صورة الغزل الأندلسي في شعر بني الأحمر*

أ.د. قصي سالم علوان** و أ.م.د. فالح حمد احمد***
و م.م. شيماء هاتو فعل****

تاريخ التقديم: 2008/5/27 تاريخ القبول: 2009/4/1

توطئـــة

الغزل في شعر بني الأحمر *****: الغزل من الأغراض الشعرية التي يكثر النظم فيها قديماً وحديثاً، ولعله يأتي بالمرتبة الثانية بعد المديح من حيث اهتمام العرب به، ويعطي صورة واضحة عن عصره الذي يوجد فيه، ويعكس ميول هذا العصر ويبين طبيعته ظروفاً معينة، ويعبر عن الحياة الاجتماعية لكل عصر فهو "من الموضوعات الكثيرة الشيوع بين أدباء الترف والغنى في كل عصر.[1]

وكانت الأنواع الغزلية السائدة في عصرهم تشمل:

أ. الغزل العفيف: تجدر الإشارة إلى أن الحديث عن هذا النوع يشكل الغزل الأكثر قياساً بالأنواع الأخرى التي كانت شائعة في ذلك العصر، لذلك قدم الحديث

---

* البحث "مستل" من رسالة الماجستير الموسومة ((الغزل في شعر بني الأحمر(635–897هـ)) للطالبة: شيماء هاتو فعل البهادلي بأشراف: أ.د. قصي سالم علوان، و أ.م.د. فالح حمد احمد، كلية التربية/ جامعة البصرة 2005م.

** كلية التربية/ جامعة البصرة.

*** كلية التربية/ جامعة البصرة.

**** كلية التربية/ جامعة البصرة.

***** بنو الأحمر: من سكنة غرناطة التي تقع في جنوبي الأندلس، اتخذها ابن الأحمر مقراً لدولته، بعد ضعف دولة الموحدين.

(1) ينظر الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: حكمت علي الأوسي/ الطبقة العالمية، (القاهرة – 1976)/185.

عنه، فهو ضرب من الغزل يصور خلجات النفس وفرحات اللقاء.. وتصوير ما يلاقيه المحب من عذاب الغرام ويطلق على هذا النوع من الغزل مصطلح المعنوي لعنايته بالنواحي التي لا تتعرض لمواضع حسية في المحبوبة.[1]

ويعتقد أن شيوع الغزل العفيف في هذه المدة، إنما يرجع إلى عدة أسباب من ضمنها سيادة الجانب الديني على هذا العصر، مما جعل الشعراء ينأون عن قول شعر الغزل الماجن* وبسبب الدين قلد الشعراء الغزل العفيف المشرقي، حفاظاً على التقاليد والموروث العربي، إظهاراً للبراعة والتفوق على أهل المشرق، على الرغم من أن بعض الشعراء كانوا فقهاء وخطباء ومتصوفة، فهم لم يكونوا شعراء، ويرى الدكتور محمد مجيد السعيد "أنَّ الغزل العفيف ليس معناه التقديس الخالص والتبجيل الطاهر للحبيب، الذي يرتفع إلى مستوى العذرية، بل هو ترفع عن الابتذال في القول، وتسام عن الإسفاف في المعاني المبتذلة من قلقه واضطرابه وجيشان وجدانه وما يتنازعه من هم وحزن وخوف"[2] ونتفق مع رأيه هذا.

ب. الغزل الحسي: نوع من الغزل يبرّز الشاعر فيه جوانب حسية ونفسية لدى المرأة يتغزل فيه بعيونها وشعرها وخصرها وطول قامتها وثغرها ويصف حركتها وحديثها، وقد يكون الإسراف فيه سبباً عائداً إلى "قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياة المرأة وخصائصها، فلم يعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها إلا الحسي الملموس، أي الصورة البدنية فاندفعوا إلى الإعجاب بها اندفاعاً عنيفاً لا يرد".[3]

---

(1) ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، 1963: 53.

(*) ولعل هذه الأسباب قريبة إلى حد ما من الأسباب التي ذكرها د.عبد القادر القط في كتابه: الشعر الإسلامي والأموي/ 78–132.

(2) تاريخ الفكر الأندلسي: أنخل بالنثيا ترجمة حسين مؤنس (القاهرة – 1955)/44.

(3) الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة حسين مؤنس (القاهرة – 1953)/87.

وقد يصور الشاعر فيه العوائق التي تحول من دون لقاء الحبيبين كالوشاة والعذال، والأهل فيتحايل الشاعر من أجل اللقاء والاجتماع بها لذا فهو يزورها والناس نيام، ويختلس الوصال بها اختلاساً.

ت. الغزل بالمذكر: ونشير في هذا النوع إلى رأي المستشرق غرسيا غوميس الذي يرى "ان غزل الأندلسيين بالمذكر من الخصائص المميزة للعقلية العربية، وورثته فيما ورثت من مشاعر البدو وميولهم".[1]

وهذا الرأي مرفوض، وقد رد عليه الدكتور يونس طركي سلوم في أطروحته للدكتوراه ((الشعر في ظل بني صمادح)) ! إذ يقول: "ويجد غرسيه غومس فرصته من خلال ظاهرة الغزل بالغلمان، ليسدد سهماً مسموماً إلى العقلية العربية برأيه الخطل عندما قال: ((..... وربما كان ذلك – يقصد الغزل بالغلمان – من الخصائص المميزة للعقلية العربية، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو وميولهم،...))

ولنا أن نتساءل، ونقول: أنى له هذا الاستدلال؟، وكيف توصل إلى أنَّ الأندلسيين قد ورثوا ذلك الغزل عند البدو، ومن أين للعقلية العربية مثل هذا الانحراف؟ وهي المبدعة، وقد رُدَّت هذه التهمة من لدن أحد الباحثين – ويقصد به إنقاذ عطا الله محسن العاني – في رسالته للماجستير: ((اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف)) – ص173– وذكر أنها مغالطة كبرى.)) [2]

ويبدو أنَّ رأيه هذا يرجع ظهوره إلى عصوره الأولى كالجاهلية وما بعدها في حين ان هذه المدة لم تعرف هذا النوع من الغزل الشاذ– على الأقل المصادر لم تسعفنا في تأكيد ظهوره في تلك المدة–وإنما عرفته العرب في العصر العباسي نتيجة للاختلاط بأقوام غير عربية، وكثرة الجواري، من ثم انتقل بعد ذلك إلى الأندلس، وكان واسع الانتشار فيها، ويبدو أنَّ الأندلسيين لم يروا فيه عيباً، وإنما

(1) الشعر في ظل بني صمادح، يونس طركي سلوم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996: 55.

(2) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: حكمت علي الأوسي (القاهرة – د ت)/189.

هو أمر طبيعي ينظم فيه الشعراء الفقهاء منهم والخطباء "ويظهر أنَّ المنزلة الاجتماعية والدينية لم تكن تمنع صاحبها من الميل إلى الغلمان والغزل بهم"[1].

ويرى الدكتور صلاح خالص " أنَّ من العسير في الواقع أن نوضح الأسباب النفسية والاجتماعية لهذه الظاهرة الغريبة، فإذا كان من الممكن أن نتصور الحرمان الجنسي سبباً رئيساً من أسباب هذا الاتجاه في الطبقات الفقيرة فإنَّ مثل هذا السبب يفقد أهميته في الأوساط الأرستقراطية التي ابتذلت فيها المرأة والتي كان انتشار حب الغلمان فيها لا يقل عن انتشاره في غيرها من الطبقات إن لم يزد عنها"[2].

ومما ساعد على انتشاره – فيما يرى من تردد الشعراء على الحانات التي يكثر فيها السقاة، أو من خلال وجود الغلمان في البيوت للخدمة، كما أنَّ بعضهم يطلب من الشعراء التغزل بغلمانه، ومنه أيضاً اتخاذ الشعراء هذا النوع من الغزل تقليداً شعرياً امتداداً له في بقية العصور الأندلسية التي كان فيها واسع الانتشار وأنَّ النظم ليس فيه تحرج، وإنما هو أمر طبيعي عندهم – كما أشير إليه سابقاً – فضلاً عن ذلك إن مجتمع غرناطة خليط من عدة جنسيات وديانات مختلفة، ولأنه قد جاءت به أقوام غير عربية.

صورة الغزل الأندلسي في شعر بني الأحمر:

تعد الصورة من المقومات الفنية في الشعر، و "ما هي إلا عنصر– مهم – من عناصر العمل الأدبي – وليست كل شيء فيه، فالذي يطالع نصاً شعرياً متكاملاً يرى فيه أبعاداً ثلاثة هي: الصورة الصوتية وهي ما للألفاظ من جرس إيقاعي تحمله اللغة على متنها، والصورة المرسومة بألوانها وبياناتها وأبعادها المكانية، وكأنها رسمت بريشة مصور، والصورة الفكرية، وهي ما للغة من دلالة وحياة باعتبارها رباطاً بين الأجيال المتعاقبة".

(1) اشبيلية في القرن الخامس (بيروت – 1965)/102.
(2) النقد التطبيقي والموازنات: محمد الصادق عفيفي (القاهرة – 1978)/138.

وذهب بعضهم إلى أن الشعر في حقيقته مجموعة من الصور، ويرى الجاحظ أن "الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[1]

وتتكون الصورة الشعرية من العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في النص الأدبي، أي أنّه إذا ما وجد اللفظ وجد المعنى، لأن العلاقة ترابطية (فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة)[2] لأنها (..... ميدان العمل التي تظهر فيه مقدرة الشاعر، وتبرز تمكنه من الصنعة)[3].

ويرى نورمان فريدمان أنه أصبح ينظر إلى الصورة بوصفها وسيلة شعرية، وليس وجودها في القصيدة، أو استعمال نوع من أنواعها هو الذي يصنع القصيدة الجيدة، فالشاعر يحتاج إلى قوى تشكيلية خاصة، فضلاً عن الحساسية، أي أن تكون جزءاً من كلٍ أكبر، فلا تشكل وحدها كلاً متكاملاً، وبدلاً من أن تكون كلاً متكاملاً بذاته، ينبغي أن تتكامل مع بقية عناصر القصيدة بما فيها الوزن والقافية، والعناصر الأسلوبية والبلاغية، والتركيب النحوي وأنماط السياق والنسق، ووسائل وجهة النظر وطرائق الإطناب والإيجاز والحذف، وجوانب الفكر والشخصية والحدث... الخ. [4]

فهو برؤيته هذه حدد الدور الذي تقوم به الصورة في القصيدة إلى جانب وسائل التعبير الفني المكونة لها، لأنها جزء من أجزاء القصيدة وركن مهم من أركان البنية الشعرية.

---

(1) الحيوان: تح عبد السلام هارون، ط2 (مصر – 1965) 132/3.

(2) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ط 2 (بيروت – 1981)/392.

(3) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل (دار الشؤون الثقافية العامة)/ 218.

(4) ينظر: الصورة الفنية، ترجمة د.جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، ع 16، 1976/ 52.

ونجد العقل إلى جانب أحاسيس الشاعر ومشاعره التي تساعد في تكوين الصورة فهو الذي يكون الأفكار لأن "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

وثمة جانب آخر يشترك في تكوين الصورة لدى الشاعر ألا وهو الخيال الذي يعبر عن "القدرة على تكوين صورة ذهنية غابت عن متناول الحس"[2]. وهذه القدرة هي "التي تعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبته وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة" [3]. إنها "القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة آنية أشبه بالصهر".[4]

والشاعر في الغزل يكون صوراً متعددة، يعبر فيها عن تجارب وجوانب ذاتية ووجدانية خاصة به، لأن الصورة عبارة عن "إعادة خلق إحساس أو شعور في العقل يتم بواسطة إدراك مادي".[5]

وبعد ذلك يمكن القول إن الصورة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية".[6]

ويمكن النظر إلى أن "القصيدة في مجملها مجموعة من الصور التي تترابط متسلسلة حين تقدم لنا الصورة المفردة كأبسط جزئيات التصوير إلى أن

---

(1) التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين اسماعيل (بيروت – 1981)/66.
(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د.جابر احمد عصفور (القاهرة–1974)/13.
(3) م. ن.
(4) قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي (بيروت – 1979)/97.
(5) الصورة الفنية، موسوعة برنستون للشعر، ترجمة د. نايف العجلوني وآخر، الثقافة الأجنبية، س8، ع 2، 1988.
(6) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، ط 2، (دار الأندلس–1981)/31.

تصل بنا على الصورة المركبة من مجموعة من الصور، تستهدف في خاتمة المطاف تقديم صورة كلية عامة هي في جوهرها القصيدة ذاتها" [1] وعلى أساس هذه الرؤيا وهذا التقسيم سوف تكون الدراسة للصورة على وفق الآتي:

أولاً: الصورة المفردة:

وهي أبسط مكونات التصوير، وتعتمد على بعد واحد وتقدم صورة يمكن القول عنها أنها مستقلة، وهي بصفتها صورة تتبع أهميتها من التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية والمعنوية للتجربة الشعرية، ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تاماً أو منقطعة عن غيرها من الصور، بوصفها عضواً من أعضاء الجسم له انفراده بخصائصه واستقلاليته المحدودة، لكنه يموت بانعزاله عن باقي أعضاء الجسم.[2]

وسندرس الصورة من خلال التشبيه والاستعارة والصورة الحسية والذهنية وتزامن الحواس، لاعتماد الشعراء هذه الوسائل.

أ. **الصورة التشبيهية** : لا يكاد يخلو الشعر في العصور الأدبية من الصورة التشبيهية، إذ تعد عنصراً أساسياً من الصورة البيانية، وإحدى وسائلها فضلاً عن القيمة الفنية والبلاغية التي يلجأ إليها الشاعر عندما يريد التعبير عن الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به لغرض إيصال المعنى إلى المتلقي.

ومما لا ريب فيه أن التشبيه لا يعقد بين الأشياء المؤتلفة المتفقة وإنما يكون في "الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة".[3]

ولا يصل الشاعر إلى هذا إلا إذا كان حاذقاً ولطيف النظر، ودقيق الفكر، لأن تحقيق الائتلاف بين الأشياء المختلفة يقوم على المشابهة التي أصَّلها العقل

(1) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة/42.
(2) م. ن.
(3) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح هـ. ريتر، ط3، (استنبول – 1954)/136.

إلا أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا من تقوى لديهم ملكات الفكر والتصور والاستنباط.[1]

والشاعر عندما يوظف الصورة التشبيهية وهي وسيلة من وسائل الصورة التي ينقل بها إحساسه إلى القارئ، لكي ينفعل نفسياً ويتأثر وجدانياً، وهنا تكمن رؤية العقاد للتشبيه إذ يرى "أن تطبع في وجدان سامعك وفكرة صورة واضحة بما انطبع في ذات نفسك".[2]

وبذلك فأنه عندما ينقل إحساسه إلى المتلقي يريد أن يؤثر في متلقيه، ويكون التشبيه قد حقق أغراضه النفسية التي جاء من أجلها، ومن أجل هذا التأثير في المتلقي، فلابد للشاعر أن يكون حريصاً على تكوين "التجانس الشعوري بين كلا الطرفين، بمعنى ألا يكون ثمة تعارض أو تباين في المشاعر التي يثيرها كل منهما في نفس المتلقي وألا هبطت قيمة التشبيه النفسية وغدا تعبيراً متكلفاً ينبئ عن ضعف الخيال وفجاجة الإحساس".[3]

ومن أنواع التشبيه التي ظهرت واضحة في غزل بني الأحمر ما يسمى بالتشبيه المرسل الذي تذكر فيه الأداة التي تحدد طرفي التشبيه وتمنع إتحادهما وتوحي للمتلقي أنَّ المشبه غير المشبه به، حتى وإنْ كانت جهات الاشتراك كبيرة ومتعددة بينهما.

والأداة تمثل المرتكز الذي تعتمد عليه عملية التصوير، وعن طريقها يؤلف الشاعر صورة جديدة من واقع شعري جديد يعقده بين طرفي التشبيه، ومنه قول الشاعر إبن خاتمة الأنصاري (ت 770هـ):

كالورد وجنته، والشهد ريقته ... والسلك مبسمه والمسك رياه
بدر، ولكن سواد العين مطلعه ... ظبي ولكن سويد القلب مرعاه
يهتز عن قامة سبحان مبدعها ... قد توجت وجنة تـبارك الله
لولا تجنيه قلت: الخلد منشؤه ... وان رضوان في الفردوس رباه [4]

(1) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/225.
(2) الديوان في النقد والأدب: العقاد والمازني، ط3 (د م – 1972)/21.
(3) التعبير البياني: شفيع السيد، ط3، (دار الفكر العربي – 1988)/101.
(4) ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1972/59.

لقد شبه خد المرأة ووجنتيها بالوردة بكل ما تحمله من نضارة وجمال يروق للناظرين، ومن ثم وصفها بالبدر واستدرك كلامه، ويظن للوهلة الأولى أنَّ باستدراكه قد نقض كلامه الأول، لكنه زاد شرحاً وتوضيحاً، فجعل من هذا البدر مطلعه في سواد العين لأن البدر يظهر في الليلة الحالكة السواد ويلاحظ أن الشاعر شبه سواد العين بظلمة الليل التي يظهر فيها البدر بوضوح، ولعل قوله (سواد العين) فيه إشارة إلى مكانة الحبيبة عند الحبيب الذي لا يتمكن من نسيانها لأنه لا يرى غيرها.

وتشبيه المرأة بالظبي من التشبيهات القديمة التي كان الشعراء يصفون بها محبوباتهم، فجعل مكانها ومرعاها في سويداء القلب، التي أشار بها إلى مكانة الحبيبة وعلو منزلتها، ويرى في كلامه استدراك لكنه يزيد في توضيحه للصورة وإفهامه لها، ثم عرج بعد ذلك إلى وصف طول قامتها عندما أطلق عند رؤيته لها (سبحان الله) وهي عبارة لا تطلق إلا عند رؤية شيء أو أمر يثير الدهشة و الإعجاب وهو لتجنيه، ولظلمه الحبيب جعل الجنة داره ورضوان رباه، والشاعر جعلها من الحور العين التي يكون مكانها الجنة، فهو تصور أن جمالها يفوق العقل، فأشار إلى ذلك بقوله:

كأن مفاصلها الخيزران فتبدو من الرقص في كل فن
فتاة يفوت النهى حسنها بها فتن الحب من قد فتن [1]

وقد نوع الشعراء من استعمالهم لأدوات التشبيه، ألا أن مجيء أداة التشبيه (مثل) في تشبيهاتهم لم يأت كثيراً [2]، ولم تضف جديداً إلى التشبيهات المتقدمة، فهم يتحدثون عن جمال الحبيبة ويصفونها بالبدر والشمس، ومنه قول الشاعر ابن خميس[*] (ت 708 هـ):

---

(1) ديوانه/72.

(2) ديوانه/45.

(*) أبو عبد الله محمد التلسماني، وفد على غرناطة وأتصل بالوزير ابن الحكيم ومدحه، ونزل بالمرية سنة 706 هـ، وأتصل بحاكمها القائد ابن كماشة، وتوفي سنة 708هـ، ينظر: نفح الطيب: 365/5.

نظرت إليك بمثل عيني جؤذر وتبسمت من مثل سمط جوهر
عن ناصح كالدر أو كالبرق أو كالطلح أو كالأقحوان مؤشر
تجري عليه من لماها نطفة بل خمرة لكنها لم تعصر (1)

الصورة التي رسمها للحبيبة شبه بها عيونها بعيون المها، وأسنانها إذا ابتسمت بالجواهر لشدة لمعانها ونصاعة بياضها، ومما زاد توضيح الصورة استنادها على الأداة (الكاف) التي وضحت معالمها.

ووظف أحد الشعراء الأداة (مثل) لرسم صورة للحبيبة التي شبهها بالأفعى الرقطاء التي أضرمت النار في جوانحه، فهي تصبح وتمسي في حالة غير مستقرة على الرغم من أن الشاعر يكن لها الحب ويسعى إلى القرب منها والوصال إليها وهي تبتعد عنه وتهجره، فأشار إلى ذلك بقوله:

الآن تطلب ودها ووصالها من بعد ما شغلت بهجرك بالها
وأتيتها متلبساً بروائع نكر بفودك صبغت عذالها
بيض تحيل للنفوس نصولها سمراً تحول للنسور نصولها
مثل الأفاعي الرقط تنفث في الحشا وأرعى بفودك جثماً أصلالها
نار تضرم في الفؤاد حريقها لكن تنير بمفرقيك ذبالها (2)

وينسج الشاعر ابن خاتمة في صورة له يعبر بها عن ما تتمتع به حبيبته من أوصاف وصفات جمالية مستعيناً بالتشبيه المؤكد الذي تحذف فيه الأداة، وظهر ذلك بوضوح في موشحة غزلية قال فيها:

يا مصباح قد أخجل الإصباح
هل تلتاح يا بدر أو ترتاح لذي ود؟
مرآكا البدر بالسعد
لماكا الخمر بالشهد
رياكا القطر بالند (1)

---

(1) نفح الطيب 365/5.
(2) الكتيبة الكامنة/55.

وفي أبيات شعرية لابن فركون (ت 729 هـ) اختفت فيها أداة التشبيه ومن ذلك قوله:

إذا هو أبدى يوماً ذوائب شعره [كذا] أرتك ظلام الليل واليوم شامس
وطلعته بدر يوق كماله وقامته غصن من البان مائس
فبدر ولكن في فؤادي طالع وظبي ولكن في ظلوعي كانس (2)

وكشف الشاعر عن صورة شبه بها شدة سواد شعر الحبيبة بالليل المظلم فهي كالبدر وقامتها كغصن البان الذي يجعل مكانها في قلبه.

والتشبيه البليغ – كما هو معروف – تختفي فيه الأداة ووجه الشبه، وقد اعتمد عليه الشعراء في رسم صورهم الشعرية، ومن الأساليب التي لجأو إليها في ذلك هو الاستفهام، واتضح ذلك في قول الشاعر ابن شلبطور (ت 755هـ):

أثغرك أم سمط من الدر ينظم وريقك أم مسك من الراح تختم
أوجهك أم بادٍ من الصبح نيّر وفرعك أم داجٍ من الليل مظلمُ
أعلل منك الوجد والليل ملتقى وهل ينفع التعليل والخطب مؤلم
واقنع من طيف الخيال بزورة لو ان جفوني بالمنام تنعم (3)

والشاعر في اعتماده على أسلوب الاستفهام استطاع بيان معالم الحبيبة، والحديث عن جمالها، فهو حاول تناسي الود والألم الذي يعانيه جراء بعدها أن يقنع نفسه بزيارتها لكن امتناعه عن النوم حال دون تنعمه برؤيتها.

وبأسلوب تجاهل العارف الذي استعان به أبو حيان أظهر فيه مفاتن الحبيبة، فهو تعجب من جمالها الذي قرنه بالبدر، ورائحة ثغرها بالمسك، وقد خرج الاستفهام للتعجب، فأشار إلى ذلك بقوله:

أوجهك أم بدر منير تبلجا وثغرك أم مسك فتيق تأرجا (1)

---

(1) ديوانه/143.
(2) ديوانه، تعليق: محمد بن شريفة، مطبوعة أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، المغرب، 262/1987.
(3) نفح الطيب 45/3.

وقد يستعمل أسلوب القصر في الكشف عن معاناة الشاعر ونجد مصداق ذلك في قول ملك غرناطة الذي كان متعلقاً بحبيبته ولم يكن قادراً على الابتعاد عنها وشعور بأنها الحياة، ويرى أن هجرها هو الموت فأشار بقوله:

فما الهجر إلا الموت لا فرق فيهما ولاسيما من موئلي وعمادي [كذا] [2]

وأشار ابن خاتمة إلى جمال حبيبته بقوله:

يا اخت شمس الأفق إلا أنـها فاقت بحسن سوالف، وجفون
وشقيقة البدر المنير، ومن له سنا حلاها في الليالي الجـون [3]

وقد أظهر جمالها بروعة قد فاقت الشمس، وهي شقيقة البدر الذي يظهر ضوؤه في الليالي المظلمة وقد استعمل لفظة (الجون) للدلالة على الليالي الحالكة شديدة الظلام.

ب. الصورة الإستعارية، وإذا كان الشعراء قد عمدوا في رسم صورهم الشعرية إلى التشبيه، فهم يتخذون من الاستعارة وسيلة لذلك، والحقيقة أنها – كما يرى البلاغيون – تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي لاشك تمثل مرحلة أرقى وأقدر على رسم الصورة من التشبيه، ومن أنواعها التي برزت في غزل بني الأحمر – الاستعارة المكنية – فظهرت في قولهم كـ(سحر اللحظ، سهام اللحظ) وهي من الأوصاف التي سادت في الغزل وكانت "مادية تقليدية فتحدثوا عن سهام الألحاظ، وخمر الرضاب، وليل الشعر ونرجس العيون وغير ذلك من الأوصاف المألوفة فظهر تقليدهم جلياً"[4] ومنه قول الشاعر محمد القطان (ت 759هـ):

قذفت بسحر اللحظ في قلبي الهوى وقد عشت دهراً قبله خالي القلب
وصعدت أنفاسي وقطرت ادمعي وقلبتني بالسهد جنباً إلى جنب [كذا][5]

---

(1) ديوانه، تح: د.احمد مطلوب، و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 133/1969.
(2) ديوانه، تح: عبد الله كنون، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 39/1965.
(3) ديوانه/48.
(4) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ابراهيم علي أبو الخشب (القاهرة– د ت)/173.
(5) الكتيبة الكامنة/230.

ومثله أيضا قول الشاعر حازم القرطاجنّي (ت 684 هـ):

مظلومة باللحظ، ظالمة به تشكو، وتشتكي كل صب شيق
عقد الجمال وشاحه منها على خصر بالحاظ العيون منطق (1)

ومنه قول ابن خاتمة:

وارم سهام اللحظ أو كفها أنت بما ترمي مصاب معي
موقعها قلبي وأنت الذي مسكنه في ذلك الموضع (2)

والاستعارة التي ظهرت في قول الشعراء (سحر اللحظ وسهام اللحظ) استعاروها لما يفعله جمال العيون ونظراتها من حالة الذهول والحزن والقلق وعدم الارتياح.

وأشار ملك غرناطة إلى الهجر الذي أصابه من المحبوب بقوله:

نفى الهجر عن عيني لذيذ رقادي وأبقى بجفني عبرتي وسهادي (3)

واستعار لفظة (لذيذ رقادي) عن استقراره وارتياحه لقرب الحبيبة في حين جعل من هجرانها وبعدها عنه ذهاب راحته وعدم استمتاعه بلذة الاستقرار، الذي لم يخلف وراءه إلا الدموع والسهاد والقلق.

وإذا أراد الشعراء التعبير بالاستعارة المكنية بصورة أبلغ وأعمق اعتمدوا على عنصري التشخيص والتجسيم اللذين يمثلان المرتكز الذي يرتكز عليه هذا النوع من الاستعارة ومنه قول ابن خاتمة:

لولا حيائي من عيون النرجس للثمت خد الورد بين السندس (4)

ويعمد إلى التشخيص وذلك "في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات"(5) جاعلاً للنرجس عيوناً كأنها عيون الرقباء التي تحول بينه وبين الحبيبة، ومنه قول الشاعر ابن فركون:

كم سقتني كؤوس لحظك حتى ملت وجداً ميل الغصون الرطاب

---

(1) ديوانه، تح: عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، 181/1964.
(2) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض 254/2.
(3) ديوانه/39.
(4) ديوان ابن خاتمة/193.
(5) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب (مصر – 1963)/64.

دمت ما لاحت الكواكب إذ ما ضحك الروض من بكاء السحاب [1]

واستعار الشاعر لحالة النشوة التي يحس بها من لحاظ الحبيبة وكأنه يسقى الخمر والدليل عليه هو الكؤوس التي تشير إلى الخمرة، فجعلته كالغصن الرطب الذي يميل يميناً وشمالاً، وقد استعمل لبيان حالته الطباق ما بين كلمتي الضحك والبكاء الذي جعل الحبيبة تزهو وتخضر، فهي كالروض من جراء بكائه، وهو على الرغم من حالته وما يعانيه من ألم يدعو لها بالسقيا من دموعه، وهو على كل ما يلاقيه من عذاب وألم بما آل إليه حاله.

ومن الصور الاستعارية الأخرى التي استعان الشعراء بها هو الاعتماد على عنصر التجسيم الذي يجسد الشاعر فيه المعنويات المجردة – كما هو معروف – كقول الشاعر ملك غرناطة[*] (يوسف الثالث، ت 819هـ):

أضحى الفؤاد بسيف البين مجروحاً ومدمع العين فوق الخد مسفوحاً [2]

والصورة التي بينها الشاعر تمثلت بنأي الحبيبة عنه فأستعار لها (لفظة السيف) لما يعانيه ويقاسي منه أشد قسوة، وعما يلاقيه من مرارة جعلته كالشخص المجروح الذي يعاني ألم الجراح، فضلاً عن تشبيه حاله بالجسد الميت الذي فارقته الروح، فقد جعل مكان الحبيبة مكان الروح من الجسم فالقبول والرضا منها هو الذي يحييه.

وقد جعل الشاعر ملك غرناطة من وصال الحبيبة له كالجسم الذي يرتدي ثوباً جميلاً، لكنه لم يوفق في هذه الاستعارة، فجعل الوصال ثوباً، ووصفه بالصفاء في قوله:

فألبسني ثوب التوصل صافياً وعهدي به قد حالف الصد عاشقه [3]

---

(1) ديوانه/263.

(*) ملك غرناطة هو ((يوسف الثالث)).

(2) ديوانه/24.

(3) ديوان ملك غرناطة/190.

ت. الصورة الحسية ، وغالبية الصور هي صور حسية – كما هو معروف – بصرية وسمعية وذوقية وغيرها من الصور باعتمادها على إحدى الحواس، وقد تتعاون أكثر من حاسة واحدة من أجل الوصول إلى الحالات والأبعاد النفسية للأشياء وتختلف وظيفة اللغة الشعرية عن وظيفة اللغة العادية لأنها تنقل الإحساس بالأشياء أو نقل عاطفة الشاعر فهو يعبر بها عن إحساسه بالأشياء وعن مواقفه المختلفة، لأن الشعور "ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر آخر ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر"[1].

وبذلك يتضح أن وظيفة الصور تظهر في "إعادة تشكيلها وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة" [2] لأن "الصورة تجمع عن طريق الحواس، ثم تعقد خواصها الأولى عندما تمتزج، وتتمثل في الكلي".[3]

ومن خلال استقراء البحث لجهود الشعراء نجد أنهم اعتمدوا في رسم الصورة الشعرية وتكوينها على الحواس، شأنهن شأن غالبية الشعراء، فعندهم نجد الصورة البصرية تحتل مكان الصدارة، إذ إن الطابع العام للصورة أنها مرئية[4]، ثم تأتي الصورة السمعية والذوقية وبقية الصور ترد في أشعارهم ولكنها قليلة وإلى جانب ذلك نجد تزامن الحواس عندما تشترك حاستان أو أكثر في التعبير عن أبعاد الصورة، وسنتحدث عنها لاحقاً.

---

(1) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، ط 3، (بيروت–1981)/135.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/373.

(3) فن الشعر: د. إحسان عباس، ط3، (بيروت– د ت)/153.

(4) ينظر الصورة الشعرية – دي سي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي (بغداد–1982)/21.

الصورة البصرية : يعد البصر أقوى المدركات الحسية وأقدرها على نقل المعرفة الخارجية إلى الداخل أو النفس، وهذه الصورة المرئية مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالإدراك لأنها ترتبط "عادة بشكل له حدود قابل للإدراك ولذلك فهي تحمل قسطاً من البروز قد لا يتوفر لغيرها"[1].

ومن الصور البصرية قول الشاعر لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ):

بنفسي حجازي الجمال إذ انتمى تطأطأت العليا بعزة مجده
تبسم عن در من السمط رائق تأنق صنع الله في نظم عقده [2]

صور الشاعر في هذه الأبيات صورة حركية للحبيبة، الذي ينسب جمالها إلى الحجاز وتشبيه أسنانها بالدرر البيضاء التي تظهر عند ابتسامتها.

والصورة الأخرى التي دعا الشاعر إل ى رؤيتها من خلال الفعل (شاهد) الذي عبر فيها عن موقف الفراق والوداع، وما يعانيه من ألم ولوعة وحزن، ويتآزر معه الفعل (رأى) لتكوين الصورة البصرية في قوله:

من لم يشاهد موقفاً لفراق لم يدر كيف تولُّه العشاق
إن كنت لم تره فسائل من رأى يخبرك عن ولهي وهول سياقي
من حر أنفاس، وخفق جوانح وصدوع أكباد وفيض مآقي
دهي الفؤاد فلا لسان ناطق عند الوداع ولا يد متراق [3]

وتنكشف جمالية الصورة البصرية الحركية أيضا في الالتفات، أي التفات الحبيبة للحبيب عندما تكون خائفة أو عندما تنأى عن الحبيب وترحل عنه، وذلك في قول الشاعر:

اعد التفاتك في الهوى لمتيم يشكو النوى من ظالم متظلم
لو كنت تسمح بالتفاتك ساعة لرأيت كيف أذاب جسمك أعظمي
جسم نحيل لو وقفت برسمه لعرفته من بعد طول توهمي [1]

---

(1) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: د. عبد القادر الرباعي (الاردن – 1980)/146.
(2) ديوانه، تح: د.محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973/416.
(3) ديوان ابن خاتمة/200.

الصورة السمعية: وتأتي: لتأخذ حيزاً لا يقل أهمية وحضوراً عن الصورة البصرية من خلال إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة وتباين مستوى توجهاتها وكثافة ترددها"[2].

وبواسطة توظيف الفعل (نطق) الذي يدرك من حاسة السمع رسم صورة سمعية بقوله:

القلب يعشق والمدامع تنطق برح الخفاء وكل عضو ينطق [3]

جعل الشاعر الدموع التي يذرفها على الحبيبة هي الناطقة التي تفصح عن دواخله فضلاً عن أن كل عضو من أعضائه ناطقة بما يحمله من عشق وعذاب وحب لها.

وفي صورة سمعية للشاعر حازم القرطاجني قال فيها:

ناديت حاديهم وقلبي يشتكي من لاعج الأشواق كل مؤجج
يا حادي الإظعان كم من مهجة حملت حمولك في أعالي هودج [4]

والصورة التي شكلها الشاعر هي مناداته لحادي الضعن الذي ابتعد بالحبيبة. وينادي من أجل التوقف لرؤيتها، أما لسان الدين بن الخطيب فيصور مجيء طيف الحبيبة بقوله:

فلولا أنيني ما اهتدى نحو مضجعي خيالكم بالليل حين يزور
ولو شئت في طي الكتاب لزرتكم ولم تدرِ عني أحرف وسطور [5]

فلولا الأنين والألم الذي عانى منه الشاعر نتيجة فراقها وهجرها ما اهتدى هذا الطيف الذي سمعه إليه.

---

(1) الكتيبة الكامنة/109.
(2) أنماط الصورة الفنية في شعر احمد عبد المعطي حجازي: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، ع4، س24، 131/1989.
(3) الكتيبة الكامنة/294.
(4) ديوانه/107.
(5) ديوانه/225.

الصورة الذوقية: يتكئ الشعراء على الذائقة في تكوين صورهم، فهي احد أنماط التصوير الحسي في الشعر الذي يدرك عن طريق الذوق ومنه قول الشاعر ابن سهل (ت 649 هـ)، الذي استند فيه إلى فعل (الذوق) في رسم صورة للهوى الذي جعل مذاقه مراً لكنه عندما يذكر طعم ثغرها فإن مذاقه يطيب فأشار بقوله:

أذوق الهوى مر المطاعم علقماً وأذكر من فيه اللمى فيطيب (1)

وفي صورة ذوقية له قال فيها:

سقاني كؤوس الحب حتى أمالني وشارب كأس الحي كيف يفيق
قسا قلبه لكن على كل عاشق فوا عجباً والخصر منه رقيق (2)

شبه الشاعر الحب الذي أصابه بمذاق الخمر الذي يشير إليه بلفظة كؤوس، لأن شاربه يشعر بالنشوى من لذته، وقد تضامن الفعلين (سقاني وشارب) في بيان أبعاد الصورة الذوقية.

وبالطباق رسم لسان الدين بن الخطيب صورة ذوقية عن طريق التناقض الذي عقد بين كلمتي (مر وحلو) يصور أفعال الحبيبة على أنها متجنية قاسية في تصرفاتها لكنها جميلة حلوة الكلام فقال:

أقول لعاذلي لما نهاني وقد وجد المقالة إذ جفاني
علمت بأنه مر التجني وفاتك أنه حلو اللســان (3)

الصورة الشمية: وتنتقل الصورة إلى مستوى آخر غير المستويات التي عرضناها، فتخطت بذلك المستوى المرئي والسمعي والذوقي إلى المستوى الشمي، والإدراك الذي يتم بها، يكون عن طريق التصور الذهني في تكوينها، ومنه قول الشاعر أبي حيان:

تنفس من أهوى فأرّج عرفه كأن سحيق المسك من فيه ينفخ
فشب بقلبي نار وجد وأنها سترت منه للأعضاء تذكي وتفلح (1)

---

(1) ديوانه، تقديم: إحسان عباس، ط2، دار صادر، بيروت، 79/1967.
(2) ديوانه/47.
(3) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض 309/1.

في هذه الأبيات شبه رائحة فم الحبيبة برائحة المسك وهي من المعاني التي ترد كثيراً في تشبيهاتهم وقال الشاعر علي بن محمد بن سليمان ابن الجياب الغرناطي(*) (ت 749 هـ):

كم رمت كتم مزارها لكنه صحت دلائل لم تطق إعلالها
تركت على الأرجاء عند مسيرها أرجاً كأن المسك فت خلالـها (2)

ويتضح أن الشاعر أراد رسم صورة لزيارة الحبيبة التي جاءته، وكتمان زيارتها، لكن ظهور بعض البراهين هي التي فضحت وبينت زيارتها له، ومنها رائحتها التي شبهها برائحة المسك التي نثرت على طول طريقها إليه، لذا فأن الشاعر الأندلسي بصورة عامة، وشعراء بني الأحمر بصورة خاصة تحدثوا "عن السرى ليلاً وما تنشر صاحبته من شذى عطر حتى يصبح كل ما تطؤه طيباً يحيي النفوس"(3).

ث. الصورة الذهنية فيبرز أثر العقل في تنظيم صورة محتوية على الخيال، وهي التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق ربطها بالأشياء المحسوسة، وهنالك اختلاف بين الصورة الذهنية التي يكون إدراكها عن طريق الخيال أو الفكرة التي يريد الشاعر تجسيدها والصورة الحسية التي يكون إدراكها عن طريق الحواس، وبهذا فإنَّ الصورة الذهنية أعمق في مستوى الإيحاء والإثارة من الصورة الحسية.

ويبدو أن الانفعالين العاطفي والنفسي يدعمان الشاعر إلى التركيز بصورة قوية على الأشكال الخارجية للأشياء فيصور أبعادها الحسية من دون أن يتعمق فيها ويتأمل، فالشكوى والتضرع والتذلل للمحبوب وعد القدرة على تحمل الفراق، من المعاني التي نلحظها في غزلهم فهم "لم يجدوا المعاني فالمحب ذليل

---

(1) ديوانه/144.

(*) ولد سنة 674 هـ وتوفي 749هـ، وهو أحد شيوخ ابن الخطيب، وأبرز أساتذته ينظر نثير فرائد الجمان/239.

(2) نفح الطيب 436/5.

(3) فصول في الشعر ونقده (القاهرة – د ت)/146.

والمعشوقة لا ترحم، ومن هنا نشأ عندهم ما يسمى بالحب المعذب الذي تفنن الشعراء في وصفه فرحين بالتذلل للحبيب والخشوع له، وقل ما حدثنا الشاعر عن أفراح الغرام، فهو اذن في ألم دائم"[1] ومنه قول الشاعر لسان الدين بن الخطيب:

شكوت لها داء الهوى فاشتكت به فأبكي لها من حبها وهي من حبي
خليلي جربت الهوى وخبرته فمليت علماً منه بالسهل والصعب [2]

وهذه الصورة تبين حالة الشكوى والألم الذي يعانيه الشاعر، فيبينها إلى أصدقائه وكأنه في طلب المساعدة ونجدة، وأشار شاعر آخر إلى تذلل المحب إلى حبيبته بقوله:

وتذللي عند اللقا وتملقي أن المحب إذا دنا يتملق
فلكم سترت من الوجود محبتي والدمع يفضح ما يسر المنطق [3]

ولحظة توديع الحبيبة والسلام عليها صورها الشاعر في قوله:

ذهبت حشاشة قلبي المصدوع بين السلام ووقفة التوديع
ما أنصف الأحباب يوم وداعهم صب يحدث نفسه برجوع
من كان يبكي الضاعنين بأدمع فأنا الذي أبكيهمُ بنجيع
إيه وبين الصدر مني والحشا شجن، طويت على شجاه ضلوعي
هات الحديث على الذين تحملوا تقدح بزند الفكر نار ضلوعي [4]

ومن المعاني الذهنية التي أكثر الشعراء من استعمالها الكتمان، إذ إنَّ المحب يلجأ إلى كتمان الهوى وعدم البوح به، وإلى ذلك أشار ابن حزم بقوله "إن من صفات الحب الكتمان... فربما كان سبب الكتمان حرص المحب على سمعة المحبوبة، وهذا من دلائل الوفاء، وكرم الطبع... وربما كان السبب خوف المحب على نفسه لجلالة قدر المحبوب فإنْ أظهر سره بطش به المحبوب... وربما كان

(1) تاريخ الأدب العربي في الأندلس/173.
(2) ديوانه/272.
(3) الكتيبة الكامنة/294.
(4) نثير فرائد الجمان/296.

سبب الكتمان ألا ينفر المحبوب، فلو باح المحب بعاطفته انقطعت الصلة بينهما... وربما كان السبب الحياء الغالب على الإنسان، أو أن يرى المحب من محبوبه انحرافاً وصداً ويكون ذا نفس أبية، فيستتر لئلا يشمت به عدوه"[1].

ويلحظ في أثناء قصائدهم التي يصورون فيها كتمانهم لحبهم، مشاهد اللوعة والأسى والدموع التي تفضح المحبون، وضيق الصدر في السر والكتمان ومنه قول الشاعر أبو حيان (ت 745 هـ):

كتم اللسان ودمعي قد باحا وثوى الأسى عندي وانسي راحا
أني لصب طي ما نشر الهوى نشراً وما زال الهوى فضاحاً
وبمهجتي من لا أصرح باسمه ومن الإشارة ما يكون صراحاً [2]

وشاعر آخر يتوجع ويتألم من الكتمان، اتضح ذلك من قوله:

آهِ من لوعتي ومما أعاني ضاق صدري بالسر والكتمان
كنت اخفي عن الوشاة إلى أن فضحتني بدمعها أجفاني [3]

وأينما وجد الغزل وجد معه ذكر الشعراء للعذال والوشاة والرقباء الذين يخافونهم المحبون ويخشون منهم على حبهم و حبيباتهم، ومن هذه الصور قول الشاعر حازم القرطاجني:

يا عاذلي في الهوى، أقصر فلست أرى مقصراً في الهوى عن شأ وغيلاناً
أنا بني الحب لا نصغي إلى عذل ولا نميل إلى العذال آذانا
ولم يلج منذ همنا في مسامعنا عذل ولو ولج الآذان آذانا [4]

ج. تزامن الحواس : قد تتكون الصورة المفردة في بعض الأحيان من الإدراك الحسي. باستنادها على حاسة معينة تشكل نمطها، وأحياناً أخرى تتكون من اشتراك حاستين أو أكثر وهذا ما يسمى بتزامن الحواس، لكي يعطي بعداً حسياً

(1) طوق الحمامة، تح الطاهر احمد مكي، ط2، (د م – 1975)/60-63.
(2) ديوانه/437.
(3) الكتيبة الكامنة/104.
(4) ديوانه/117.

وإيحاءً عميقاً أكثر من اعتمادها على حاسة واحدة من الحواس لذا فإنَّ "الترابط الوثيق بين صورة أو إحساس مدرك بإحدى الحواس وبين صورة أخرى أو إحساس آخر مدرك بحاسة أخرى"[1].

وتتشابك الحواس بعضها مع بعض من أجل تقديم نص شعري يحقق الصورة المطلوبة التي يريد النص التعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي ويستعمل الشعراء هذا النمط من التصوير لكي يعطوا صورهم وصفاً حسياً دقيقاً يدرك بأنواع حسية مختلفة، ومن ذلك قول الشاعر ابن خاتمة:

تريك وتسمع ما تشتهي بقدر طيب وصوت اغن [2]

الذي صور فيه (قد) الحبيبة وصوتها الجميل الذي أدرك من فعل الرؤية (رأى) والفعل (تسمع) وفي هذه الصورة تزامنت حاستان معاً في رسمها فكونت صورة بصرية وأخرى سمعية عبرت عن المعنى الذي أراده، ومنه أيضا قول الشاعر ابن جابر[*] (ت 780 هـ):

سلوا حسن ذاك الخال في صفحة الخد متى رقموا بالمسك في ناعم الورد
وقولوا لذلك الثغر في ذلك اللمى متى كان شأن الدر يوجد في الشهد [3]

ويرى أبو الحسن العقيلي[**] (ت 758 هـ) في خيال الحبيبة طعماً ولذة قد أدركهما بحاسة الذوق والبصر واللمس في قوله:

زار الخيال ويالها من لذة لكن للذات الخيال منـام
ما زلت ألثم مبسماً، منظومـة درر وموردة الشهي مدام
وأضم غصن البان من أعطافه فأشم مسكاً فض عنه ختام [4]

(1) مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، ط3، (بيروت – 1983)/307.
(2) ديوانه/72.
(*) أبو عبد الله محمد بن جابر الأندلسي الهواري الضرير. ينظر نفح الطيب 303/7.
(3) نفح الطيب 303/7.
(**) أبو الحسن علي بن محمد الصباغ المالكي العقيلي، ولد سنة 706هـ، وتوفي سنة 758هـ
(4) الكتيبة الكامنة/229.

ومن تجاور حاستي البصر والذوق تتكون صورة يبين فيها نظرات المحب والمحبوب ومذاق رضاب الحبيبة ومن ذلك قول الشاعر محمد بن محمد البدوي البلنسي(*) (ت 750 هـ):

عيناي تفهم من عينيك أسرارا ... وورد خدك يذكي في الحشا نارا
ملكت قلب محب فيك مكتئب ... قد آثر الدمع في خديه آثارا
رضاب ثغرك يروي حر غلته ... ياليت نفسي تقضي منه أوطارا
انعم بطيف خيال منك ألمحه ... ماذا عليك يطيف منك لو زارا
نفسي فداؤك من ضبي به كلف ... يصبوا له القلب مضطراً ومختارا (1)

وهذه الصورة التي شكلها الشاعر، ووضح حبه وتعلقه بحبيبته وتمنى رؤيتها ولو بالطيف الذي جعلها كالنعمة التي ينعم بها المحب على الحبيب، وبذلك فإنَّ الشعراء استطاعوا أن يربطوا بين عوالم الحس المختلفة للتعبير وإحساسهم، ولعلها أهم خصيصة من خصائص الأسلوب والخلق الفني من الحواس.(2)

ثانياً: الصورة المركبة:

وهي "مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف" (3) فعلى سبيل المثال ما وجد عند أبي حيان (ت 745 هـ): صورة مركبة عارض فيها قصيدة الشاعر كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم أثرها لم يعد مكبول

(*) ينظر: الكتيبة الكامنة/55.
(1) الإحاطة 57/3.
(2) ينظر: في الميزان الجديد: د. محمد مندور (القاهرة – د ت)/123.
(3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة/60.

يحدد فيها صفات امرأة منعمة، وأظهر فيها مواطن الجمال إلى الذين يلومونه في حبها فقال:

لا تخذلاه فما ذو الحب معذول العقل مختبل والقلب متبول
هزت له أسمراً من خوط قامتها فما أنثى الصب ألا وهو مقتول
جميلة فصل الحسن الرفيع لها فكم لها أحمل منه وتفصيل
فالنحر مرمرة، والنثر عنبره والثغر جوهرة، والريق معسول
والطرف ذو غنج، والعرف ذو ارج والخصر مختطف، والمتن مجدول
هيفاء ينبس في الخصر الوشاح لها درماء تخرس في الساق الخلاخيل
من اللواتي غذاهن النعيم فما يتقين، آباؤها الصيد البهاليل (1)

ففي كل بيت من هذه الأبيات رسم لهذه المرأة صور متعددة تعبر عن جمالها، فوصفها بأنها مخدومة لا خادمة منعمة مترفة، قد أصبح الشاعر مبتسماً ولهاً بها، وقد مس عقله الجنون من روعة جمالها وحسنها الذي يبدو وكأنه فصل عليها تفصيلاً، وكل الصفات التي وصفت بها، صفات تقليدية كثيراً ما كانت توسم بها المرأة لإظهار جمالها، وكذلك وصف ابن خاتمة لحظة توديع الحبيبة في قوله:

وقفت والبين قد زمت ركائبه وللنفوس مع الأنفاس تقطيع
وقد تمايل نحوي للوداع وهل لراحل القلب صدر الركب توديع
أضم منه كما أهوى بغير نوى ريانة في شذاها الطيب مجموع
تهفو فأذكر خوفاً في تقضيها إن الشفيق بسوء الظن مولوع
هل عند من قد دعا بالبين فعليه إن الردى منه مرئي ومسموع
أشيع القلب من رغم علي وما بقاء جسم له للقلب تشييع
أري وشاتي أني لست مكترثاً لما جرى وصميم القلب مصدوع
الوجد طبعي، وسلواني مصانعه هيهات يشكل مطبوع ومصنوع (2)

(1) ديوانه/461.
(2) ديوانه/199.

الصورة المركبة وما يكتنفها من جزئيات تبين لحظة وداع الشاعر للحبيبة، والصورة الأولى مجيء الحبيبة له، ثم لحظة العناق والضم، ومشهد الوشاة ووقوفه ساعتئذ عند انطلاقها، فكل بيت كون له صورة تآزرت مع غيرها لتكون هذا النوع من الصور.

ثالثاً: الصورة الكلية:

إن بناء القصيدة جعل النظر إليها على أنها كيان عضوي متكامل، وهي بهذه النظرة لا تتراكم فيها الصور من دون ارتباط، بل تتفاعل معاً لنتاج هذه الصورة.[1]

وإن الارتباط الشعوري العام للقصيدة يؤدي إلى وحدة الصورة وتماسكها عن طريق الوحدة العضوية لأنها ليست "إلا وحدة الصورة ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، لذلك فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني ومعنى هذا أن الصور في داخل العمل الفني ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره"[2].

ويبدو لي كلما اعتمدت القصيدة على الحوار أو القصة والسرد كونت صورة كلية، فعلى سبيل المثال، الصورة التي تعتمد على السرد القصصي في قصائدهم الغزلية في تصوير مشاهد وداع الحبيبة ورحيلها، وهذا ما أشار إليه ملك غرناطة بقوله:

ألا للهوى صبري غدية ودعوا	تخب بهم أيدي المطي وتوضع
وماجت رجال في رجال تباطئوا	فنادى منادي البين فيهم فأسرعوا
فلما رأت عيني الهوادج بينهم	سراعاً على الأكتاد منهم ترفع
تقهقرت خلفي والدموع حثيثة	على الخد مني تستهل وتهمع

(1) ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة/75.
(2) قضايا النقد الأدبي والبلاغة/110.

ووقرت نفسي والضلوع رواجف تكاد من الإشفاق وجداً تضعضع
ومسحت عن عينيٍ كأني حالم وكيف يرى الأحلام من ليس يهجع [1]

يصف الشاعر قبيلة الحبيبة والهوادج معلنة بداية الرحيل، ثم صور حالته المأساوية من الحزن والدموع التي مسحها عن خده وحالة الرجوع والانتكاس نتيجة رؤيته لها وهي راحلة، ويظهر أنه أحسن اختيار اللحظة التي أراد تصويرها، فهنالك علاقة ما بين حزنه ورحيلها.

وهذا كما يبدو نهج تقليدي للقصيدة العربية حاول الشاعر الأندلسي أن يرى ما يراه الشاعر المشرقي ولاسيما في الجاهلية.

وللشاعر لسان الدين الخطيب قصيدة أعاد فيها ذكرياته مع حبيبته مشيراً إلى ذلك بقوله:

نعمنا بوصل من حبيب مساعد وقد أقلق النفس انتظار المواعد
ونلنا كما شاء الهوى عقب النوى على رغم انف من عدو وحاسد

تحدث فيها عن نعمة الوصال بعد البعد والهجران الذي أصابه من الحبيبة، وقد نال وصالها على الرغم من وجود العاذل والحسود، ثم انتقل الشاعر بعد هذا المطلع إلى بداية القصة، وما جرى بينهم من حديث قائلاً:

نجاذب أهداب العتاب لطيفة فنسقي بعهد الدمع ذكر المعاهد
ونمزج كأس الراح تشرع بيننا شمولاً بمعسول من الريق بارد
ونلثم ما بين النحور إلى الطلى وإن هي غصت بالحلي والقلائد
وننهك من وصل اللما غلة الظمأ فيا لك من ري لغلة وارد
وننعم من وصل الحبيب بجنة هي الخلد لكن الفتى غير خالد

بدا الشاعر في هذه الأبيات بسرد القصة التي حدثت بينهما، فأول ما صار الحديث ابتدأ بالعتاب الذي يجري بين المحبين، وإثارة الذكريات التي هيجت في دواخله الحزن والعذاب، ثم قال:

ولما استمال النوم والكأس جفنه وألقى لسلطان الكرى بالمقالد

(1) ديوانه/173.

نضحت على نيران قلبي بقربه ووسدته ما بين نحري وساعدي

وهنا وصل الشاعر إلى قمة الرضا، وإلى لحظات الفرح، التي سرعان ما انتهت، ومن ذلك قوله:

وكانت إلى ذكر الفراق التفاتةٌ قدحت بها زند الأسد غير خامد
فأيقظه قلب خفوق ومقلة نجود بدر ذائب غير جامد
وريع وقد شد العناق وثاقها كما ريع ظبي في حباله صائد
فأقبل يشكو ضعف ما أنا أشتكي ويسأل من أشواقه كل شاهد
ويقسم لي أن لا يخون مواثقاً تخذت عليه محكمات المعاقد
وقال لتهن الوصل مني فإنما [كذا] يهون إلى المحبون خوض الشدائد

واقترب الشاعر من لحظة الفراق التي يخافها، ومن ذلك قوله:

وودعته كرهاً وداع ضرورة وحكم النوى يجري على غير واحد
وقال كما هب النسيم بسحره فما بمطمور من البان مائد
وولى فرد الطف نحوي مسلماً به بين أطراف حسان النواهد
فأما اصطباري فهو أول راحل وأمّا اشتياقي فهو أول قاعد (1)

إنها لحظات مريرة على الشاعر، وهو يودع حبيبته، التي ذهبت عنه، وكأنها هبّة نسيم، فهو ما بين حالة اشتياق، وحالة عدم الصبر والاضطراب، مر بها، وهي نهاية متوقعة للذكريات التي لم تترك له إلا الألم والحزن، وحالة متوقعة لرحيل الحبيبة.

ومن تزامن حاسة البصر بما فيها من حركة وألوان، وحاسة الذوق تتعاون الصور لتصور زيارة الحبيبة للحبيب، وهي في حالة خوف ورعب من الرقيب ومنه قول ابن خاتمة:

زارت على حذر من الرقباء والليل ملتف بفضل رداء
تصل الدجى بسواد فرع فاحم لتزيد ظلماء إلى ظلماء
فوشى بها من وجهها وحليها بدر الدجى وكواكب الجوزاء

(1) ديوانه/488.

أهلاً بزائرة على خطر السرى ما كنت أرجوها ليوم لقاء
أقسمت لولا عفة عذرية وتقىً على له رقيب رائـي
لنقعت غلة لوعتي برضابها ونضحت ورد خدودها ببكائي (1)

أشار الشاعر في هذه الصورة إلى ظمأه وأشواقه إلى رؤية حبيبته، وهي صورة كلية أعطت أبعاد زيارتها، وفرحة اللقاء بها.

ومن عدة صور جزئية حشدها الشاعر في قصيدته أعلى صورة كلية للحبيبة التي وصفها بقوله:

بي شادن أهيف مهما أنثني يحكي تثنيه القضيب الرطيب
ذو غرة كالبدر قد اطلعت فوق قضيب نابت في كثيب

ولعل مقدمة القصيدة التي جاء بها الشاعر وتشبيه حبيبته بالبدر، ليطلعنا على مغامرته بقوله:

خضت حشا الظلماء من حبه اختلس الوصل حذار الرقيب

ولم يخض الشاعر بالتفاصيل في مغامرته مع الحبيبة، فيسارع إلى نتيجة هذه المغامرة بقوله:

فبت والوصل لنا ثالث يضمنا ثوب عفاف قشتيب
حتى اذا ما الليل ولى وقد مالت نجوم الأفق نحو الغروب
ودعته والقلب ذو لوعة أسيل من ماء جفوني غروب
فلست ادري حين ودعته قلب بإضلاعي غدا أم قليب (2)

ومع هذه الصور الجزئية غير المفصلة التي بالإيجاز كون الشاعر صورة كلية إيحائية لها القدرة على المضي مع مضمون القصيدة نحو التماسك في إيصال المعنى المطلوب.

أما الشاعر ملك غرناطة فيصور بكاءه طلل حبيبته عندما يتذكرها بالجدول الذي يسيل منه الماء، وذلك في قوله:

لمن طلل بالرقمتين محيل سقته روايا المزن حيث تسيل
تذكرت عهدا بالحبيب قطعته وأيام أنس مالهن سبيل

(1) ديوانه/183.
(2) الإحاطة 128/3.

فجاشت شؤون الدمع تهمل كالحيا فمنها امالي جدول فمسيل [1]

ولا يعني ذكر الشعراء للإطلال في قصائدهم الغزلية في الشعر الأندلسي – عصر بني الأحمر – انه مرتبط بالصحراء وأن الشاعر الذي يصفه لابد من أن يكون موجودا فيها، في حين أنَّ شعراء الأندلس عاشوا في حواضر ونعموا فيها لأن "الطلل معادل حسي وذهني يكنى به الشاعر عن ضياع اعتراه وأفقده العزيز على نفسه، هو مبكى العاشق على عشيقته، والشيخ على شبابه، واليائس الطموح على أمله، وهو إلى هذا مبكى الشاعر على أمسه المنصرم في حاضر لا يتعاطف معه..."[2].

ثم يتمنى الشاعر رؤية الحبيبة التي ابتعدت عنه، ويوجه خطابه إلى أصدقائه لطول مدة غيابها، فحال الفراق وان أبعدت بينهما إلا أن أشواقه ووده له بعاد أو رحيل، وتتضح هذه الصورة بقوله:

ترى الذي تسمح الأيام ياربع بالمنى وبطلع بدر طال أفول
وحتى الذي قد كنت فيك الفته إلى الصد والإبعاد صار يميل
خليلي خبرني بما مدت النوى وما ذاك شيء يرتضيه خليل
فإن كنت قد أزمعت عنك ركابي فشوقي وودي ليس فيه رحيل [3]

رابعاً: مصادر الصورة

عند دراسة الصورة لدى أي شاعر، أو أية ظاهرة يعمق الاطلاع على المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في تكوين صورهم، ومن هذه المصادر القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة و "لاشك أنَّ الغزل من أكثر الموضوعات التقليدية التي حدد الشعراء في صورها وابتكروا في تشبيهاتها غير أنَّ أكثر هذه

(1) ديوانه/98.
(2) الشريف الرضي في ذكراه الألفية: مجموعة باحثين، دار آفاق عربية للصحافة والنشر (بغداد – 1985)/276.
(3) ديوانه/98.

الصور الجديدة جمالاً ورقة وابتداعا تلك التي جاءت مطعمة بألفاظ القران والحديث ومعانيهما"[1].

ومن الأمثلة على ذلك ما شار إليه ابن خاتمة بقوله:

إذا بدا يختال في مشيه فالشمس والغصن له يسجدان

فقد حال ما بين قلوب الورى وبينهم، فهم به فرقتان [2]

وصور الشاعر مشية الحبيبة التي إذا ظهرت له فإنها لهيبتها وطولها الفارع ولجمالها فإن الشمس والغصن يسجدان لها وكأنهما يقران لها ويعترفان بجمالها طاعة لها وقلوب الناس قد أصبحت لها فرقتان، ونجده متأثراً بقوله تعالى "النجم والشجر يسجدان"[3].

وقد تأثرت الصور الشعرية بالأحاديث النبوية وهذا ما تجسد لدى الشاعر لسان الدين بن الخطيب بقوله:

أصبح الخد منك جنة عدن مجتلى أعين وشم أنوف

ظلتها من الجفون سيوف جنة الخلد تحت ظل السيوف [4]

يشبه الشاعر خد الحبيبة بجنة عدن بمناظرها الرائعة ورائحتها الزكية لكنها تحت سطوة السيوف ولعله يشير إلى جمال رموشها، أو إشارة إلى أنَّ هذه الجنة على الرغم من روعة جمالها، لها حراس يحرسونها بالسيوف، لصعوبة الوصول إليها وقد استطاع أنَّ يوظف الحديث الشريف "الجنة تحت ظلال السيوف" [5]، خدمة للمعنى والصورة التي أراد التعبير عنها.

ومن الصور المتأثرة بالأحاديث الشريفة قول الشاعر ابن خاتمة:

لسوء حالي وما إدراك ما حالي
بكى خليلي وما رق عذالي
لم يأن إن ترحما يا خالي البال؟

---

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع: نبيل خليل ابو حاتم (الدوحة – 1985)/225.
(2) ديوانه/71.
(3) الحمن/6.
(4) ازهار الرياض 267/1. (تجدر الاشارة ان هذه الابيات لم ترد في ديوانه).
(5) صحيح البخاري: البخاري (بيروت 1401ه) 9/4.

جد بالرضا يا بخيل (مطل الغني ظلم)
لم تدر إن النصيح سماعه إثم[1]

والصورة التي يوضحها الشاعر في الموشحة بيان الحال التي آل إليها وبكاء أصدقائه وعطف عذاله، لكن حبيبته بخيلة عليه حتى بالرضا والقبول، وهذه الحالة اقتبسها من الحديث النبوي الشريف (مطل الغني ظلم) [2].

والمعتقدات من المصادر التي اعتمدها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، ومنها نسبة جمال العيون وسحرها الى سحر بابل وهاروت بما فيها من تأثير ولوعة على قلوب المحبين، ومن ذلك قول الشاعر أبي علي الحسن بن علي القيجاطي (ت 730 هـ):

أسحر بابل من عينيك يمنعني دين السلو أم الصمصامة الذكر
لولاك ما أرقت عيني ولا علقت بمهجتي للهوى ناب ولا ظفر [3]

وقول أبي حيان:

وغنج عينيك أم سحر تلقفه هاروت فازداد تسليكا به وطغى
ما يفعل السحر بالألباب ما فعلت عيناك يا من لتعذيب الورى قد فرغا [4]

وابن فركون في قوله:

وما السحر عن هاروت يروى حقيقة ولكنه يروى عن الأعين النجل
فكم ذا تلوماني على كلفي به كأن لم يذق طعم الهوى عاشق قبلي [5]

ومما يزيد الصورة تقليداً هو تشبيه الشاعر سحر عيني الحبيبة بسحر بابل وهاروت الذي يعبث بالعقول.

---

(1) ديوانه/167.
(2) المبسوط في فقه الامامية: الشيخ الطوسي، تح محمد تقي الكشفي (المكتبة المرتضية – دت) 277/2.
(3) الكتيبة الكاملة/193.
(4) ديوانه/280.
(5) ديوانه/265.

وكذلك اعتمد الشعراء على الطبيعة في تكوين صورهم الشعرية ، ومن ذلك ابن فركون في قوله:

إنما أنت للمحاسن روض حين تبدي قدا وخدا أسيلا
وانعطاف الغصون يرجى وما أن يمنع الروض غصنه أن يميلا (1)

شبه الشاعر خد الحبيبة وقدها بالروض لجمالها ورقتها، والمتمعن لهذه الأبيات يتحسس بالصورة التي أراد التعبير عنها، وهي أن جمالها يقترب إلى حد ما من جمال الروض المليء بالأزهار والورد الجميلة ولهذا قال الشاعر:

أين ورد وسوسن كنت اجني أين شهد وشفت من أقحوان
بت ليلى والبدر فيه نديمي مخجلا بدره ببدر ثان (2)

والصورة هنا قائمة على تشبيه خد الحبيبة بالورد والسوسن والعسل الذي يرشفه منها.

الخاتمــة:

بنو الأحمر، من سكنة غرناطة، التي تقع في جنوبي الأندلس، اتخذها ابن الأحمر مقرا لدولته، بعد ضعف دولة الموحدين.

والغزل عند شعراء بني الأحمر في غرناطة، يعكس ميول عصرهم ويبين طبيعته، فهو ((من الموضوعات الكثيرة الشيوع بين أدباء الترف والغنى في كل عصر)) وهذه السمة ميزت بني الأحمر في غرناطة التي هي من أشهر بلاد الأندلس، كما يقول (المقري) التي سحر العرب بجمال طبيعتها الخلابة، فهي تقع في وسط جغرافي زاخر بالجمالات الطبيعية. وملئ بالإيحاءات الفنية، فضلا عن الازدهار الأدبي الواسع الذي كان على يد عدد من الكتاب والشعراء أمثال ابن الخطيب وابن زمرك وابن خاتمة وابن الجياب وغيرهم.

يضاف إلى ذلك التسامح الديني الذي تميزت به المرأة الأندلسية في عهد بني الأحمر، والإباحية التي تميزت بها المرأة في طبقات المجتمع الغرناطي كلها،

(1) م.ن/159.
(2) الكتيبة الكاملة/104.

وكانت النساء يظهرن سافرات ويشاركن في مباهج الحياة، فكان اختلاط الجنسين ابرز ما تميز الحفلات في المجتمع الغرناطي.

وقد ترتب على ذلك شيوع أنواع من الغزل سادت في عصرهم كانت تشمل: الغزل العفيف، والغزل الحسي، والغزل بالمذكر..

فقد اتسع خيال الشعراء فصوروا ما صوروا من تلك الصور الغزلية التي جمعت بين عقول الشعراء وإحساسهم معبرة عن تجربتهم الشعرية في سياق بياني خاص. فكانت القصيدة – عندهم – في مجملها مجموعة من الصور التي تترابط متسلسلة عندما تقدم لنا الصورة المفردة كأبسط جزيئات التصوير إلى أن تصل إلى الصورة المركبة من مجموعة متفاعلة من الصور، تستهدف في خاتمة المطاف تقديم صورة كلية عامة هي في جوهرها القصيدة ذاتها. وعلى أساس هذه الرؤيا فقد شملت دراستنا للصورة: الصورة المفردة بأنواعها المتعددة، كالصورة التشبيهية والاستعارية، والصورة الحسية بأنواعها المتعددة أيضا كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمعية، فضلا عن دراسة الصورة الذهنية، والصورة التي تبنى على تزامن الحواس، ثم شملت الدراسة الصورة المركبة، والصورة الكلية بالإضافة إلى دراسة مصادر تلك الصور التي استوحيت منها.

The Image of Andalusian Lyrical Poetry among Al-Ahmar Tribe

Prof. Dr. Qusay Salim Alwan[*] Dr. Falih Hamad Ahmed[**]
Shaymaa Hatoo Faal[***]

Abstract

Alahmar Tribe lived in Granada, which was located south of Andalusia, and took it as their capital after the collapse of Almuwahideen Government. Lyric poetry by Alahmar Tribe in Granada reflects the tendencies and the nature of their era; as a matter of fact it is a common aspect of opulence and wealth poetry for men of letters in this period. This characteristic of Alahmar Tribe distinguished them in Granada, the most famous region in Andalusia. Arabs were charmed by the beauty of its fascinating nature. Because it is located within a geographic environment full of natural beauties, full of artistic inspiration, in addition to the wide literal prosperity which was evoluted by many writers and poets such as Ibn Ilkhateeb, Ibn Zamrak, Ibn Khatima, Ibn Ajjayab and others.

Also the religious tolerance that characterized the Andalusian woman during the era of Al-Ahmar Tribe ruling period, and pornography that characterized her within the classes of the Granada society; woman were appearing

[*] College of Education/ Basrah University.
[**] College of Education/ Basrah University.
[***] College of Education/ Basrah University.

unveiled to participate in joys of life. She used to mix with the other sex.

According to what is mentioned above, forms of lyric poetry became vary common aspect dominating that era including: chasten poetry, sensational lyric poetry, and flirting male poetry. Imaginations by poet became very wide and they inspired what they wanted from lyric poetry images that associated the minds of the poets with their sensations expressing their poetic experience through a special tropic context.

A poem for them is a group of images connected with each other successively when they present us a simplest part of imagination until it reaches to draw the compound image that consists of a group of interactive images finally aims at presenting a total and general image containing the poem itself.

According to this view the current study of image included the single image with all its various forms, such as simile image and metaphorical image, also the sensational image with its all various types such as visual, auditory and tasty images, in addition to studying the mental image. This image is based on synchronizing senses. The study also deals with the compound image, the total image as well as studying the resources that those images were inspired from.