مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد (٤٢) ٢٠١٩م

تكثيف الصورة في الشعر الأندلسي

م.د.عواطف محمد حسن
جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية
awatif.muhammed@coeduw.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

تسهم مجموعة من العوامل في تطور الأساليب الأدبية ، ولاسيما في الفنون الشعرية ، ومن أهم هذه العوامل: التقدم الزمني والاختلاف المكاني والتنوع الثقافي حيث التي تودي جميعها إلى تراكم الخبرة . وتوافرت هذه العوامل في الشعر الأندلسي الذي أراد له منتجوه تمايزا عن الشعر العربي (المشرقي) ، فاكتسبت صور الشعر الأندلسي مجموعة من المميزات ، يمكن أن يكون (تكثيف الصورة) جزءاً من هذه المميزات الفنية ، التي تظهر في الأعم الأغلب من نصوصه ، والتي وضحها البحث هذا البحث ميزة مهمة للشعر الاندلسي وهي تكثيف الصورة بتكثيف كثافة التشبيهات والاستعارات في البيت الواحد ومن ثمة في القصيدة كلها مما اعطى تشابكا للصورة من الجانب الفني وتاكيدا من الجانب الدلالي بصياغات لغوية متعددة لذا فالتكثيف حاضرا في النص الاندلسي من الفنون البيانية المستعملة.

كلمات مفتاحيه : التكثيف، الكثافة، الصورة.

Intensify the image in Andalusian poetry

Dr:Awatif Mohamed Hassan
College of Education for Girls/ University of Baghdad
department of Arabic language

Abstract :

A number of factors contribute to the development of literary methods, especially in the poetic arts. The most important of these are: temporal progress, spatial variation and cultural diversity, all of which lead to accumulation of experience. And these factors were available in Andalusian

poetry, whose producers wanted to distinguish it from the Arabic poetry (Oriental), and acquired the pictures of Andalusian poetry a set of features, The intensification of the image can be part of these technical features, which appear in most of the texts. We have explained through this research an important feature of Andalusian poetry: the intensification of the image through the density of similes and metaphors in the same house. From the technical side and the confirmation of the semantic side with multiple linguistic formulations, so the intensification is present in the Andalusian text through the graphic arts.

Key words: Condensing, density ,image.

كثافة الصورة المصطلح والمفهوم

أعتدنا في الدراسات الادبية عند البحث عن المصطلحات الرجوع الى المعاجم والكتب الادبية لايجاد العلائق اللغوية بين المصطلح واللغة لانها علاقة مهمة وضرورية ولاننا بصدد الحديث عن التكثيف والكثافة فلابد للرجوع لمثل هذه المعاجم والكتب والتكثيف جاء من كثف "الكاف والثاء والفاء اصل صحيح يدل على تراكب شي على شي وتجمع : يقال هذا شي كثيف ، وسحاب كثيف وشجر كثيف "(١) وكذلك جاء معنى كثف بمعنى الكثرة ففي اساس البلاغة "كثف الشي كثر مع الالتفاف وتكاثف عددهم، وستكثف الشي بعد رقته ،وستكثفته وجاء في كثف من الجيس وعسكر وسحاب ، وشجر وماء كثيف "(٢) كذلك جاء بالمعنى نفسه في القاموس المحيط اذ ان " الكثيف : اسم يوصف به العسكر والسحاب والماء وتكاثف تراكب وغلظ "(٣) او (تكثيف الصورة)أو (Intensify the image) مصطلح دخل إلى متن النقد الأدبي عبر الترجمات الحديثة ، وإن الدلالة اللغوية لكلمة (Intensify) قريبة من معناها الاصطلاحي ، فهي تعني : (الجمع والتركيز) في أغلب ترجمات Dictionary Oxford (٤) . ويحد معناها في ((التركيب الاصطلاحي بجمع المستويات اللغوية والبلاغية لتكوين صورة تتجاوز حالة التشابه مع الصور الفنية الأقدم منها في المضمار

الأدبي الواحد ، أو استعمال المستوى الواحد بشكل مركز في النص ليكتسب خصوصية ما)) (٥) ، وتعددت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية، إذ يصعب حصرها، وعلى الرغم من هذا التعدد والتباين، فقد عكست هذه النظرة مجمل القضايا التي تتعلق بقدرة الناقد ووعيه وغرضه، وكذلك اتفقت هذه الدراسات مجتمعه على الدور الدلالي للصورة الشعرية عن طريق الإيحاء والتأثير، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية، بما يبثه الشاعر فيها من تجربته الذاتية ، مع عناية القدماء والمحدثين بالصورة ، فما زال هذا المصطلح يخضع لاجتهادات الباحثين والدارسين سواء منهم الغربيون أو العرب، وإن أقدم الإشارات الاصطلاحية التي ذكرها العرب في هذا المجال مقولة الجاحظ (٢٥٥ هـ): ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) (٦) ، وقد قدم الجاحظ النسج على التصوير في إشارة إلى وسائل التشكيل اللغوي الذي يعد سر نظام أية لغة ، من أجل تمايز الرسائل ، ومنح التكوينات الإشارية اللغوية من تكوين معان خاصة . وأعطى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) للصورة في المجالات النقدية بعدا خاصا شرحه بقوله: ((واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سواراً من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك.)) (٧) ، وبينُ من نص الجرجاني أنه يعقد صلة وثيقة بين الصورة والتمايز الفارق الذي تحققه ، وهذا ينسحب على مفهوم الصورة الفنية في النص الأدبي التي ينبغي أن تحقق تمايزا عن مثيلاتها في المجال نفسه لتكتسب خصوصية وهوية أدبية . ولأن اللغة تعقد علاقة بين المحسوس والذهني ، ولأن الذهن هو المحطة الأخيرة التي تستقبل المعاني نجد ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) يستعمل كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس، وقابل بينهما وبين المعنى، فقال – وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة:

((أما تشبيه معنى بمعنى . وأما تشبيه صورة بصورة)) (٨)، وقد كان ابن الأثير يعد التشبيه التمثيلي في تجسيده المعنويات بالحسيات وتصوير الماديات بالذهنيات – طرداً وعكساً – هو الصورة المتكونة في العمل الأدبي. وذكر التهانوي أن الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية فعد الصورة ((ما يتميز به الشيء مطلقاً، سواء أكان في الخارج ويسمى صورة خارجية أم في الذهن ويسمى صورة ذهنية))(٩). ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية،وعد الصورة الخارجية من الأعيان،فقال: الصورة :(مابه يتميز الشيء في الذهن،فإن الأشياء في الخارج أعيان،وفي الذهن صور)(١٠).

مفهوم الكثافة

يتكون النص الشعري من جملة من التراكيب يحكمها نسيج من العلاقات الترابطية والسياقية. وينبني التركيب الشعري على الملفوظ الذي يوجه مسار الخطاب وتحولاته. فإذا عددنا الجملة هي أساس الخطاب(١١) وأن اللغة تتأسس على التأليف القائم على تشابك علائقي، أمكننا أن ننظر إليها بحسب المحتوى الخبري؛ فيمكن وصف الجملة بسمة واحدة متميزة، ألا وهي أن لها محمولا أو مسنداً. وقد لاحظ بنفنيست أن اللغة النقدية قد تستغني عن الفاعل أو المبتدأ أو المفعول وغير ذلك من المقولات اللغوية ولكنها لن تستغني أبدا عن مقولة المسند(١٢) ويحدد تودوروف النص الأدبي بقوله:

((إن العمل الأدبي، لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، غير مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام))(١٣)، وكان لكثرة اهتمام النقاد بكشف القوانين الداخلية للنصوص أثر كبير في إعطاء صبغة جديدة للنقد؛ إذ أصبح ((وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبنين الن)) (١٤)، وتوسعت فكرة الاعتقاد بأن النص عالم ذري مغلق. بل لقد أصبح فضاء مفتوحا من العوالم الدلالية التي تجعل من الإنتاج الأدبي مشروعا كتابيا قابلا لمستويات عدة من القراءات والتأويلات. ذلك أن النص ((ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالا... فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه))(١٥)، أي إن بداية تكزين

النص تكون من الواقع والعودة قد لا تؤول إليه ومن هنا نقتنع بفكرة ((تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويمارس ويُتمثل التحويل الإبستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها.))(١٦) ، ولذلك يصبح الأمر كما يقره توجه رولان بارث من أن الكتابة عن النص ما هي إلا احتفال معرفي، وأن الخطاب حول النص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته، فقد بدأ الجميع ينظرون إلى النص غير منجز ما دامت قراءته متواصلة، بل إنه في دلالاته يتضاعف مثل المتوالية الرياضية، تبعا لتعدد القراءات (١٧) ، وهذا يعني أن تشخيص نوع الفن القولي يعتمد على القراءة الثانية والفكرة الأساسية التي انبنت عليها ، ولذلك يمكن القول أن تجديد كثافة الصورة الفنية تجددها القراءة النقدية التي تستطيع أن تضعها ضمن خارطة تكوينات هياكل النصوص الأدبية . ولذلك يمكن التفريق بين مصطلح نص ومصطلح خطاب وذلك أن الخطاب هو ((فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه))(١٨) إذ تتحول الرسالة –في منظور جاكبسون إلى نص أدبي في حالة القول الأدبي .و((تنحرف الرسالة عن خطها المستطيل، وتعكس توجه حركتها، وتثنيها إليها، إلى داخلها، بحيث لا يصبح المرسل باعثا والمرسل إليه متلقيا. وإنما يتحول الاثنان إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما ويحتويهما هو القول أي النص(١٩) ، وتتموضع الرسالة على سياق يفرض عليها توجها معينا فتكون خاضعة له ((فالسياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على النص ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة. ولو حدث هذا – وكثيرا ما يحدث – فإن النص سيسقط ويصبح نصا فاشلا كتقليد مفضوح. ولا بد هنا من ذكاء المرسل الذي هو المبدع كي ينقذ النص من السقوط. وخير السبل في ذلك هو الاستعانة بالشفرة. والشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق))(٢٠).

التكثيف في صور الشعر الأندلسي

ومن ذلك يمكننا القول : إن النص الشعري يخضع لمستويات عده ، تتبع أساسا من جملة العلاقات .فتكثف الصورة الشعرية وفقها، متلمسة أحيانا درجة معينة من الكثافة ومرة أخرى تتحرك حول الانسجام والتضاد، و اخرى نحو التشاكل والتباين . ولعل البحث في كل المستويات يصبح نوعا من الوهم ؛ لكثرة هذه المستويات وتشعبها. وإنما يمكن العمل على بعضها لتكون عينة على مقدار التفاعل الموجود لتكوين الكثافة التي ينشئها النص الشعري، الذي ينبني أساسا على العملية التخييلية . واستكمالا لذلك ، نحاول استنباط مظاهر الكثافة الحاصلة في النص الشعري لدى الاندلسيين مع دلالة الصورة الفنية. يتشكل النص الشعري من جملة من المستويات التي تحدد خصائصه النوعية. فيعمل الجانب الإيقاعي على التشكيل الصوتي والنغمي له .ويعمل الجانب البياني على تنظيم كيفية استغلال الطاقات الفنية المتوفرة في البلاغة والاستعمالات البديعة التي تعمل . على الدلالة البلاغية والايقاعية للنص وقدرة الشاعر في اظهارها، وتأتي درجة الكثافة بالمقدار الذي يجعلها تتوخى الفعل الإبداعي المسهم في تحديد الصورة (وهي ذات خاصية توزيعية بارزة، وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي،وتتصل أساسا في تقديرنا بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة،وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري)(٢١) .

إن الصياغة اللغوية التي يملكها الشاعر، التي بها ينتج نصه الشعري بحسب سياق الشعور والإحساس، يجعل ((اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصيلة التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة، وإنما في حالة، في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية، بحيث تخلق حولها هامشا من الصمت يعزلها عن الكلام العادي المحيط بها)) (٢٢). وصفات الصورة تتشبع بنمط الحياة الاجتماعية ومظاهر الأشياء والموجودات البيئية. وينبغي أن نشير إلى أن الصورة الشعرية بوصفها وثيقة الصلة بنفسية الشاعر فإنها حتما سوف تنطبع

بطابع هذه النفسية، ونفسية المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، لهذا غلبت النزعة التزويقية أوالتكميلية المركبة من تكثيف الملامح المادية لعناصر الطبيعة ، فضلاً على تكثيف استعمال المجازات والفنون البيانية المتنوعة ، وقد طغت تلك النزعة على معظم الشعر الأندلسي.

ويمكن للسياق أن يكون ذا حضور قوي في توظيف التجربة الشعرية ((وتظل العلاقة بين الصورة والسياق الكلي للتجربة الشعرية المحرك الأساسي الذي ينبغي أن تتبع منه الدراسة. وتبلغ هذه العلاقة حدا من الكثافة والتوتر في صورة شعرية ما يحيل فاعلية الصورة إلى عملية من الفيض والإضاءة والكشف لا حدود لها))(٢٣) وتتبعا لمظاهر درجة الكثافة، نسعى إلى مدارسة جزء قصيدة قالها ابن فركون في مديح المشور السعيد ، في أول أيام عيد الأضحى من عام ٨١٦ هـ ، في وفادة كبيرة من أكابر بني مرين ومجموعة من كبارالقبائل ، وقد كان المشور السعيد قد سعى إلى حصار فاس آنذاك ، وكان أول هذه المدحة قوله :

كواكب عز في ذراك حلولها تلوح ولكن ليس يخشى أفولها (٢٤)

وذهب ابن فركون الى تصوير ما سيحدث في المعركة متوقعا هذه المشاهد :

وما جردت أسيافه يوم غارة وتغمد الا في الكماة نصولها

سيغزو أعاديه بشهب كتائب تطاولها شهب الدجى فطولها

تحل ديار الكفر منها سوابق تجل عن التشبيه حين تجولها

تخوض إلى الأعداء بحرا من القنا سراعا وهول الروع ليس يهولها

فترتاح خيل الله للملتقى الذي يجيب به داعي الهجى ويجيلها

كأن بالجياد الغر ما اصمت العدى ولا جاوب التكبير الا صهيلها

كأن بالقنا الخطي ما قصر العدى ولا قصر الاعمار الا طويلها

كأن بالبنود الحمر تفترع الربى كما قد جلا حمر السحاب اصيلها (٢٥)

فاستعمل الحقيقة البسيطة في البيت (وما جرت أسيافه ..) لأنه يرتكز عليها بوصفها شاهدا في وقت مضى ، ودليلا على ما سيحدث ، فاستعمل الاستعارة في البيت التالي (سيغزو أعاديه بشهب كتائب) ، وهي استعارة بينة لكنها بنيت على تراكم التشبيه ،

فالسيوف في البيت الثاني ، تحولت شهباً أسندت إلى الكتائب . ويستعمل مستوى أخر من التزويق اللفظي الذي يعقد موازنة بين صورة تلك السيوف الشهابية التي تطاول وتسابق شهب الليل فتكون هذه السيوف أسرع في حركتها ، موهمة بطول نصالها فأصبحت أطول من شهب السماء . ومن الواضح إن استعمال الجناس في (تطاولها / فطولها) قد أدى وظيفة دلالية ساعد على اكمال الصورة الاستعارية ، فضلا عن قيمة الجناس الصوتية ، وقد عقدت الغلبة والتقدم للاستعارة على الحقيقة ، أي إن (شهب الكتاب أفضل من شهب الدجى الحقيقية) ، وهو تحصيل من استعمال الجناس ، وهذا تكثيف في تقانة صناعة الصورة لم تعهدها قصائد وصف الحرب ، ثم عمد إلى المبالغة فأسند الخيل إلى (الله) لفظ الجلالة ، وسط مبالغة في المشهد ، إذ جعلها ترتاح وتستأنس في ساحات الوغى ، فوضع مبالغة استعارية داخل مبالغة دلالية . ويتبع المشهد بثلاثة أبيات ، تفتتح باستعمال (كأنّ) ، وإن هذا التكرار تكثيف للتشبيه ، ليصل بتقديم رسم المشهد إلى درجة الإقناع ، مستعملا تنويعا وتكثيفا للصور بجمع الصورة السمعية مع الصور الخطية والصورة اللونية ، فصوت الجياد يقابل التكبير ، واستعمل الطباق في مقابلة بين طول القنا وقصر حياة الأعداء ، وأدرك ذلك في حركة البنود بعد خضابها الدموي التي تشبه حركة السحاب المكتسي بلون الأصيل . وإن هذه القصيدة ((أطول قصيدة عند ابن فركون أنشدها بين يدي الملك . يوسف الثالث . عام ٨١٨ هـ ، في احتفال عظيم ، وهي تتخذ طابعا احتفالياً ، وجمع فيها موضوعات عدة)) (٢٦)، وإن تشكيل هذه القصيد من موضوعات مختلفة يعد أيضاً نهجا قصده الشاعر لتكثيف المشاهد فضلا عن الصور في عمل أدبي واحد. تتبني اللغة الشعرية لهذا النص على درجة من الكثافة التي تحقق له خصوبة فنية. وتزداد في مصدر آخر عندما يكون التشبيه أعقد تركيباً ، ((فعندما يكون التشبيه متكوناً من مشبه ومشبه به ، وتربط بينهما أداة للتشبيه ، فإنه يتعقد عندما يكون بين صورتين ، فيسمى حينها بالتشبيه التمثيلي))(٢٧) ، ويتعقد أكثر عندما يتكثف المشهد الشعري فتكون هناك

موازنة بين صور ، وتتقدم هذه الصور واحدة تلو الأخرى في معادلة شعرية ، ينتصر فيها الجمال على سواه ، كما في أبيات ابن خفاجة :

وخيرية ، بين النسيم وبينها حديث إذا جن الظلام يطيبُ
لها نفس يسري مع الليل عاطرٌ كأن لها سر هناك ، يريب
يدب مع الأمساء ، حتى كأنما يظل عليه للصباح رقيب (٢٨)

واتخذ الشاعر من طريقة ((تتآزر بها عناصر الصورة لتكشف عن وحدة شعورية على الرغم من تنوع العناصر الموصوفة المتكون منها المشهد الشعري العام ، فالخيرية تظهر حقيقة ، لكنها مجسمة أو متحولة مسبقاً ، أي أنها فتاة كأنها خيرية جميلة ، دار بينها وبين النسيم حديث طيب في المساء ،ثم يتكثف التشبيه في تشبيهها ، هي مرة أخرى بفتاة لها عشق سري ، ثم يشبه السر وكأنه عنصر يعمل ليلا ، وعليه رقيب ليلي)) (٢٩) ويعزز الصور وتكاثفها هذا التتابع في عقد معادلات التشبيه التمثيلي.

وإذا كان التشبيه التمثيلي خطوة أولى في تكثيف الصور فإن الاستعارة المكنية تعد أكثر تكثيفاً في حيز الصور الاستعارية التي تنتهك في نظام تكوينها قواعد الروابط الدلالية مع ترك أثر بسيط يدل على علاقاتها التشبيهية ، فالاستعارة المكنية لا يمكن فهمها ((إلا بتقدير تفاعل الذات مع العالم الخارجي ، وتأويل قدرتها على تعديل علاقات هذا العالم ، وإعادة تشكيلها)) (٣٠) ، ويتجسد هذا المفهوم النظري شعرا عند ابن خفاجة ، في قوله :

وأرعن طماح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح من كل وجهة ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليل مفكر بالعواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حمر ذوائب
اصخت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب (٣١)

وتعد هذه القطعة من النسيج النادر والعجيب في جمع المتماثلات ، وإخراج المشهد التصويري بأسلوب جمع خصائص الإنساني بالعالم الحسي الصامت ، وبث الحياة في

المتجسد عن طريق التشخيص ، وتكثيف صورة الاستعارة المكنية بإسناد التشبيه الذي في قوله (كأنه طوال الليل مفكر بالعواقب) ، ويبدو هذا الإسناد زائدا عن مكونات الصورة ، في القراءة الأولى ، لكن القراءة المتدبرة لهذا النص العجيب ، نجد أن التشبيه البسيط أكمل تركيب آخر أجزاء أو أركان الاستعارة المكنية ، فالجبل ملبد بالثلوج وتحيط قمته السحب كالشيخ الكبير الأشيب الذي يلبس عمامة رسول الله (ص) ، أي إن الاستعارة المكنية قد تمت بقوله (وقور على ظهر الفلاة) ، لكن ذلك لا يشكل رؤية واضحة لمعالم الرجل وشخصيته ، لأنه سيشبه أي رجل ، وبعد أن قال (كأنه طوال الليل مفكر بالعواقب) كشف العالم الداخلي لهذا الرجل ، وأول ذلك اتسامه بالحكمة والتجربة ، التي يقابلهما في عالم الحس الفائدة وقدم التاريخ الراسخ على المعمورة . إذن لم تكتفِ الصورة برسم المعالم الجغرافية وأبعاد المساحة على الأرض بل امتدت لتستبطن عالماً ذهنياً يشارك العالم الحسي حضوره الدائم . وقد ارتفع التعبير الشعري من المعنوي إلى الحسي. وهي صفة في التعبير الشعري العربي القديم .فجسد الكلام في صورة مادية على سبيل الاستعارة المكنية. ويزداد التكثيف قوة عن طريق انسجام المكونات الداخلية للنص الأدبي و إن ((النص الأدبي هو توليد – تحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر أي نص وسر حياته وتعيينه، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقوالب خارجية أم داخلية)) (٣٢). لقد طرح محمد مفتاح جملة من المعطيات الخاصة بالنص، والتي منها يحقق النص انسجامه «فإذا كان الزمان والفضاء من بين ثوابت النص فإنهما بالضرورة– ضامنان لانسجامه المعنوي على الخصوص إذ ليس هناك نص من دون رسالة موجهة إلى متلق حقيقي أو مفترض، تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها)) (٣٣). وكانت اللسانيات الحديثة صاحبة الفضل في التحدث عن انسجام النص، وقد اقترحت بعض الآليات التي تساعد على فهم الخطابات المختلفة، الارتباط التركيبي الحاصل بالضمائر وأداة التعريف واسم العلم وأسماء الإشارة وأدوات العطف(٣٤) وقد تعرض اللسانيون بالدرس إلى قضية الانسجام داخل النص، وارتبط هذا الأمر بما

يعرف الآن (تحليل الخطاب). فقد عدّ إيزنبرغ Isenberg الانسجام قيدا من قيود حد النص؛ إذ هو متتالية منسجمة من الجمل... وأشار ليونس إلى الظاهرة نفسها ولكن بأقل صرامة مرجعا الانسجام إلى ما في النص من الصنعة لأن النصوص في الغالب نصوص أدبية (٣٥)، وإذا كان النص ينبني على جملة من العلاقات المتشابكة فيما بينها وفق نظام سياقي معين؛ فإن انسجام النص مرهون بالأطر المعرفية التي تَشكَّل ضمنها. فما يبدو منسجما للبعض، قد يبدو غير منسجم للبعض الآخر .فالانسجام رهين جملة المعارف الحاصلة في ذهن منشئه ومتلقيه خاصة في النصوص الإبداعية. وإن الصعوبات التي حصلت في البحث عن إقامة انسجام بين مكونات النص ، ويتجسد هذا المفهوم في تلاحم الكناية مع المجاز المرسل ، كما في قول الشاعر ابن حمديس :

ملك إذا جاد الغيث من يده فمسقط القطر منه منبت النعم (٣٦)

فقد كنى الشاعر عن صفات الكرم والنوال والعطاء بقوله : (تسقط قطرات الغيث من يده) ، معززاً ذلك باستعمال المجاز المرسل التي تعتمد علاقته على الأخذ بالأسباب ، فالغيث يسبب النعم ، وإن الإسناد الأول في قوله (جاد الغيث) كان إسنادا مجازيا فالغيث لا يجود ، بل يجاد به ، فضاعف نوع الصفة وهي الكرم ، فجعل المفعول به (فاعلا) ، فالمفعول به كريم ، فينبغي أن يكون الفاعل أكثر كرما ، وفي السياق نفسه نجد نصاً اخراً لابن زمرك يصف فيها احد قصور الحمراء قائلا

سلام الله ياقصر السلام على ارجئك الغر الوسام
فكم روض بروضك للاماني ينم بعرفه زهر الكمام
وكم غصن لقد ذي قوام وكم ثغر لزهر ذي ابتسام
اذا ضحكت ثغور الزهر فيها تباكى فوقها زهر الغمام
مطالع مجتلى نور ونور تدبر شموسها شمس المدام

لاحظ التكرار المتعدد في الكلمات (كم ،روض ، زهر ، نور ، شمس) والجناس الناقص شموسها وشمس والتام في نور ونور ، يميل الشاعر في الابيات السابقة الى

التشخيص الذي يضفي على الصورة الحركة لتبدو حية بمكوناتها وذلك بقوله (ضحكت ثغور الزهر ، تباكى فوقها زهر الغمام ، تدبر شموسها شمس المدام)فالشاعر استطاع توظيف الفنون البيانية والبديعية بفعل التكرار والجناس وتصريع وكذلك التشبيه الذي اضفى الكثافة للصور الشعرية المتلاحقة الذي عبر بها الشاعر عن مشاعره تجاه مرابع الجمال في الاندلس من خلال قصر الحمراء وما يمثله له من رمز للوطن وفي نص اخر للمعتمد بن عباد وهو يرثي ولديه ويقول

بكت ان رأت الفين ضمهما وكر مساء وقد اخنى على الفها الدهر
بكت لم ترق دمعا وأسبلت عبرة يقصر عنها القطر مهما همى القطر
وناحت فباحت واستراحت بسرها وما نطقت حرفا يبوح به سر
للنجوم الزهر تبكيها معي لمثلهما فلتحزن الانجم الزهر (٣٧)

اذ تعد هذه المقطوعة شاهداً على كثافة الصورة بحق فقد لجأ الى التشخيص إذ جعل الغمام والنجوم والحمام تبكي فقد اسهم في تكوين صورة مكتملة لحالة الحزن الذي يشعر به الشاعر فجعل الطبيعة تتفاعل معه باستعمال الفنون البديعية والجناس وتكرار وكذلك الفنون البيانية من الاستعارات ليكون لنا صورة توضح حالة الالم الذي يعيشه الشاعر .

الخاتمة :

_ يعد النص الاندلسي مجالا رحبا للبحث الادبي والفني لما يحمله من ثراء فني متمثلا بالفنون البيانية والبديعية والموسيقية التي تشكل ذلك النص وتتظافر في تكوين صوره الشعرية

_ ان كثافة الصور الشعرية تعد ميزه للنص الاندلسي ، اذ ستطاع الشاعر الاندلسي توظيفها مع السياق

_ان كثافة الصورة الشعرية لدى الشاعر الاندلسي لمختلف الاغراض الشعرية مما يجعل الشاعر حرا في البحث عن الصور التي تتناسب مع هذا التنوع

_ حضور الطبيعة وامتزاجها مع كل مايريد ان يقوله الشاعر في صياغات فنية منسجمة وبتوظيف يدل على عمق انتماء الشاعر الاندلسي لهذه الطبيعة التي ميزته في كل شيء وجعلت خزينه اللغوي وتشكيله الفني مستمدا منها .

Conclusion :

- The Andalusian text is a wide area of literary and artistic research because of the richness of art represented by the graphic arts and the fictional and musical that form that text and converge in the composition of poetry

The density of poetic images is a feature of the Andalusian text, as the Andalusian poet will be able to employ them in context

_ The intensity of the poetic image of the Andalusian poet for various poetic purposes, which makes the poet free to search for images that fit with this diversity

_ The presence of nature and juggling with everything that the poet wants to say in the formulations of artistic harmony and employment shows the depth of the Andalusian poet's belonging to this nature, which characterized him in everything and made his vocabulary and artistic composition derived from them.

الهوامش :

(١) معجم مقاييس اللغة مادة كثف

(٢) اساس البلاغة مادة كثف

(٣) القاموس المحيط مادة كثف

(٤) ينظر (Dictionary Oxforddk). ٢٠١٥ ، نشر جامعة أكسفورد ، ٩٨.

(٥) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر / د. سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية .إبريل ٢٠١٨ : ١١٤.

(٦) الحيوان :٣ الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦ ،٣/ ١٣٢.

(٧) دلائل الإعجاز: / ٣٦٥.

(٨) المثل السائر : ١/ ٢٩٧ ، ومابعدها .

(٩) كشاف اصطلاحات الفنون : ١/ ٩١١.

(١٠)المصدر نفسه : ١/ ٩١٢ .

(١١)تنظر نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى. بول ريكور. ترجمة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط١. ٢٠٠٣. ٣٢.

(١٢)ينظر المصدر نفسه: ٣٥

(١٣)ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس: دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٧٩ .٢٠

(١٤) ينظر المصدر نفسه : ٢٤

(١٥) علم النص. جوليا كريستيفا: ترجمة: فريد الزاهي. دار توبقال للنشر. المغرب. ط٢. ١٩٩٧. ٩

(١٦) المصدر نفسه : ١٣

(١٧) معرفة الآخر. عبد الله إبراهيم :المركز الثقافي العربي. المغرب. ط١ .1990 .٢٦

(١٨) اللغة الثانية .فاضل ثامر: المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ١٩٩٤. ٧٥. ٧٦

(١٩) الخطيئة والتكفير. د.عبد الله محمد الغذامي: دار سعاد الصباح. الكويت. ط٣. ١٩٩٣. ٨.

(٢٠) ينظر المصدر نفسه: ٩

(٢١) أساليب الشعرية المعاصرة صلاح فضل:. دار الآداب .بيروت. ط١. ١٩٩٥. ٢٤.

(٢٢) المصدر نفسه : ٢٥

(٢٣) جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب: .دراسات بنيوية في الشعر. دار العلم للملايين .بيروت. ط٣. ٤٥

(٢٤) ديوان ابن فركون الأندلسي : تحقيق محمد بن شريفة ، أكاديمية المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ٢٢١

(٢٥) المصدر نفسه : ٢٢٢

(٢٦) ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة ، قاسم القحطاني : دار الكتب الوطنية للثقافة والتراث ، أبو ظبي ،٢٠٠٩، ١٣٦

(٢٧) المركب والمفرد ، د، محمد عبد المطلب / ٩٨

(٢٨) ديوان ابن خفاجة / تحقيق السيد مصطفى غازي / دار المعارف / القاهرة ، د ت ، ٣٠

(٢٩) الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة ، نوال عبد ربي : رسالة ماجستير /كلية الآداب واللغات والفنون / قسم اللغة العربية / جامعة وهران / الجزائر / ٢٠١٠ . ٢٠١١ / ٧٨ . ٧٩

(٣٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور : دار الكتاب العربي ، بيروت ط٢ ، ٢٠٠٧ ، ٢٠٥

(٣١) ديوان ابن خفاجة : ٤٨

(٣٢) دينامية النص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح: المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. ط٢. ١٩٩٠. ص٥٢ .

(٣٣) المصدرنفسه. الصفحة نفسها .

(٣٤) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى محمد مفتاح: دينامية النص. ص٥٢ وما بعدها<

(٣٥) محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية. كلية الآداب منوبة. ط١ تونس٢٠٠١ ، ١١٢/١

(٣٦) ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د.إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د ت ، ٤٥٨

(٣٧) ديوان ابن زمرك :١٥٨.

(٣٨) ديوان المعتمد بن عباد : ٦٨-٦٩

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة ، قاسم القحطاني : دار الكتب الوطنية للثقافة والتراث ، أبو ظبي ،٢٠٠٩

٢. اساس البلاغة الزمخشري تحقيق محمد باسل عيون السود منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت للنقل

٣. أساليب الشعرية المعاصرة صلاح فضل:. دار الآداب .بيروت. ط١. ١٩٩٥.

٤. : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، محمد الشاوش . كلية الآداب منوبة. ط١ تونس٢٠٠١.

٥. الحيوان :٣ الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦.

٦. جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب: .دراسات بنيوية في الشعر. دار العلم للملايين .بيروت. ط٣.

٧. الخطيئة والتكفير. د.عبد الله محمد الغذامي: دار سعاد الصباح. الكويت. ط٣. ١٩٩٣.

٨. ديوان ابن فركون الأندلسي : تحقيق محمد بن شريفة ، أكاديمية المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧.
٩. ديوان ابن خفاجة / تحقيق السيد مصطفى غازي / دار المعارف / القاهرة ، د ت .
١٠. ديوان ابن حمديس ، صححه وقدم له : د، إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د ت .
١١. ديوان ابن زمرك الاندلسي تحقيق محمد توفيق النيفر دار الغرب الاسلامي ،ط١، ١٩٩٧.
١٢. دينامية النص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح: المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. ط٢. ١٩٩٠ .
١٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور : دار الكتاب العربي ، بيروت ط٢ ، ٢٠٠٧ .
١٤. الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة ، نوال عبد ربي : رسالة ماجستير /كلية الآداب واللغات والفنون / قسم اللغة العربية / جامعة وهران / الجزائر / ٢٠١٠ . ٢٠١١ .
١٥. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس: دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٧٩.
١٦. دلائل الاعجاز في علم المعالي ، الامام عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق السيد محمد رشيد رضا ،شركة الطباعة الفنية المتحدة ، مصر ١٩٦١.
١٧. القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة ،بيروت لبنان ،ط٨ ٢٠٠٥.
١٨. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر / د. سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية .إبريل ٢٠١٨ .
١٩. اللغة الثانية .فاضل ثامر: المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ١٩٩٤ .
٢٠. معجم مقاييس اللغة ،أبي الحسن احمد بن فارس ت ٣٩٥ هـ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩.
٢١. معرفة الآخر. عبد الله إبراهيم :المركز الثقافي العربي. المغرب. ط١ ١٩٩٠ .
٢٢. المركب والمفرد ، د. محمد عبد المطلب .
٢٣. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين أبن الاثير ،تحقيق احمد الحوفي ، و بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
٢٤. علم النص. جوليا كريستيفا: ترجمة: فريد الزاهي. دار توبقال للنشر. المغرب. ط٢. ١٩٩٧.
٢٥.نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى. بول ريكور. ترجمة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط١. ٢٠٠٣.

List of Sources and reference:

1. Ibn Farkoun Andalusi poet Granada, Qasim Qahtani: National Library of Culture and Heritage, Abu Dhabi, 2009.
2. Basat al-Balaghah al-Zamakhshri
3. Contemporary poetic methods. House of Arts. Beirut. I. 1995.
4. Fundamentals of Speech Analysis in Arabic Grammar Theory, Muhammad Chaouch. Faculty of Arts Manouba. Tunisia 1 2001
5. Animal: 3 Al-Jahiz, investigation: Abdel Salam Mohamed Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt, 1966.
6. Involvement and ambiguity Kamal Abu Deeb :. Structural studies in hair. House of science for millions. Beirut. I.
7. Sin and Atonement. Dr. Abdullah Mohammed Al-Ghathami: Dar Su'ad Al-Sabah. Kuwait. I. 1993.
8. Diwan Ibn Farkun Andalusi: Investigation of Mohammed Ben Sharifa, Academy of the Kingdom of Morocco, I 1, 1987.
9. Diwan Ibn Khafajah / Investigation of Mr. Mustafa Ghazi / Dar Al Ma'arif / Cairo, d.
10. Diwan Ibn Hamdis, corrected and presented to him: D., Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, d.
11. Diwan Ibn Zmark al-Andalusi Investigation of Muhammad Tawfiq al-Nayfar Dar al-Gharb al-Islami, I 1, 1997.
12. Dynamic Text (Endoscopy and Achievement), Muhammad Miftah: The Arab Cultural Center. White House. I. 1990.
13. The technical image in the heritage of monetary and rhetorical Arabs, d. Jaber Asfour: Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut 2, 2007.
14. Technical image in the poetry of Ibn Khafajah, Nawal Abdul Rabi: MA / Faculty of Arts, Languages and Arts / Department of Arabic Language / University of Oran / Algeria / 2010.
15. Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco, Mohamed Bennis: Dar al-Awda. Beirut. I. 1979.

16. Evidence of Miracles in the Knowledge of Al-Ma'ali, Imam Abdul-Qaher Al-Jarjani, Investigation of Mr. Mohamed Rashid Rida, United Technical Printing Company, Egypt 1961
17. Ambient Dictionary, Turquoise Abadi, Achieving the Heritage Office at the Mission Foundation under the supervision of Mohamed Naeem Al-Arqasusi Al-Resala Foundation, Beirut Lebanon, I 8 2005.
18. Dictionary of contemporary literary criticism terminology / d. Samir Said Hijazi, Arab Horizons House. April 2018.
19. Second language. Fadel Thamer: The Arab Cultural Center. White House. 1994
20. Dictionary of Language Standards, Abi Hassan Ahmed bin Fares, 395 AH, investigation of Abdel Salam Mohammed Haroun, Dar al-Fikr, 1979.
21. Know the other. Abdullah Ibrahim: The Arab Cultural Center. Morocco, West, sunset. I.
22. Compound and singular, d. Mohammed Abdul Muttalib .
23. The example of the writer and poet, Zia al-Din Ibn Atheer, the investigation of Ahmad Al-Hofi, and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for printing and publishing.
24. Knowledge of text. Julia Christieva: Translated by: Farid Zahi. Toubkal Publishing House. Morocco, West, sunset. I. 1997.
25. Theory of Interpretation. Speech and surplus of meaning. Paul Ricor. Translated by Saeed Al-Ghanmi. Arab Cultural Center. Morocco, West, sunset. I. 2003.