SIBAWAYH
Arabic Language and Education
Universiti Pendidikan Sultan Idris
Sultan Idris Education University
eISSN 2716-5515

فاعلية الصورة الشعرية في الكشف عن مضامين العنف في الشعر الاندلسي

The Effectiveness of the Poetic Image in Revealing Themes of Violence in Andalusian Poetry

Ban Kadhim Makki Alsammarraie[1]*

[1] College of Education for Women, Iraqia University, Iraq

***Corresponding author email:** *dr.banalsqar@gmail.com*

ARTICLE HISTORY
Received: 28th December 2025
Revised: 06th May 2026
Accepted: 21st June 2026
Published: 30th June 2026

الكلمات المفتاحية
الصورة الشعرية;
العنف;
التسامح;
الشعر الأندلسي;
التحليل البلاغي

الملخص - يتناول هذا البحث فاعلية الصورة الشعرية في الكشف عن مضامين العنف والتسامح في الشعر الأندلسي، من خلال تحليل نماذج شعرية مختارة لشعراء الأندلس، مثل ابن زمرك، ولسان الدين بن الخطيب، وابن خاتمة، وأبي البقاء الرندي. وتنبع أهمية الدراسة من الكشف عن الدور الفني والجمالي للصورة الشعرية في تجسيد المشاعر الإنسانية والصراعات النفسية والاجتماعية التي عكستها التجربة الأندلسية. اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي البلاغي القائم على تحليل الصور الشعرية وأنماطها، كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، للكشف عن الدلالات المرتبطة بالعنف والتسامح في النصوص الشعرية. وتوصلت الدراسة إلى أن الشعراء الأندلسيين وظّفوا الصورة الشعرية بوصفها أداة فنية فاعلة للتعبير عن مشاعر القهر والصراع والخوف، مقابل إبراز قيم التسامح والتعايش والتواضع. كما أظهرت الدراسة أن أغلب مفردات العنف جاءت بصورة إيحائية غير مباشرة، وأسهمت المحسنات البديعية في تعزيز التأثير النفسي والجمالي للصورة الشعرية.

KEYWORDS
Poetic Imagery;
Violence;
Tolerance;
Andalusian Poetry;
Rhetorical Analysis

ABSTRACT - *This study examines the effectiveness of poetic imagery in revealing themes of violence and tolerance in Andalusian poetry through the analysis of selected poetic texts by prominent Andalusian poets such as Ibn Zamrak, Lisan al-Din Ibn al-Khatib, Ibn Khatima, and Abu al-Baqa' al-Rundi. The significance of the study lies in uncovering the aesthetic and artistic role of poetic imagery in expressing human emotions and the psychological and social conflicts reflected in the Andalusian experience. The study adopts a rhetorical analytical approach based on examining poetic devices such as simile, metaphor, metonymy, and figurative expression to identify the semantic dimensions of violence and tolerance in poetic discourse. The findings reveal that Andalusian poets employed poetic imagery as an effective artistic tool to portray feelings of oppression, conflict, and fear, while simultaneously emphasizing values of tolerance, coexistence, and humility. The study also concludes that most expressions of violence appeared implicitly through suggestive imagery, whereas rhetorical devices enhanced the psychological and aesthetic impact of poetic expression.*

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

المقدمة

شهد المجتمع الأندلسي تحولات سياسية واجتماعية متسارعة انعكست بصورة واضحة في النتاج الشعري، إذ أصبح الشعر مرآةً للصراعات والحروب والانقسامات، وفي الوقت نفسه وسيلةً للتعبير عن قيم التسامح والتعايش الإنساني. ومن هنا تنطلق إشكالية الدراسة في الكشف عن كيفية توظيف الصورة الشعرية في التعبير عن ثنائية العنف والتسامح في الشعر الأندلسي، ومدى قدرة الوسائل البلاغية على تجسيد هذه المضامين وإيصال أبعادها النفسية والفكرية.

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي البلاغي، من خلال تحليل نماذج مختارة من الشعر الأندلسي، والتركيز على الصور الشعرية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، للكشف عن الدلالات الفنية والنفسية المرتبطة بمضامين العنف والتسامح. كما استندت الدراسة إلى تحليل البنية اللغوية والجمالية للنصوص الشعرية وربطها بالسياق الاجتماعي والثقافي للعصر الأندلسي.

التمهيد

مفهـــوم الـــعنف

لا يعتبر العنف ظاهرة جديدة وليدة اليوم أو الأمس القريب وإنما هي ظاهرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ حتى تصل إلى بدء وجود الأنسان على سطح الأرض، فإنّ العنف يحيط بنا من كل مكان وزمان وجذوره ممتدة إلى أبعد مدى، وقصة قابيل وهابيل لهي أبرز مثال على ذلك حيث شهدت أول جريمة قتل عرفها التاريخ الإنساني.

العنف لغةً

يعني الحزم بالأمر وعدم الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفاً وعنافة وأعنفه وعنفه تعنيفاً وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، كما نقول: واعتنف الأمر: أخذه بعنف، أما الشخص العنيف فهو: الذي يحسن الركوب، وليس له رفق بركوب الخيل وأعنف الشيء أي أخذه

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

بشدة، واعتنف الشيء: أي كرهه، وعنفت الارض: كرهها. أما التعنيف: التعبير والتوبيخ والتفريع. (منظور).

والعنف أخذ الشيء بشدة وقسوة، والتعنيف أيضاً التعيير واللوم، والعنف يعني ((كل مبادرة تتدخل بصورة خطرة في حرية الآخر وتحاول أن تحرمه حرية التفكير والرأي والتقدير)). (مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، 511، 1971).

العنف اصطلاحاً

يعرفه بعض علماء النفس بأنّه نمط من أنماط السلوك الإنساني ينتج عن حالة إحباط نفسي عند الفرد أو تكون مصحوبة بعلامات التوتر والاضطراب، مع نية مبيّنة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي أو بديل عن كائن. فالعنيف يمتاز بـ ((تمركزه حول ذاته (Egocentricity)، وهو ميّال لاختيار العنف كوسيلة لحلّ مشاكله)) (العيساوي، 1990).

فالعنف هو ممارسة الإيذاء بالأخر ومعاملته بالقسوة والشدة وهو مفهوم مركب متعدد الصور والأبعاد والمستويات، ويتضمن دلالات سياسية واجتماعية ودينية.

ويمكن التمييز بين العنف اللفظي الذي يتضمن عدة ممارسات شفوية مثل اللوم والتوبيخ والتقريع والتعيير والتبخيس والسب والشتم والتجريح بالكلام أو الإهمال والتهميش والإيذاء النفسي والعاطفي، والعنف المادي الذي يتدرج من الحالات البسيطة والخفيفة مثل الدفع والضرب والركل إلى الحلات القصوى مثل الضرب المبرح الذي ينتج عنه الإغماء إلى السحل والقتل بطرق شتى.

المبحث الأول

اولاً: التشبيه

مدخل دراسة الصورة الشعرية من المداخل المهمة الكاشفة عن الجانب الفني في الخطاب الشعري (لونس، 1982)، فهي طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة لها فاعلية في إحداث معنى

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ذي تأثير (عصفور، 1992)، فهي ((شكل خاص حافل بالدلالة والإيماء والإيحاء، فهي بنية دينامية حية تتفاعل علاقاتها وتتآزر عناصرها في تجسيد الواقع النفسي والشعوري لدي المبدع)) (البطل، 2005) ،والتصوير الشعري ((إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها، ويؤدي بذلك إلى إدراك شعوريّ أو بصريّ نافذ)) (دور، 1961).

وعناصر الصورة هي عملية توصيل للتجربة الخاصة ونقل للواقع الشعوري الخاص بالشاعر (عصفور، 1992، صفحة 27) كما إن ابداع الصور الشعرية لا يقوم على اكتشاف متشابهات حقيقية قريبة أو بعيدة، لكنها ترتكز على أعراف حضارية (الزواوي، 2005)، فهي تلك التي ((تقدّم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن)) (اسماعيل، د.ت)، ومفهوم الصورة الشعرية تطور من اقتصاره على التشبيه والمجاز إلى شمول الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا (الصورة في الشعر العربي، 15) والتصوير بالحقيقة، فقد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز فتكون عباراتها حقيقية الاستعمال (الصورة في الشعر العربي، 15).

وأهمية الصورة الشعرية تتمثل في ((الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به)) (اسماعيل، د.ت) ومصادر الصورة متعدّدة كالواقع وذات الشاعر وقدرته الخيالية، والثقافة (الزواوي، 2005)؛ لذلك كان استعمال الصورة يختلف بين شاعر وآخر وبين عصر وآخر (عباس، د.ت). ودراسة الصورة الشعرية ضمن بحث ثنائية العنف والتسامح مهم جدّا، فالصورة بما لها من خصائص تواصل وطاقات تعبير وإيحاء تنطلق من موقف شعوري ، تسهم في الكشف عن منطقة جديدة من مناطق العنف والتسامح في شعر عصر بني الأحمر .

قال أبو حيان (ديوان ابي حيان) (ديوان ابي حيان، صفحة 154):

لاتهوَ بيضـاء لـون الجـصّ واسـمُ إلـى سـوداء حسـناء لـون الأعـين السـودِ

ففي هذا النص يوظف الشاعر الصورة الشعرية ليبرر موقفه في تفضيل النساء السود على البيض، فيقدم صورتين تشبيهيتين الأولى شبه فيها النساء البيض بالجص وهذه الصورة تسهم في تجريد لون النساء من صفته الجمالية، فهو كلون الجص والجص يشير إلى الجفاف والافتقار للنظارة،

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

وبذلك رسم الشاعر صورة تظهر لون البياض بصفة تجعله مجرد لون فارغ من أي محتوى جماليّ فكانت تلك الصورة ذات طابع عنيف يتمثل في تجريد ونزع الممكنات الجمالية من النساء البيض، مقابل ذلك نجده يقدّم لوحة أخرى تبين تسامحه من النساء ذوات البشرة السوداء، فيشبه لونها بلون الأعين السود واقتران اللون بالعيون يعطيه حيوية وعمق وجمال، وبهذه اللوحة رسم موقفه المتسامح من النساء ذوات البشرة السوداء، ويعمد أبو حيّان في موقف آخر إلى قلب التصوّر الذي قرره هنا موظّفاً الصورة التشبيهية، فيقول (ديوان ابي حيان، صفحة 164):

وما السوداء إلاّ قدر فرنٍ وكانونٌ وفحمٌ أو مدادُ

وما البيضاء إلا الشمس لاحتْ تنيرُ العين منها والفؤادُ

فجرّد اللون الأسود من ممكناته الجمالية عن طريق تشبيهها بما يحمل دلالات سلبيّة ، فشبهها بالموقد والفحم وهما يشيران إلى ما تمّ حرقه واستهلك، ويشبه النساء البيض بالشمس وما لضوئها من فعل في إنارة العين وإدخال السرور، فهو لون يشير للحياة والبهجة، وبذلك وظف الشاعر طاقات الصورة التشبيهية ليرسم مشاعر العنف والتسامح.

ومن مظاهر عنف الصورة التشبيهية قول أبي حيان (ديوان ابي حيان، صفحة 190):

ومنْ يحدْ عن بابِ إحسانكم يعش كعبدٍ خاسرٍ داخرِ

إذ رسم الشاعر صورة تشبيهية لمن يحيد عن إحسان الممدوح فشهه بالعبد الخاسر الذليل الصغير المحتقر، وهذه الصورة هي صورة عنيفة، تشير إلى القهر والهوان الذي يصيب كل من يخرج عن دائرة إحسان الممدوح تلك الدائرة التي تقتضي طاعته والامتثال لحكمه.

ويقول أبي حيّان (ديوان ابي حيان، صفحة 192):

مالقلبي مقسّمُ الأفكار وكأن قد حشي بجمرةِ نارِ

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

يستعمل الشاعر هنا عنف الصورة التشبيهية ليبين حالة نفسية وهي حالة التشتت وتناحر الأفكار وعدم الوصول إلى قرار، فيشبه تلك الحالة النفسية بصورة مادية، وهي صورة القلب وقد حشي ناراً وهي صورة عنيفة تمثل مقدار الحيرة والعذاب التي يعانيها الشاعر.

ويقول أبو حيّان (ديوان ابي حيان، صفحة 210):

أهاجــكَ ربــعٌ حائــل الرســمِ دارسُــه كــوحيّ كتــابٍ أضــعفَ الخــطّ دارسُــه

في هذه النص نلحظ الصورة التشبيهية إذ شبه الشاعر رسم تلك الدار التي أهاجت شجونه بخطّ كتاب ضعيف الخطّ وهذه الصورة ترمز إلى الزوال الباعث على الحزن، وتلك المشاعر هي مشاعر ضعف واستعطاف أمام حقيقة الفراق المرّ وتلك المشاعر تدخل في باب التسامح .

كذلك نجد عنف الصورة التشبيهية في قول ابن الآبار (ديوان ابن الابار، صفحة 162):

إنْ يكــن عيــدٌ لنحــرٍ وذبــحٍ كيــف شــاءت فالأعــادي أضــاحي

فيصور العدو بصورة التضحية التي يتم ذبحها في يوم العيد، وهذه الصورة تشتمل على بعدين أساسيين من العنف الأول: جعل فعل قتل الأعداء بمثابة التضحية التي تقدم تقربا لله، والثاني: عنف أداء هذه الفعل، فالضحية تقدم عن طريق ذبحها.

كذلك يقول ابن الابار (ديوان ابن الابار، صفحة 169):

حَسْــبي الله لشــتّى نــوبٍ لــيسَ يُحصــيها حســابٌ أبَــدا
قــد خلعــتُ الصــبرَ فــي أثنائِهــا فــرط جهــدٍ ولبســت الكَمَــدا

فيقدم صورة مجازية لحالته مع نائبات الزمان، فيجعل الصبر والكمد أثوابا تُخلع وتُلبس، فيبين أنه بسبب تكرر تلك النوائب.

ونجد تسامح الصورة في قول ابن خاتمة (ديوان ابن خاتمة):

عــاب العــواذلُ مــن حبيبــي ســمرةً كــلا فرنــدُ الســيف لــيس بعائبــهْ

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

يبين الشاعر هنا عن طريق التشبيه الضمني صورة لكون لون الغاء الخارجي لا يؤثر في قيمة الشيء مادام جوهره أصيل، فسمرة الحبيب لا تعيبه فهو جميل بروحه وجوهره، كما أنّ فرند السيف لا يؤثر في أصالته، وهذه الصورة تشمل على منطق حجاجي يسهم في إيضاح موقف العاشق المتسامح من لون محبوبه.

كذلك يوظف ابن خاتمة ما في التشبيه الضمني من قوة حجاجية ليوضح موقفه المتسامح من انتقاد العواذل لما في عيون محبوبه من احمرار إذ يقول (ديوان ابن خاتمة، صفحة 141):

قــالوا بمقلتــهِ احمــرارٌ شــانها هيهــاتَ عنــدي علـمُ مـالم تعلمــوا

لمّــا أغــارَ على القلــوبِ بلحظــهِ أصــدا فرنــدُ حســام مقلتــهِ الــدمُ

فانتقاد العواذل عند العذال جاء بسبب جهلهم لأسباب ذلك تلك الأسباب التي يوضحها الشاعر عن طريق الصورة التشبيهية، فلحظ المعشوق يشبه سيف كثرت منه الغارات فصدأ من كثرة دم الضحايا، وعلى الرغم مما تتضمنه تلك الصورة من عنف إلا أنّ الشاعر جعلها حجة يدافع بها عن موقفه المتسامح من الاحمرار في عيون محبوبه الذي قد ينقص جمال العيون.

ونجد فاعلية الصورة في إيصال مضمون التسامح عند ابن خاتمة في قوله (ديوان ابن خاتمة، صفحة 154):

دِنْ بالتواضــعِ والاخبــاتِ مُحتســباً تفـقْ عـلاء علـى أهـل السـياداتِ

فـالتربُ لمـا غـدا للرجـل متطئـاً تمسّـح النـاسُ منـه فـي العبـاداتِ

ففي هذا النص كذلك يوظف الشاعر صورة التشبيه الضمني ليوصل مراده بشكل فاعل، فالتواضع لايعد مطعنا أو ذلاً فالتراب بكونه يوطأ اكتسب فضيلة جعلته من مطهرات العبادة، فالتواضع يكسب الشيء قيمة عليا، فهذه الصورة أسهمت في إيصال مضمون مهم من مضامين التسامح وهو مضمون التواضع الذي يفترض خدمة الناس ومساعدتهم والتعايش معهم.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

كما نجد عنف الصورة عند ابن خاتمة في قوله يصف ثقيلاً (ديوان ابن خاتمة، صفحة 148):

لاعـــيشَ للـــنفسِ بمســـتثقلٍ مهمـــا بـــدا كـــدّر أفراحهـــا
كأنّمـــا أنشـــأه الله أنْ يســـجنُ فـــي الأبـــدانِ أرواحهـــا

وعنف الصورة هنا يعتمد علة نقل الإحساس والحالة النفسية التي تسببها شخصية الانسان الثقيل، فحضوره المكروه المُستثقل يجعله كسجّان يسجن الأرواح في البدن، وهذه الصورة توحي بعنف الأثر الذي يسببه ذلك الشخص على النفوس.

ويوظف ابن خاتمة الصورة المجازية لإيصال مضمون العنف والتسامح ففي قوله (ديوان ابن خاتمة، صفحة 158):

إن أعرضـــتْ دنيـــاك عنـــك بوجههـــا وغـــدتْ ومنهـــا فـــي رضـــاكَ نـــزاعُ
فاحـذرْ بنيهـــا واحتـــرزْ مـــن شـــرّهم إنّ البنـــين لأمهـــم أتبـــاعُ

يوصل عن طريق الصورة المجازية التشخيصية ما يريده من مضمون للعنف الاجتماعي المتمثل في سوء طباع البشر، فيجعل الدنيا أماً ودّها غير دائم وقلق، ويجعل البشر ابناء لها لهم طباعها ذاتها وهي طباع عدم دوام المودة والتقلب والجفاء.

كذلك نجد فاعلية الصورة في عرض مضامين التسامح والعنف عند حازم القرطاجنّي من ذلك قوله (ديوان حازم القرطاجني، صفحة 26):

جـــــودُ كفـــــــهِ مطـــــــرٌ والخلائـــــــقُ العشـــــــبُ

فيشبه كرم الممدوح بالمطر والخلائق بالعشب وهذه الصورة تشتمل على طرفين يشيران إلى مضمون التسامح الطرف الأول هو الممدوح ذي الكرم والعطاء الشبيه بانهمار المطر، والطرف الآخر هو من يصيبه ذلك الكرم شبهه بالعشب، ونمو العشب يدل على انتفاعه بالمطر وبذلك توحي الصورة بقبول الطرف الثاني لعطاء الممدوح والانتفاع به وذلك القبول يدل على اعتراف وقبول تام للممدوح.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ويتجلى التسامح في الصورة الشعرية عند حازم في قوله (ديوان حازم القرطاجني، صفحة 39):

لَثمـــوا يـــداً بيضـــاء منـــك كـــأنّهم لثمـــوا بهـــا الحجـــرَ الكـــريمَ الأســـودا

هنا يقدم الشاعر صورة تشبيهية لاحترام وتقدير الممدوح فيجعل ذلك شبيها بلثم الحجر الأسود، ولثم الحجر يأتي من تقديس واحترام وقبول له، فبذلك توحي هذه الصورة بالقبول والاحترام لذلك الممدوح.

وفي قول حازم (ديوان حازم القرطاجني، صفحة 44):

فـــالحلمُ منـــه مخلـــفٌ إيعـــادهُ والجـــودُ منـــهُ منجـــزٌ للموعـــدِ

يقدم صورة مجازية تبين مدى تسامح الممدوح، فيضفي على الحلم والجود طابعا تشخيصيا، فيجعل الحلم بصورة شخص يخلف الإيعاد والجود بصورة شخص ينجز الموعد، وعن طريق هاتين الصورتين يوحي الشاعر بكون القيمة الخلقية الأصيلة للممدوح هي قيمة التسامح، فحتى مع عروض الإيعاد، فهو عروض غير قابل للإنجاز مع كون الصفة الغالبة هي صفة الحلم والصفح.

أما ابن زمرك ففي قوله (ديوان ابن زمرك، صفحة 141):

عـــلا منبـــرَ الاعنـــاقِ يخطـــبُ فوقـــه فأوســـعهم وعظـــاً يهـــولُ ويـــذهلُ

وقـــد علـــم الكفـــارُ أن خطيبـــه يقـــولُ كمـــا شـــاءت ظبـــاه ويفعـــلُ

يقدّم صورة مجازية ترسم مشهداً عنيفا لفروسية ذلك الممدوح وبطشه، فيجعل للأعناقِ منبراً قد اعتلاه ذلك الممدوح وأخذ يخطب لا بالسانه، بل بالسيف مُعملاً إياه في تلك الرقاب، وهذه صورة عنيفة توضح تسلط وقوة وعلو وبطش هذا الممدوح.

ونجد عنف الصورة عند ابن زمرك قد يكون في إخفاقه في استعمال المفردات المكوّنة للصورة مما يؤدي إلى انتاج صورة لا تحقق المراد ففي قوله (ديوان ابن زمرك، صفحة 183):

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

سـالَ العـذارُ علـى خديـه فانقبضـت نفـوسُ أهـل الهـوى مـن حيـرةٍ دهشـا
فقلـتُ عقـرب صـدغيه اسـتطالَ إلـى أن اسـتطالَ بهـا مـن طولـهِ حنشـا
كـلاهمـا لاسـعٌ قلـبَ المحـبّ لـه إن يجتنـي الـورد مـن روضيهمـا نهشـا

ففي هذه الصورة حاول الشاعر أنّ ينطلق من جمال عذار المعشوق وأن يستثمر الطاقة الكنائية في كلمة عقرب لينتج صورة طريفة لكن الصورة التي أنتجها صورة لا تناسب التغزل لما فيها من ألفاظ عنيفة، فجعل الشعر المتدلي على صدغ المحبوب عقربا يستطيل ليتحوّل إلى أفعى تلسع المحبين، وجعل العقرب والأفعى على وجه المحبوب فيه من القبح والعنف الكثير مما لا يتناسب مع رقة الغزل ولطافته.

من النماذج التي كانت الصورة فيها فاعلا في عرض مضامين التسامح قول ابن زمرك (ديوان ابن زمرك، صفحة 106):

يمنـــاكَ بحـــرُ ســـماحٍ والخلـــقُ تنتـــابُ شـــطَه

فجعل يد الممدوح بحر للسماح، والتصوير بالبحر يوحي بالعمق واللامحدودية، وهذا يسهم في بيان مدى سماحة الممدوح، فهي سماحة غير محدودة تسع الجميع.

كذلك في قوله (ديوان ابن زمرك، صفحة 120):

واللهِ ماهـــذي الحيـــاة ومـــا حـــوتْ إلا منـــامٌ حلمـــه لـــم يصـــدقِ
شـــيبٌ يكـــر علـى شـــباب مثلمـــا كـرّ الصـباح علـى الظـلام المطبـقِ

في هذا النصّ يشبه الشاعر الحياة كحلمٍ كاذبٍ، فالحلم مهما كان جميلاً لن يطول وسيتلاشى عن لحظة الصحو، كذلك يشبه حتمية الشيخوخة والفناء بحتمية تعاقب الليل والنهار، فلا دوام للشباب وسير الانسان نحو فنائه لا مجال لتأخيره، وهذه الصور التي قدمها الشاعر تبين عن حقيقة موقفه من الحياة وقبوله لطبيعتها طبيعة الفناء والتغيير، وهذا الموقف هو موقف تسامح مع طبيعة تلك الحياة.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

وقال لسان الدين (ديوان لسان الدين ابن الخطيب، صفحة 1 / 111):

إنّ الصـــداقة لفظـــةٌ مـــــدلولها فـي الـدهرِ كالعنقـاء بـل هـو أغـربُ

في هذا البيت يقدم لسان الدين صورة توضّح ندرة الصداقة الحقة في زمانه، فيشبه ندرتها بطائر العنقاء وطائر العنقاء هو طائر لم يبق منه إلا اسمه، ويضرب فيه المثل لما لا يوجد (ينظر: مقاييس اللغة (عنق)، صفحة 159) وهذه الصورة تعكس ندرة الصداقة حتّى أصبحت كالأسطورة، وهذي صورة تعكس عنفا مجتمعيّا قد تخلى عن قيمة مهمة من قيم الانسانية وهي قيمة الصداقة.

ويقول (ديوان لسان الدين ابن الخطيب، صفحة 1 / 94):

للهِ ســـيفك والقلـــوبُ بوالـــغٌ ثغـــر الحنـاجرِ والنفـــوسُ ظمـاءُ

تتـــــــزاحمُ الأرواحُ دون ورودهِ فكأنّمـــا هـــو نطفـــةٌ زرقـــاءُ

يقدم صورة مرعبة وعنيفة لسيفه فالأرواح تتزاحم دون وروده كما يتزاحم العطاشى على الماء الصافي الأزرق، فالنطفة الماء الصافي قل أو كثر (الصحاح (نطف)، صفحة 1434).

ويقول متغزلاً بأحول (ديوان لسان الدين ابن الخطيب، صفحة 2 / 140):

وأحـــولُ يعـــدي القلـبَ ســـقمَ جفونـهِ فتضـحي صحيحاتُ القلوبِ به مرضى

رأي الحســـنُ أن اللحـظ منـهُ مهنّـــدٌ فحرّفـــه كيمـا يكـون لـه أمضـى

فيقدم صورة طريفة تبرر تسامحه وقبوله لعشق ذلك الأحول، فميله لم يكن علة أو عيباً، بل كان فاعلاً في التأثير في القلوب، كما أن ميلان السيف يجعله أكثر فتكاً .

ويقول لسان الدين (ديوان لسان الدين ابن الخطيب، صفحة 1 / 381):

ألقـــت إليـــكَ يـدُ الخلافـــةِ أمرهـــا إذ كنـتَ أنـت لهـا الـوليّ الناصـرُ

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

فيقدم صورة مجازية جاعلا الخلافة بصورة شخص يمدّ يده مبايعا، وهذه الصورة تسهم في ترسيخ مضمون قبول حكم هذا الممدوح، وبذلك كانت الصورة الشعرية فاعلة في إيصال مضمون التسامح.

ثانياً: الاستعارة

أجمع النقّاد على أن الاستعارة بجميع أنواعها أرقى في التصوير والتأثير من التشبيه وأشدّ منه في المبالغة والدلالة؛ وذلك لما فيها من تناسي التشبيه وادعاء الاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بوقله: ((اعلم أن الاستعارة يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غي الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازمٍ، فيكون هناك كالعاريّة)) (عبد القاهر الجرجاني).

وعرف أسامة بن منقذ الاستعارة بأنها هي ((أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول)) (أسامة ابن منقذ، 1960).

يذهب النقّاد وفي العصر الحديث إلى أن الاستعارة هي ((الأساس الحقيقي لدراسة الشعر)) (خليف)، وتعد الاستعارة من أكثر الوسائل المستخدمة في تشكيل الصور الفنية في الشعر الاندلسي. فقد استخدم الشعر ألفاظاً بعينها على سبيل الاستعارة مثال هذا لفظة ((العلج)) في قول الرندي (المقري):

وطفلــةٍ مثــل حســن الشــمس إذ كأنّمـا هـي ياقـوت ومرجـان والعيـن
طلعــت يقـودهـا العلـج للـمكروه مكرهـةً باكيـةٌ والقلـب حيــران

فاللفظة المستخدمة على سبيل الاستعارة لفظة (العلج) ولهذه الكلمة معان كثيرة وإيحاءات شتى منها الغلظة، والشدة، والجفاء، والتهور، وتعني أيضاً حمار الوحش السمين القوي (المعجم الوسيط)، وقد استعارها الشاعر لتصوير المقاتلين النصارى وبيان ما اقترفته أيديهم من جرائم في حق

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

الأنسان الأندلسي المسلم، فإن ما حل بالفتيات المسلمات على أيدي العلوج من أبشع مضامين العنف.

واستعمل ابن المرحل هذه المفردة في معرض التعريض بالجند الاندلسيين؛ وذلك ضمن قصيدة أنشأها على لسان ملوك بني مرين قال فيها (القاضي):

عهدي بجنـدكـــم الذيـــن إذا رأوا علجـــاً تولَّـوا كالنّعـام الشُّـــرّدِ

ثالثاً: الكناية

عرّف عبد القاهر الجرجاني الكناية بأنها هي ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه)) (الجرجاني).

فالكناية وفق هذا التعريف تشي ولا تفضح وهذا يحقق وهذا يحقق إحساساً بالمتعة لدى المتلقي؛ وذلك لأن ((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف)) (الجرجاني، أسرار البلاغة)، ولا يقصد بالخفاء هنا ذلك الذي يصل إلى حد التعمية والتعقيد الذي يتعب ثم لا يجدي ويؤرق ثم لا يروق، وإنما المراد ما كان معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع (عبد القاهر الجرجاني، صفحة 139 _ 140).

وممن عرف الكناية في العصر الحديث الدكتور عبد القادر الرباعي الذي يرى أن الكناية هي ((عبارة صورية عرضية ومباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي)) (عبد القادر الرباعي، 1980)، فهي وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه.

ومن الكنايات الجيدة قول يوسف الثالث (ديوان يوسف الثالث):

منـازلـــه حيـــث الخيـــام منيعـةٌ معـــاذ حماهـا أن يضـام نزيلهـا

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

نسب صفات المنعة والحماية إلى شيء متصل بالممدوح ((موسى))؛ هذا الشيء هو المكان الذي يوجد فيه، فحيث حلَّ حلت الحماية وحل الأمن، وهذا كناية على أنه ملك قوي مهاب الجناب، لا ينقض جواره ولا يتعدى على حماه، وهذا دليل التسامح عندما طلب يوسف الثالث الاستنجاد والتعاون من الملك يوسف الثالث.

رابعاً: المجاز

يعد المجاز بجميع أنواعه من أبرز الوسائل التي أسهمت في تشكيل الصور الفنية في شعر عصر بني الأحمر، ومثال على ذلك قول الشاعر أبو البقاء الرندي (المقري، نفح الطيب):

حتّى المحاريب تبكي وهي جامدةٌ حتى المنابر ترثي وهي عيدان

فصور الشاعر أبو البقاء الرندي صورة من المجاز المرسل لما آلت إليه المساجد الإسلامية بالأندلس فالمحاريب باكية والمنابر راثيه فقد ذكر الشاعر حالة المحل وأراد حالة الحالين فيه وما لحقهم من ذلّ وهوان؛ وذلك للتأثير على السامعين واستمالة عواطفهم وقلوبهم لتلبية نداء الجهاد، لخلاص الأندلس من العنف والدمار الذي حل بها.

ومن الصور المجازية ما نجده في قصيدة ابن المرحل قال:(علي ابن أبي زرع):

قرطبةٌ هي التي تبكي لها مكة حزناً والصفا وزمزم

وحمصُ وهي أُختُ بغداد وما أيّامها إلاّ الصّبا والحلم

نجد الصور المجازية في هذا البيت، حيث صور عن طريق المجاز الأماكن المقدسة في: (مكة، والصفا، وزمزم) باكية متأثرة حزينة لما حل بالمدن الأندلسية التي سقطت في أيدي الصليبيين الحاقدين وما لحق بها من خراب ودما وعنف في إشارة من الشاعر إلى الرابطة الأخوية الإسلامية المتينة بين المشرق الإسلامي والمغرب.

خلصت الدراسة إلى أن الصورة الشعرية في الشعر الأندلسي أدّت دورًا فاعلًا في الكشف عن مضامين العنف والتسامح، إذ استطاع الشعراء توظيف الوسائل البلاغية المختلفة، كالتشبيه

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

والاستعارة والكناية والمجاز، للتعبير عن مشاعر القهر والخوف والصراع من جهة، وقيم التسامح والتواضع والتعايش من جهة أخرى. كما بينت الدراسة أن التجربة الأندلسية بما حملته من اضطرابات سياسية واجتماعية انعكست بوضوح في تشكيل الصور الشعرية ودلالاتها النفسية والجمالية. وقد أظهرت النتائج أن مفردات العنف غالبًا ما جاءت بصورة إيحائية غير مباشرة، في حين أسهمت المحسنات البديعية في تعزيز التأثير الفني والإيقاعي للنصوص الشعرية، مما منح الصورة الشعرية قدرة أكبر على التأثير والإقناع.

شكر وتقدير

ترجو المؤلفة خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذه الدراسة إثراءً لساحة البحث العلمي، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

تود الباحثة الإعراب عن خالص امتنانها لجامعة السلطان إدريس التربوية على الدعم المؤسسي والتسهيلات المقدمة طوال فترة الدراسة. كما تتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع المشاركين/المستجيبين اللذين ساهموا بسخاء بوقتهم وآرائهم خلال مرحلة جمع البيانات.

إقرار المصالح

تؤكد المؤلفة عدم وجود أي تضارب في المصالح.

توفر البيانات والمواد

البيانات متوفرة عند الطلب من المؤلفين.

الإقرار باستخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي

يقر المؤلفون بأنه لم يتم استخدام أي ذكاء اصطناعي توليدي في كتابة المخطوطة.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

البيانات الأخلاقية

غير قابل للتطبيق

المصادر

أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، محمد شهاب العاني، ط1، الاردن، دار دجلة، 2008م.

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط2، 1991.

إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، 2016.

البديع في نقد الشعر، أسامة ابن منقذ، تحقيق: احمد بدوي، وحامد عبد المجيد، القاهرة، مطبعة الحبلي، 1960م.

بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الشروق، 2012.

تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد العزيز مطر، مطبعة الكويت، ط2.

تحليل الخطاب الروائي والشعري، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، 2014.

تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، 2010.

تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي، مؤسسة حورس - الاسكندرية – 2005م .

التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة – بيروت د.ت .

الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، ط2، مصر، مكتبة الخانجي، 1965م.

ديوان ابن الآبار، تحقيق: محمد السلام الهراس، وزارة الأوقاف – الرباط د.ت.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ديوان ابن الخطيب (776ه)، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة – الدار البيضاء- 1989م.

ديوان ابن حيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة العاني – 1966م.

ديوان ابن خاتمة الاندلسي (734ه)، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت 1994م .

ديوان ابن زمرك الاندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الاسلامي – بيروت -1997م.

ديوان حازم القرطاجني، تحقيق: عثمان العكاك، دار الثقافة – بيروت د.ت.

ديوان يوسف الثالث ملك غرناطة (820ه) تحقيق: عبد الله كنون، مكتبة الانجلو – القاهرة - 1965م.

الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، علي ابن أبي زرع.

السيميائيات الواصفة وتحليل الخطاب، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، 2011.

الشعر الجاهلي نشأته وتطوره، يوسف خليف، الكويت، مجلة عالم الفكر، مج4، ع4، 1973.

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمة، بيروت، 1961م.

الصورة البيانية في الموروث البلاغي، حسن طبل، مكتبة الإيمان، القاهرة، 2005م.

الصورة الشعرية، سيسيل دي لونس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد، بغداد، 1982م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ط2- 1992م.

الصورة الفنية في الشعر العربي، عبد العزيز شرف، دار الفكر العربي، 2015.

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، الاردن، منشورات جامعة اليرموك، 1980م.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت ط 3 د.ت.

قضية الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974م.

كشاف مصطلح الفنون، محمد بن علي الفاروقي التهانوي، تحقيق: لطفي عبد البديع، ج3، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، 1963م.

منهج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، د. ت.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة، ط2 – 1952م.

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن حامد المقري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1949م.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، 1963م.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.1.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license