المشاهد الحركيـــــــــة في كتاب البديع في فصل الربيع للحميري

الاستاذ المساعد الدكتور شيماء هاتو فعل

قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة البصرة

الملخص:-

هذا البحثُ يتعرَّض بالدَّرس لرصد المشاهد الحركية التي تجلَّت - بصورة واضحة - في كتاب البديع في وصف الربيع ، ويعمد إلى محاولة تحليل عناصرها ، وقد استندت هذه المشاهد المتكلِّمة إلى صور كوَّنها الشعراء في الكتاب ، معتمدين على أساليب مختلفة ؛ من حركات وألوان وأفعال ، وألفاظ متنوعة ، إن المشهد الذي يلفُّ الأبيات - لكل شاعر - يعرض فيه لوحة فنية مشكَّلة من عدة أنواع ، يقتنصها الشعراء لحظة رؤيتهم لجمال الطبيعة ، وتحديدًا في فصل الربيع ، فراحوا يلتقطون هذه المناظر - التي بدت في الورود والزهور وأنواعها جميعًا - فضلًا عن ألوانها ، موظفين التعبيرات المجازية - في مشاهدهم - أحيانًا ، ومستثمرين طاقات التعبيرات الحقيقية أحيانًا أخرى ، في بيان جوانب الطبيعة التي تركَّزت في فصل الربيع ، وما يُحدثه من تغييرات جميلة ، تُثير أجواء الفرح والمرح والسعادة في الطبيعة ، هذا إذا ما عرفنا أن الطبيعة الأندلسية - بحد ذاتها - جميلة وخلابة ، أُثيرت حولها الآراء ، التي كانت تصرح بجمالها.

كلمات مفتاحية: الحركة، الربيع، كتاب البديع.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٣/٢٢ **تاريخ القبول:** ٣٠ /٠٥/ ٢٠٢٢

The Spatio-Motor Images and Scenery in the Book of Al-Badi' fe Fasl Al Rabe' by Al Himyari

Asst. Prof. Dr. Shayma' Hato Fi'el
Department of Arabic / College of Education for Girls / University of Basrah

Abstract:

This research studies closely the spatio-motor representations in the images and scenery that are obviously depicted to describe the spring season in the book of Al-Badi' fe Fasl Al Rabe' by Al Himyari. It attempts to analyse the inherent elements and styles of such poetic depiction by the poets to cast the dynamic image of the season. The unique choices of colours and simulation of motions and actions via finely woven poetic lexicon and figurative expressions to draw space-motion scenes. The live dynamic of nature in this vital season of the year and the accompanied changes that certainly invoke happiness and joy. This is certainly inevitable when the theme is the Andalusian nature, an amazingly magnificent nature. Keywords: Al-Badi' fe Fasl Al Rabe', Al Himyari, Spring, Andalus, scenes, space-motion

Keywords: Al-Bsdi' fe Al Rabe', Al Himyari, Spring, Scence, Space-motion

Received: 22/03/2022 **Accepted: 30/05/2022**

المقدمة:-

- **موضوع البحث :**

يتمثل الإحساس بالبحث في أنه قد رصد – في كتاب البديع في وصف الربيع للحميري- عددًا من العناصر التي جسَّدت مشهدًا حركيًّا معبِّرًا ، منح الفاعل العديد من الصفات المادية والمعنوية ، نحو القدرة على إحداث الفعل ، وكذلك القدرة على رده ، حيث أبكاه ، وأضحكه ، نحو مشاهد الزهور والورود ، وقد كساه الفعل المضمن القول الشعري قدرة على حسم القراءة في مشهدٍ حركي ، لنسق تصويري خاص ، وهذا الأمر جعل الشيء المتحرك يمنح الأرض حياة بعد جدبها ، ويمنح المطر قدرة على أن يغضب ، وجعل الأشياء المتحركة العديدة عن حالتها تستحضر مشهدًا حركيًّا من الصخب والأصوات المرعبة الثائرة ، نحو : عنصر الريح ، وكأنه بقوة الريح يغيِّر مشهدًا عن مشهد .

- **أهداف البحث وأهميته النظرية والتطبيقية :**

يهدف البحث إلى رصد المشاهد الحركية ، وتحديدها ، ومحاولة تحليل أبعادها ، كما هي في رؤية الشعراء ، ممن نشد الطبيعة ، وأُغرم بها ، وعشقها ، فهرع إلى التوحد معها ، بوصف بعض أبعادها ، حتى لقد وجدنا أحدهم ، وهو صاحب الكتاب محل التطبيق ، يهيم بحب الطبيعة ، ويُخصص لها كتابًا ، ضمَّنه عددًا من الشعراء ممن وصفوا الطبيعة وصفًا خاصًّا ، عبَّروا بذلك عن حبهم لها وافتنانهم بأبعادها ومعطياتها .

وتأتى **أهمية البحث التطبيقية** في أنه يعرض لجماليات التلقي ، من خلال التضاد والمغايرة ، ورافد الجماد – هنا – هو ذلك المشهد القائم على تحرك الأشياء عن طبيعتها في مقابلة سكونها ، وعودتها إلى طبيعتها ، التي جبلها الله – تعالى – عليها ، من الهيئة والخصائص، كما أنه يعمد إلى تحليل النصوص الأدبية لإبراز تلك الصورة الشعرية ، التي شكلت فيها الأشياء مشهدًا حركيًّا ، وظَّفه مؤلف النص ، في طرح فكره أو إبراز بعد سياسي أو مجتمعي أو ذاتي .

وتأتى الأهمية النظرية للبحث في أنه :

- يسد فراغًا في المكتبة العربية في مجاله ، إذ تعانى المكتبات العربية قلة في الأبحاث في هذا الأمر ، وقد انعكس هذا الأمر في قلة الدراسات والمراجع ، كما بدا في طيات البحث .
- ينبه المختصين إلى ولوج هذا النوع من البحوث القائمة على ترصد قراءات المغايرة في الاشياء .
- يُسلط البحث الضوء على الكتاب ومؤلفه ، ليتناوله المختصون الباحثون ، وهو يعد ذا شأن في تناوله للمشاهد الحركية في كتاب الحميري ، ولعل من باب التناسب التطابق بين المشاهد الحركة وفصل الربيع المفعم بالجمال والحركة والخضار .

- **مادة البحث وحدوده :**

جاءت **مادة هذا البحث** من الأقوال الشعرية بصورة خاصة ، إذ كان القول الشعري القالب الجميل الذى صبَّ فيه الشعراء – كما انتخبهم مؤلف الكتاب- عشقهم بالطبيعة ، وولعهم بالتواصل معها . **أما حدود البحث فكانت على النحو الآتي :**

- تمثَّلت الحدود الموضوعية ، المشاهد الحركية الواردة في الأقوال الشعرية في الكتاب .
- الحدود الشخصية والتاريخية : مؤلف الكتاب ، وهو : أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري ، المتوفى قريبًا من عام ٤٤٠ هـ// ١٠٤٨ م [١].
- الحدود المنهجية : استعمل الباحث أبعاد المنهجين الوصفي ، الذى يرصد الظاهرة و يسجلها ، فضلاً عن أبعاد المنهج التحليل ، القائم على تحليل الأفكار والمقاصد من خلال الألفاظ والتراكيب اللغوية ، والقوالب الشعرية الخاصة .

- **خصائص الطبيعة الأندلسية :**

إن " مفردات الطبيعة الأندلسية تكاد تتلون في أُطر موحية تستنزل في نفسية الشاعر الأندلسي ألواناً من الانفعالات الايجابية الموحية وتجعله أكثر تأثراً بها ".[٢] وبذلك يتحدد ارتباط الشاعر الأندلسي بالمكان الطبيعي " ارتباطاً روحياً ملك شغافه واتخذ منه ملجأً وملاذاً للذات يسكب فيه الهموم ويأخذ منه الراحة النفسية إنه مسكن الروح ".[٣]

لقد أقبل الشاعر الأندلسي " مع ثقافته الشعرية على الطبيعة فتأملها وأمعن التأمل ثم استخرج من المعاني اروعها ونظم من الاخيلة أجملها ".[٤] لذا فقد أشارت الدكتورة جنان قحطان فرحان إلى الطبيعة الأندلسية وجمالها ، وإلى تأثر أهلها بها في حياتهم، وتعبيرهم الرائع عن الطبيعة التي حباها الله للأندلسيين".[٥]

يُشير شعر الطبيعة – في العصور الأدبية لبلاد الأندلس- إلى" مدى تعلُّق الأندلسيين ببيئتهم الجديدة ، فاتجهوا يصفون صنع الله في الكون فجمال الطبيعة كان أهم باعث على قول الشعر فيها وقد تفاعل الشعراء معها في حاليهم سعدهم وحزنهم ، سرورهم واساهم ".[٦] ولعل أكثر ما يميّز شعر الطبيعة هو المشاركة بين مشاعر الشعراء ومشاهد الطبيعة ، والتي بلغت – أحيانًا- حدَّ الاندماج في الشعر الأندلسي.[٧] وقد أشار الحميري أن شعراء الأندلس وصفوا الطبيعة بقدر ما أعملوا الفكر ، وأنعموا النظر ، فصنعوا مشاهد ودلالات ، وصور ؛ نظموا في أوصافهم درَرًا من الكلام ، لا تسلك على سلكها غير الأيام ، وكسوا جميل فعلهم جملًا من الجمال .[٨]

- **التعريف بالكتاب :**

كتاب البديع في فصل الربيع لصاحبه أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري ، جمع فيه أشعار أهل الأندلس خاصة ، أعرب فيه عن أدب غزير ، وحظٍّ من الحفظ موفور ، وقد أخرجت من نظمه ونثره ما يشهد بنبله وفهمه ، ثم يورد سببًا لتأليف الكتاب ، وهو بأن الحميري كان مولعًا بفصل الربيع ، لما له من خصائص في كل شيء ، وينقل نصًّا عن الحميري ، يقول : " فصل الربيع آرج ، وأبهج ، وآنس ، وأنفس ، وأبدع ، وأرفع من أن أحُدَّ حسن ذاته ، وأعدَّ بديع صفاته ؛ وحسبي بما يعلم الكل منها ، ويخبر به الجميع عنها شهيدًا لما نقلته ، ودليلًا على ما قلته ، وهو- مع هذه الصفات الرائقة ، والسمات الشائقة ، والآلات الفائقة – لم يُعْنَ بتأليفه أحد ، ولا انفرد لتصنيفه منفرد "[٩] والكتاب يحتوي الشعر والنثر وكان الشعر يحتل النصيب الأوفى ودراستنا اقتصرت على الشعر فقط .

وهو - بذلك - يُشير إلى أن الحميري يقر بأنه غير مسبوق في التأليف في فصل الربيع ، وما يرآه من جمال ومشاهد ، تبعث على الإعجاب والتأمل . ويبدو أن الكتاب قد ألفه صاحبه بوصفه رسالة إلى المعتضد ،

ويذكر محقق الكتاب أن المعتضد أول من رأى الكتاب ، وأول من عاين الخطاب . يقول الحميري : " فإن أحق الأشياء بالتأليف ، وأولاها بالتصنيف ما غفل عنه المؤلفون ، ولم يُعن به المصنفون ؛ مما تأنس النفوس إليه ، وتتلقاه بالحرص عليه ".[١٠]

ويُمثِّل **كتابُ البديع في فصل الربيع** بيبلوجرافيا تاريخية ، ذات مرجعية أدبية ، ضمت عددًا من شعراء الأندلس ، وهو مجموعة اختيارات في وصف الربيع ، وقد ذكر الحميري أن كتابه مضمن أوصاف أهل الأندلس ، ومودع فيه ما اختصوا به ، إذ أوصافهم لم تتكرر على الأسماع ، ولا كثر امتزاجها بالطباع ، فتردها شيقة ، وترودُها تيّقة ؛ وإنما ذلك لتضييع أهل بلدهم لأكثرها ، وغفلتهم عن جُلها ؛ إنكارًا لفضلها مدة بقاء أهلها .[١١]

ورصد الحميري في كتابه أنواع الأزهار في الأندلس ، وتميزت النصوص المختارة بالحركة الدائمة ، سواء أكانت حركة حقيقية // طبيعية مثل : حركة الأوراق والأشجار والأزهار بفعل الرياح ، أم حركة مجازية عن طريق توظيف الاستعارة ، وأسلوب التشخيص وغيرهما . ومما لا ريب فيه أن " الحياة الإنسانية قوامها الحركة الكونية ، وحركة الإنسان جزء من الحركة الكونية ... وإذا نظرنا إلى الحياة الإنسانية من الزاوية الحركية ، بدت - لنا - كأنها قصيدة لها وزنها ، ولها جرْسها ، ولها دوراتها الصاعدة والهابطة ".[١٢]

وليس في انتخاب الحميري لصنوف الشعراء المسجلة في كتابه ثمة عشوائية أو اعتباط ، بل على العكس فإن الرجل – بانتخابه هذا- يشكل إيحاءً ما ، وهو أن شعراء الأندلس قد اختاروا الانعزال ، حبًّا في الطبيعة ، وأحيانًا فرارًا من أمر سياسي أو بعد مجتمعي . أو إشارة منه إلى تمتع بلاد الأندلس ببيئة طبيعة خلابة ، جذبت أفئدة الشعراء إليها ، حتى إنهم أنسنوها ، مثلًا بمثل .

يقول الحميري :" وتأمل أيها الناظر في كتابي تأمل اليقظ المتقد ، والمميز المنتقد ؛ تر أغرب التشبيهات ، وأعجب الصفات ، وأبرع الأبيات ، وأبدع الكلمات ؛ لمن كان حوالهما من مسند إليهما ، معول عليهما ، ومتصرف بين أيديهما .ومتورط على أياديهما ، وإنما ذلك لترادف إحسانهما ، وتعاقب امتنانهما ".[١٣]

وعلل الحميري سبب تأليف كتابه هذا ، واختصاصه بتسجيل أشعار أهل الأندلس أن أشعار المشرق قد كثر الوقوف عليها ، والنظر إليها ؛ حتى ما تميل نحوها النفوس ، ولا يروقها منها العلق النفيس ، مع أنى أستغنى عنها ، ولا أحوج إليها ، بما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع ، والنظم المخترع .وأكثر ذلك لأهل عصري ، إذ لم تغب نوادرهم عن ذكرى.[١٤] فهو بذلك مقر لأهل المشرق بالسبق والفضل .

وليس من معانى توارد التمثيل وكثرته عدم معرفة الحميري بالرفيع من الأساليب والأوصاف ، إذ يُشير في ختام كتابه بأنه يعلم الرفيع ، وأنه لم يسلط سيف نقده تحفظًا على الناظمين ، وإغضاء للطرف على ما فيه ، وليس ذلك إلَّا في أبيات يسيرة ، وصفات غير كثيرة .[١٥]

- **المقصود بمفهوم المشاهد الحركية .**

جبل الإنسان على التعايش مع عناصر بيئته الطبيعية ، يتفاعل معها ، لغة ، ونفسًا ، حبًّا ، و كرهًا ؛ وقد وهبة الله – تعالى – أداة دقيقة يُشاهد بها الأشياء المحيطة ، قاصدًا بمشاهدته التركيز على مقومات الروعة والجمال في عناصر بيئته ؛ وينقسم البشر– في هذا الأمر– إلى قسمين ، هما :

- قسم يتفاعل مع عناصر بيئته تفاعلًا تامًّا ، راغبًا في إحداث حالة من التوحد و التفاعل والمتابعة بين ذهنيته ووجدانه ، وبين عناصر البيئة ، التي كساها سمات ، ليست من خصائصها ، وجعلتها شريكًا لسمات الإنسان في معظم الأشياء ، إن لم يكن جميعها.
- أما القسم الآخر فهو قسم يهجر حديث البيئة ، ويتغافل لغاتها ، وأسرارها .

" أما الشعراء فلأنهم ذوو أخيلة يافعة ، ينظرون إلى تلك الأشياء ، ويستمتعون بجمالها ، كأنهم يكتشفون أول مرة ؛ فيتجلى ذلك في أشعارهم ؛ لذلك فإن أهم ما يميز الأشياء هي الحركة ، التي تعد ذات مكانة مهمة بالنسبة للصورة الشعرية ؛ ذلك لأن الصورة الشعرية ، هي : جزء من التجربة الإنسانية المتكاملة كلها ".[١٦]

عنى البحث بالمشاهد الحركية ، تلك الهيئة التي تم فيها الانتقال من حال إلى أخرى ، أو من صفة ثابتة إلى أخرى مغايرة لطبيعتها ، في صورة تعبيرية ، تقوم أبعاد الجمال فيها على عنصر الحركة ، وآلية التحرك ، وليس معنى التحرك – هنا - الانتقال من موضع إلى آخر ؛ لذا فلا يُمثل السكون - هنا - ضدًّا مباشرًا لما قصده الباحث بمصطلح الحركة ، إنما عنى الباحث بالحركة : الانتقال من صفة طبيعية إلى أخرى ، قد تكون رمزية أو نفسية أو أضمر المؤلف فيها أمرًا ما ، إذ السكون – في الأصل – مقصود به التوقف عن الحركة ، وهذا ليس من محل البحث بصورة مباشرة .[١٧]

فلم تقصد الباحثة توقف الأشياء عن الحركة ، على الرغم من كون التحرك صفة ثابتة لها ، إذ تلك سمة الحياة ؛ إنما عنت انتقال تلك العناصر وتحركها من صفة إلى أخرى ، لتشكل مشهدًا ، تتحرك جزيئاته ، فتتحرك دلالاته ، تكثيفًا ، وتهميشًا .

وقد استثمر الشعراء الأندلسيون المشاهد الحركية الواردة في الأقوال الشعرية في كتاب : البديع في وصف الربيع ، للحميري ، في تجسيد روح التفاعل والتوحد مع عناصر البيئة المحيطة بهم ، في فصل الربيع ، فأثروا ، وأبدعوا في نصوصهم الشعرية ، فقد ضمنوها الصور والمشاهد العديدة ذوات الدلالات الحركية ، حتى إن بعضًا منهم قد جعلوا قصائدهم تحمل تعبيرات حركية ، فقد صوروا حركة الأزهار ، والأنوار ، والرياح ، والغيوم ، والحل ، والترحال ، وانتهوا إلى تعاقب الأيام والفصول والسنين ، وكذلك : حركة الحيوانات ، فوظفوها في أشعارهم ".[١٨]

- **الدلالة المعجمية لمفهومي الحركة والسكون :**

تدور دلالة الجذر المعجمي (الحاء ، والراء ، والكاف) حول معنى التحرُّك ، الذى هو ضد السكون ، الذى يحمل جذره المعجمي دلالة ذهاب الحركة ، وتوقف الشيء عنها.[١٩]

- **مفهوما الحركة والسكون في الاصطلاح :**

يُقصد بمفهوم الحركة في الاصطلاح : خروج الأشياء من حال الطبيعة إلى حال القوة والفعل ، وأن تشغل حيزًا في مشهد متحرك ، متخليًّة عن حال سكونها ، الذى لا يُقصد به الثبات ، ولا يُقصد بمفهوم الحركة الانتقال .[٢٠]

وهناك أمر لا يُمكن إغفاله ، وهو كون المعجميين ، واللغويين ، والفلاسفة مجمعين على أن الحركة المادية ضدها: السكون ، والثبات ، وزوال الحركة ، ونُشير إلى أن هذا الاصطلاح ليس مقصودًا به معنى الحركة ، إنما المقصود به تحرك الأشياء من حال إلى حال .

وتبعًا للتداخل القوي بين مصطلحي الحركة والسكون صار لزامًا على الباحثة أن تتعرض لمصطلح السكون ؛ وقال الراغب الأصفهاني في هذا الصدد : " إن السكون هو : ثبوت الشيء بعد تحركه ."[٢١] ولعل في حديث الأصفهاني تأكيدًا على أن معنى السكون المادي يُقصد به زوال الحركة عن الشيء .بعد وصفه بالحركة . إذ من شأن الأشياء المادية ، من جنس الأحياء أن تتحرك ، وأن تتوقف عن الحركة بعد اتصافها بها .

ويُمكن أن نضع تعريفًا إجرائيًّا للمشهد الحركي ، بأنه : كل مشهد من الأقوال الكلامية ، قد ضُمِّنت معرفة ، أو تجربة ، أو شعورًا ما ، أو رؤية خاصة ؛ على اختلاف أنماطها ومستوياتها ؛ ينبني على خصيصة التحرك في الأشياء ، ويعرض من خلال صوره المتلاحقة القصد بكل دقائقه للمتلقي على اختلاف نمطيته ، على مستوى التسطيح والتضمين، مستحضرًا المتلقي إلى واقع معيش ، ويوفر صورة أخرى للمعنى وموازية له .

- **المشاهد الحركية في عناصر الطبيعة : الربيع ملك الفصول :**

يجد المطالع لكتاب الحميري حرص الرجل الشديد على أن يكون المتلقي يقظًا متفاعلًا ، بعيدًا عن التلقي النمطي ، بل هو يُريد المتلقي الضمني ، الذى يغوص و يحلل ، ليستكشف الدقائق ، ويُفسر الرموز والإيحاءات ، وضح ذلك حين قسم أبواب كتابه على أساس الحركة ، فنجد في أول أبوابه حديثًا عن الحركة التي يجلبها فصل الربيع في الشكل، إذ تُكسا الأرض بالألوان ، والخضار، وعلى مستوى التحادث بين الشعراء وبيئتهم ، فنجد جمال الأزهار والورود ، وصوت الرياح ، ونزول المطر ، كل ذلك يتحرك ، ويتغيَّر عن طبيعته الساكنة الثابتة ، فكأن للون الأشياء حديثًا ، وكأن لتمايلها رمزًا ما ، أرسله العنصر وأدركه الشاعر بحسه الخاص. حتى إن هذه الأشياء قد مُنحت القدرة على الفعل ، كل الأفعال التي اختص بها الإنسان .

وقد " اهتم الشعراء بافتتاح قصائدهم بوصف الربيع ، وتجسيده ، وإعطائه شتى الصور المبهجة ، فالشاعر أبو جعفر بن الآبار (ت٤٣٣هـ) جعله إنسانًا ، فاستعار له لبس برد الشباب والتبسم برضىً بعد سخط ، مع تسمية الربيع بملك الفصول ورسم الصور المناسبة المستوحاة من الطبيعة " .[٢٢] **يقول ابن الآبار: من بحر الكامل**[٢٣]:

لَبِسَ الرّبيعُ الطَّلق بُردَ شبابِه	و افتَّرعن عُتباه بعدَ عِتابِه
ملِك الفصول حَبا الثّرى بثرائِه	مُتبرّجاً لِوِهادِه وهِضابِه
فأراك بالأنوارِ وَشيَ برودِه	وأراك بالأشجارِ خُضر قِبابِه
أمسى يُذهّبها بشمسٍ أصيلة	وغدا يُفضّضِها بدمعِ جنابِه
عقل العقوَل فما تكَيّف حسنه	وثنى العيونَ جنائباً بجنابِه

لقد أضفى الشاعر على فصل الربيع صفة الإصرار ، وكأن هناك متوازنان ، فصل الربيع ، في مقابلة عناصر الطبيعة ، فقال : (**لبس الربيع الطلق برد شبابه**). (**فأراك بالأنوار وشي برودِه وأراك بالأشجار خضر قبابه**). وللقارئ أن يتصور هذا المشهد المتحرك ، ويُدرك الجمال والروعة الذى يشيعهما في اللوحة المكانية ؛ ثم يتعجب من الإيقاع والإيحاء الذى يبعثهما المشهد في وجدان المتلقي ، أو في ذهنه ، بأقل تقدير .

ثم تتصاعد وتيرة الحركة ، حين يشرع فصل الربيع في معركة التغيير ، ويستحضر المشهد سائر العناصر المشاركة في المشهد المتحرك ، من مثل : الأنوار ، والأشجار ، والتذهيب ، والشمس الأصيلة ، والعقول ... وقد

فعل الربيع كل هذا في أبعاد زمانية ومكانية متعددة ومختلفة ، وكأنه سلطان في معركة التغيير ؛ وهو دائم التحرك بين المشاهد المتلاحقة ، تارة يعقل العقول ، وأخرى يُثنى العيون ، وثالثة يضحك ثغره ، ورابعة ينطق بالصواب .

وقد راعى الشاعر أفق انتظار متلقيه ، ولم يُهمل وجدانه وذهنه ، فقد أجاد في تصوير هذا المشهد حين جعل من الربيع مبادرًا بالأفعال ، وكأن الربيع الملك قد خطط لهذا التغيير ، ونحوًا من ذلك وصف الربيع بأنه من يغير واقع البيئة والطبيعة ، وكأنه يُبطل قوة اليبس والجفاف ، ويحولها إلى رياض ، وزهور ، وهو ما جعل الثرى يكشف عن بشره ، وهو مشهد يوحى بالإقبال والتحصن ؛ والطواف حول مقومات البيئة ، وكأن الربيع هو من فض ختام الثرى ، ليخرج لنا عناصر الرياض المتباينة .

شاعت = في هذا المشهد - القوالب اللغوية من جنس الأفعال الماضية ، التي بدأت بها هذه اللوحة الفنية المتحركة ، ثم تعود في سائر الأبيات (**أضحك ثغره**) (**وسط اللوحة ونهايتها**) ليُكمل الصورة ، وتزيد من توتر المشهد ، ويزيده المضارع الذى تلاه (**تتبادر الأملاك**) حيوية وحركة ، وانزياحًا عن نمطية السكون ؛ وكأن المعركة برمتها لأجل الملك ، الذى تتسارع الملوك لتقبيل موكبه ، وكأن الخوف الشديد قد عمَّ الزمان والمكان ، فيزداد هول المشهد ، ويجد المتلقي نفسه مترددًا بين أفعال حركية متغايرة ، وتتداخل في نفسه مشاهد متنوعة ، تكون الغلبة لمشهد الربيع ملك الفصول ، وهو حريص على التغيير .

ويبلغ المشهد الحركي ذروة دلالته حين يتخذ من التوتر والإلهاب الوجداني مُعينًا في جذب انتباه المتلقي ، وتصل الحركة أقصاها ، حين تتضافر الأفعال الماضية في إبراز حالة الخوف الشديد من هذا الملك ، فحالة فصل الربيع القائمة على الرغبة في التغيير تقابلها حالة من هز الصعاد وإرعاد الأملاك ، ثم ينقل ذهن المتلقي إلى مشهد متداخل آخر ، هو أن هذا الملك عندما امتطى جياده ، صارت الجياد تزهى به ، ومن الجدير الإشارة إلى أن الشاعر لم يترك المتلقي ، ولم يُهمل طاقته .

لقد أجاد الشاعر الأندلسي في أن يكشف دلالة مشهد وجماله من جمال مشهد آخر ودلالاته ، وقد يُقال إنّ المشهد المضمن في الأبيات هو مشهد حركي ممتد . قال ابو الوليد الحميري : **من بحر الكامل**[٢٤]:

أبشر فقد سفر الثرى عن بشرهِ	**و أتاك ينشرُ ما طوى من نشرهِ**
متحصناً من حسنهِ في معقلٍ	**عقلَ العيون على رعايةِ زهرهِ**
فضَّ الربيع ختامه فبدا لنا	**ما كان من سرّ ائه في سِرّهِ**
من بعد ما سحبَ السحابُ ذيوله	**فيه ودرَّ عليه أَنفَس دُرّهِ**
فأجِل جفونكَ فيه تجلُ صَداً بها	**لولا انبراءُ جماله لم تَبرهِ**
واشكُر لآذارٍ بدائع ما ترى	**من حسنِ مَنظَره جماله لم تبرهِ**

إن كل حركة ينتج عنها تغير ، وهذا التغير يكون إلى الآخر والأجمل ، هي صورة تشكل مشهدا حيويًّا ، فالربيع عندما أتى جلب معه بشائر الفرح والخير ، التي سقطت على الأرض وحولتها إلى أرض خضراء زاهية ، تنطق بكل جمال وروعة .

مشاهد الحركة اللونية التكثيف اللوني :

أدرك الشاعر الأندلسي قيمة اللون وقدرته في التعبير عن المدركات الفنية والمعنوية العميقة للنص ، فأولاها عنايته ؛ كونها ترفد شعريته بفيض من الإيحاءات والرموز والدلالات ، التي تفتح للمجال الإبداعي الخلاق ، آفاقًا أوسع ، يمكن للنص أن ينبثق من خلالها ، ليكشف عن إمكانياته وتجلياته " .[٢٥] وقد جاء توظيف الشاعر للون والحركة والحواس شاهدًا على جمال لوحته الفنية ، التي عكستها عينا مصور ، أتقن - بأوصافه – رصد مقوماتها ، فعرضها للجميع ، ومن الجميل أن نتعرف – في كتاب الحميري- على مجموعة من الشعراء الأندلسيين ، ممن مثَّلوا الأدب الأندلسي ، ووصفوا الطبيعة بأجمل وصف ، فعكسوا رؤيتهم ، ومثَّلوا أفكارهم ، التي جسَّدتها مضامين الأقوال الشعرية التي تبلورت فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس تجاه ما تكشفه نظراتهم المختلفة لتلك الطبيعة الحية المتجذرة في نفوسهم العاشقة للطبيعة .

لذا لم يكتف الشعراء الأندلسيون باستعمال اللون في مشاهدهم الحركية ، بوصفه أحد أدوات الزينة والتجميل الشكلي في لوحاتهم الشعرية ، التي شكلوها في أحاديثهم مع بيئتهم ، كما لم يحددوا حركته في هويته المعجمية ؛ فقد خرجت حركة الألوان في شعر الأندلسيين – كما هي في كتاب الحميري- عن هذا المسار " إلى مسارات أخرى ، تشكلت في أنها أضحت لغة رمزية لم تقف عند حدود الدلالات البسيطة ، بل تجاوزتها إلى لغة الإشارة اللونية ، فالشاعر لا يقول – دائمًا- ما يُريد قوله في شكل مباشر ... ولذلك تتداخل الأشياء ، وتتواصل، وتتقارب، وتتضاد من خلال مجاذبة الألفاظ من جهة ، والتفاعل النفسي من سياق الكلمات من جهة أخرى".[٢٦]

لقد تحمل اللون العبء الأكبر في تشكيل المشاهد الحركية لدى شعراء الأندلس ، في كتاب البديع ، حيث جعل مشاهدهم الحركية مفتوحة الحدود ، في مشاهد متداخلة وممتدة ، يحكى من خلالها الشعراء في جملتهم تجارهم الحكائية ، والشاعر – في تجربته الخاصة – مشاعر الفرد ، وتجاربه ، ومعارفه ، وأبعاده النفسية في تارات أخر ، يصور هموم المجتمع وقضاياه، من خلال تلك المشاهد الحركية المضمنة في لوحات فنية ، لها قدرة على التشخيص والإرادة والفعل.

ومن اللافت للانتباه أن يأتي اللونان الأحمر الأخضر في مقدمة الألوان المتحركة والدالة على الإشارة والرمزية والإيحاء في شعر الأندلسيين ، فقد استعملهما شعراء الحميري بقصدية وكثافة ، لأمر دلالي ما ، ولا شك في أن غلبة هذين اللونين تعطى مؤشرًا على اندماج هؤلاء الشعراء مع عوالمهم ، التي يتوحدون معها ، ويشملهم سياقها الفكرة ، والمادي ، والطبيعي ، والاجتماعي ، هذا ما ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن كثير من الاختيارات الدلالية لشعراء الأندلس ، كما ورد في كتاب الحميري- قد شملتها الأبعاد الحركية ، والرمزية ، والدلالية ، لهذين اللونين ، فضلًا عن استثمارهم للطاقات الدلالية لسائر الألوان ، التي عجَّت بها مشاهدهم الحركية في بيئتهم الطبيعية و الفكرية .

وبدا هذان اللونان مجسدين لجوانب متعددة مما يعايشه الأندلسيون ، من حياة مفعمة بحب الطبيعة ، والسعادة ، وبنفوسهم المقبلة على الحياة ، ورغبتهم في الحركة والعمل ؛ سواء في واقعهم ، أم على مستوى التخيل ، وما يتأملونه أن يكون عليه واقعهم .

- **موكب ذي الوزارتين :**

قال أبو الوليد : " وكتب الوزير أبو عامر بن سلمة إلى ذي الوزارتين أبي عمرو عبَّاد – أعزَّه الله ، و أحسن ذكراه- في زمن الورد ، يصفه ، فاحسن الوصف ، وأبدع التشبيه ، أنشدنيه ، وهو : من **مجزوء الرجز** :[٢٧]

عبَّادُ يا خَيرَ الوَرى	ومَنْ بهِ تُزْهى المِدَحْ
يا قَمَرَ الأَرْضِ ومَنْ	عَلاَ سَماءً وَرَجَحْ
أَما تَرى الوَرْدَ وَقَدْ	رَنَا بطَرْفٍ ولَمَحْ
كأنه دمٌ جرى	على طُلَىً بيضٍ وُضُحْ
أو خدِّ غضٍّ عَضَّه	لحظُ محبٍّ فانجرحْ
كأنَّما نسيمُه	عن خُلُقٍ منك نَفَحْ.

جاءت حركة اللون الأحمر واضحة ، وبدا تأثيره في تفاصيل المشهد والدلالة مهيمنًا ، وقد أجاد الشاعر توظيفه في سياقه ، حيث أورد العديد من القوالب اللغوية الدالة على اللون الأحمر ، من مثل : (الورد ، دم جرى ، عضَّه ، فانجرح) ، وجميعها مفردات توحى بالاحمرار ، والحركة ؛ فقد جاور الورد ، وهو - في غالبه- أحمر اللون ؛ الفعل المفعم بالحدث ، الدال على التحرك ، فقال : ترى ، ولم يستطع الشاعر أن يبعد عن لوحته حركة اللون ، فأضاف قالبًا لغويًّا آخر ، يوحى بسيطرة حركة اللون الأحمر ، فعبَّر عن ذلك بلفظتين ، هما : (دم ، جرى) ؛ فقد ارتبط لون الدم - هنا - بالحركة ، كما كثَّف الشاعر من تصويره الحركي .فقال : عضَّه ، بما فيها من ارتباط الصوت ، وهو الصراخ ، بالحركة ، وهى الانحراف عن موضع الحدث ، أي : تجنب موضع العضِّ . فقد استثمر الشاعر حركة اللون لتكون حركة خاصة تطلعنا على المعنى .

والذي يجمع بين الصورتين هي الصورة اللونية والرائحة الزكية التي تعطي راحة للنفس ، فالشاعر بهذه الصورة لم يصف زهرة تماثل زهرة ، وإنما أراد أن يصوِّر - بإحساسه - مدى التعانق والمحبة بين الزهرتين ، ومدى الراحة التي يجدها مع محبوبته ، فهي صورة بعيدة عن العقل .[٢٨]

ثم يجسِّد الشاعر ذلك المشهد المضمن في الصورة التمكينية للدلالة المقصودة ، المتحرك من الدم الجاري على طلى البيض ، إلى الخد الغضِّ الذى عضَّه لحظ محبوبه ، فجرحه . وقد أسهم القالب اللغوي(فانجرح) في إحداث حركة دلالية - تقوم على اللون والتكرير الصوتي لمادة معجمية و دلالية واحدة - تُظهر حركة حزينة ، وتعمق جو الحزن ، وتُبرز حركة المشاعر ، التي تمور داخل نفس الشاعر ، المحب ، المترقب لعبَّاد ، الذى يصفه بأنه خير الورى ، فعكست حركة اللون الأحمر – هنا- الرمز والزمن .

ذلك المشهد الذي يصوره الشاعر هو تسطيح لمضمون النفس ، استند فيها الشاعر إلى الدقائق الفارقة بين حركة الألوان في الكشف عن حركة نفسه ، بين الإحجام والإقدام ، بين الجرأة والتستر ، وقد حمَّل الشاعر حركة الألوان صدق العرض لما يستر طلبه ، من الاستجداء ، والطلب .

ليعطي دلائل للملك عباد ، الذي عرف ما عرف عنه من سجايا الكرم والعطاء الذي راح قائلاً عنه بان خير الورى ومن ثم يأتي ذلك التضاد – مؤمنًا بأن للتضاد حركة في التغاير والتناقض- الذي يبرز القمر في سماء حالكة السواد ؛ ليبرز القمر بنوره الذي يشع ، وإذا ما أراد الشاعر إبراز صورة حركية ما ؛ فأنه جاء باللون الأحمر (الدماء) على الطلى البيض ، وكأنه طلى الأحمر ، ليبرز تعاكس اللونين ، وكأن الشاعر يعقد متواليات حركية بين التلون والاستجداء ، فتوالي المدائح والإطراء لعباد - وهو خير الورى وقمر الأرض ، والورد ، والنسيم ، والغض - كلها سجايا توحي بالكرم والجمال والثروة والفضة .

نلحظ من تلك المشاهد الحركية المتعاقبة أن الشاعر لم يُمهل المتلقي فرصة التقاط أنفاسه ، بل أخذ يدفع إليه صورًا لغوية متحركة الدلالة ؛ بين متواليات إخبارية ، ورسم صورة من الهيبة لممدوحه من خلال الحركة ، وتطل على المتلقي حركة الأفعال الماضية لتضع ذهن المتلقي بين براثن الزخم الدلالي لتنوع الأفعال ، التي تنقله من حال الثبات إلى حالات الحيوية والحركة والتفاعل. هكذا تكون المشهد في الأقوال الشعرية السالفة من ثلاثية اللون والحركة والزمن والتصاعد الدلالي .

والنص السابق يُظهر – لاشك- حركة أخرى ، تمثلت في قدوم مواكب الورد ، وقد أقبلت على الوزير عباد ، تحتفل به ، وقد منحتها هيئة التركيب تشخيصًا ، أباح لها أن تحضر لاستقبال موكبه ، بل على العكس فقد رافقته في حله وترحاله ، وقد صاحب تلك المواكب حركة لونية ، تصدر فيها اللون الأحمر مشهد الاستقبال ، وليس من شك في أن تلك الحركات المتعددة قد أضفت على المشهد جوًّا من الحيوية والوقار.

- **مشهد معركة بين الربيع وريح الصبا :**

قال أبو الوليد : ومن غريب الوصف في عجيب الرصف قول أبي عمر أحمد بن فرج الجيَّاني : من بحر الكامل: (٢٩)

أما الربيعُ* فقد أراكَ حدائقًا	لبِستْ بها الأيامُ وشياً رائقًا
فكأنما تجترّ أذيالَ الصَّبا	فيها البُروقُ أزاهرًا وشَقائِقًا
متقسمات وسم الهوى	تحكي المشوق تارة والشائقا
من قانئ خجلٍ وأصفر مُظْهِرٍ	للوجْد كالمعشُوقِ فَاجا العَاشِقًا
وكأنّما نثرتْ على أجفانها	غُرّ السَّحائب لؤلؤًا مُتَناسِقًا
فإذا الصَّبا لِعبتْ به في روضة	ذُكِر الفراقُ بها بكاً وتعانقا.

تقوم هذه اللوحة على أنساق من المناظر الطبيعية الجميلة ، ومناظر أخر قد صنعها الربيع ، فقد كوَّن حدائق مليئة بالورود والأزهار وبألوان شتى ، وكانت الحركة - في هذه الحدائق - وكأنما تشير إلى لحظات الالتقاء بين المحبين ، فضلًا عن الألوان التي راحت ترسم الشعور بإحساس الجمال ، وتعطي انطباعًا جميلاً عن مدى جمالية اللقاء والشوق ، الذي بدا في حركة الاجتماع ، الذي نشر بتوالي الحركات ، التي نسجت على تلك الحداق ؛ وكأنها أما توحي إلى النقاء ، أو تشير إلى ساعات اجتمع فيها المحبون ، من كل حدب وصوب .

وهنا يتبادر إلى الذهن حركة اللون الأحمر ، التي تعبِّر عن الخجل ، وحركة اللون الأصفر - الذي يثير عند رؤية أحدهما للآخر- شحنة الشعور التي تملأ كليهما ، وقد حملت إيحاءً جميلًا ، جسَّد حالة الشكوى واللوعة وألم الفراق والبعد ، كل هذه المشاهد تعكسها حركة اللون الأصفر ،الذى يجسد حالة الجفاف والجفاء ، الذى يتوارد عند خاطر الشاعر ، وهو يرى الرياح التي تحرك الورود والأزهار ، وكأن أحدهما يُعانق الآخر.

وقد ساد عنصر التشخيص على الأبيات ، وتجلى مشهدها الحركي ، في أنها لم تكن حديقة ، جمعت شتى أنواع الزهور والورود وأصنافها ،إنما كانت ملتقى المحبين الذين تفصح ألوانهم ووجوههم عن الحب والخجل واللوعة ، الذين كانوا يشعرون بها ، وهم يغيرون بعضهم عن بعضهم الآخر؛ لتأتي حالة البكاء والدموع ، التي تناثرت على الأجفان .

استثمر الشاعر الألوان : الأحمر القاني ، والأصفر ، والأخضر ، في إحداث حركة قائمة على الاختلاط والامتزاج فيما بينها ، في تشكيل الصورة الشعرية ، وجاءت حركة اللون الأحمر معبرة عن الحياة في سياق الحزن والألم ، ويرمز للحيرة والقلق ، في حين كانت حركة اللون الأصفر دالة على الأطلال واليبس ، والقسوة ؛ والذبول والانكسار، وعبرت حركة اللون الأخضر عن النمو ، والشعور بالأمل ، والتفاؤل ، والعطاء المتجدد ، والجمال ، والبهجة[٣٠]، وتكون من ثلاثتها جماليات ، أدرك المتلقي – منها - ذلك الزخم الدلالي ، فعين المتلقي حيرى بين العديد من المناظر اللونية الرامزة إلى معنى ما ؛ وهو مشهد يفيض بمشاعر مختلفة ، ينتقل فيها المتلقي من شعور ما إلى نقيضه ، فحينًا يشعر بالبهجة والنمو والحياة ، وأخرى يُصيبه الجفاف واليبس والقسوة

لقد رسم الشاعر مشهد التصارع بين الربيع والأيام ، وشكل من ذلك صورة ، تقوم على الكنايات البصرية ، التي تؤدى إلى المفارقة بين المتقاربات الدلالية ، ولم يمهل الشاعر المتلقي فرصة الانتظار ، إذ فاجأه باحتدام المعركة بين الربيع المتصدر للمشهد ، الذى صوره الشاعر بأنه الذى أنتج الحدائق وزين الأرض ، ولم يلبث المتلقي إلى أن يرى حركة الصبا ، وهي تجر أذيال الهزيمة ، ثم يتوتر المشهد في لغة صارمة ، تعبر عن تحرك الريح بين الرياض التي صنعها الربيع ، تريد تدميرها ، فإذا بالربيع باكيًا ، فجسد ذلك المشهد حركة التصارع بين الربيع وريح الصبا ، فهو يغير ، ويُنتج ، ويمنح الحياة ، بخلاف الصبا اللاعبة التي تحول كل هذا جفافًا ويبسًا.

يقوم هذا المشهد المتحرك على البنيات الوصفية ، يدفع بها الشاعر المتلقي ، ليغوص في أعماقه ، حاثًّا له على تحسس جماليات المشهد ، ويتابعه ، تحركًا ، وتوقفًا ؛ ومن المعلوم أن فصل الربيع هو الذى يُرينا الحدائق ، وتُكسا به الأرض طيلة زمنه زينة وخضارًا ، وهو الذى رسم تلك الصورة الحية من وجود الزهور والورود ، والشائق ، ويجمع العاشقين ، وتكسو الأرض فيه فسيفساء الألوان المتداخلة ، كالأحمر ، والأصفر والأخضر ، ويبدو فيه السحب مثل اللؤلؤ والدر في السماء ، ذلك الربيع يُصارع قدرة الرياح على تحويل فعله إلى النقيض ، فإذا ما كسا الأرض الخضار والبهاء ، عصفت الريح بكل هذا ؛ بما فيها من قدرة على تحقيق الجفاف واليبس ؛ وهما في حركة تصارعية ، فإذا كانت الغلبة للصبا ، بكى الربيع لمفارقته ما صنع من الخضار والنسيم. وكأن المشهد الحركي صورة حية ، قائمة على التصارع والغلبة .

رأى الشاعر في حركة الربيع حياة وقوة ، ورأى في حركة الصبا أطلالًا ميتة ، فأصر على الحياة ، فكان هو البطل المنتصر ، وإن عبارة : (**أما الربيع فقد أراك حدائقًا**) هي التي حركت الصورة للوهلة الأولى ، ومنحتها الحياة ، مراعية توقع المتلقي وأفقه ، إذ تلك الصورة هي معهود صنع الربيع . حتى وإن دل بكلمة الفراق على حركة الضعف والاضطراب. فقد أصاب الربيع الخوف و الجزع ، واضطرب لفراق ما صنع.

- **المشاهد المتحركة في عنصر الرياح :**

وقد نقرّب فكرة المشاهد الحركية من خلال عقد مفارقة بين الثابت والمتحرك في شأن الريح ، على سبيل التمثيل ، فمن المعلوم أن للريح وظيفة مهمة في الطبيعة ، ولها صدى في قلب الشاعر بصفة خاصة ، فكما أن الريح تحرك الأشجار في الطبيعة ، حيث إنها تهب تارة ، فتفلح ، وأخرى فتنفخ .[٣١] وهى – حين تنفخ- تتحرك وتغيّر، و كأن لها حديثًا وقدرة على الفعل ، لذا فإن استعمال الريح بصيغة المفرد ، إنما يكون في سياق العذاب، أما استعمالها جمعًا ، فقد يقع في سياق الرحمة .[٣٢] وقد يعبَّر عن الكلام السالف الذكر بأن

الشعراء قد جعلوا للريح حالتين ، الأولى حالتها الثابتة ، التي خلقها الله عليها ، وهى معلومة ، والأخرى حين تشترك في مشهد متحرك ، تتكلم فيه ، أو تغضب ، أو تتحرك. ومن أمثلة ذلك: قول ابن شهيد: من **مجزوء الكامل**[٣٣]:

أَمَّا الرِّياحُ بجوّ عاصِمْ	فحلَبْنَ أَخْلافَ الغَمائِمْ
سَهِرَ الحيا برياضِها	فأَسالَها والنَّوْرُ نائِمْ
حتَّى اغْتَدتْ زهَراتُها	كالغِيدِ باللُّججِ العوائِمْ
مِن ثَيِّباتٍ لم تُبلْ	كشْفَ الخُدُودِ ولا المَعاصِمْ
وَصِغارِ أبكارٍ شَكَت	خَجلاً فعاذَتْ بالكَمائِمْ
وَرْدٌ كَما خجِلَتْ خُدُو	دُ العِينِ مِن لَحظاتِ هائِمْ

هذه الأبيات تعطى صورة جميلة ودقيقة وواضحة ، اشتركت جميع عناصرها ، في رسم جميع مفاصلها ، فاذا صوبنا نظرنا حول العناصر المكونة لتلك الرياض ؛ فإن الشاعر قد التقط جميع الصور الموجودة فيها بعين فنان محترف ، يحرص على أن يلتقط أدق التفاصيل التي يبهر بها الناظر ، أو القارئ، أو المتلقي على حد سواء، وتكمن الحركة في سر تناقلته جميع العناصر بين هذه الروضة ، وحركة العين الدقيقة والتقاطها لتلك المشاهد العجيبة .

فحركة الرياح ، وما تحدثه من أثر في تحريك الغيم وسرعة نزول المطر ولفترات طويلة (سهر الحيا) قد نقلت عين المتلقي إلى مشهد مفعم بالحركة والدلالات على الحياة ، وأظهرت الزهور والنباتات الصغيرة بأنها قد خجلت ، فقامت تستر حالها بكمائم الزهرة ، وشقائق النعمان والورد الهائم ، فضلاً عن غصون الأشجار ، كل هذه الأشياء قد دبت فيها الحياة ، نتيجة هطول المطر وحركة الرياح ، وكأن الرياح هي من تحرك عن أصل وضعه ، ليُحدث التغير ، ويشكل المشهد بتمامه .

- **المشاهد الحركية لعنصر الماء (النهر) :**

لقد "وصف شعراء الأندلس النهر وما حوله وصفًا دقيقًا ، نتيجة تجربة عاشوها ، تلك التجربة صيَّروها طاقة إيحائية نافذة ، استعانوا بها على تبرير اختيارهم المناسب والأنيق من الألفاظ مجازية أو حقيقية ".[٣٤] التي أوردوها ، وكسوا النهر ثوب التحرك والقدرة ، لإبراز حبهم الشديد للطبيعة ، فأضفوا على النهر صفة القدرة على الحلول ، فتحرك بين الرياض ، ليشكل مشهدًا جميلًا من الرياض ، التي تتعانق معه ، مع تلك الأرض التي منحها حسنًا فجمال تلك الرياض مرهون بحركة النهر ، في مشهد بدا فيه النهر جامعًا بين حسن مرآه هو ، في وجود ذلك المشهد ، مع أرض جمَّلها لونها في توازٍ مع النهر ، مع تلك الرياض الخضراء الغضة ، الذى يزينها النهار ، ثم يأخذنا الشاعر إلى مشهد آخر ، حين يصور النهر في وجوده بين الرياض المتراصة على جانبيه ، بجيد فتاة جميلة ، قد وضعت عليه طوقًا جميلًا من الفضة . وقد شكل النهر العامل الحاسم في المشهدين ، الأول وجوده بين الرياض الخضراء ، وتوحده دلاليًّا مع جيد الفتاة ، فكلاهما اشترك في الوصف والعلة ، فالنهر رافد جمال الرياض ، والجيد مصدر فتنة الفتاة.

ولا يُمكن – بحال- أن نسلم بسكون النهر ، وأنه ظلَّ على حالته الطبيعية من السكون ؛ مع تحول الأرض اليابسة إلى رياض غضة ، قد كساها الخضار والبهاء ، بل بدا النهر قادرًا فاعلًا ، حين جمَّل الرياض وزينها ، وقد جسَّد ابو الوليد الحميري هذا الأمر ، فقال: من **بحر المجتث** [٣٥]:

انظُرْ إلى النهرواعجَبْ	لحسْنِ مَرآه وأَرضَهْ
قد حلّ بين رياضٍ	من النواويرِ غضّهْ
فيها بهارٌ بهيٌّ	بَدا فزيَّن أَرضَهْ
كأنّه جِيدُ تِبرٍ	يلوح في طَوْقِ فِضَّهْ
و اقحوانٌ أَنيقٌ	بُرودُهُ مُبيَضّهْ .

أول ما يقرع السمع – في هذا المشهد- هو سطوة النهر ، بوصفه ملكًا ، يُنظر إليه ، وقد منحه حسن المرأى هيبة ، تجعل من يراه يتعجب ، وأول ما يقرع البصر – كذلك- هو حركة امتداد أرض ذلك النهر ، وكأن هذه الأرض سهول وأودية ، تسير مع النهر الملك وتنتقل بانتقاله على اتساع رقعتها ، وعظم هيبته ، وامتداد سلطانه، ثم يأتينا مشهد آخر ، قام على حلول النهر بين رياضه و ملكه ؛ تلك الرياض الغضة ، التي تعبر عن ولائها للملك النهر ، بشبابها وتمايلها فرحة بكونها من رعاياه.

وفي مشهد غاية في الروعة ودقة التصوير تأتى حركة البهار ، الذى شرع في تزيين الرياض بجماله ونضارته ؛ وهى تتوهج حركة ، والبهاء في أرضه ، تعود على النهر الملك ، في إشارة إلى مشهد خضوع البهار والرياض له ، فهي تسعد بخدمته ، مطيعة لأمره.

وتتصاعد حركة البهار ، والأقحوان ، والفضة ؛ فملأت الجو هدوءًا ، ونسيمًا ، ونشتم من هذا المشهد روائح العبق ؛ لكن الشاعر لم يكتف بذلك بل حقق حركة تداخلية بين النهر وأعوانه ، ومن ثم حركة أخرى بين البهار وأقرانه ، وهذا المشهدان جعل النص منفتح الدلالة ، غير محدد النهايات.

إن هذا المشهد قد أقام جماله تحرك النهر ، وكأن هذا التحرك كان سببًا لجمال الرياض ، أو قل : لجمال المشهد كله ؛ إذ إنه في سكون النهر وثباته ، أو عدم وجوده ؛ لم تكن الرياض لتخضرَّ ، ولم يكن النهار في صورة بهية ، ولم تكن الأرض لتُزيَّن . فسبب النهر أعقب حلول مشهد اليبس والجفاف حلول مشهد آخر ، وقد اختلف هذا المشهد عن المشهد السابق ، وكأنهما يُشكلان تناقضًا ، هو الأصل في تحقق الجمال ، في الانتقال من حالة السكون إلى حالة الحركة ، من أرض قاحلة ، تحرك إليها النهر بفعله وقدرته ، فصارت رياضًا غضَّة ، وانتفل مشهد السكون القابع في ذهن المتلقي إلى مشهد حيوي من الحركة المستمرة ، والألوان الخضراء الزاهية . لذا يقال : إن حدوث الجمال ، كان ردة فعل لتحرك النهر وفعله وقدرته ، وإنه غدا قادرًا على تغيير حالة اليبس والجفاف التي تصيب الرياض ، إنه غدا قادرًا على منحها الخضار بعد الجفاف .

- **المشاهد الحركية لعنصر الزهوروالورود :**

شغلت الزهور - في شعر الطبيعة الأندلسي - مكانًا متميزًا ، منذ وقت مبكر ، ولم تخل قصيدة أندلسية من الحديث عن الزهور ودورها في تشكيل لوحة فنية ، محتفية باللون ، بوصفه عنصرًا جماليًّا ونفسيًّا ، إن لم يكن ذكر اللون في بعضها مباشرًا ، فإننا نرى التلوين والتزيين يتخذ شكلًا موحيًا في الوصف غير مباشر .[٣٦] والشاعر الأندلسي مدرك لقدرة الزهور والورود على التحرك نحو الجمال والراحة ، فوظف في نصوصه ثنائيات ضدية ، تقوم على تغليب الحركة على السكون ، فمن المعلوم أن تقديم المسند إليه يدل على أنه محور الكلام ، وأن له القدرة على استدعاء الدلالات .

في الأبيات التالية تتحرك الأزهار والرياض ، التي أحدثها فصل الربيع ، لتنقلنا إلى مشهد متحرك من النور والزينة القائمة على المزاوجة بين النور واللون الأخضر ، في مقابلة مشهد متحرك آخر ، وهو : تزين الرياض بالحلل الموشاة ، من زهورها المدبجة . من ذلك قول الشاعر ابن عبد ربه : **من بحر البسيط** [٣٧]:

ورَوضَةٍ عقدَتْ أَيْدِي الربيعِ بِها	نَوْراً بِنَوْرِوتَزْوِيجاً بتَزْوِيجِ
بِمُلْقَحٍ مِنْ سَوارِيها وَمُلْحَقَةٍ	ونَاتِجٍ مِنْ غَوادِيها ومَنتُوجِ
توشَّحَتْ بِمُلاءٍ غَيْرِ مُلْحمةٍ	مِنْ نَوْرِها ورِداءٍ غَيْرِ مَنْسُوجِ
فَأَلْبَسَتْ حُلَلَ المَوشِيِّ زَهْرَتَها	وَجَلَّلَتْها بِأَنْماطِ الدَّيابِيجِ

المشهد الذي يعرضه الشاعر يوحي بلوحة فنية متنوعة ، كانت واضحة على تلك الرياض، التي نسجها الربيع على الأرض ؛ فزينها وصور أنواع الورود والأزهار، التي توشحت بها تلك الرياض ؛ وكأنها منسوجة بيد نساج متفنن في رسم تلك اللوحات الزهرية والوردية ، التي نسجت ملامحها الربيعية على تلك الربا ، فكونت ذلك الجمال الطبيعي ، الذي كسا الأرض ، وجذب الشاعر، فراح يصور ما وقعت نظراته عليه ، فتجلت بالصورة التي نقلها بإحساسه ومشاعره ، فترجمها شعرًا ، ورسمها لوحة فنية ، ساعدت على رسم ما نظر إليه تقريبًا ، فالألفاظ (**التوشيح** ، **الديباج**) تعكس التحرك في هذا المشهد. إذ تركز على التصوير بشكل غاية في الدقة والروعة .

- **المشاهد الحركية في عنصر المطر مع الربيع : ومن ذلك :** قول ابن فرج الجياني : **من مجزوء الكامل** [٣٨] :

يا غيْم أكبرُ حاجتي	سُقْي الحمى إن كنت تُسعِفْ
رشِّف صداه فطالما	روَّى الصَّدى فيه الترشُّفْ
وآخلع عليه من الربيـ	ـع ووشْيه بُردًا مصَّنفْ
حتى تُرَى أنواره	وكأنها أعشارُ مُصْحَفْ
وتخال مرفّضّ الندى	في روضه شكلا وأحْرُف

يُحيلنا ذلك المشهد الحركي إلى القوة الحركية والدلالية في تعاون المطر مع الربيع ، الذى أحدث تغييرًا وتعبيرًا ، أرادهما الشاعر ، فقد استعمل قوالب لغوية قائمة على البعد الحركي لثنائية الإحياء والإماتة ، فهو يعبر عن الحياة بالغيم ، فالبقاء في المطر والغيم ، في مقابلة الموت حين يغيب المطر ، فانعدام الحياة سبب مباشر لغياب المطر ، وقد أورد الشاعر قوالب لغوية من جنس العوامل ، التي تدل على اتصاف المسند إليه بخبره ، وأنه ملتصق به .

وقد أخبرنا الشاعر بوجود المطر عن حالة البقاء ، وأن عليه سقي الرياض واسعافها ، ولبقاء الذات والرياض واستمراها ، وهذا الأمر يتطلب قدرة وتحركًا ، فقد كسا الغيم تلك الأرض ، التي طُلبت لها السقيا ، وطلب السقيا للرياض والحمى ، كأن الشاعر يطلب له الحياة ، وبدت جمالية المشهد الحركي في أن الماء يعطي الحياة، وينشر جوانب إيجابية في تلك الأرض التي خاف منها

مشهد بعث جديد للحياة :

من المعلوم أن مشهد الجفاف واليبس هو دليل موت ، في مقابلة أن مشهد الماء والمطر هو علامة على الحياة والبقاء ، وقد أجاد الشاعر الأندلسي في عقد مشاهد حركية قائمة على التداخل ، لاسيما حين عقد ألفة بين ما يفعله الغيم في زهرة الثرى ، من منحها الحياة قبل أن يعتريها الجفاف ، فتموت .

ومن أجمل المشاهد الحركية ما فعله الغيم في زهرة الثرى من منحه إياها الحياة ، ومشهد الربيع المقبل في طلعة معشوق مهيب الجانب ، وتستطرد الأبيات في تجسيد مشاهد حركية متعددة ، بين إظهار حركة الغوص في حشا الثرى ، مع وجود ثنائية ضدية قائمة على الحديث ووعد التكلم ، ثم يأتينا مشهد السقيا بين شريكين في الفعل : زهور الثرى الذى تشتاق إلى الماء ، وما يهواه المرء من شرب القهوة .

وتبدو جماليات المشهد من حركة المتناقضات الكامنة في دلالة ألفاظها الدالة عليها ؛ فنجد قوالب تدل على الثبات نحو : زهرة الثرى ، وسماء الأرض ، وقوالب أخرى تدل على التحرك ، نحو : تغير صفحة الحسن ، مع حلول مشهد حركي آخر ، وهو : تحول الوجه من التجهم إلى البشر .

فإذا ما نظرنا إلى الألفاظ والصور والتراكيب نهض ذلك إلى تعظيم جماليتها ، وجمال القول الشعرى كله في الأبيات السابقة ، ويأتي المجاز ليُزيل غموض التراكيب لدى المتلقي ، نحو : تحول الأرض من مشهد الجماد إلى تحركها في قول الشاعر : قالت الأرض ، ثم يأتي مشهد متحرك قائم على رسم صورة مضفورة باللون والحركة والشعور ، فمشهد الأرض غدا أشد خضرة ، وتلك الزهور غدا ضياؤها مثل النجم في النور ، ثم يتشكل مشهد مفعم بالدلالات الحركية ، فهذه الشمس والبدر والحياة قد ارتدت ثوب المحاور ، فغدت تفاخر ، وقد استثمر الشاعر تلك المشاهد الحركية التي تحولت فيها الأشياء عن حالها في إظهار شدة تقديره لممدوحه ، في نهاية المشهد ندرك أن الغيم أو المطر هو من سبب كل هذا ، و كأنه قد وهب الحياة للأرض ، بدا ذلك في قول يوسف بن هارون الرمادي : **من بحر الطويل**[٣٩]:

تَأَمَّل بِإِثرِ الغَيمِ مِن زَهرة الثَّرى	حَياةَ عُيونٍ مُتنَ قَبلَ التَّنَعُّمِ
كَأَنَّ الرَّبيعَ الطلقَ أَقبَلَ مُهدِياً	بِطَلعَةِ مَعشوقٍ إِلى عَينِ مُغرَمِ
تَعَجَّبتُ مِن غَوصِ الحَيا في حشا الثَّرى	فَأَفشى الَّذي فيهِ وَلم يَتَكَلَّمِ
كَأَنَّ الَّذي يُسقي الثَّرى صِرفُ قَهوَةٍ	تنمُّ عَلَيهِ بِالضَّميرِ المكتَّمِ
أَرى حَسَناً في صَفحةٍ قَد تَغيَّرت	كَبشرٍ بَدا في الوَجه بَعد التَّجهمِ
ألا يا سَماءَ الأَرضِ أُعطيتِ بهجَةً	تطالعنا مِنها بِوَجه مقسَّمِ

والأبيات تحكي قصة الأرض الجرداء القاحلة ، التي تنعم بالحياة ، وتشير إلى المطر بعد مجيء الربيع ، الذى تأتي معه كل أسباب النعيم والخضرة ، في أرجاء تلك الرياض ، وهنا نلحظ شدة ربط الشاعر بين ممدوحه وبين العطاء الذي خصه للشاعر ، لقد أحدثت عطايا الممدوح وكرمه عند الشاعر ربطاً عميقاً بين الطبيعة والممدوح ؛ ليجد عطاء الممدوح وجماله مشتملاً بالطبيعة التي كسيت بالخضرة وأنواع الزهور والورود ، والمطر الذي جاء بالبهجة ؛ وكأنه إنسان سرت معاني الحياة فيه ، أو محب عاشق ينتظر رؤية عشيقه ، أسهم كل شيء في هذه اللوحة في جعلها ناصعة، يبرز فيها الوضوح ، وكأنها ليلة مقمرة تظهر فيها النجوم ، وكل موجودات الطبيعة ؛ من شمس ، وبدر ، ومطر يُوحي بالكرم والجود والعطاء .

غلَّب الشاعر - في هذا المشهد- عنصر الجمادات ، من أمثلة : الربيع ، والحيا ، والسماء و الأرض ، والشمس ، وأرفد المشهد بعناصر بشرية ، على قلة ، حين صرح باسم ممدوحه : عبد العزيز ، والمركب الإضافي : ابن الخلائف إشارة إلى أجداده ، في مشهد تملؤه الحيوية ، والحركة والمشاهد ، والتراكيب المرتكزة على جماليات البيان ، من الاستعارة والتشبيه .. وغير ذلك مما يمنح الصورة نسقًا تخييليًّا ، يهمش له ذهن المتلقي ووجدانه. وليس من شك في أن إحياء ما لا حياة فيه (الجماد) يكون من منحه الحركة في مختلف الصور الشعرية .

وهذا المشهد هو بعث جديد ، إذ لا يُمكن النظر إلى لوحة بطلها عناصر الطبيعة إلَّا وهي حية متحركة ، تنبض بالحياة والحيوية ؛ بيد إن اللوحة يغلب عليها طابع الوصف ، فقد بدأ لوحته بوصف لأثر الغيم في زهرة الثرى ، ويخاطب المتلقي آمرًا له ، أن ينظر - متعجبًا - إلى هذا الفعل ، عبر عن هذه الحال خطاب الأمر: (تأمل) ، ثم يكثِّف – في البيت الثاني – من الشحنة الدلالية ، المجسدة لتحرك المشهد ، وكأن الربيع صار مثل المعشوق ، فهو أهم الأشياء ، وتتابع مشاهد متراصة ومتجانسة ، من أن القهوة هي التي سقت الثرى ، لكنه يُزاحم المشاهد والنداءات للسماء وللأرض ، والشمس والبدر والحيا ، ليبالغ في شحن مشهده الحركي ، لذا فهو سرعان ما يقفز إلى المشاهد ، وقد بدت حركة المشهد متناغمة ، كل عنصر يؤدى دوره ، لينجح المشهد في تحقيق مداخلات بصرية ، وصور حركية متلاحقة ، تكشف عن بعد نفسي ، وهو ولع الشاعر بالطبيعة .

- **ونحو ذلك : قول ابن الآبار الأشبيلي : من بحر المنسرح [٤٠]:**

استبشر الدهرُ بعد ما استبصَرْ	فَراقَ منه الرواءُ والمخبرْ
وجرَّد الجُّو ثوبَ دُكنَته	واكتست الأرض ثوبها الأخضرْ
وأضحكتْ عن بديع زهْرتها	لما بكى الغيثُ قبلُ واستعبرْ
ما دَرّدرُ الغمام منتثراً	إلّا انتحى الروض نظمَ ما ينثرْ

احدث الغيث فعل الحركة ، التي تدب في الأرض ، التي كانت يابسة ؛ لتصبح أرضًا مكسوة بالخضار ، تضحك فيها الورود والأزهار ، ليوحي إلى الآخرين بدبيب الحياة فيها ، وبث الأجواء السعيدة المتفائلة ، التي جاءت بها تلك الأمطار ، التي روت ذلك الجفاء الذي غطى الأرض وجعلتها مكسوة بخضرة زاهية ورياض مشعة بالحياة ، نلحظ ذلك التناغم والانسجام ، والفرح والبشرى الذى اكتسبته الأرض ، إنما يتبلور من السقيا وتحولها من الجفاف واليبوسة إلى الحياة والخضرة ، وهي نقطة التحول التي تتركز في ذلك الانتعاش ، الذي كسا الأرض ، فحولها من الموت إلى الحياة ، التي بدت تدب على جميع ساحاتها وأركانها ؛ لتحولها من مشهد اليبس و الجفاف إلى مشهد الحياة والحيوية ، لتصبح أرضًا خضراء زاهية ؛ بفعل الضحك والبكاء المجازي ، فنثرت الخضرة والزهور والورود فيها .

ولو أردنا التركيز على الصورة التي بدت واضحة المعالم ، فنحن نحدد أكثر من صورة ، وتشترك أكثر من حاسة في بيان مفاصلها ، فتجلت المشاهد البصرية والصور الشمية ، وهنا تؤدي الصورة البصرية الدور الرائد في تكوين جوانبها ، وتعطي انطباعاً عن مدى الجمال الذي تبصره العين ، فتبثه إلى الجميع ، وتشاركهم فرحة المكان وجماله الذي تشاهده وكأن البصر حاكى الطبيعة ، ليوضح جمالية المكان في تلك الحدائق التي اكتست بالخضرة ، وفي تلك الألوان التي جذبت النظر ، فجعلت الشاعر يبوح بمكنونات نفسه تجاه ما رآه .

- **المشاهد الحركية القائمة على الحواس :**

وجدنا في كتاب الحميري مشاهد حركية ، تستنفر أكثر من حاسة لدى الإنسان ، لاسيما تلكم الحواس القادرة على إدراك التفاصيل ورؤيتها حية أمامها ، و"العين هي إحدى الحواس الخمس التي يتمتع بها الإنسان والتي يستفيد منها إلى أقصى حد في كل مجالات الحياة ، وهي التي ترى إبداعات الخلق ، وجمال المخلوقات ، وهي التي تتمتع برؤية الطبيعة والأحبة ".(٤١)

والشاعر الأندلسي مغرم بدقائق مشهده الحركي ، يرصد بالعين أمورًا قد يعز على المتلقي السطحي إدراكها ، إنما يعوزها الغوص والتحليل والاستكشاف ، فقد جاء في مشهده الحركي بصور مختلفة ، وأشكالًا متنوعة ، وقد انتخب لذلك قوالب لغوية معبرة ، كي يعرض حالة التحرك التي صارت عليها تلك الأشياء ، ومن أمثلة ذلك : قول يوسف بن هارون الرمادي : **من بحر الطويل**(٤٢):

وَكَأسٍ كَريقِ الإلفِ شَعشَعتُها بِهِ	وَعيشي مِن هَذا الشَّراب المُشَعشَعِ
عَلى رَوضَةٍ قامَت لَنا بدرانكٍ	وَقامَ لَنا فيها الذُّبابُ بِمُسمعِ
إذا ما شَرِبنا كَأسَنا صُبَّ فَضلُها	عَلى رَوضِنا للمسمع المُتَخَلَّعِ
كَأَنَّ السَّحابَ الجَونَ أعرسَ بِالثّرى	فَلاحَ شَوارُالأَرضِ في كُلِّ مَوضِعِ
رِياضٌ يُضاحِكنَ الغَزالةَ بَعدَما	بَكَت فَوقَها عَينُ السَّماءِ بِأَربَعِ
كَأَنَّ سُرورَالأَرضِ حُزنُ سَحابِها	إذا ما بَكَت لاحَت لَنا في تَصَنُّعِ

تعكس الأبيات صورة تقوم على تحرك الرؤية ، وتنوع الصوت ، وهي بصرية وسمعية ، حددت معالم الروضة (الحد البصري ، أو حد الرؤية) التي اكتست بمعالم الربيع ، فدبت الحياة والاخضرار فيها ، فصورة البصر بدت تلتقط السحب السوداء بهطول المطر ، فأينعت الأرض ، ودبت حركة الحياة فيها ، وكلها صور تبعث الحياة والتفاؤل ، وجميع ما فيها توحي بالعطاء .

وتأتي - بعد ذلك - الصورة السمعية التي تسمع فيها الحيوانات ، وهي تجري في تلك الرياض الخضراء ، ثم الصورة الشميَّة ، التي تشم منها الروائح العطرة من تلك الرياض، التي بات فيها كل شيء جميلاً رائعًا ، وكذلك جاءت صورة سمعية أخرى وهي تلك المضاحكة بين الرياض والغزالة ، كل هذا مرتبط بعطاء الممدوح ، وكأن العطاء أيقظ الحياة في روح الشاعر؛ كما يوقظ الماء الحياة ، في تلك الرياض والحيوانات، وبدت قدرة الشاعر الأندلسي على استنفار معظم حواس المتلقي ، على مستوى السمع والبصر والشم ، الذين غدو متحركين ، ليدركوا كل هذا التفاصيل ، وليستطيعوا قراءة مضامين القوالب والصور .

- **حركة القوالب الفعلية :** يستكشف المتلقي حركة الدلالات والصور من خلال الانتخاب الدقيق لأنماط من القوالب الفعلية ، التي تجمع بين ثنائيات الحركة والسكون ، معتمدًا على تحقق الفعل وسلبه ، وظهرت الحركة في اكتساء الأرض بالبسط الخضراء ، وأنها تخرد دقائقها ، وما حوته بطونها ، وينقلنا الشاعر من مشهد الأرض وتحركها بإخراج ما فيها ، إلى مشهد الصدر الذى يُخرج ما فيه ، ثم يتداخل مشهد إخراج الأرض أسرارها مع مشهد ذلك المحب الذى يضيق صدرًا بمحبه ، فيبوح بأسراره ؛ وقد تداخلت في قوالب الفعل الماضي حركتا السكون والحركة .

ثم تأتى المشاهد الحركية المنبعثة من حيوية الأفعال المضارعة ؛ لتنقلنا إلى مشاهد الحركة القائمة على التجدد والبهجة ، ثم يأتي مشهد سمعي قائم على جمالية الأصوات ، حين يُتغنى بها ، وقد أجاد الشاعر حين أورد من البحور الشعرية ما يتناسب مع حركة الرقص والغناء ، واختص منها بحرى الرجز والهزج ، وهما بحران مختصان – غالبًا- بالتغني والرقص. ونحو ذلك : قول يوسف بن هارون من **بحر الرمل** :[٤٣]

كَسَتِ الأَرضَ بِساطاً رائِقاً	بطنُها سَدَّاه وَالأَرضَ نَسَج
أَخرَجت أَسرارها إذ أحرجَت	ربّ سرٍّ أَحرَجَ الصدر خَرج
كَمحبٍّ ضاقَ وَجداً صَدرُه	فَبَدا ما كانَ في الصَّدر اِعتَلج
صاحِ إن يبهجك وَجهٌ حسنٌ	فَليَكُن وَجهَ الرَّبيع المُبتهج

فمناظر اكتساء الأرض بالبساط الرائق ، وإخراج أسرارها ، ومنظر ذلك المحب ، الذى ضاق صدره بما يعانى من مكابدة الشوق ، ومنظر البهجة المنبعثة من الربيع والوجه الحسن ، ومنظر تعريس الروض ، ومنظر التغني بأجمل الأرجاز والأهازيج ، كل ذلك يجعل المتلقي منساقًا إلى مشهد ، يسلبه رجاحة لبابه ، في نسق دلالي وعاطفة صادقين ، بعيدًا عن المخادعة . ولأن الشاعر قد منح صورة الطبيعية حالة من التغني والتراقص نجد الأفعال المضارعة :(يبهج ، أعرضُ ، تتغنى ، تُغنى) ، تغني وترقص ، فضلاً عن كونها مانحة للحياة لكل ما يرتبط بها . فاعتمدت حركة الصورة – هنا- على قوة الأفعال المضارعة ، ودلالتها القارة فيها.

المفردات اللغوية في المشهد متحركة ، تنساب تصاعديًا ، لتلفت انتباه المتلقي إلى جمال المشهد ، ولتشكل نسقًا من أنساق حركية الصورة ، وتتعاضد الأفعال (كست ، أخرجت ، بدأ ، صاح ، تغني) وكلها أفعال حركية تصدر ؛ لتؤدي فعلاً مباشرًا متحركًا ، تحمل معاني الحياة والاخضرار الذي انتشر في تلك الأرض، فحولت الأرض إلى بساط ، فيه أنواع من الألوان الجميلة ، التي خرجت من صدر محب ، أو خرجت من صدر إنسان يحمل أسرارًا ، وهذه الأسرار ، ووجد المحب إنما ظهرا متوهجين ، وكأنها الربيع هو الذي حول الأرض إلى عروس .

وأحيانًا يسوق الشاعر الأندلسي مشهدًا حركيًا ، ليوحي به إلى حالة نفسية ما ، يتمثل ذلك في إضفاء عنصر التشخيص على الشيء الجامد أو المحسوس ، فيمنح عنصر البيئة سمة البكاء ، ويصور السماء بأنه لها مقل، تملؤها الدموع ، ثم ينقلنا إلى مشهد نفسى ، وهو أن تملك الأرض القدرة على إظهار الجفاء ، مع مشهد حركي آخر ، يصف الأفق بأنه صار – مع المجاز- قادرًا على أن يرسل عينيه بالبكاء ، في مقابلة جفاء الأرض ، بل إن هذا المشهد القائم على الحركة النفسية ليستمر حتى إنه ارتبط بمعشوقه ، فصار يشكو هواه .

ومما يدل دلالة واضحة على أن جمال الطبيعة الأندلسية كان يسيطر على أخيلة الشعراء ، ويأخذ ألبابهم ولا يستطيعون التخلص من أسره المحبب ".[٤٤] ومنه قول يوسف بن هارون الرمادي من **بحر الكامل**[٤٥] :

في إثرها وَقعت مَلاحم تَجتَلي	التاريخ بَينَ سَحائب وَمحولِ
فَكأَنَّها جَيشٌ بدهم خيول	غاز إلى جَيش بِشُهبِ خيولِ
قامَت رَواعدها لَهُ بطبول	في حَربِها وَبروقها بنصولِ
وَلَّت جُنودُ المحلِ ثم تَحصنت	في قَلبِ كُلِّ متيمٍ مَعذولِ
بَكَتِ السّحابُ عَلى الرّياض فَحسنت	مِنها غُروساً مِن دُموعٍ ثكولِ

فَكأنَّها وَالطلُّ يُشرِقُ فَوقَها	وَشيٌ يحاك بلؤلؤ مَفصولِ
رَوضٌ تعاهده السّحابُ كَأَنَّه	مُتعاهدٌ مِن عَهدِ إسماعيلِ

عبَّر هذا النص الشعرى عن مشهد التحرك بالقالب اللغوي الاسمى : ملاحم ، الدال على الجلبة والتقاتل ، وارتفاع الأصوات بالتشجيع والصراخ والنداء ؛ هذا مشهد سمعي ، وعضد الشاعر إيمانه بدور الحركة في تحقيق التواصل بين طرفي التخاطب بمشهد الجيش ، وقد تحرك للقاء جيش آخر ، وتتصاعد وتيرة الحركة حين يقرن الشاعر صوت القوة الشديد ، وهو : الرعد ، بصوت الطبل ، وكذلك استعمال القالب اللغوي : الحرب . ثم تنجح القوالب اللغوية في تكثيف البعد الحركي بالتداخل مع البعد المكاني ، حين تصف الخيول وهي تولي ، ثم تعود متحصنة .

ثم تتحرك السحابة لا لتنزل المطر كما هي عادتها ، إنما تحركت لتبكي ، وهنا حلَّ مشهد سقوط الدموع بديلًا عن مشهد سقوط المطر ، ثم تأتى حركة الطل ، وهو الظبى الصغير ، لقد وظف هذا النص البعد الحركي أيما توظيف ، فجعل الصورة بين نزول و صعود ، وبين مشاهد الوضع و الغناء والتعاشق ، والتعاهد .

ولنلحظ الصورة الحركية - التي رسمها الشاعر- وأعطى للمتلقي فرصة للتخييل وملاحظة الحركة ، وكأن هناك ملحمة ، وما دامت معركة فلابد من أن يكون فيها حركة ، وتنقل ؛ ولنلحظ الألفاظ (خيول ، ملاحم ، جيش ، الرعد والبرق ، السحاب) وكل لفظة من هذه الألفاظ تحمل حركة ما في مشهد له دلالة ما ، إذا جئنا إلى معرفة فعل حركة فيها فنفصلها كالآتي ؛ فعل حركة السماء وما هطل منها ، من أمطار، فتدب الحياة فيها، أدى ذلك إلى النمو والابتهاج ، وكثرة ما أخضَّر وظهر فيها من نعيم ، وكأنه الروض الذي أدى السحاب فيه الأثر الواضح ، واعتنى به اسماعيل الممدوح الذي أعطى ، فأجزل العطاء ، ونثر الحياة .

- **المشاهد الحركية في عنصر الجمادات :**

لعل أبسط ما يُقال عن الحركة أنها هي التي تعطى الأشياء الحياة والحيوية ، والقدرة على الفعل والتواصل والتغيير ، ومن المعلوم أن الجمادات ساكنة ، وطبيعتها ضد الحركة ، وقد صور بعضهم الحياة بالمرأة الولود ، في حين صوَّر السكون بالمرأة العاقر[٤٦] وحتى يأنس الشاعر الأندلسي بعناصر بيئته منحها سمات الأنس ، بل جعلها شريكًا نفسيًّا له ، وقد كوَّن الشاعر الأندلسي مشهدًا حركيًّا ، يقوم على استعمال الأفعال : ضحك ، واستبشر ، واخضرَّ ، وطرَّ .. إلى غير ذلك من القوالب الفعلية التي تُشكل مشاهد حركية ، شاركت فيها جمادات من مثل : الثرى ، والحدائق ، والنبات ، والأنوار ، وغير ذلك من الأشياء التي يُمكن أن نصفها بالعجز عن القدرة في حالتها الطبيعية ، أما في القالب المجازي ، فهي التي تضحك ، وتضطرب ، وتهتز ، وتتعمق ، وتتلون بالبياض والصفار ، وتُسبك ، وتضوع ، وتتوسد ، وتشرب ، وتتزين وتستوي ، قال أبو بكر ابن القوطية في ذلك : **من بحر الكامل**[٤٧]:

ضحك الثرى وبدا لك استبشارهُ	واخضرّ شاربه وطرعذارهُ
وربت حدائقُه وآزرنبتُه	وتفطِّرت أنواره وثمارُه
بِيضاً وصُفراً فاقعاتٍ صائغٌ	لم يَنأَ درهمُهُ ولا دينارُهُ
سَبَك الخميلةَ عسجداً ووديلة	لما غدت شمسُ الطهيرةِ نارُهُ

فتوسَّد الديباجَ و افترشن له ال	وشيَ الذي من غير صنعا دارهُ
وتضوَّعت ريحُ الرياض كأنما	فتَّ العبيرَ بأرضها عَطَّارهُ
فاشرب اذا اعتدل الزمانُ ووزنه	واذا استوى بالليل منه نهارهُ

نحن نعلم إن الجماد - وهى – هنا- الديباج ، والرياح ، والثرى ، والزمان ، والليل ، وغير ذلك - لا تدب فيه الحركة إلا إذا أحدثنا بها الحركة ، والمتأمل للأبيات السابقة يجد أن الرياض والحدائق التي فيها التراب قد دبت فيها الحركة ، والتغيير هو الذي يحدث الحركة والتغيير فيها ، فعندما تدب الحياة ، وتتغير ، وتتحرك ؛ لتنتج تلك الخضرة ، وتلك الورود والأزهار تحصل الحركة التي تشير إلى الحياة والديمومة ، والحركة التي تعطي تلك الصور البصرية والسمعية والشمية والأشكال التي يرسمها الشاعر في لوحاته الشعرية .

إن الأبيات السابقة قد مثَّلت للحركة بألفاظ الضحك ، والربت ، والتوسد ، والاستواء ؛ لأن كل هذه القوالب توحى بالتغير والحيوية ، وبتكامل كل هذه الأشياء في رسم مشهد حركي ، في بيئتها الكلية ، وهي الرياض ، فالمشهد مشهد تعاون لا انقسام أو تشتت ، وجميعها متحركة ، وبعيدة عن التراخي والسكون ، فكل عنصر فيها يفعل و يغير .

وأحيانًا يسوق الشاعر الأندلسي مشهدًا حركيًّا ، ليوحي به إلى حالة نفسية ما ، يتمثل ذلك في إضفاء عنصر التشخيص على الشيء الجامد أو المحسوس ، فيمنح عنصر البيئة سمة البكاء ، ويصور السماء بأن لها مقل ، تملؤها الدموع ، ثم ينقلنا إلى مشهد نفسى ، وهو أن تملك الأرض القدرة على إظهار الجفاء ، مع مشهد حركي آخر ، يصف الأفق بأنه صار – مع المجاز- قادرًا على أن يرسل عينيه بالبكاء ، في مقابلة جفاء الأرض ، بل إن هذا المشهد القائم على الحركة النفسية ليستمر حتى إنه ارتبط بمعشوقه ، فصار يشكو هواه .

ومن المعلوم أن الثنائيات الضدية تقوم على التناقض والتنافر ، ومن الجمال أن يجمع الشاعر بينها في مشهد حركي واحد ، تتعاند الأشياء فيه ، فكما أن الأرض تظهر الجفاء ، فإنه هذا الأفق يعمد إلى إظهار اللين ، ويتعاضد في رسم الصورة التي أراداها الشاهر مشهد آخر ، قائم على التنافر ، فكما أن الأفق يُحاول إرضاء الأرض ، وهو سفيرًا متبرجًا ، نجد الأرض تعانده البعد النفسي ، فتقابل قسوته بالحنو ، وتقابل سفوره بالحياء . قال أبو بكر بن القوطية **مخلع البسيط** [٤٨]:

قد أخذ الأفْق في البُكاءِ	واغروقت مُقْلة السماءِ
فالأرض إن أظهرت جفاءً	أرسل عينيه بالبكاءِ
كأنّه عاشقٌ مَشُوقٌ	يشكو هواه الى الهواءِ
مُرجّيا أن يُلينَ منها	ما أظهرته من الجفاءِ

وننتقل – في البيت الأخير – إلى مشهد حركي قائم على التخفي والغطاء ، فقد صور حالة استتار الأرض عن الأفق ، وكأنها تلتحف رداء ، لتغيب عن حيزه ، وكيف أن تركيب في رداء قد منح المتلقي إدراكًا على اشتمال الأرض في رداء ، وكأن الأرض هارب من الأفق .

والقصة المذكورة أعلاه قصة عشق ، تروي معاناة بين الأفق والأرض التي أصبحت جافة ، وقد أرسل لها الأفق المطر كي تحيا وتعيش ؛ وكأنها تروي قصة عاشقين قد أبعدهم الزمان ، ونتيجة للبعد والجفاء قد أصبحت هذه الأرض لا حياة فيها ، وهي قصة مصورة من أحداث تشخيصية وكأن المحب قد عاني ما عاناه من بعد وفراق .

وإذا ما أرسلت السماء لها الحياة والمطر فقد دبت فيها ديمومة الحياة ، التي حولتها إلى رياض مخضرة مليئة بعنفوان الوجود ، وجاء تكرار كلمة جفاء ليؤكد البعد والنبؤ ، والأرض قد ذهب خيرها فصارت كالجفاء ، ولنلحظ الألفاظ (مقلة ، عينيه ، ورداء ، وعاشق ، ومعشوق) والأفعال (أخذ ، واغرورقت ، واظهرت ، ويشكو ، وأرسل ، وحدث ، وانتقبت ، والتحفت) كلها ألفاظ تشخص أفعال أناس ، في حين أن الشاعر قد أراد رسم لوحة للطبيعة .

ثم يتعدد مشهد الحركة ، ويتكرر حضوره ، فقد جاءت حركة المزن ، وقد أحكت وشى الأرض ، وطرزتها بما لديها من درر. وبدت حركة المشاهد منسجمة ، حين تقرن مشهد الإحكام ، بمشهد التزيين والتوشية ، : قال ابو الوليد الحميري من **بحر البسيط** [٤٩]:

فالأرضُ في بردةٍ من يانعِ الزّهرِ	**تُزري إذا قِستْها بالوشى والحِبَرِ**
قد أحكمتْها أكف المزن وأكفةً	**وطرّزتَها بما تُهمي من الدّررِ**

والناظر إلى البنية السطحية يجد أن هناك نصًّا موازيًا ، ربط فيها الشاعر بين مشهد البكاء ، على سبيل التناسب ، وبين قدرة المزن على إسقاط قطرات الماء ، وكأن هناك مشابهة بين مشهد الباكي ، والمزن في إسقاط الماء ، ومن الجيد الإشارة إلى أن من طبيعة البكاء واللبس أن ينتج عن حركة ، وهذه الحركة – كما يجسدها مشهد الحركة المضمن في البيتين السابقين - تؤدي إلى نشر الحياة والانتعاش ، وقد أدت السماء - بما أرسلته من مطر - إلى نشر تلك البهجة والسرور في الأرض ؛ فالسقيا أساس الحياة ، والمشاهد السالفة مشاهد مفعمة بالحياة والتفاؤل ، وتؤكد الأقبال على الحياة

في هذا المشهد أكثر الشاعر من توظيف الأفعال المضارعة ، نحو : تزرى ، تهمى، ويشكو ، و يُلين ، قاصدًا جذب انتباه المتلقي ، لجعله يتحرك بحركته ، توحدًا و تفاعلًا . ولعل إكثار الشاعر من الأفعال المضارعة قد جعل المشهد ، تبدأ حركته بصورة تصاعدية ، بحسب الطاقات الانفعالية للشاعر، فتارة تسيطر الأفعال المضارعة على اللغة العامة للنص ، فمنحها هدوءًا بهدوء الشاعر ، وأخرى تثور القوالب الفعلية طالبة من المتلقي الشعور بالحدث و المشاركة فيه .

- **المشاهد الحركية المضمَّنة في حركة الثنائيات الضدية :**

وظف الشعراء الأندلسيون المشاهد الحركية المرتكزة على الثنائيات الضدية من القوالب الفعلية ، نحو : (بكت السماء ، فأضحكت ..، وكذلك بين القوالب الفعلية المختلفة الدلالة من باب المزاوجة ، نحو : أعاده , وأعده ، الأمر الذى جعل الأبيات تظهر ثنائية حركية ، تقوم على الضحك والبكاء، فجعل للسماء مشهدين متناقضين ، فهي الباكية المضحكة ، كذلك وظف ألفاظًا تدل على السكون ، من مثل : أعاده ، وأعده ، وتبرجت ، وتجلت ، وقد استثمر مشهد السكون ليعظم من مشهد الحركة ، وليسلط الضوء على دلالته .

هذا مشهد والمشهد الآخر هو تلك المدامع المنتظمة ، التي تنهمر من السماء على الثرى مثل الجواهر، ثم ينقلنا الشاعر إلى حالة عدم الاتزان على مستوى العقل و الحيز ، فجعل السماء شخصًا فاعلًا ، وصورها بالمرأة الخرقاء ، التي تبعثر عقدها ، وجاءت القوالب الاسمية الناسخة : كأنه ، لتجسد حالة التمكن والثبات ، في حرص سن الثرى على أن لا يُنثرا ، ثم شخصه ، فجعل له يدين تعكفان ، تلك اليدان تعملان على نظم فرائد عقد المرأة الخرقاء ، ليشكل بهذه العناصر منظرًا حركيًّا ، يقوم على الإخبار والإبهار ، ومقوماته الإيجابية والسلبية ، قال أبو الوليد الحميري : **من بحر الكامل** [٥٠]

بكتِ السماءُ فأضحكت سِنَّ الثرى	**بمدامعٍ نظمَتْ عليه جوهرا**
فكأنَّها خَرْقاءُ تنثر عِقدَها	**وكأنه مُستْغَنم أن يُنثرا**
عكفَتْ يداه على نظامِ فريده	**وجمانه فرداً لذاك مثمراً**
واعاده ابهى لطَرْفٍ منظراً	**واعدّه اذكى لانِف مَخْبَرا**
فانظر محاسنَ للرّبيع تبرّجت	**لولا الربيعُ لما تجلّتْ للورَى**

لقد أحدث فعل البكاء والضحك (الفعلان المتضادان) فعلهما بالأرض ، ولم يكن فعل البكاء ذلك الفعل السلبي الذي ينتج عن الحزن والشدة التي تمر بالأبيات لكنها هنا ، وفي هذه الأبيات يأتي لتحيا الأرض الجدباء القاحلة ، فيؤدي فعل البكاء السلبي إلى إعطاء الحياة ، ونشر البشر والسعادة لها من بعد البوار والجفاف ، فيؤدي فعلته بأن تدب الحياة فيها ، فتضحك مسيرة بالحياة وكأنها بين البكاء والضحك .

لقد حدثت تلك الحركة التي غيرت معالم السماء ، مما أعطى الحياة والجمال إلى الأرض التي ضحكت من جراء ذلك العطاء الجميل ، وجسد المشهد حركة ما بين السماء والأرض والتي أدت إلى الحياة ، ونتيجة ذلك هو ما أحدثه الربيع في تلك الأرض ، وما جادت به السماء من عطايا فبعث ذلك الوجود الحي ، وما بين (الخرقاء ، والمستغنم) مشهد عطاء وأخذ لا حدود له ، فكلما جادت السماء بالماء ، كذلك الأرض أينعت ، واخضرت ، وتمثلت بالأخذ ، فالعملية عكسية ضدية تتمثل بالبكاء والضحك ، في العطاء والأخذ ؛ وكل ذلك انعكس على الصورة البصرية فبات النظر يرى ذلك الجمال ، ويشتم ذلك العطر الفواح ، الذي تناثر في الأرض ، فسبب قدوم الربيع والانكشاف والاظهار بدا واضحاً على الأرض التي كسيت بحلة خضراء ملونة بالوان الطيف الجميل .

الخاتمة

من النصوص الشعرية - التي تطرقنا إلى دراستها في كتاب البديع - يتضح مدى الإعجاب والتفوق الذي أظهره الشعراء في اقتناص لوحاتهم الشعرية من توظيفهم لأساليب وطرق مختلفة عكسوا ما شاهدوه من طبيعة حباها الله لأهل الأندلس في طبيعتهم ؛ فضلًا عن توظيفهم للألوان التي نسقها الشعراء بريشهم فأصبحوا يرصون الألفاظ إلى جانب تناسق الألوان الجميلة في بيان نسج لوحاتهم الشعرية التي أبدعوا فيها أيما ابداع .

لقد كان التشخيص والمقارنة حاضرين في أوصافهم للطبيعة التي أرادوا بيانها والإشارة إليها في قصائدهم أو مقطوعاتهم الشعرية .

اتخذ الشعراء من حلول الربيع - وما يحدثه في الطبيعة من آثار وتغييرات - إشارات ورؤى كونوها من الجمال الذي استنطق قريحتهم الشعرية ، فنظموا لأجله الشعر .

ارتكزت المشاهد الحركية - التي كونوها في اشعارهم - على أفعال الحركة ، التي نقلها الشاعر، فكونت تلك الصور الحركية والألفاظ التي توحي بالحركة ، فضلًا عن الألوان والتشخيص والاقتباسات المتعددة لعديد من الشعراء الأندلسيين ، الذين ذكرهم صاحب الكتاب ، فعرَّفنا بهم .

إن الكتاب – محل البحث- يعطي صورة واضحة عن مدى حب الأندلسيين لطبيعتهم وإعجابهم بها ، فأبدعوا في تصويرهم لها، فضلًا عن أنه يُسهم فى إظهار مدى قدرة الشعراء على النظم على غرض واحد في تعبيراتهم .

نجح شعراء الحميري في استثمار طاقات القوالب الفعلية ، إذ ضمنوا بها أن يشاركهم المتلقي في عناصر الوجدان والزمان والمكان، وجعله يشعر بحركة الحدث . ويعيش حدوثه في زمنه .

منح الشعراء الأندلسيون الحركة لصورهم و مشاهدهم بمعينات متعددة ، منها : التشبيهات و الكنايات والاستعارات ، والثنائيات الضدية ، متمثلين قول الجرجاني (٤٧١هـ): " اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة و سحرًا أن يجيء في الهيئة التي تقع عليها الحركات".[٥١]

تعاضدت الأقوال الفعلية واللفظية في حمل دقائق المشهد الحركي ، بما يحويه من تصوير وتضمين ، مما جعل المتلقي يشعر بهذه الحركة و يتابعها.

غلَّف الأندلسيون مشاهدهم الحركية بوشي الجمال ، وحلية الوقار ، وصدق العاطفة. وشكلت الحركة عنصر الحسم في تحقيق حيوية النص وعدم ثباته ، ومنحت المتلقي رغبة صادقة في المتابعة ، جاءت مشاهدهم الحركية مرتبطة بانفعالاتهم ، و معبرة عن أحلامهم و ما يريدونه من بيئاتهم. عبروا بها عن ذواتهم ، و كسوها الجمال ، فوهبتهم اللذة.

جاءت المشاهد الحركية في كتاب الحميري تجسيدًا لإدراك الأندلسيين لأبعاد الجمال في بيئتهم الفكرية والوجدانية والانفعالية.

قائمة الهوامش

[١] للمزيد من التفصيلات عن حياة صاحب الكتاب ينظر : البديع في فصل الربيع ، للأديب : أبى الوليد إسماعيل بن عامر الحميري ، اعتنى بنشره و تصحيحه الاستاذ : هنرى بيريس ، الأستاذ بجامعة الجزائر ، من مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية ، الجزء السابع ، المطبعة الاقتصادية بالرباط ، صاحبها / مصطفي بن عبد الله ، المغرب ، ١٩٤٩م // ١٣٥٩ هجرية ، ص : ٤ - ٩ .

[٢] إشكالية التماثل والتميز في الشعر الأندلسي من دولة الموحدين حتى سقوط غرناطة دراسة نقدية : د . عبد الكريم فاضل عبد الكريم العاني ، دار دجلة ، الأردن ، ٢٠١٦ : ١٣٢ .

٣ المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د. محمد عبيد صالح السهاني ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧ : ٧٩

٤ شعر الطبيعة في الأدب العربي : د . سيد نوفل ، دار المعارف ، مصر : ٢٧٣ .

٥ الأدب الأندلسي (محاضرات في قضاياه وفنونه) ، د : جنان قحطان فرحان : دار الفراهيدي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ : ١٤٩ – ١٥٥ .

٦ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د. منجد مصطفي بهجت ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٨ : ٢٩٥ .

٧ ينظر : ملامح الشعر الأندلسي : د. عمر الدقاق : ٢٤٥ .

٨ البديع في فصل الربيع ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ٣ من النسخة الإلكتروتية pdf ، من النص الأصلى .

٩ البديع في فصل الربيع ، ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ١ من النسخة الإلكترونية pdf، من النص الأصلي.

١٠ البديع في فصل الربيع ، ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ١ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١١ البديع في فصل الربيع ، ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ١ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١٢ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي ، وما طمح إليه : د. ضاهر أبو غزالة ، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٦م ، ص : ١٧ .

١٣ البديع في فصل الربيع ، ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ٣ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١٤ البديع في فصل الربيع ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ٢ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١٥ البديع في فصل الربيع ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ١٦١ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١٦ ينظر : جدلية الخفاء و التجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، تأليف : د : كمال أبو ديب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٠٧٩م ، ص : ٤٤ .

١٧ . وليس المقصود بهذا أن هذه العناصر لا تسكن ، بل السكون من ثوابتها الأصيلة ، إذ إنها طالما تتحرك فهي تسكن ، فتتوقف عن الحركة ، و يُقصد بسكون العناصر رجوعها إلى طبيعتها ، فلا يجوز اصطباغها بصبغة الإنسانية ، أو اكتسابها صفات ليست من طبيعتها ، فلا تبكى أو تضحك ، كما هو المعهود في سنن البشر .

١٨ البديع في فصل الربيع ، ص : رقم (أ) من الكتاب المحقق ، ص : ١٦١ من النسخة الإلكترونية pdf ، من النص الأصلي .

١٩ ينظر : لسان العرب ، تأليف : جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري ، ط ٦ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م ، مادة : ح، ر ، ك ، ومادة : س ، ك ، ن .

٢٠ يُنظر : الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوخي ، د : خديجة أدرى محمد ، ود : رشدي طلال لطيف هندي ، مجلة آداب الفراهيدي ، العدد : ٣٦ ، كانون الثاني ، ٢٠١٩م ، ص : ٢ .

٢١ ينظر : التوقيف على مهمات التعاريف ، للراغب الأصفهاني ، ص : ٤١٠ .

٢٢ ينظر : الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوخي (مرجع سابق) ، ص : ٣ .

٢٣ البديع في فصل الربيع :للحميري ، تح عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، دار المدني جدة ، ط١ ، ١٩٨٧ :٢٨ .

٢٤ البديع في وصف الربيع ، ص : ٣١ .

٢٥ اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي : د. علي إسماعيل السامرائي، ط١ ، دار غيداء ، العراق ، ٢٠١٣ م ، ص: ٨٤ .

٢٦ ينظر : سيمياء اللون في شعر أمل دنقل ، د : هناء عابدين عبد الله ، مجلة كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، العدد ٤٢ ، يناير ، ٢٠١٧م ، ص : ١١٦ .

٢٧ البديع في وصف الربيع ، ص : ١٢٨ .

٢٨ ينظر : شعر الطبيعة في عصر الموحدين دراسة اسلوبية : د. محمد عبد الله عباس الشال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٨ : ٢٢٢ .

٢٩ البديع في فصل الربيع ، ص : ٦ . *شبَّه اضطراب النوار بالرياح ، و قرب بعضها من بعض ، و سقوط الندى منها بذلك الاضطراب بالتعانق عند الفراق و البكى من أجله .

٣٠ شعرية الألوان عند محمد أبو سنة ، د : محمد عبد المطلب ، مجلة إبداع ، السنة السابغة ، العدد السابع ، القاهرة ، سبتمبر عام ١٩٨٩م ، ص : ٢٥ .

٣١ ينظر : بدائع الفوائد : لابن قيم الجوزية : تح وتعليق سيد عمران ، د . عامر صلاح ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦ : ١٤٢/١ . وينظر : جماليات التشخيص في التعبير القرآني : كزنك صالح رشيد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٠ : ١٠٢ .

٣٢ دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والاعلام : د. يوسف عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٦ : ٦٥٨ . وينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي دراسة موضوعية فنية : د. هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ : ٦٧ . وينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨ : ١٩٤ .

٣٣ البديع في وصف الربيع : ١٩ .

٣٤ ينظر : السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين ، د. محمد شهاب أحمد ، دار أمل الجديدة ، سوريا ، ط١، ٢٠١٤ : ٥٢ – ٥٣ .

٣٥ البديع في وصف الربيع : ٤٧ .

٣٦ صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، د. حافظ المغربي ، دار المناهل ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٣ البديع في وصف الربيع : ٧ .

٣٧ المصدر نفسه : ٨ .

٣٨ المصدر نفسه : ٨ .

٣٩ المصدر نفسه : ١٤ .

٤٠ المصدر نفسه : ٢٩ .

٤١ الحواسية في الاشعار الأندلسية ، د. يوسف م . عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٣م : ١٩ .

٤٢ البديع في وصف الربيع : ١١ .

٤٣ المصدر نفسه : ١٢ .

٤٤ التجديد في الأدب الأندلسي د. باقر سماكة ، دار الجنائن ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧١ : ٣٦ .

٤٥ البديع في وصف الربيع : ١٣ .

٤٦ ينظر كتاب : المستطرف من كل فن مستظرف ، ج ٢ ، ص : ٨٤ .

٤٧ البديع في وصف الربيع : ٢٤ .

٤٨ المصدر نفسه : ٢٦ .

٤٩ المصدر نفسه : ٣٣ .

٥٠ المصدر نفسه : ٣١ .

٥١ ينظر: أسرار البلاغة ، تأليف : عبد القاهر الجرجاني، ، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د. ط)، مكتبة الإيمان، المنصورة، (د. ت): ٢٩٦ .

قائمة المصادروالمراجع

ـ الأدب الأندلسي (محاضرات في قضاياه وفنونه) ، د : جنان قحطان فرحان : دار الفراهيدي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ .

ـ إشكالية التماثل والتميز في الشعر الأندلسي من دولة الموحدين حتى سقوط غرناطة دراسة نقدية : د . عبد الكريم فاضل عبد الكريم العاني ، دار دجلة ، الأردن ، ٢٠١٦ .

ـ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي ، وما طمح إليه : د. ضاهر أبو غزالة ، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٠٦م .

ـ بدائع الفوائد : لابن قيم الجوزية : تح وتعليق سيد عمران ، د . عامر صلاح ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .

ـ البديع في فصل الربيع ، للأديب : أبى الوليد إسماعيل بن عامر الحميري ، اعتنى بنشره و تصحيحه الاستاذ : هنرى بيريس ، الأستاذ بجامعة الجزائر ، من مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية ، الجزء السابع ، المطبعة الاقتصادية بالرباط ، صاحبها / مصطفي بن عبد الله ، المغرب ، ١٩٤٩م // ١٣٥٩ هجرية .

ـ تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨

ـ الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوخي ، د : خديجة أدرى محمد ، ود : رشدي طلال لطيف هندي ، مجلة آداب الفراهيدي ، العدد : ٣٦ ، كانون الثاني ، ٢٠١٩م .

ـ التجديد في الأدب الأندلسي د. باقر سماكة ، دار الجنائن ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧١ .

ـ جدلية الخفاء و التجلي (دراسات بنيوية في الشعر) ، تأليف : د : كمال أبو ديب ، ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٠٧٩م .

ـ جماليات التشخيص في التعبير القرآني : كزنك صالح رشيد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٠ .

ـ الحواسية في الاشعار الأندلسية ، د. يوسف م . عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٣م .

ـ دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والاعلام : د. يوسف عيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠٠٦ .
ـ السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين ، د. محمد شهاب أحمد ، دار أمل الجديدة ، سوريا ، ط١، ٢٠١٤ .
ـ شعر الطبيعة في الأدب العربي : د . سيد نوفل ، دار المعارف ، مصر .
ـ صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، د. حافظ المغربي ، دار المناهل ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
ـ لسان العرب ، تأليف : جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري ، ط ٦ ، ط دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م .
ـ المستطرف من كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد الابشيهي ، دار مكتبة الحياة ، ط١، ١٩٩٩ .
ـ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي دراسة موضوعية فنية : د. هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
ـ المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د. محمد عبيد صالح السبهاني ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧ .
ـ ملامح الشعر الأندلسي : د. عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ .