ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

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

Resea. Iman Jalil Tohme

Prof. Raad Nasser Mayoud. (PH. D)

Wasit UniversityL Colloge of Education for Human

Email:
aashraqtalghd@gmail.com
07735136545

Keywords:

imagination, place, man, poetry, life

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 10.Febr.2023

Accepted 20.Apr.2023

Published 29.May.2023

The imagined place in the Andalusian war poem in the Almohad and Bani Al-Ahmar eras

A B S T R A C T

The imagined place took a significant part of the Andalusian war poem. The Andalusian poet resorts to what saves him from the psychological, social and political pressures, and there is often in the imagination what fails from the nation. Weaving imagination, and every poet has his ability to imagine, and this ability differs from one poet to another. The poets of Andalusia in the poems of war, we find in them a clear statement in drawing a picture of war and the ability to imagine. Some of them draw a simple picture in their imagination close to reality, and some of them go to works of imagination

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol51.Iss2.3619

المكان المتخيل في قصيدة الحرب الاندلسية في عصري الموحدين وبني الاحمر

الباحثة: ايمان جليل طعمة أ. د رعد ناصر مايود

جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص

أخذ المكان المتخيل حيزاً ليس بقليل من قصيدة الحرب الاندلسية فالشاعر الاندلسي يلجأ الى ما ينقذه من الضغوطات النفسية والاجتماعية والسياسية وغالباً ما يوجد في الخيال ما يخفق من الامة وهناك سبب لابد من الإشارة الية ان الشاعر يمحو من ذاكرته تشوه الأمكنة الذي حدث نتيجة الحروب ويستبدلها بصوة من نسج الخيال، ولكل شاعر قدرته في التخيل وهذه القدرة تختلف من شاعر الى آخر فشعراء الاندلس في قصائد الحرب نجد عندهم تبياناً واضحاً في رسم صورة الحرب والقدرة على التخيل فمنهم من يرسم صورة في مخيلته بسيطة قريبة من الواقع ومنهم من يذهب الى اعمال الخيال.

الكلمات المفتاحية: الخيال ، المكان ، الانسان ، الشعر ، الحياة

المكان المتخيل

يُعدُّ الخيال من العناصر المهمّة التي شغلت كثير من النقاد والفلاسفة على مر العصور؛ لما له من أهمّيّةٍ كبيرة في جميع المجالات الثقافية والمعرفية مثل الشعر، والرسم، والرواية، القصة، والمسرحية...، إلخ، ولا أحد ينكر أهمّيّة الخيال في الأدب خاصه لكنَّ مفهومة اختلف على مرِّ العصور بين الكتاب والنقاد والفلاسفة.

الخيال في اللُّغة:

وردت لفظة تخيل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾**(طه: ٦٦.)**، وذكره ابن منظور قائلاً: "خال الشيء يخالُ خيلاً وخيلة، ويكسرانِ وخالاً وخيلاناً، محرّكة، ومخيلة ومخالة، وخيلولة: ظنه. وخيل عليه تخييلاً وتخيّلاً: وجَّهَ التهمة إليه، أيْ أنَّ الخيال هو الظن والتوهم"**(لسان العرب، ابن منظور: ٥١٨)**

كما وردت في معجم الوسيط: "خيل إليه أنَّهُ كذا: لُبس وشبه ووجه إليه الوهم، واختالت الأرض بالنبات: ازدانت وتخايل له الشيء، تشبه، يقال تخيل لي خياله، والشيء تمثّله وتصوره، يقال تخيله، فتخيل له. الخيال: الشخص والطيف، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة وتمثال الشيء في المرآة، وكل شيء: ما تراه كالظلِّ"**(معجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربيّة: ٢٦٦.)**

نستنتج ممّا سبق أنّ مفهوم الخيال يدور في فلك التوهم والتشبه والظن، والصّورة المتخيّلة لدى الإنسان في اليقظة والمنام، وكلّها متعلّقة بالجانب البصريّ.

أما في الاصطلاح

إنَّ مفهوم الخيال يختلف بحسب اختلاف وجهات النظر عند الفلاسفة والدارسين والباحثين والنقاد، ونجد مفهوم الخيال والتخيل عند أفلاطون (platon)، تنبع من نظرته العامّة للشعر، فجميع الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها، ولكنه يرى أن المحاكاة الشعرية لم تحقق الفهم للمتلقي لذلك يرفض (أفلاطون) الشعر؛ لأنَّهُ لا يلامس الحقيقة وبعيد عنها، حيث يقول: "المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنَّها تتمكّن من صنع جميع الأشياء؛ لأنَّها تلمس جانباً صغيراً منها فقط، وليس هذا الجانب إلّا شبهاً منها"**(معجم الوسيط: ٢٦٦,٩)**

فالمحاكاة تحاكي جانباً صغيراً من الأشياء وتجرفنا بعيداً عن الحقيقة، ويقول أفلاطون إنَّ الشعراء تابعين لآلهة الشعر وهي التي تلهمهم قول الشعر وتبث حديثها على ألسنتهم، وبذلك لا يكونون أحراراً في قولهم، إذ يقول: "منشد تبث الآلهة حديثها على لسانه"**(أفلاطون، ١٩٦٩: ١٩.)**، وهذا يعني أنَّ الشاعر يقول بلسانه حديث ليس له يقبل هو حديث الآلهة، وهي تملي عليهم، وكذلك يرى أنَّ الشعر مدمّر العقول ومفسدها، فيقول: "جميع شعر المحاكاة في ما يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونه" **(أفلاطون، ١٩٦٩: ١٩٦)**.

وفي بادئ الأمر كان أفلاطون يشك في المخيلة التي سماها (الفنطاسيا) (phantasia)، وعدّها وظيفة من وظائف ما سمّاه بالنفس السفلى، وهي المسؤولة عن خلق الأهواء والأوهام الكاذبة، إلّا أنَّهُ اعترف للمخيلة بالقدرة على توضيح الرؤيا**(مجدي وهبة، ١٩٨٤: ٩١.)**، ووجدنا أنّ أفلاطون ذهب إلى أن إدراك محسوسات المشتركة، والتذكر، والتخيل، وظائف للعقل لا الحس، وأنَّ أعضاء الحس لا تدرك السمات المشتركة بين الموضوعات، وإنّما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده مادة التفكير وبالتالي يؤدي التخيل وظيفتين: استرجاعها الصور الحسية، واستخدامها في التفكير**(الحسين الحايل، ١٩٨٨: ٢٣.)**، وبذلك نجد أفلاطون يجعل المصدر الأساس للوهم هو الخيال، ومن خلال البحث والدراسة لم نجد مفهوماً واضحاً للخيال عند أفلاطون، فهو يعده وسيلة إيهام وتظليل للمتلقي.

أمّا أرسطو فكان رأيه مخالفاً لرأي أستاذه (أفلاطون)؛ فهو يرى الشعر تولّده المحاكاة عكس رأي (أفلاطون) الذي يرى أنّ الشعر ناتج من الإلهام والوحي، فالخيال عند أرسطو هو نابع من الإحساس فلا وجود للخيال من دون الإحساس،

فالخيال يختلف عن الإحساس، ومتى لم يوجد الإحساس والخيال لم تدرك وجود التصور والخيال والتصور مختلفين**(عاطف جودة نصر، ١٩٨٤: ٩.)**. ومن ذلك نفهم أنَّ أرسطو يجعل الإحساس مصدر الخيال وتظافر الإحساس والخيال هو من يحقق التصور.

ويقول في كتابه (النفس) أمّا التخيل، فهو شيء متميّز عن الإحساس والتفكير وهو لا وجود له من دون الإحساس، ولا يحصل الاعتقاد إلّا بوجود التخيل، والتخيل هو حالة أو قوّة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ **(معجم المصطلحات الأدبيّة في اللغة والأدب: ٩١.)**. وبهذا ميّز (أرسطو) بين التفكير والإحساس والتخيل، ولا وجود للتخيل إلّا بوجود الإحساس.

وعند البحث و دراسة العصور الوسطى الأوروبية نجد أنّ دانتي (DanteAlighievi) قد ميّز بين الخيال الذي سمّاه بالخيال السامي الذي يرادف فكرة الإبداع الشعري أو الفني، وبين الخيال المجرد الذي هو مصدر خداع النفس والوهم**(معجم المصطلحات الأدبية في لغة والأدب: ٩١.)**

بعد ذلك تعدد مفهوم التخيل والخيال في العصر الحديث؛ بسبب تعدد المذاهب الأوروبية وسنذكر بعض الآراء في هذا العصر منها رأي ديفيد هيوم (D.Hume) حيث عدَّ الأفكار والصور مجرد نسخ للانطباعات على الحواس، ومنفصلة عنها، وعدّ الخيال لا وجود له إلّا بوجود الحس الخالص ونفى قدرة الإنسان على تخيل محسوسات جديدة**(عاطف جودة نصر: ١٥.)**، أيْ: إنّه يؤكّد على لا وجود للخيال من غير الحس، فالخيال عنده هو نتيجة الحس.

أمّا مفهوم الخيال عند كانت (Immanuel Kant) فنجده قد تغيّر عن سابقيه، إذ عدّه عنصراً فاعلاً في العمليّة الإبداعيّة، فهو الذي يترجم ما في الذهن إلى الواقع، ويجعله ممكناً، يقول (كانت): "إنّ الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلباً ضروريّاً، ومن ثم ينبغي أنْ توجد فينا قدرة فعّالة تركب الكثرة التي يبدها المظهر وليست هذه القدرة شيئاً آخر سوى الخيال"**(المصدر نفسه: ٢٢.)**

ويقول أيضاً إنّ أيْ قوة من قوى الإنسان لا يمكن أنْ تتخلّى عن الخيال، فالخيال هو أجلّها فكلّ القوى تحتاجه، فهو يعد قدرة إنسانيّة ضروريّة **(محمد غنيمي هلال١٩٩٧: ٣٨٨)**

ويقول باشلار (Gastan BaChelard) التخيل إدراك مباشر لجوهر الموجودات وينفي أنْ يكون التخييل عدمياً ويحطم مفهوم الغيبة. (غاستون باشلار،١٩٨٤: ٦٤)

أمّا فرويد (Sigmund Freud) فعندما يتكلّم عن فكرة اللّاشعور الفردي نجد الصورة عنده ليست تعبيراً مقنعاً عن الرغبات المكبوتة، وتمسك بالعلاقة بين حلم اليقظة والخيال. (فرويد، ١٩٨٢: ٣٧)

ومن خلال دراستنا لمفهوم الخيال عند الغرب في العصر القديم، والعصر الحديث تبين لنا أنَّ مفهومه متغير، ولكل واحد نظرته الخاصّة واتجاهه، وهذا السبب الذي يجعلنا غير قادرين على إمساك مفهوم واضح عندهم.

ولابُدَّ من أنْ نقف على مفهوم التخيل عند العرب إذ جعل الكندي الخيال مرادفاً للوهم، ولم ينظر إليه كقوة فاعلة، وأهمل الجانب الجمالي له وأثره في العمليّة الإبداعيّة والشعوريّة، وما يتركه التخيل من أثر في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته سواء كان بالقبول أم الرفض للعمل الابداعي**(حازم القرطاجني ١٥ ــ ١٦.)**

وربط الفارابي الأدب بالفلسفة، وأطلق على التخيل اسم (المصورة)، وجعل الشعر جزءاً من أجزاء التفكير الفلسفيّ، وكان منطلق المحاكاة عنده نفسي، وجعل التخيل أساس الشعر وجوهره وعماده**(حازم القرطاجني: ١٦.)**، والفارابي اكتفى بالتحدث عن أثر التخيل في العمل الأدبيّ، ولم يعطِ مفهوماً محدّداً للتخيل، فإنَّه يقول: "ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل

الشعريّة عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما تعاف: فإنّنا من ساعتنا يخيَّل لنا ذلك الشيء إنَّهُ ممّا يُعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه، وإنْ تيقنا أنَّهُ ليس في الحقيقة، حمل خيل لنا فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعريّة، وإنّ علمنا أنّ الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها ولو تيقنا أنَّ الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإنَّ الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر ممّا تتبع وانه او علمه لأنه كثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادّاً لتخيله، فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء، وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور**(الفارابيّ، ١٩٩١م:١٩.)**

نرى تأثّر الفارابي بأرسطو واضحاً؛ إذ شبّه أثر التخيل في المتلقي، بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو، ويرى أنّ التأثير في المتلقي هي المقصدية التي يسعى الشاعر لتحقيقها، ويقول إنَّ هذا التأثير يتحقق عن طريق (الإيحاء) الذي يقصد به تهيئة جوّ مناسب يمكنه من إحداث التأثير، ويمكن أنْ يحدث هذا عن طريق أقوال مخيلة تنشط ما في ذاكرة المتلقي من أفكارٍ وأشياء تناسب موضوع القصيدة، ممّا يجعل المتلقي يقف مع أو ضدّ ما يقصده التخيل الشعري في القصيدة**(حازم القرطاجني:١٦.)**، ونفهم من هذا أنّ الثيمة الأساسية للشعر هي التأثير في المتلقي عن طريق عمليه التخيل التي تثير انفعالاته، ويذكر أيضاً "الأقاويل الشعريّة، هي التي تؤلف من أشياء من شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة والخيالات أو شيئاً أفضل وأحسن وذلك إمّا جمالاً أو قبحاً، أو جلالة، أو هواناً**(إحصاء العلوم، اللفارابيّ:٤٢.)**، وهذا يعني أنَّ الشعر ينتج عن طريق الخيال أشياء جميلة، أو قبيحة، أو جليلة، أو هينة، فالخيال هو المسؤول عن نتاجات الشعر، ومن خلالها يتبين لنا أنَّ نظرة الفارابي كانت نظرة نفسيّة، كما في المحاكاة، أما عبد القاهر الجرجاني فنجد رأيه نابعاً من الآية القرآنية:﴿حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾**(طه: ٦٦.)**، فهو ينظر إلى التخيل على أنَّهُ خداع وكذب، ولا يمكن أنْ يقال عليه صدق، ولا يمكن عدّ ما يثبته ثابت وما نفاه منفي**(عبد القاهر الجرجاني، ٢٤٥.)**

أمَّا حازم القرطاجي فقد أكَّد على اختيار المعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول، فهو يعاون التخييل على ما يراد من تأثير في نفس المتلقي، فالنفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر**(حازم القرطاجني، ٩٠، ٩٤.)**، فالتخيل عنده "تصور تنشئة في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة (اللفظ، والمعنى، والوزن، والنظم، والأسلوب)، ويؤدّي إلى انفعال لا واع"**(محمد عزام:١٨٠.)**، فالتخيل يقع من جهة عناصر الشعر فالشاعر يمزج هذه العناصر ليرسم صورة.

ويتّضح لنا من خلال الدراسة أنَّ مفهوم الخيال عند النّقّاد العرب القدامى متأثرٌ بالفلسفة اليونانيّة بينما النقاد العرب المحدثين المفهوم عندهم يختلف، فذهب (محمد غنيمي هلال) إلى ربط الخيال بالصورة، فهو يقول: "التفكير بالصورة على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني إلى مذهب فني آخر"**(محمد غنيمي هلال: ٣٨٨. ٣٨٩.)** ومن هذا نفهم أنَّ هناك طرقاً مختلفة في إنتاج الصورة المتخيلة، وتختلف هذه الطرق بحسب اختلاف المذاهب.

ونجد شوقي ضيف له رأي للتخيل ويقول عنه بأنَّهُ يقوم على الفطرة الإنسانيّة التي يستطيع بها الأدباء إنتاج الصورة، والصورة لا تؤلّف من الهواء، إنّما هي نتيجة تراكمات وأحاسيس سابقة تكمن في عقولهم، وتبقى راسخة وعندما توجد الفرصة المناسبة يظهرونها، وبها تؤلف الصورة التي يطمحون لها، فتكون الصورة من ابتكارهم وعملهم والخيال عند الأدباء يقوم على عنصرين أساسيين هما: تنشيط المدركات والمحسوسات الكامنة في العقل وإعادة بنائها من جديد**(شوقي ضيف، ٢٠٠٤::١٦٧.)** فيعد الخيال هو الملكة الأساس لخلق وإنتاج الصورة الجديدة التي يريدها المبدع والإبداع مرتبط ارتباطاً وثيقاً بعملية الاسترجاع والاستذكار؛ لما في داخل العقل، ويتم رسم الصورة بشكلٍ جديد، وبهذا تصبح من ابتكارهم وإنتاجهم، ولم يستطع أي أديب بشكل عام والشاعر بشكل خاص إنتاج صورة من دون الخيال، فالخيال "الملكة التي يؤلّف بها الأديب صورة"**(أحمد مطلوب، ٢٠٠١:.٢٢٤.)**

نجد كثيراً من الشعراء في قصائدهم عند استدعاء المكان لا يسعون إلى تصوير ذلك المكان، أو ذكر حقائقه وصفاته بل يعملون على إعادة خلقه من جديد مستعملين كلّ إيماءات ودلالات المكان التي تنضج فكرة الشاعر وثقافته الشعريّة، فالمكان لدى الشاعر "لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية، وحجوماً، ولكنَّهُ ـ فضلاً عن ذلك ـ نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية والمحسوسة بقدر ما يستمد من التجرد الذهني" **إضاءة النصّ (اعتدال عثمان، ١٩٩٨: ٣٦)** فالشاعر الأندلسي يستدعي المكان ليس بوصفه أثراً جامداً، بل يحاول استنطاق رموزه، وهذا الاستنطاق يبث الحياة في الأماكن من جديد(**جمعه: حسين يوسف الجبوري، ٢٩١٢: ١٨٦ ـ ١٨٧.)** ، فالشاعر ـ أيضاً ـ يستعمل المخيلة لتوضيح الأفكار وإيصال المقصدية للمتلقي، وإنتاج صورة تعكس نظرته للمكان، فهناك شاعر يصوّر لنا المكان صورة جميلة تفوق جماله الحقيقي؛ وذلك بسبب حبّه للمكان أو مدى تعلقه به، وهناك شاعر نجده يصوّر نفس المكان بصورة غير الصورة التي صورها الشاعر الأول، وهذا يعكس مدى نفوره من المكان أو مدى الألم الذي يشعر به؛ بسبب ذكره لهذا المكان، فالشاعر الأندلسي في العصرين ـ مدار الدراسة ـ يصور لنا مكان الحرب في مخيلته لينتج قصائد تمزج بين الحقيقة، والخيال يقول ابن حمديس الصقليّ (ت٥٢٧هـ):

[الكامل]

ومـعـطـشـات فـي سُـعُور قُيونها تُسقي نجـيـع جـمـاجـمٍ وكواهل

ومن البروقِ على الرّؤوسِ لـوقعهـا رعـــدٌ يَـصُـوبُ من الدِّماءِ بوابـــل

وكـأنّ أجـنـحـة الـفـراش تـقطّعتْ مـنـثـورة مـنهـن فـــوق جـداول

مـن كُـلِّ أبـيـض راكـضٍ في غمدِهِ لـجّ المنية مُـعطـبٌ بـالـسـاحـل

يـغـري الـضـرائب في حبائكِ سردِها بمضاربٍ شَـهِـدَت وقـائـع وائـل

وكـأنَّـمـا قـفْـرٌ يـطـولُ بـمـتـنِـهِ فـي رمـلـه لـلـنـمـلِ أثر أنامل

ديوان ابن حمديس: ٣٨٢.

فالشاعر يصوّر لنا السيف والمعركة، ويربط بين الواقع والخيال ممَّا يرسم صورة للمتلقّي تجعله كأنَّهُ حاضرٌ في المعركة، يبدأ القصيدة بتعبير مجازي هو عطش السيوف للقتل، وسفك الدماء، والعطش للقتل لا يذهب إلَّا بقطع كثير من الأعناق، ويصوّر لنا حركة السيف في المعركة ويشبّه البرق في وقعه على الرؤوس، كأنَّه رعد، والدماء غزيرة، ومن شدّة حركة السيف، وسرعتها كأنَّها قطعت أجنحة الفراق ونثر هذه القطع على الجداول فرسم صورة في مخيلته، وتخيل مكان الجدول وهو مليء بقطع أجساد القتلى، فهو يصف لنا كل السيوف مفارقة أغمادها، وهذه دلالة على شدة الواقعة، ويحاول الشاعر أنْ يربط تلك الواقعة بحرب البسوس التي حدثت بين قبيلتي بكر وتغلب، ويعتقد أنّ هذه الحرب ستدوم طويلاً، مثل: ما دامت حرب البسوس مدّة طويلة، ويشبهها بأرض خلاء لا زرع ولا ناس ليس فيها إلّا آثار النمل، وهذا دليل على أنَّ هذه الأرض لا أحد مرّ بها.

يرسم الشاعر حدود المكان المتخيل من وحي مخيلته ويدركه المتلقّي على وفق ما يرسمه الشاعر له، لكن لم ينقطع الشاعر عن الواقع كثيرا **(يُنْظَر: الرواية والمكان، ياسين النصير: ٢٧.)** فهو يحاول أنْ يربط بين الواقع والخيال؛ لأنّ الشاعر لم يرسم هذا الخيال إلّا بقصد في نفسه على أرض الواقع، فالشاعر "ينتقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات، ويربط الصور بعضها بالبعض الآخر، ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم،

ويبث في عناصرها المشاعر والحياة" **(نوري القيسيّ: ٢٣٩.)**. يقول ابن الآبار للاستنجاد بالملك الحفصي عند حصار بلنسية قصيدته المشهورة:

[البسيط]

أدرك بِـخَـيـلِـــكَ خَيْلَ الله أندلـسـا إنَّ الـسّـبـيـلَ إلـى مـنـاجاتها دَرَما

وقـبـل الـجُودِ طـفّـاحـاً غـوارِبُـهُ مـن راحةٍ غاصَ فيها البحر فانغمسا

يا أيُّهـا الـمـلـكُ المنصورُ أنْتَ لَهَا عَـلـيـَـاءُ تُـوسِعُ أعداءَ الهدى تَعَسا

فاملأ هنيئاً لـك لـتـمـكـيـن ساكتها مجرّداً سلاهَبَ أو خَـطيـّـة دُعُسار

ديوان ابن الآبار: ٤٠٨، ٤٠١٢.

تعدّ قصيده ابن الآبار السينية من أشهر قصائد الاستنجاد استنجد ابن الآبار بالملك الحفصي في تونس عندما أدرك ضياع الأندلس، ورسم لنا صورة مزجت بين الواقع والخيال ممّا فيها من مشاهد الحرب وآثارها، وذلك جعل الأمير الحفصي يلبّي نداء ابن الآبار، واستعمل أسلوب النداء والتوكيد وذلك لطلب المساعدة السريعة، وإنقاذ بلاد الأندلس بشكل عام ومدينة بلنسية بشكل خاص، فهو يرسم صورة للملك في ساحة الحرب باستعمال الخيال قبل مجيء الملك، وهذا ما جعل الملك يلبي النداء لكن لم يتمكن من إنقاذ الأندلس ومدينة بلنسية سقطت في يد الأعداء وهاجر ابن الآبار البلاد.

عرف الشعراء منذ القدم بأنَّهم يجعلون من البيئة مصدراً لانفعالاتهم الشعريّة ودليلاً قاطعاً لميولهم واتجاهاتهم في الحياة، وهي عادة العرب في الجاهلية والإسلام، وزاد هذا الأمر مع الشعر الأندلسي، فالشاعر يرسم الصورة بعد التفاعل بينه وبين البيئة، وخاصة بيئة الحرب المليئة بالانفعالات والتعصّب الدّينيّ والسّياسيّ.

هناك علاقة بين الرسم والشعر، فالشاعر رسّام يرسم لنا لوحة بين الواقع والخيال، ودور الشاعر يبرز من خلال رهافة حسه وسعة خياله، فهو ينظر إلى الأشياء من حيث هي كل الأجزاء، وهذا يحقق لديه الجمال عبر الخيال، وكشف العلاقات المخفية بين الأشياء ومن خلال التعامل معها على وفق تحريك إحساس المتلقي، وهكذا فالصورة الشعرية تحيل المتلقي إلى مثير لتكون للمتلقي أفقاً شعرياً**(يُنْظر: حفريات أندلسيّة، صالح ويس محمد، دار نون للطباعة والنشر، ٢٠١٨م:٧١ . ٧٢.)**

يرسم ابن زمرك (ت٧٩٦هـ)؛ لنا صورة من صور الحرب يقول:

وفـتـح بـالـسيف الممالك عنوة ومـدت لـــه امـلاكـهـا كف مجتد

وكـسـر تـمـثال الصليب واخرست نـواقـيـس كـانت للصلال بمرصد

وطهـر مـحـرابـاً وجـدّد مـنـبـراً وأعـلـن ذكـــر الله في كل مسجدِ

ودانـت لـه الأمـلاك شرقاً ومغرباً وكـلُّـهُـم ألـقـى لـه الـمـلـكَ باليدِ

وطـبـق مـعـمـورَ البسيطة ذكرُهُ وسـارتْ بـهِ الركبان في كـلِّ فَـدْفَـدِ

صوَّر ابن زمرك لنا صورة للحرب وآثارها وماذا حدث؟ مستعيناً بخياله الواسع، فهو يقول فتحنا كثير من الأماكن بالقوة، وجاء بلفظة السيف دليلاً على الحرب والتحرير بالقوّة والبطش، ويصور لنا أنَّ الممالك مدّت يدها للسيف كما يمد الجندي يده، وهذا دليل على وجوب الحرب، كما يجب على الجندي القتال وكسر السيف كل ما يعبد الصليب ويقصد بها القضاء عليهم، وتلاشت أصوات منافسيهم التي يستعملونها في المناسبات الدينيّة وحلت في مكانها المساجد وذكر اسم الله وطهر المحارب، وهو مكان مخصّص للعبادة، وأصبح منبراً يدعو إلى التمسّك بدين الله والكل، وقد أضاعت وذلت الممالك له شرقاً ومغرباً، والكل طرح له الملك وذاع صيت الإسلام، وكثرة البيوت التي في ذكر الله وانتشر بسرعة في كل أرض، وهكذا فقد لعب المكان (المحراب) لعبته التأثيريّة في إثارة هواجع المسلمين لنصرة المدينة.

يذهب كثير من الشعراء في زمن الحرب إلى حلول بديلة منها اللجوء إلى الإبداع ويأتي عن طريق الرمز أو المباشرة، وهذا يعني أنَّ الشاعر يلجأ إلى ما ينقذه من الضغوطات النفسيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، وغالباً ما يوجد في الخيال ما يخفّف من آلامه، أو يعبّر عن انتصاره وهذا يعني خلق عالم بديل الذي يجمع عناصره من الواقع، ومن الأوضاع المحيطة، وتكون العناصر معبّأة برموزها الخاصّة ذات الدلالة التي غالباً ما يسعى للبوح بها، ودائماً المبدع معايشاً للتناقض، وتناقض الحرب يكون هائلاً إلى درجة المبدع فيه، ما بين الحب والبغض، وبين الأمل واليأس، والحياة والموت مع الإقرار بوجود بدائل تكيفيه غير الفن، مثل أحلام اليقظة، والحلم وبعض الأعراض النفسية **(أدب الحرب ١٩٩٥: ٥٠ ٥١.)** فالحروب تبقى تشكّل هاجساً مخيفاً يطارد من عاشها حتى بعد مدة زمنية طويلة من انتهائها.

لكلِّ شاعرِ قدرته في التخيل، وهذه القدرة تختلف من شاعر إلى آخر فشعراء الأندلس في قصائد الحرب نجد عندهم تبايناً واضحاً في رسم صورة الحرب والقدرة على التخييل فمنهم مَنْ يرسم صورة في مخيلته بسيطة قريبة من الواقع ومنهم من يذهب إلى أعماق الخيال ويغوص فيه. ويقول ابن فركون:

[الكامل]

وصـوارم مـا جُـرِّدَتْ في المـلـتقى إلا وهـامُ الـدارعـيـنَ غـمـودها

عجباً لها بيضاً ومـا إنْ رَاعـيـهـا خـجـل ويـبدو في الوغى تَوْريدُها

وذوابـلٍ خـفـت كـأسـرابِ الـقُـطـا هـيـمـاً تحوم وفي النجيع ورودها

ولـيـومِ بـدرٍ بـادروا فـاستأصلوا فـئـة تـمـادَى كُـفْرها وحجودها

ديوان ابن فركون: ٢١٨.

مزج ابن فركون الخيال بالواقع في كثير من قصائد الحرب، وتبيّن في هذه الأبيات من الممكن أنْ نلمس مدى خيال ابن فركون ورسم صورة للمعركة كأنّها معركة بدر التي حدثت في العصر الجاهلي بين المشركين والمسلمين، فهو يذكر السيف في المعركة عندما تجرد السيوف وتبرز في المعركة سرعان ما تصدّى لها من يلبسوا الدروع فهي ناصعة البياض، ولكن في الحرب يتحوّل لونها إلى الأحمر؛ لكثرة سفك الدماء وسقوط كثير من القتلى في الحرب كأسراب الطائر الصحراوي (القطا)، فهي تحوم والدماء السوداء السائلة في الحرب هي من تقضي على ظمأها ووروداها مكان شرب الماء، ويصف المعركة كأنها معركة بدر حيث خيل له مكان المعركة كأنه مكان معركة بدر فهم قلعوا فئة كبيرة ممن زاد طغيانهم ولفظة (استأصلوا) تعني القضاء على الشيء وقلعه من جذوره.

ذهب الكثير إلى عدّ الصورة الذهنية شاملة لكلِّ أنماط الصورة الشعرية، لأنّها نتاج العقل في لحظة انفعال معيّنة سواء أتعلق الأمر بالمجاز أم الرمز أم تعلق بالمادي المحسوس، ففرويد في دراساته المتعلّقة بالعقل الباطن، والسلوكيّات البشرية يستنتج أنّ الصورة التي ينتجها العقل نتيجة لعمليّة ذهنية.

تكون استيعاباً فهمياً، وإبداعاً فنّياً بذلك وصفت الصورة بحسب مادتها إلى صورة بصرية وسمعية وذوقية وشمية (صورة حسية)، ولا فرق بين المجاز والحقيقة من الصورة ونثبت ذلك فيما توصّل إليه محسن إسماعيل محمد في قوله الصورة الشعرية تكون نتاج ذهنيا يخلقها إحساس الشاعر لحدث معين أو تجربة مرت به، وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى صورة واضحة أمام المتلقي لتحقق مقصدية معينة فالمتلقي يتذوق الصورة **(يحيى الغزال، ١٤١٩هـ: ٢٢.)**

القصيدة بشكل عام وقصيدة الحرب بشكل خاص تتشكل من صور جزئية لتكون صورة كلّيّة، فالصورة الجزئية تصبّ في الصورة الكلّيّة، فالقصيدة الجاهليّة تتشكل من صور جزئية لتكون صورة كلّيّة مثلاً مقدّمة ورحلة وغرضاً أساساً وكلّ عنصر منها يمثّل صورة مستقلة، وهذا بمثابة قانون ثابت لا يمكن أنْ يتجاوزه الشاعر وبدأت تظهر مظاهر التجديد في العصر العباسي، وحتى هذا التجديد لم يستطع أن يدثر هذه المتوازن عند الشعراء، وهناك من يؤمن به (القصيدة الجيدة صورة)(**الصورة والبناء الشعريّ**، ، ١٩٨١: ٨.)، وعلى هذا الأساس فإنَّ ورود الفخر والمدح والوصف معاً في قصيدة واحدة يصنع صور جزئية متكاملة عند التفاعل النقديّ معها، والكلّ يشكل المادة الشعريّة الكلّيّة أو المركبة، وتكون غرضاً يشمل صورة شاملة بداخلها لوحات جزئية، فالغرض صورة عامة والمواضيع صورة خاصّة داخلة، يعمل التفاعلي على صياغتها ضمن ما يسمى بالنقد بالصورة الشعرية "ومجمل نظرة النقاد العرب للطبع ـ الخيال ـ لا تنحصر دائرتها في أفق الصورة المجازية فحسب بل تتجاوز إلى مفهوم الخيال الإبداعيّ الذي هو قوة تهيمن على كلّ مكوّنات القصيدة، فتتحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة تخلو من التكلف والصنعة ويتحقق فيها الصدق الفني"(**فاطمة سعيد , ١٩٨٩: ١٨٧.)**

ليس من الضروري أنْ تلتزم الصورة عبارات وألفاظ مجازية، فقد تكون العبارات والألفاظ حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك تصور وتنتج خيالاً خصباً **(محمد غنيمي هلال: ٢٤٢.)**

وعلى هذا الأساس فإنَّ الاعتناء بالصورة وتجسيد الخيال ومزجه مع الواقع لتحقيق الغاية الرئيسة في نفس الشاعر.

لم ترتمِ الصياغة في أحضان دون سواها؛ لأنَّ الإبداع الحقيقيّ في أيّ عملٍ فنّيّ لا بُدَّ من تماسك جميع العناصر التي بها يكتمل البناء الفني في العمل الأدبي، كأنما النتاج الأدبي جسماً والعناصر أعضاؤه والخيال والعاطفة موجودة في كل عضو من أعضاء العمل الفني، وبها تنعكس الصور المتخيلة، نجد الشاعر الأندلسي عندما يرسم لنا صورة المكان المتخيل في قصائد الحرب حتى لو كان غير حاضر المعركة فإنَّه يصوّرها بدقّة متناهية تشعر المتلقي بأنَّه أحد فرسان المعركة، ونظراً ولكثرة الحروب في عصري الموحدين وبني الأحمر والصراعات لقيت قصائد الحرب الأثر مهم في تصوير المعارك والمكان، وعدت وسيلة من وسائل الحرب، فكثير من قصائد الاستنجاد والاستغاثة ورثاء المدن وغيرها لها أثرها الفاعل في دفع كثير من الملوك والحكام أنْ يلبّوا النداء.

ذكر ابن الآبار مدينة بلنسية ورصدوها في مواضع بصورة مباشرة وفي مواضع أخرى كانت بلنسية متخيلة، كقوله لنا في مخيلته يقول:

[الخفيف]

يـــا ســقــى الله للــرُّصافةِ عَهْداً كَـنَـسيـم الـصّـبـــا يرقُّ وَيَنْدَى

وَجَـنانــاً فـيـهـا أَهِـيـــمُ حَـنـانـاً بَـيْـــدَ أَنِّـي حُـرِمْتُ فيهنّ خُلْدا

مُـسْـتَـهِـلاً كـأدمـعـي يوم وَدَعـ ـتُ ثَـرَاهـــا الـنّـفاح مسكاً وَنَـدا

ليتَ شِعري هَلْ يَرجِعُ الـدّهــرُ عيشاً يَـشْـهِـدُ الـطـيـبُ أَنَّهُ كانَ شهدا

ومـجـالاً لـرَوْضـــةٍ مـــن غـديـر تـبـتغـي لـلـمـرادِ فِـيْـهَـــا مَرَدا

ديوان ابن الآبار: ١٨٦.

كثير ما ورد ذكر مدينة بلنسية في شعر ابن الآبار ومدى الشوق والحنين، فالشاعر في قصيدته يصوّر لنا في مخيلته صورة في قمة الجمال والإبداع؛ فهو يصف هواء مدينة الرصافة كالريح الهادئة المنعشة الهابة من جهة الشرق، ووصف لنا أنَّ هناك بعض الأمكنة التي يشبهها بالجنان، وهذا يعكس مدى تعلّق الشاعر بهذه المدينة بيد أنّه لم يستطع التمتّع بجمالها، ويشعر بالشوق والحنين لها، ويذكرها كل يوم ودائم البكاء عليها، وفي كلِّ يومٍ يبكيها كأنَّه اليوم مودعها، وهذه الصورة تعكس لنا الألم الذي يعتصر دواخله ويتمنى أن يعود إلى هذا المكان العزيز على نفسه ويشبّه بالعسل، وجاء بلفظة (العسل)، والشاعر يشفى من ألمه وحزنه إذا عادَ إلى مدينته، فهي كالجنة لديه ويتمنى أنْ يعودَ إليها.

عندما يصوّر الشاعر مكاناً متخيّلاً يستعمل كثيراً من الألوان التعبيريّة والتّصويريّة ويقوم بعض من الشعر على المفارقة لتجذب السامع ويصغي إليها بانتباه، فنجدها تبكي لتضحك أو العكس وهذا يعني أنَّ الشاعر خرج عن المألوف والمعتاد ليحقّق غاية في نفسه، ويصلها إلى المتلقي بأسلوب ساحر فتسمعها الأذن ويتلقفها القلب فبكاء السماء حياة للأزهار، وهنا تجد من النفس القبول ويتأثر بها تأثيراً تامّاً، وهنا تكون الكلمة قد أدّت وظيفتها عندما يكشف المعنى المستتر خلفها وهذا دليل على الموهبة الشعرية التي يتمتع بها الشاعر وقدرته على التخيل واستعمال تعبيرات تحمل طابع الدهشة والمفاجأة **(مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ٤١٤ . ٤١٥.)**.

ما يميّز الشاعر عن الآخرين هو الخيال يكون عند الشاعر متوقد يجسّد تجربة في شكل أكثر اتساعاً والجهد الذي يبذله الشاعر ليس تسلية أو إملاء لفراغ ما، لكنّه ضرورة نابعة من تجربة شخصية، ومهما كان الخيال يصل إلى درجة عالية ويتميز باللذة إلا أنَّه حتمي لإدراك العالم، ولذلك نجد الخيال عند الشاعر تتدفق ينابيعه التي تتفجر في مستوى من الحاجة أعمق وتشكّل ضرورة لتحقيق ما يحاول إيصاله للمتلقي، وتكون الضرورة متزايدة**(عاطف جودة نصر: ٢٤٤.)**

ليس بدعاً إذا قلنا إنَّ الشاعر يمتلك إحساساً يفوق إحساس الآخرين، ولذلك ألفينا من خلال الدراسة والبحث في قصائد الحرب الأندلسيّة، ولا سيّما في العصرين الموحدي وبني الحمر، أغلب قصائد الحرب يكون فيها الشاعر مأزوم، والأزمة لها أثرها كبير في تحقيق الصورة وتطلعات الشاعر تكون عكس الواقع، أي من نتاجه الذهنيّ وعمل مخيلته، فبادر إلى أذهاننا كأنَّما الشاعر ينسج الصورة مثلما ينسج العنكبوت بيته سرعان ما ينصدم بالواقع، ويتذكر الخراب والدمار الذي طال تلك المدن فالحروب تشوه الأمكنة ويحاول الشاعر دائماً أنْ يمحو من ذاكرته هذا التشوه الذي يلاحق المدن الخربة بصورة من نسج الخيال.

المصادر والمراجع

١. لسان العرب، ابن منظور: ٥١٨.

٢. معجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربيّة: ٢٦٦.

٣. جمهورية أفلاطون، أحمد الميناوي، تح: طه عبد الرؤي سعد،ط١، دار الكتاب العرب، ٢٠١٠م.

٤. معجم المصطلحات الأدبيّة في اللُّغة والأدب، مجدي وهبة، كامل الخطيب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٥. الخيال أداة الإبداع، الحسين الحايل، ط١، مطبعة المعارف الجديدة، ١٩٨٨م.

٦. : الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٨٤م.

٧. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (د. ط)، دار النهضة، ١٩٩٧م.

٨. الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رشيد كلاع.

٩. إحصاء العلوم، الفارابيّ، (د. ط)، مركز الإنهاء القومي للترجمة والنشر، ١٩٩١م.

١٠. الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطيق.

١١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني، الجدة.

١٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت . لبنان.

١٣. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت . لبنان.

١٤. في النقد الأدبيّ، شوقي ضيف، ط٩، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٥. معجم المصطلحات النقد العربيّ القديم، أحمد مطلوب، ط١، مكتبة لبنان للنشر، ٢٠٠١م.

١٦. إضاءة النصّ (قراءات في الشعر العربيّ الحديث)، ط٢، اعتدال عثمان الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م.

١٧. المضامين التراثيّة في الشعر الأندلسيّ في عهد المرابطين الموحدين، جمعه: حسين يوسف الجبوري، ط١، دار الصفاء، عمان ٢٩١٢م.

١٨. حفريات أندلسيّة، صالح ويس محمد، دار نون للطباعة والنشر، ٢٠١٨م.

١٩. أدب الحرب (الحرب الفكرة التجربة الإبداع)، هيئة الكتاب المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٠. الصورة الشعريّة عند يحيى الغزال، مجلة التراث العربي ـ مجلة فصيلة تصدر عن اتّحاد الكتاب العرب، دمشق العدد ٧٥، ١٤١٩هـ.

٢١. الصورة والبناء الشعريّ، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

٢٢. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، رسالة ماجستير، المملكة العربيّة السعودية، جامعة أم القرى، .