةِ، حيث يظهر ذلك فِي مشـاهد مثل شَـطْ المَزَار، وَبُعْد الدَار، واختلاط السـبل، وصـعوبة الطَّرِيق، واهْتِدائَهُم إلى المَضَـاجِع دون أي دليل. أو مرشـد أو مسـاند. وقد جاء الطَيْف متأثراً بهجران صـاحبته، ليستخدمه الشَـاعِر كمدخل لِمَدْح "الأمير عبد الله بن محمد" فِي بداية خلافته. كما يقول ابن عبد ربه:

أرقت وقلبي عنك ليـــــس يفِيق وأســـــــعدت أعدائي، وأنت صديق

"وصد الخيال الواصلي مِنْك فِي الكرى بصدك عني، فالفؤاد مشوق"

تـــعلم مِنْك الهـــجر لما هجرته فلـــــــــــيس له فِي مقلتي طريق

"وتأبى علـــي الصبر نفس كئيبة وقلـــــب بأصناف الهمـــوم رفِيق

ســـهاد ودمع بالهمـــــوم توكلا فـــذا مـــــــــوثق فِيها وذاك طلـيق"

رشاً لو رآه البدر يُشرق وجهه لأظـلم وجه البـدر وهو شريق

(ابن عبد ربه، 1982، ص ١١٣)

نلاحظ فِي هذا السياق الكلمات الَّتِي يوظفها"ابن عَبد رَبه"، مثل: (أرَّقت، صَدَ، الخَيَال، الكَرَى، الهَجِر، هَجَرتَه)، وغيرها. جميع هذه المفردات تنتمي إلى قاموس وصف الطَيْف.

يُعد الطَيْف والخيال مِنْ أجمل المواضيع الَّتِي حظيت بمكانة مميزة فِي مقدمة قَصائِد الشُعَرَاء، حيث يرتبط هذا الموضوع ارتباطًا خاصًا بالمرأة. ومع ذلك، يمكن أن يظهر طَيْف لشخص عزيز على قلب الشَاعِر، سواء كان ابنًا أو ابنة أو صديقًا، حيث يكون هذا الشخص غائبًا عن نظر الشَاعِر لكنه يبقى حاضرًا فِي مشاعره. ومِنْ هنا، نجد قول ابن عبد ربه فِي بيتين:

"ورب طَيْف سرى وهنا فهيجني نفى الطوارق هم النفس إذ طرقا

كأنما أغفل الرضوان رقبته وَهُنَا فَفَرَّ مِنْ الفردوس مسترقا"

(ابن عبد ربه، 1982،ص ١١٧)

فِي هذا السياق، يوظف "ابن عَبد رَبه" الأَلفَاظ والتعابير الَّتِي اعْتادَ شُعَرَاء المَشْرق على اسْتِخْدامها، فنرى عبارات مِثْل: "طَيْف سَرَى هَيجَ الطَوارِق طُرُق"، أو "طَيْف سَرَى هَيَجَنِي". يَتَحَدَث الشَاعِر هُنا عَن طَيْف المَحْبُوبة الَّذي زَارَه، مما أثار لَدَيْه مشاعر قوية وذكريات سعيدة، وكأنه حلم هارب مِنْ عين الرقيب. وهذا يعكس بوضوح عمق حب الشَاعِر وولهه بمحبوبته.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ابن هانئ (326 -326)

ابن هانئ يعبر عن حزنه لفراق الأحبة فِي إحدى قَصائِده، حيث يظهر الطَيْف هنا كطَيْف امرأة محبوبة، فيقول:

"امسحوا عن ناظري كحل السهاد وانفضوا عن مضجعي شوك القتاد

أو خُذوا مِنْي ما أَبْقَيْتُمُ لا أحب الجسم مسلوب الفؤاد

هل تجيرون محباً مِنْ هوى أو تفكون أسيراً مِنْ صفاد؟

قل تنويل خيال مِنْكم يطبي بين جفون وسهاد

وحديث عنكم أكثره عن نسيم الريح أو برق الغواد"

(ابن هانئ الأَنْدَلُسي، 2009، ص ١١٤)

يعبّر ابن هانئ عن مشاعره بأقصى درجات الرقة عندما يتحدث عن حاله أمام طَيْف الحبيبة الَّتِي هجرت قلبه. فقد زاره طَيْفها، وكان اللقاء الذي يعكس حالته بعد أن فقد كل شيء بسبب غيابها، حتى أن قلبه قد أُخذ مِنْه. يصبح الخيال وَسِيلَة تَعْوِيضِية للشاعر عِنْدَما يزداد الشَوق والحَنِين، فِيسعى إلى مواساة نفسه وصبرها. يعتمد الشَاعِر على أسلوب الأمر. فِي جمل إنشائية مثل "امسحوا" و"انفضوا" و"خذوا"، بالإضافة

إلى جمل الاستفهام الإنشائية مثل "هل تجيرون" أو "تفكون"، مما يعكس العبء النفسي الذي يحمله. فالحزن يسيطر على قلبه، والأسى يملأ نفسه، ولعل خيال محبوبته يكون هو العلاج الذي يعيد له توازنه.

ابن هارون الرمادي (314 -403)

ومِنْ بين تلك الأمثلة، يمكن الإشارة إلى أبيات الشَاعِر يوسف بن هارون الرمادي. (الرمادي ،1980،ص ٣٦٩-٣٧٠) تندرج هذه الحالة تحت النوع الأول، حيث يظهر الشَاعِر كمحب مهجور يعاني مِنْ ألم الفراق ومرارته. يسعى لاستحضار صُوَرة محبوبته عبر طَيْفها، الذي يأتي كزائر ليمِنْح الشَاعِر بعض الراحة ويخفف عنه كابوس الفراق الذي طالما عذبه. يعبر عن مشاعره فِي قصيدة تتكون مِنْ ثلاثة أبيات:

"خَيال لِمِنْ حَالَ عَنْ عَهْدِهِ أتانِي وَمَا كُنْتُ فِي وَعْدِه

تَمادَى إلى الوَصْلِ حَتَى أتَى الصَّبَاح فَعَاد إلى ضِده

كأنّي قَدْ بِت فِي شَعْرِه الـ أحَم وأصْبَحَت فِي خَدِه"

(الرمادي،1980،ص ٦٧)

ابن حزم (384 -456)

يستعرض "ابن حزم الأَنْدَلُسي" فِي "باب القنوع"، الذي يُعتبر الفصل الخامس والعشرين مِنْ مؤلفه الشهير "طَوْق الحَمَامَة"، أنه: "لا بد للعاشق، إذا حُرِمَ الوَصْل مِنْ القِنُوعِ بِما يَجِدْ، وإن فِي ذلِكَ لمُتَعلِلا للنَفْسِ، وَشِغْلاً لِلرَجَاءِ، وَتَجدِيدًا للمِنْى، وَبَعْض الرَاحَة، تتدرج هذه المراتب بحسب درجة الإصابة والتمكن. فأولها هو الزيارة، الَّتِي تأتي على نوعين: الأول هو أَنْ يَزُور معشوقته، وهذا النوع واسِع النطاق. أما الثَّانِي، فهو أن يزور المعشوق عشقه، ولَكِن لَا يمكن تحقيق ذلك إلا مِنْ خلال النَظَر والحَدِيث الظَاهِر. ثم يضيف، ومِنْ القَناعة تأتي الرِضَا، حيث يصبح مزار الطَيْف وتَسْلِيم الخَيَال. وهذا لا يَحْدِثْ إلا نتيجة لذكر دائم لا يفارق، وعهد ثابت لا يتغير، وتأمل لا ينتهي. وعندما تغفو العيون وتستقر الحركات، يبدأ الطَيْف فِي السير.

"(ابن حزم،1987،ص ٢٣٠ – ٢٣٣)،حيث يقول :

"أتى طَيْف نعمٍ مضجَعي بعد هدأةٍ وليل سلطانٌ وظلٌ ممدّد

وعهدي بها تحت التراب مقيمةٌ وجاءت كما قد كنت مِنْ قبل أعهد

فعدنا كما كنا وعاد زماننا كما قد عهدنا قبل والعود أحمد"

وهنا فِي هذه الأَبْيَات يجسد الشَاعِر عودة اللقاء بالآخر، استجابةً لنداء أحلامه الَّتِي بلغت إلى أعلى درجات التوتر والانفعال فِي التخاطب مع الآخر / الحبيبة، لتعلن انطلاقها فِي الحقيقة والخيال ذاتاً وجسداً إلى ذات الآخر، مما جعل ذلك التبادل بين الذات والآخر يرتقى إلى مستوى التفاعل المعبر عن هموم الشَاعِر واهتماماته، فلم يكن التبادل تصادم يؤدي إلى الترجيح والإلغاء ، وإنما التداخل التأثيري الذي أدى إلى خلق دينامية متبادلة وإلى تماهي أي مِنْها فِي الآخر ، فلم يعد فِي هذا التبادل الفصل بينهما ممكن دون خلل وذلك

الذي مِنْح الرؤية الإنسانية فِي النص دينامية أعلى . والشَاعِر فِي هذا الطَيْف يجاري الشُعَرَاء المشرقين فِي توظيفهم الإبداعي للوحة الطَيْف الفنية(عبدالله ،ص40،2024).

ابن حمديس (447- 527)

وهذا ما يظهر أيضًا فِي أشعار ابن حمديس، حيث اكتفى بلقاء خيال محبوبته فِي أحلامه. بعيدًا عن عيون العاذلين والمراقبين. لكنه لم يتمكن مِنْ النوم، حيث يقول فِي قصيدة طويلة:

"وللوشاة عيون غير واقعة على ضجيعين مِنْا فِي الكرى اعتنقا

مِنْ زار فِي سنة الأجفان فِي خفر لم يخش غيران مرهوب الشذا حنقا

قنعت بالطَيْف لما صد صاحبة والطيب إن غاب أبقى عندك العبقا

مِنْ أَيْن لِي فِي الهَوَى نَوْم فَيطرُقَني خَيَال مِنْ نَومِها يُغرِي بِي الأَرَقَا"

(ابن حمديس،2009،ص114)

يعتقد ابن حمديس أن الطَيْف الذي يظهر فِي المِنْام يأتي بأشكال متنوعة.(ابن حمديس، 2009، ص ٣٣٧)، يمكن أن يكون المحب فِي حالة مِنْ الهجر، فِيحاول إقناع نفسه بوجود لقاء مع الأحباب. قد يكون المَحْبُوب موجودًا، لكن المحب يظل يشعر بالقلق مِنْ احتمال الفراق. كما يمكن أن يكونْ المَحْبُوب قَرِيبًا، لَكِنَّ المُحِب لا يدرك هذا القُرْب إلا بَعْدَ مرور بعض الوقت. مما يجعله يشعر بالفرح. وفِي بعض الأحيان، قد يكون المحب بعيدًا تمامًا عن محبوبه، لكنه يتخيل اللقاء والقرب، ثم يدرك الحقيقة فِيشعر بالحزن. هذه المشاعر ترتبط بشكل خاص بالمَحْبُوبة المرأة.

رافقت الموسيقى الداخلية الكلمات المختارة بعناية لتجسد الحالَة النَفْسِية للشاعر الذي يشعر بالحزن والألم نَتِيجَة فراق المَحْبُوب.. كما استخدم الشَاعِر الجُمَل الخَبَرِيَة لتوضيح حالته، مما ساهم فِي تأكيد الفِكْرَة فِي ذِهْنِ المُتَلَقِي وجعله أكثر يَقِينًا. وقد اتبعوا النَهْج التَقْلِيدِي "لابن حَمْدِيْس"، حيث يَقُولُ:

"رعى مِنْ أخي الوجد طَيْف ذماما فحلل مِنْ وصل سلمى حراما

تحمل مِنْها بريا العبير ومِنْ أرضها بأريج الخزامى"

(ابن حمديس، 2009، ص ٤٥٢)

يمكن أن نرى فِي الأَبْيَات اعلاه الأثر الذي أحدثه التَصْرِيْع (ذِمَاماً) و(حَرامَاً) فِي تَشْكِيْل الموسِيْقَى الخاصة بها، مما أضفى عليها طابعًا فريدًا. فالموسيقى الداخلية هنا تعكس نوعًا مِنْ الموسيقى الخفِية. الَّتِي تخلق جوًا يتناسب مع "الحَالَة النَفْسِيَة للشَاعِر وَتَجْرُبَته. ويعتمد نوع المُوسِيقَى" فِي هذه الأَبْيَات على التصريع البديعي، الذي يقوم على التماثل الصوتي للقافِية، مما أدى إلى تجانس صوتي أضفى تناغمًا موسيقيًا على مطلع القصيدة. إن تكرار الحرف نفسه فِي نهاية كل شطر يضفِي متعة بصرية قبل القراءة على المتلقي، ويثير شعورًا مِنْ الارْتِيَاح لتوقع حَرْفُ الرَوِي مِنْ خِلَالِ نِهايَة الشَطْر الأوَّل.

ابن زيدون (394 -463)

مِنْ بين الأَنْدَلُسيين الَّذِيْن زارهم خيال المَحْبُوبة، أو الَّذِيْن تاقت قلوبهم للقائها، يظهر فِيهم الشَاعِر ابن زيدون الذي عاش تجربة عشق عميقة مع ولادة بنت المستكفِي. ، حيث يقول:

"أولِي وَفَاءَ - وَإِنْ لَمْ تَبدلي صلة - فالطَيْف يُقنعنا، والذكر يكفِينا

وفِي الجواب متاع إن شفعت به بيض الأيادي الَّتِي ما زلت تولينا"

(ابن زيدون، (دت)، ص ١٤٨)

كان معروفًا عن ابن زيدون تألمه بسبب حبه لولادة، وفِي هذا السياق، يعبر الشَاعِر عن عتابه لها، حيث أنها لا تسعى للقائه، لكنه يكتفِي حتى بذكراها فِي أحلامه. يستهل أبو المطرف بن عميرة حديثه عن الطَيْف فِي المقدمة. كتبها لقصيدة مدحية، قائلاً:

"شاقه غب الخيال الـــوارد بارق هاج غرام الـــهاجد

صدقا وعد التلاقي ثم مـــا طرقا إلا بخلف الواعـــد

وكلا الزورين مِنْ طَيْف ومِنْ واقد تحت الدياجـــي وارد

وشديد بث قلب هـــــــائم يشتكيه عند ربع هامد"

(ابن زيدون، (دت) ،ص308)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فطَيْف المَحْبُوبة هنا يثير فِي نفســه ذكريات مؤلمة تعيده إلى لحظات حزينة ومؤلمة. فقد بدا فِي حالة مِنْ الانتظار، مفعماً بالحسرة على محبوبته، حيث أخذ يتطلع إلى ظهور طَيْفها، عله يأتي ليلاً.

ابن خفاجة (450 -533)

وفِي هذا السياق، يعبّر الشَاعِر ابن خفاجة عن رأيه فِيقول:

"فَقُل لِلَيالِي الخَيْف: هَلْ مِنْ مُعَرِج عَلَينـــا واو طَيْفـــاً سَقَيتْ لَيالِيـــــا

وَرَددْ بِهاتيـك الأبَاطِـــح والربي تَحيـَة صَـب لَيـسَ يَرجَـو التَلاقِيـا"

(ابن خفاجة 1960، ص ٢٧٥)

تعبقِ الأَبْيَات بشعور الشَاعِر الحزين تجاه عالمه الذي تركه بلا عودة، عالم جميل يحمل ذكريات ماضية تتقلب فِي قلبه. يسترجع أيام شبابه الَّتِي ولت، ويشعر بالأسى والألم، ويتمِنْى لو يزوره طَيْف مِنْ تلك الأيام، ويجعل مِنْ الليالي كائنًا يتحدث إليه. هذا الانزياح عن اللغة المألوفة يخلق المتلقي شعورًا عميقًا بمعاناة الشَاعِر الداخلية، نتيجة فقدانه لسنوات عمره ووطنه الذي غاب عنه. إن هذا الطَيْف يشغل مساحة واسعة مِنْ تفكير الشَاعِر الأَنْدَلُسي، كما يتضح فِي قول ابن خفاجة. وهو يتذكر أحدأصدقائه الأعزاء:

"أورى بأفقـــك بارق يـــتألق وســقى ديارك وابل يـــتدفق

فإذا تطـــــلع مِنْ سمائك بارق أو طاف زور مِنْ خيالك يَطْرُقُ

خَفَقَتْ لذكرك أضلعي، فكأن لي فِي كل جانحة جناحاً يخفق
وتمـلكتني لـــــــوعة مشبوبة شـــوقاً إليك، وعـــبرة تترقرق
فابعث بطَيْفك باغتاً أو واعـــداً إنـــــــي إليه كيف كان الشيق"

(ابن خفاجة، 1960، ص ٢١٢ – ٢١٣)

يأمل الشَاعِر أن ينعم الله على صديقه بكل الخير، ويستحضر فِي ذهنه صُوَرة صديقه العزيز على قلبه، متذكرًا الأيام السـعيدة الَّتِي قضـياها معًا فِي فرح وسـرور. يعبر عن شـوقه العميق ويطلب مِنْه أن يرسـل له طَيْفه، فهو يعيش فِي أوقات مِنْ الضـعف والحنين بسـبب غيابه ورحيله. إن حضـور طَيْفه قد يخفف عنه آلامه ومعاناته. استخدام الشَاعِر للجُمَل الإنْشَائيَة، مِثل التَمنِي والاسْتِفْهام والأَمْر، يَعْكِس التَوَتِر والاضْطِرَاب الذي يعاني مِنْه "ابن خفاجة" بسبب غِياب صَدِيقِه المُقَرَب، مما يعمق شعوره بالفَقِد والوِحْدَة والألم. مِنْ الواضح أن حالته النفسية تثير المشاعر الَّتِي تسهم فِي إبداعه. ومِنْ الأمثلة الأخرى على صُوَرة المَرْأة المَحْبُوبة، يشارك "ابن خفاجة" تجربته فَيَقُولُ:

"ورِدَاءِ لَيْلٌ باتَ فِيهِ مُعَـــانِقِي طَيْف ألَم لظَبِية الوَعْسَاء"
"فَجَمَـعْتُ بين رضابه وشرابه وشربت مِنْ ريـــــق ومِنْ صهباء
ولثمت فِي ظلماء ليلة وفرة شـــــــــفقاً هناك لوجنة حمراء
والليـــــل مُشمَط الدُوابَةِ كَبُرَة حرفٌ يَدِبُّ على عصا الجوزاء"

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(ابن خفاجة، 1960، ص ١٥٣-١٥٤)

يعبّر الشَـــاعِر ابن خفاجة عن أمِنْيته ورغبته فِي رؤية طَيْف حبيبته خلال مِنْامه، رغم أنه لم يتلق مِنْها سوى الجفاء والصدود. ويشير الجبوري إلى أن هذه الرغبة تمثل حالة تعويضية للشاعر عما يشعر به مِنْ فقدان وافتقاد. فعندما يظهر طَيْف المَحْبُوبة كزائر، يصـــبح ذلك تجســـيدًا للقاء بها، حتى وإن كان بعيدًا عن الواقع. نتيجة للفراق، يظل الشَـــاعِر العفِيف يحمل ذكرى حبيبته فِي قلبه، حيث تتجلى صُـــوَرتها فِي خياله وتأملاته وأحلامه، سواء كان فِي حالة اليقظة أو أثناء نومه. ومع تكرار تأملاته، يظهر شبحها فِي أحلامه أو فِي لحظات وعيه، مما يمثل تعويضًا عما يفتقده الشَاعِر وتحقيقًا للقاء فِي عالم الأحلام.

يسـتثمر "ابن خفاجة" طاقات "الزُحَاف والعِلَل وحُرُوف المَد" فِي صُـوَره اللَّونِيَة للتَعْبِير عَنْ مَشَـاعِره السعيدة تجاه طَيْفه الذي يذكره بمحبوبته، كما يذكر الشَاعِر الأَلْوَان (صُهْبَاء، حَمْرَاء، زَرْقَاء) ضِمِنْ تَفْعِيْلات القَوافِي (الأَضْـرب) على شِـكِل مِنْ بَحْرْ الكَامِل (حَذَّاء مُضْـمَرة)، حيث يتم حَذِف الوَتَد المَجْمُوع مِنْ نهاية التَفْعِيلَة.

تتداخل مفاهيم الخيال والطَيْف فِي الشعر العربي مِنْ خلال مشاعر الأرق والمرض والهموم، إلى جانب الليل والحزن والجنون والموت والذكريات. تتصل هذه المفاهيم بالحركة عبر الزمان والمكان، ولم تتوقف هذه

التداخلات حتى بعد أن غادر الشَـاعِر محبوبته الَّتِي انتقلت إِلى مَكَان آخَر، حيث كانت مضْـطَرَة للرحيل خوفًا مِنْ المَوْت بسبب الجَفَاف أو التلويح بالحَرْب أو غيرها مِنْ الأسباب.

يقول "ابن خفاجة":

"يا حبذا والطَيْف ضيف طارق طَيْف على شحط أجد مزارا
تلوي الشمول به قضـــيباً ربما عاطى بسوسان هناك عزارا
فلثمت فِيما قد لثمـــــت علاقة خداً يسيل مع العقار عقارا
ما إن دريت وقد نعمــت بلثمه ماذا رأيت أجنة أم نارا"

(ابن خفاجة، 1960، ص ١١٣)

يستخدم الشَاعِر القوافِي المردوفة للتعبير عن مشاعره، حيث يُعرف الردف بأنه حرف مد أو لين ساكن يأتي مباشرة قبل الروي. وقد تميزت أشعار ابن خفاجة بكثرة القوافِي المردوفة، كما يتضح فِي "الأَبْيَات اعلاه الَّتِي كان الرَّوِي فِيها هو حرف الرَّاء، وهو صَوْت مَجْهُور يتسم بالتوازن بَيْنَ الشِّدَة والرَخَاوَة، بالإضافة إِلى كونه صوتًا" متكررًا يتطلب مِنْ اللسان القيام بضربات متتالية، يُعتبر هذا النوع مِنْ الأصوات الأكثر ملاءمة" لِلشِعْر الرَقِيق، مثل الغَزَل. وقد جاءت القَافِيَة مرفقة، حيث تم إدخال الأَلِف قَبْلَ الرَّوي. كَمَا يستفيد الشَاعِر مِنْ التِكْرار لِيَمْنَح نَصَــه تَوازناً خَاصَــاً وإيقاعًا متميزًا، مما يعزز دَوْرَه التَطْرِيبي. يعتبر التكرار فِي أَشْــعَار ابن خفاجة مِنْ السـمات الأسـلوبية المميزة الَّتِي تؤدي دورًا هامًا على الصـعيد الموسـيقي. يتجلى هذا التكرار مِنْ خلال إعادة اسـتخدام الأصـوات. مثل تِكْرَار صَـوْت الطَّاء فِي البَيْت الأوَّل، وتِكْرَار الكَلِمَات مثل "طَيْف" فِي البَيْت الأوَّل، و"لَثَمَت" و"العِقَار" فِي البَيْت الثَالِث. يتشـارِك الشُـعَرَاء فِي اسـتخدام عِبَارَات مُعَينَة عند الحديث عَنْ الطَيْف، مثل: الطَيْف، الطَّائِف، أَلَم، سِـــرِي، طَرَقَ، زَارَ، تَأَوَب، و"وافِي اعْتَرَى أَرَّق لَيْل تَطوّف هَاجَ هَيَجَ". كما توجد صِـــيَغ مُحَدَدَة تُسْــتَخْدَم عند ذِكْر الطَيْف، مثل: "أني اهْتَدَت، أني اهْتَدَيْت، أني سَــرَبِت، ألا طَرَقَت، ألا طَرَقْتك".

تثير هذه الظاهرة المرتبطة بالطَيْف فِكْرَة البُعْد والشُـعُور بالانْفِصَـال، لذا يُعتبر الطَيْف تجسيدًا موضـوعيًا لتلك الفكرة. وغالبًا ما يحول الطَيْف دون زيارة المحب لمحبوبه.

أبو بكر بن اللبانة الداني (486 -507)

يكتسـب الطَيْف دلالة جديدة لدى العديد مِنْ الشُـعَرَاء، وخاصـة ابن اللبانة، حيث يسـعى الشَـاعِر إِلى تخفِيف شـعوره بالوحدة. نرى كيف يجسـد الطَيْف كواقع، فِيعيش مع محبوبته ويتحدث إليها، ويعبر الشَـاعِر عن ذلك بوضوح. فِي ذلك :

"فِي الطَيْف لو سمح الكرى تعليل يكفِي المحب مِنْ الوفاء قليل
وينوب عن شخص الحبيب خياله إنْ لَـــمْ يَكِنه، فإنــه تمـــــثيل

برق السماء على الغمام علامة وسنا الصباح على النهار دليل"

(ابن اللبانة، 2008 ، ص ٥١٩-٥٢٠)

تأمل فِي عمق الشَاعِر عن مشاعره تجاه محبوبته مِنْ خلال زيارته لخياله أثناء نومه، حيث يقبل أن يكون هذا الخيال بديلاً عن المَحْبُوب الحقيقي.. فخياله يعبر عن حبيبه كما يدل البرق فِي السماء على قدوم المطر، وكما يشير الضوء إلى بداية النهار.

أبو البقاء الرندي(601 -684)

مِنْ بين الأَنْدَلُسيين الَّذِيْن تناولوا موضوع الطَيْف والخَيَال، يبرز الشَاعِر "أبو البَقاء الرَندي". الَّذي قَالَ: "وَصَّارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ ومِنْ مَلَكٍ كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَيْف وَسِنَان"(ابن البقاء الرندي، 2017 ، ص ٤٨٧)

البَيْت أعلاه هو أحَد أبْيَات قَصِيدَتِه المعروفة الَّتِي تتناول رثاء الأَنْدَلُس بعد سقوطها. وفِي هذا السياق، لا يرتبط الطَيْف بطَيْف المَحْبُوبة، بل يتماشى مع موضوع القصيدة، حيث لا شيء يدوم، سواء كانت دول أو ممالك. فكل شيء يشبه الطَيْف، ونهايته لا تتجاوز السراب والخراب والموت والفناء.

لسان الدين الخطيب (672 -776)

نجد فِي أبيات لسان الدين بن الخطيب نموذجًا لأحد أشكال الطَيْف، حيث يكون المحب بعيدًا عن محبوبه، لكنه يواسي نفسه بآمال اللقاء القريب، فيقول:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

"دعاك بأقصى المغربين غريب وأنت على بعد المزار، قريب

مدل بأسباب الرجاء وطرفه غضيض على حكم الحياء مريب

ألا ليت شعري والأماني ضلة وقد تخطيء الآمال ثم تصيب

أينجد نجد بعد شحط مزاره ويكتب بعد البعد مِنْه كثيب

مرامي لو أعطيت الأماني زورة يبث غرام، عندها ووجيب"

(لسان الدين الخطيب1989، ص ١٥٧-١٥٨)

يعيش الشَاعِر فِي هذه الأَبْيَات شعورًا بالفراغ والحزن بسبب ابتعاده عن أحبته، ويتمِنْى أن يلتقي بهم ويعود إليهم. يستخدم الشَاعِر مزيجًا مِنْ الجُمَلِ الإِنْشَائِيَة والخَبَرِيَة للتعبير عن مَشَاعِرِه المُضْطَرِبَة والحزِينَة. ومِنْ خلال تأمل القارئ، يمكنه أن يلاحظ "تأثِيْرات شِعْر المَشْرِق"، حيث يستخْدِم الشَاعِر ألفاظًا وأسَالِيْب مأخوذة مِنْ المشرقيين، مِثْل:"بُعْد المَزَار قَرِيْب" وَ"أيَنْجِد نَجْد بَعْد شَحْط مَزَارَه"، وَغَيرها مِنْ التعبيرات.

ابن فركون (781 -821)

يشير الشَاعِر ابن فركون إلى شعوره بفقدان الحبيبة، حيث عبر عن مشاعره المليئة بالألم والحرمان والحزن، معبراً عن أمله فِي لقائها مِنْ خلال الخيال. وقد تجسد واقع الحرمان الذي يعيشه فِي صُوَرة طَيْف حبيبته، حيث يقول:

"جاد الغمام ربي نجد وحـــــياها فالركب لا يهتدي إلا بريـــــــاها
ورب ساحرة الألحاظ فاتنـــــة ما كنت أعرف معنى الحب لولاها
لما انثنت وثنت عنا محاســـنها ما كان أعدلها قـــــــداً واعداها
مِنْ هام فِيها بعين الفكر أبصرها وفِي الكرى زارها والوهم ناجاها"

(ابن فركون،١٩٨٧م، ص ٣٠٦ – ٣٠٧)

يسعى الشَاعِر فِي الأَبْيَات السابقة إلى التعبير عن مشاعر الغزل، حيث تتجلى التأثيرات المشرقية بشكل واضـح. ومِنْ يتأمل فِي هذه الأَبْيَات يلاحظ أنها تتبع القواعد والأســاليب المشـرقية، حيث تتكرر ألفاظ "مثل: (رُبَى، نَجِد، الركب، يَهْتَدي، الكَرَى زَارَهَا، الوَهَم) بشكل ملحوظ فِي القَصِيدَة المَشْرِقِيَة. كما أن تعبيرات مثل: (جَادَ الغَمَام، فَالرَكْب لايَهْتَدِي، لماانْثَنَت، وفِي الكَرَى زَارَها) مستوحاة مِنْ شِعْرِ الشَرْقِيِين".

يوسف الثالث (778 -820)

هذا هو مَلِك غُرْناطَة "يوسف الثالث" الذي يُعَبر بوضوح عن أنه مِنْ كونه ابن مجد ومِنْ أصحاب السلطة، إلا أنه يميل، مثل العديد مِنْ الشُعَرَاء الآخرين، إلى العواطف، حيث يقول:

"فإنني وإن كنت الممجد أسرة وإن كان أهل الأمر لي فوقهم أمر
أميل إلى طَيْف يؤنس وحشتي كما آنس المضنى كتاب له خطر"

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(يوسف الثالث، 1958، ص ٤٦)

تختلف تَجْرِبَة الشَــاعِر مع الطَيْف هُنا عَنْ غَيْرِهَا، حيث لا يُحَدِد هوية الطَيْف، هَلْ هُوَ محبوب أَو أَخٌ أَو صَــدِيْق، أم أنه طَيْف مَاضٍ قد وَلَى، ترك ذِكْرَيَاتِه فِي نَفْسِ الشَــاعِر، مما زرع فِيها الألم والحرقة. وقد لاحظ الدارسون أن الشُعَرَاء يستدعون الطَيْف "كقيمةتَعْوِيضِية عَنْ مَاضٍ رَحَلَ دُونَ عَوْدَة، مليء بالذكريَاتِ الجَمِيلَة لأيام ولياٍل عاشوها فِي فرح وسعادة واسْتِقْرَار نَفْسِي وَطَمَأنِينَة رُوحِيَة وَسَلَام دَاخِلِي. بَيْنَما يَعِيْش الشَاعِر الآن فِي حاضـر مُشتت، ووضـع مُمَزق يفتقر إلى الوطن والأحباب والأهل والأصـدقاء، فِيستحضـر طَيْفا قد يكون تجسيدًا للزمان الذي مضى. وهذا يعكس"

عَمَّقَ إحْسَاسَه بتجربَة الطَيْف. وَهَا هُوَ مَلِك غُرْناطَة "يوسف الثالث" يَقُولُ:

"أنالني صده مِنْ بعد وصـــــلته فبان أحلى الهوى ما كان أفظعه
سأجهد العين فِي طعم المِنْام عسى وسائل الفكر تلقاه فتـــــــخدعه
أعلل النفس بالأحلام أخـــــدعها كان قلبي طروق الطَيْف يقنعه"

(يوسف الثالث، 1958، ص ١٣٨)

لقد أعاد الشُعَرَاء اللاحقون تكرار المَعَانِي الَّتِي وضـعها مُبْتكرو هَذا النوع مِنْ المُقَدِمَات، بدءًا مِنْ"عمرو بن قميئة" وصـولًا إلى "قَيس بن الخَطِيم" وَغَيرهُم، دون أي تعديل. تتمثل هذه المعاني فِي التعجب مِنْ ظهور

محبوباتهم، وكيف تمكنت مِنْ قطع المسـافات، واجتياز القفار، ومعرفة الطرق حتى وصـلت إليهم، بينما هم غارقون فِي النوم بسـبب التعب وطول الرحلة. ورغم ذلك، فإنهم يدركون تمامًا أن محبوباتهم فِي الواقع لا يمكنهن القيام بذلك، إذ إنهن لا يعتدن على السَّفَر الشَاق أو السَيْر الطَويل.

تُعبر اتساع آفاق الخيال عن الحرية النفسية الَّتِي يعكسها الشَاعِر فِي حبه الصادق، حيث يظهر غالبًا فِي شكل إنساني حسي، يتحرك بحرية بعيدًا عن أنظار المراقبين والحساد، ليعوض ما فقدته مِنْ تجارب فِي وَاقِع الحَيَاة.

الخاتمة

مِنْ خلال هذه الجولة السريعة فِي عالم الطَيْف لدى شُعَرَاء الأَنْدَلُس، توصلنا إلى النقاط التالية:

1. لاحظنا أن بعض الشُعَرَاء تمكن بشكل ملحوظ مِنْ رسم صُوَرة فنية متكاملة ورائعة للطَيْف، حيث وظفوه بطريقة تعزز مِنْ قيمة نصـوصـهم الشـعرية. فِي المقابل، لم يوفق بعض الشُـعَرَاء الآخرون فِي الخروج مِنْ دائرة التقليد والنمطية، مما جعل صُـوَرة الطَيْف لديهم تبدو جافة وبدون حياة، ربما لأن هذه الصُـوَرة لم تكن نابعة مِنْ تجربة حقيقية عاشها الشَاعِر بكل مشاعره.

2. على الرغم مِنْ أن مدلول كلمة "طَيْف" يتيح فِي العقل والمِنْطق إمكانية الخروج عن المألوف وحمل شـيء مِنْ الخيال، إلا أن خيال المَحْبُوبة كان يعكس واقعاً يعيشـه الشَـاعِر. بل إن الشَـاعِر اسـتخدم هذا الخيال لخلق واقع خصـب جديد يختلف عن واقع الحرمان واللوعة والفراق الذي يعاني مِنْه خلال النهار، محاولاً الهروب مِنْه فِي الليل.

3. تظهر فِي النصـوص الشـعرية الأَنْدَلُسـية أنماط متنوعة مِنْ الطَيْف، إلى جانب "طَيْف المرأة" الذي كان الأكثر شـيوعًا فِي أشـعارهم. مِنْ بين هذه الأنماط، نجد طَيْف المكان المحبب الذي يفِيض بالذكريات السـعيدة، وطَيْف الزمان الذي ينعش النفس ويجدد الروح، وطَيْف الإنسـان العزيز على النفس، سـواء كان غائباً أو حاضراً، كالأب أو الابن.

المصادر والمراجع

1. ابن فركون أبو الحسين بن أحمد بن سليمان، ديوان ابن فركون تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية (سلسلة التراث)، الرباط، المغرب، ط ١، ١٩٨٧م.
2. ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن ابي الفتح، ديوان ابن خفاجة، تح السيد مصطفى غازي ،منشأ المعارف الإسكندرية ، 1960 .
3. ابن عبد ربه، أبو عمر، احمد بن محمد ،ديوان بن عبد ربه الاندلسي (ت 328 هـ) العقد الفريد تح ، مفيد محمد قميحة ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ط1 ،1982 م.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

4. ابن حزم الاندلسي القرطبي الظاهري، أبو محمد، علي بن احمد بن سعيد الظاهري (ت 456 هـــ) طوق الحمامة في الالفة والالاف ، تح ،احسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ط2، 1987م.

5. أبو الحجاج ، يوسف بن يوسف الثالث ، ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ، تح عبدالله كنون ، معهد مولاي الحسن ، المغرب ، ط1 ، 1958 م .

6. ابن هاني الاندلســـي الازدي، أبو القاســـم، محمد، ديوان ابن هاني الاندلســـي، دار بيروت للطباعة والنش، (د ط)،1980م.

7. ابن زيدون، المخزومي، أبو الوليد ، احمد بن عبدالله ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، تح ، علي عبد العظيم ، دالر نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د ط) ، (د ت) .

8. ابن اللبانة ،أبو بكر محمد بن عيســى اللخمي ، ديوان ابن اللبانة الداني جمع وتحقيق ، محمد مجيد الســعيد دار الراية للنشر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2008م.

9. ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار، ديوان ابن حمديس ، صـحـحه وقدم له ، احسـان عباس ، دار صـادر ، بيروت ، (د ط) ، (د ت) .

10. الاوســـي، قيس بن الخطيم بن عدي ، ديوان قيس بن الخطيم ، تح ، إبراهيم الســـامرائي ، واحمد مطلوب ، مطبعة العاني ، بغداد ط1 ، 1962 م.

11. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء1997.

12. لسـان الدين الخطيب السـلماني ،محمد بن عبدالله ، ديوان لسـان الدين بن الخطيب السـلماني ، صـنعه وحققه وقدم له ، محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1989م.

13. ابن قميئة، عمر بن سعد بن مالك بن ضيعة بن قيس بن ثعلبة (179 ق هـ-85 ق هـ/448-540 م)،ديوان ابن قميئة ، تح ، حسن كامل الصيرفي ، دار الثقافة والنشر ،دار الكتاب العربي ،1965.

14. أبو البقاء الرندي الاندلسي، صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف 601) هـــ -684 هـ)، تح الشيخ ابي عبدالله بن إبراهيم ، (د ط)، 2017.

15. عبد الله، حاكم جاسم، ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المرأة بين اللون والعاطفة في طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي، م20،ع3، 2024. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol20.Iss3.564

16. زيتوني ،عبد الغني ، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 37، تموز ،1989.

17. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت 711 هـ- 1390 م). لسان العرب،(مادة طوف) ط1، دار صادر، بيروت ، ط3، 1414هـ.

18. الصاغاني، الحسن بن محمد.(650 هـ - 1252م)،العباب الزاخر واللباب الفاخر، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981.

19. الزبيدي، محمد الحسيني.(1213 هـ 1798 م).تاج العروس من جواهر القاموس، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في دار صادر،1966، ج 185.

20. المرتضى، الشريف ، علي بن الحسين (436 هـ /1115 م)، طيف الخيال، تحقيق: حسن الصيرفي، ط1، دار إحياء الكتب العربية،1962.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

21. ابن الخطيم الأوســـي، قيس بن عدي، ديوان قيس بن الخطيم تح إبراهيم الســـامرائي، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط ١، ١٩٦٢م.

22. الضـرير، الأنطاكي (ت) (١٠٠٨هـــ)، تزيين الأسـواق بتفصـيل أشـواق العشـاق تح، محمد التونجي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط ١، ج ٢، ١٩٩٣م .

23. الرمادي الكندي أبو عمر يوســف بن هارون ،شــعر الرمادي يوســف بن هارون شـــاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدم له ماهر زهير جرار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ١٩٨٠م.

Sources and References

.1Ibn Farqun Abu al-Husayn ibn Ahmad ibn Sulayman, Diwan Ibn Farqun, Introduction and Commentary by Muhammad ibn Sharifah, Publications of the Academy of the Kingdom of Morocco (Heritage Series), Rabat, Morocco, 1st ed., 1987.

.2Ibn Khafajah, Abu Ishaq Ibrahim ibn Abi al-Fath, Diwan Ibn Khafajah, edited by Sayyid Mustafa Ghazi, Mansha' al-Ma'arif, Alexandria, 1960.

.3Ibn Abd Rabbuh, Abu Omar, Ahmad ibn Muhammad, Diwan Ibn Abd Rabbuh al-Andalusi (d. 328 AH) Al-Iqd al-Farid, edited by Mufid Muhammad Qamiha, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1982.

.4Ibn Hazm al-Andalusi al-Qurtubi al-Dhahiri, Abu Muhammad, Ali ibn Ahmad ibn Sa'id al-Dhahiri (d. 456 AH) The Ring of the Dove on Intimacy and Love, edited by Ihsan Abbas, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1987.

.5Abu Al-Hajjaj, Yusuf bin Yusuf III, Diwan of King of Granada Yusuf III, edited by Abdullah Kanun, Moulay Hassan Institute, Morocco, 1st ed., 1958.

.6Ibn Hani Al-Andalusi Al-Azdi, Abu Al-Qasim, Muhammad, Diwan of Ibn Hani Al-Andalusi, Beirut House for Printing and Publishing, (n.d.), 1980.

.7Ibn Zaydoun, Al-Makhzoumi, Abu Al-Walid, Ahmad bin Abdullah, Diwan of Ibn Zaydoun and his letters, edited by Ali Abdul Azim, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo (n.d.), (n.d.(.

.8Ibn Al-Labbana, Abu Bakr Muhammad bin Issa Al-Lakhmi, Diwan of Ibn Al-Labbana Al-Dani, collected and verified by Muhammad Majeed Al-Saeed, Dar Al-Rayah for Publishing, Amman, Jordan, 2nd ed., 2008.

.9Ibn Hamdis, Abu Muhammad Abdul Jabbar, Diwan of Ibn Hamdis, corrected and introduced by Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, (n.d.), (n.d.(.

.10Al-Awsi, Qais bin Al-Khatim bin Adi, Diwan of Qais bin Al-Khatim, edited by Ibrahim Al-Samarrai and Ahmad Matlub, Al-Ani Press, Baghdad, 1st ed., 1962.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

.11Al-Sayegh, Abdul-Ilah, Pre-Islamic Creative Discourse and the Artistic Image, 1st ed., Arab Cultural Center, Casablanca, 1997.

.12Lisan Al-Din Al-Khatib Al-Salmani, Muhammad bin Abdullah, Diwan of Lisan Al-Din bin Al-Khatib Al-Salmani, prepared, verified and introduced by Muhammad Miftah, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Casablanca, Morocco, 1st ed., 1989.

.13Ibn Qami'ah, Omar bin Sa'd bin Malik bin Day'ah bin Qais bin Tha'laba (179 BC-85 BC/448-540 AD), Diwan of Ibn Qami'ah, edited by Hassan Kamel Al-Sayrafi, Dar Al-Thaqafa wal-Nashr, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1965. 14. Abu al-Baqa al-Rundi al-Andalusi, Salih ibn Yazid ibn Salih ibn Musa ibn Abi al-Qasim ibn Ali ibn Sharif (601 AH - 684 AH), edited by Sheikh Abi Abdullah ibn Ibrahim, (n.d.), 2017.

.15Abdullah, Hakim Jassim, Wasit Journal of Humanities, Women between Color and Emotion in The Ring of the Dove by Ibn Hazm al-Andalusi, Vol. 20, No. 3, 2024. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol20.Iss3.564

.16Zaytouni, Abdul-Ghani, Subjective Tendency in Pre-Islamic Poetry, Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, Issue 37, July 1989.

.17Ibn Manzur, Jamal al-Din ibn Makram (d. 711 AH - 1390 AD). Lisan al-Arab, (Madah Tawaf), 1st ed., Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.

.18Al-Saghani, Al-Hassan bin Muhammad (650 AH - 1252 AD), Al-Ibab Al-Zakhir and Al-Lubab Al-Fakhir, Dar Al-Rashid, Publications of the Ministry of Culture and Information, Iraq, 1981.

.19Al-Zubaidi, Muhammad Al-Hussaini (1213 AH 1798 AD). Taj Al-Arous min Jawahir Al-Qamus, Publisher: Dar Libya for Publishing and Distribution, Printed by Dar Sadir, 1966, Vol. 185.

.20Al-Murtada, Al-Sharif, Ali bin Al-Hussain (436 AH / 1115 AD), Tayf Al-Khayal, Edited by: Hassan Al-Sayrafi, 1st ed., Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, 1962.

.21Ibn Al-Khatim Al-Awsi, Qais bin Adi, Diwan Qais bin Al-Khatim, edited by Ibrahim Al-Samarrai and Ahmad Matlub, Al-Ani Press, Baghdad, 1st ed., 1962 AD.

.22Al-Dharee, Al-Antaki (d.) (1008 AH), Decorating the Markets with the Details of Lovers' Desires, trans. Muhammad Al-Tunji, Alam Al-Kutub, Beirut, Lebanon, 1st ed., vol. 2, 1993 AD.

.23 Al-Ramadi Al-Kindi Abu Omar Yusuf bin Haroun, The Poetry of Al-Ramadi Yusuf bin Haroun, the Andalusian Poet in the Fourth Century AH, collected and introduced by Maher Zuhair Jarar, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 1980 AD.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية