# الطبيعة الدلالية للصورة الشعرية في الشعر الأندلسي

## إعداد

أ/ هناء محمد على حسن
مدرس مساعد بقسم اللغة العبرية / كلية الآداب – جامعة حلوان

شعبة الدراسات العبرية
إصدار يوليو لسنة ٢٠٢١م

## المقدمة

فى عملية إعادة صياغة الواقع وتشكيله، يلجأ الشعراء إلى تعديل النظام اللغوي العام بنمطيته واقتراح علاقة جديدة وخاصة بين المفردة اللغوية ونظيرتها، وبينها وبين مفهومها (مرجعها) فى إطار سياق ما، هذه العلاقة التى يتم بموجبها زحزحة المفردة عن دلالتها الوضعية وإعادة توزيع الوظائف أو الأدوار الدلالية بين المفردات فى حالة تركيبها أو إسنادها، هذه العلاقة هى ما يطلق عليه "**الصورة الشعرية**"[١].

وعندما يتخذ الشاعر من الصور الشعرية أداة جوهرية لتصوير رؤيته وبناء عالم متخيل يقف موازياً للعالم الخارجي، فإنه – فى هذا يلتقط مفردات الصورة وعناصرها من واقعة غالباً بطريقة الحوار، لا بهدف نقل صورة واقعية للأشياء الحسية والمادية، وإلا أصبحت محاكاة حرفية خالية من أية متعة أو قيمة، ولكن ليتوسل بها فى تصوير تجاربه ومشاعره، فمن الملاحظ أن "التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هى المادة الخام التى يبني بها الشاعر تجاربه". ولما كان الإنسان ألصق بالمدركات الحسية، فإن الصورة الحسية (ذات المحتوى الحسي) أبلغ فى التأثير والإمتاع، أي أن "هناك ارتباطاً بين العنصر الحسي فى الصورة وبين قوة إيحاءاتها وما تثيره من مشاعر". غير أن هذا لا ينفي قيمة الصورة غير الحسية المستقاه من مدركات عقلية/ مجردة، والتى تتطلب مستوى أعلى من الفهم والقدرة على التخيل[٢] .

على أن وجود العنصر الحسي فى الصورة لا يعد كافياً بذاته لجودة الصورة ما لم يتمثله الشاعر تمثلاً جيداً وواعياً، وما لم يرتبط معه بعاطفة أو شعور ما. فميزة

الصورة لا ترجع إلى جدتها أو غرابتها، بقدر ما ترجع إلى قدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة وثرية، وإلى نجاحها فى إثارة حساسية القارئ وعواطفه. إذن فالبعد "**النفسي/العاطفي**" شرط جوهري لتحقيق الصورة الجيدة[٣].

وعندما يعمد أي باحث أو ناقد إلى دراسة العلاقة بين أطراف الصورة الشعرية، للتمييز بين الدلالة "**الحسية**" والدلالة "**المجردة/المعنوية**" فى هذه الأطراف، فإنه سوف يجد أن هذه الدراسة لابد وأن ينتج عنها أربعة أشكال مختلفة من العلاقات، وهذا من الناحية النظرية، هذه الأشكال – كما أوردها "**صلاح فضل**" – هي:

**الشكل الأول:** يكون فيه طرفا الصورة ذوي دلالة "**حسية**".

**الشكل الثانى:** يكون فيه طرفا الصورة ذوي دلالة "**مجردة/معنوية**"، وهذا الشكل من الناحية العملية لا يمكن تحققه لأنه لا ينتج صورة حقيقية، وذلك لافتقاده لعنصر التحديد.

**الشكل الثالث:** وفيه يكون الطرف الأول ذا دلالة "**مجردة/معنوية**"، بينما تكون دلالة الطرف الثاني "**حسية**".

**الشكل الرابع:** وفيه تكون دلالة الطرف الأول "**حسية**"، بينما تكون دلالة الطرف الثاني "**مجردة/معنوية**"، وهذا الشكل هو شكل "نادر"[٤].

وعلى جانب آخر، يعلق "**كارم عزيز**" على استحالة تحقق الشكل الثاني التى أشار إليها "**صلاح فضل**"، بأن تحقق هذا الشكل ليس مستحيلاً بشكل مطلق، لكنه قد

يتحقق ولكن بشكل نادر إلى حد ما، وقد أثبت ذلك من خلال بعض التطبيقات على نصوص شعرية معاصرة(٥) .

وعند تطبيق هذه الآراء النظرية على نماذج الشعر العبري الأندلسي، فإن إحصاء أطراف الصور الشعرية من حيث الطبيعة الدلالية لكل منها يؤكد رأي "**الطوانسي**" فيما يتعلق بالأساس الحسي المكين الذى يقوم عليه التصوير الحسي، حيث تبلغ نسبة الصور الشعرية التى لطرفيها دلالة حسية حوالى **(٥٧.٥%)** من مجموع الصور الشعرية. أما النسبة الباقية، فتتوزع على النحو التالي:

- **الصور المفردة** التى طرفها الأول "**مجرد**"، والثاني "**حسي**" **(١٤% تقريباً)** من مجموع الصور الشعرية. وهذا هو الشكل الثالث الذى أشار إليه "**صلاح فضل**".
- **الصور المفردة** التى طرفها الأول "**حسي**"، والثاني "**مجرد/معنوي**" **(١٣% تقريباً)** من إجمالى النماذج المدروسة، وهذا هو الشكل الرابع الذى أشار إليه "**صلاح فضل**" على أنه "نادر الحدوث"، وبالتالي فهذه النسبة المئوية لظهور حالاته تنفى كونه "شكلاً نادراً".
- **الصور المفردة** التى لكلا طرفيها دلالة "**مجردة/معنوية**"، وظهرت منها ثلاث حالات وتبلغ نسبة ظهورها **(١%)** من مجموع النماذج المدروسة، مما يشي بإمكانية تحقق هذا الشكل الذى نفاه "**فضل**" وأكد "**عزيز**" على إمكان تحققه بشكل نادر.
- **الصور المركبة** التى تحتوى أكثر من صورة مرتبطة أو متداخله بحيث تتعدد أطراف الصورة، وتبلغ نسبة هذا الشكل حوالي **(١٤.٥%)** من إجمالى النماذج.

لكل ما سبق، فإن هذه الدراسة تتناول بالأساس –تحليل العلاقة الدلالية بين أطراف الصورة الشعرية في الشعر العبري الأندلسي، ممثلاً في نموذجين من الشعراء اليهود البارزين هما "**شلومو ابن جبيرول**" و"**يهودا اللاوي**"، وذلك من خلال تحليل الدلالة المرجعية للألفاظ المشكِّلة لأطراف الصورة الشعرية من جهة "**الحسية**" و"**التجريدية/المعنوية**"، وذلك بهدف تحديد "الطبيعة الدلالية" للصورة الشعرية في الشعر العبري الأندلسي.

ويمكن عرض نماذج لكل شكل من الأشكال سابقة الذكر فيما يلي، لكن تجب الإشارة أولاً إلى أن تصنيف هذه الأشكال سوف يتم وفقاً للترتيب الذى وردت به الجمل الشعرية، سواء كان ترتيبها نمطياً مألوفاً أو جاء منتهكاً لهذا المألوف وحدث فيه تقديم وتأخير، وليس وفقاً للترتيب النظري العادي لعناصر الجملة.

أيضاً تجب الإشارة إلى أن النماذج المعروضة فى هذا الفصل سوف تضم كلاً من صور "الابتداع": أي الصورة المبتكرة التى تنم عن مهارة الشاعر وتميز أسلوبه فى تشكيل صوره، وصور الاستعمال: أي الصور العادية البسيطة المألوفة التى قد يشيع استعمالها بين الشعراء، حيث كشفت قراءة تلك النماذج أن كل الشعراء الذين اختيروا للدراسة راوحت نماذجهم بين كلا مستويي الصورة – الابتداع والاستعمال[٦].

## المبحث الأول

## الصور متشابهة الطرفين

ويقصد بهذا النوع كل من : الشكل الأول الذى يكون فيه طرفا الصورة الشعرية ذوي دلالة "**حسية**"، والشكل الثاني الذى يكون فيه طرفا الصورة الشعرية ذوي دلالة "**معنوية/مجردة**".

**أولاً: طرفا الصورة (حسي × حسي):**

**١- نماذج ابن جبيرول:**

*** ومن صور الابتداع لديه النماذج الآتية:**

-"**בִּשְׁתַּחֲוֹת שֶׁמֶשׁ לְחֹשֶׁךְ : عند سجود الشمس للظلام**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١١ : ٢٩).

-"**וְעֵת דְּמֵה לְכַסוֹתוֹ (יוֹם) חֲשֶׁכוֹ (לַיְלָה) : وعندما ماثل ستْرُه (النهار) عُريَه (الليل)...**" (قصيدة "هل فرش الليل"، ١٦ : ٢).

وهذه الصورة خصبة من ناحية، وصعبة من ناحية أخرى. فهي تقوم على تشبيه نقيضين ببعضهما (الليل × النهار) من جوانب معينة. ولما كان الليل والنهار لا يجمعهما أى شئ مشترك حتى نشبه أحدهما بالآخر، فإن الشاعر لجأ إلى تناقض الجانبين اللذين اختارهما ليجمع فيهما النقيضين وهما جانبا (الستر × العري)، فأصبح

ستر النهار يوازي أو يقابل عري الليل، وهذا يقودنا إلى معنى "الظلام"، فعندما يتعرى الليل يفرز ظلاماً، وعندما يستتر النهار (بضوئه) يفرز نفس الظلام.

هذا عن خصوبة الصورة، أما عن صعوبتها فتكمن فى أن الشاعر استعمل الضمير المتصل للمفرد المذكر الغائب لكلا طرفي التشبيه، مع غياب ذكر الطرفين لفظاً، ومع غياب قرينة صرفية تدل على أحدهما – حيث (**יוֹם** النهار) مذكر و(**לַיְלָה** الليل) مؤنث البنية لكنه مذكر شذوذاً، كل هذا خلق حالة من الإبهام فى مرجعية الضميرين، وبالكاد يستطيع بعض المتلقين من خلال السياق التوصل إلى ما توصلت إليه الباحثة فى هذا الشأن.

-"**וְהֵמָּה (אָהֳלֵי-חֹשֶׁךְ) בְּאָחוֹר שָׁאֲפוּ רוּחָם כְּסוּסִים** : **وهي (خيام الظلام) فى الخلف تنفست الصعداء كالخيول**" (قصيدة رذاذ دمعك، ٣٢ : ٤٠).

-"**וְצַלְעוֹתָיו יְקוֹדוֹת אֵשׁ ، וְלִבּוֹ בָּם כְּמוֹ אִשָּׁה** : **وضلوعه تشتعل ناراً، وقلبه فيها كما امرأة**" (قصيدة "أيتمالك نفسه أم يصمت"، ١١٤ : ٤).

-"**שְׂפָתָיִךְ חֲרָבוֹת מְנֻדָּנִיךְ שְׁלוּפוֹת** : **شفتاها سيوف من أغمادها مجردة**" (قصيدة "تركتني وصعدت إلى الغيوم"، ١٣٥ : ٥)

-"**.. וְהֵמָּה (עֲנָנָיִךְ) הַבְּדֹלָחִים מְרִיקִים** : **و(غيوم المحبوبة) هي البللورات تلتمع**" (قصيدة "تركتنى وصعدت إلى الغيوم"، ١٣٦ : ١٢).

-"**וְאֶהְגֶּה בָם (אָהֳלֵי-חֹשֶׁךְ) כְּיוֹנִים ، וַאֲצַפְצֵף בְּשִׂיחִי כַּעֲנוּרִים אוֹ כְּסִיסִים : فأهدل فيها (خيام الظلام) كحمامات، وأسقسق بكلامي مثل الكراكي أو السنونو**" (قصيدة "رذاذ دمعك"، ٣١ : ٣١ – ٣٢).

-"**וְרָדַף (לַיְלָה) אַחֲרֵי שֶׁמֶשׁ-לְחָיָו : سعى (الليل) وراء شمس وجنتيه (النهار)**" (قصيدة "هل فرش الليل"،١٦ : ٣).

-"**וְהִנֵּה הַחֲלִי כְּלָה בְּשָׂרִי : وها هو الحلي قد أفنى لحمي**" (قصيدة "رذاذ دمعك"، ٣١ : ١٧).

-"**אֲדַמֶּה הֲלִיכָתֵךְ כְּשֶׁמֶשׁ בַּמְּעוֹנִים : أشبه خطوك بشمس فى طبقات السماء**" (قصيدة "وأنت حمامة"، ٤٨: ٥-٦).

*** ومن صور الاستعمال البسيطة ما يلي:**

-"**אֵיךְ נִהְפְּכוּ פָּנִים לְתַפּוּחִים : كيف صارت الأوجه تفاحات**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١١: ٣٣).

-"**וְהֶעָנָן אֲפָפוֹ (הַיָּרֵחַ) עֵת אֲסָפוֹ : والسحاب طوَّقه (القمر) عند ضمه**" (قصيدة "هل فرش الليل"، ١٦ : ٦).

-"**הָיוּ נְזָמֵינוּ עֲטָרוֹת ، וְהָיוּ טַבְּעוֹתֵינוּ עֲכָסִים : صارت أقراطنا أكاليل، وصارت خواتمنا خلاخيل**" (قصيدة "رذاذ دمعك"، ٣١ : ١٩-٢٠).

-"**וְהָיוּ הַבְּקָעוֹת כַּרְכֻּסִים : وكانت السهول (الوديان) كالهضاب**" (قصيدة "رذاذ دمعك"،٣٠ : ٢).

-"**וְרִמּוֹנֶיךְ מִבְעַד לְצַמָּתֵךְ ، יְדֵמוּ מְעִילֵי-אַהֲרוֹנִים : وحليات عباءاتك ذهبية، تشبه عباءات الهارونيين (الكهنة)**" (قصيدة "وأنت حمامة"، ٤٨ : ٣-٤).

-"**וַיִּתְגָּאֶה עֲלֵי חוֹשְׁקוֹ כְּעַל אִישׁ רֹאשׁ וְדֶל נוֹשֶׂה : يتعالى على عاشقه كما دائن (يتعالى) على رجل فقير ومسكين**" (قصيدة "أيتمالك نفسه أم يصمت"، ١١٤ : ٣).

-"**צְבִי נִיבוֹ ... כְּמוֹ מָטָר עֲלֵי צִיָּה ، וְכִשְׂעִירִים עֲלֵי דֶּשֶׁא : ظبي حديثه .. كما المطر على الصحراء، وكالرذاذ على العشب**" (قصيدة "أيتمالك نفسه أم يصمت"، ١١٤ : ٥-٦).

فصور الاستعمال السابقة تنتمي كلها – باستثناء النموذج الثاني – إلى نوع "التشبيه"، ولم يضف عنصر المقارنة – الذى يقوم عليه التشبيه – أي جديد أو شيئاً غير متوقع، فلم تتمتع أية صورة منها بقوة التأثير العاطفى أو الإيحاء عن طريق دلالات غير مألوفة تنتج من مقارنة طرفي التشبيه فى كل صورة منها، فمثلاً ينتج عن المقارنة الآتي:

- أوجه محمَّرة ← تفاحات.
- أقراط ← أكاليل، خواتم ← خلاخيل.
- سهول (وديان) ← هضاب.
- عباءات المحبوبة ← عباءات الكهنة.
- معشوق متكبر + عاشق متيم ← دائن + رجل فقير ومسكين.

- حديث المحبوب الحلو ← مطر على صحراء + رذاذ على عشب.

**ج- نماذج يهودا اللاوي:**

**من صور الابتداع ما يلي:**

-"**עֻלְתָה בְלֻחִי אֲשֶׁר יַקְדִּיר לְבָנָה בְלִבְנָתוֹ וְצָפְתָה בְּעַד מָסַךְ רְדִידֶיהָ ، פְּשְׁטָה כְסוּתָהּ וְלֹא נוֹתְרָה עֲרֻמָּה ...** : لاحت بخدٍّ ببياضه يُعتم القمر، فتطلَّع حتى أسدل خماره، وبسط دثاره فلم يعد عارياً" (قصيدة "الساحرة"، ١٤ : ٧-٩).

هذه الصورة السابقة يفترض أن تُضم إلى نوع الصور المركبة لأنها تتألف من عدة صور مرتبطة، إلا لأن كل أطراف الصور فيها ذات طابع "حسي" فقد ضُمت إلى الصور ذات الطرفين الحسيين. ومن ناحية ثانية، فهذه الصورة المركبة تشبه الصورة الثانية من صور الابتداع عند "**ابن جبيرول**" من حيث اعتماد كلتيهما على ثنائية (النور × الظلام). ولئن تأسست هذه الثنائية عند "**ابن جبيرول**" على المقارنة بين (النهار والليل)، فقد تأسست عند "**يهودا اللاوي**" على المقارنة بين (المحبوبة والقمر)، ومن هنا اكتسبت الصورة عند "**اللاوي**" نفس الخصوبة والجمال والصعوبة التى حظيت بها صورة "**ابن جبيرول**".

ويتجلى إبداع الصورة هنا فى المقارنة بين متشابهين فى الصورة (المحبوبة والقمر) باعتبار أن كلاً منهما مصدر للضوء، لكن التناقض هنا يقع فى أمرين، أولهما: أن أحد الطرفين نوره مصاحب له بشكل طبيعي ودائم حسبما يتراءى لكل الناس – وهو القمر، أما الطرف الآخر فنوره روحي نفسي فائق للحس لا يتراءى إلا

للشاعر وحده – وهو المحبوبة. والأمر الثاني: هو درجة النور/ الإضاءة، فالقمر صاحب النور الطبيعي الدائم الذى ينير لكل الناس ويبهجهم يبدو نوره أقل بكثير من صاحبة النور الروحي الذى لا يشرق إلا للشاعر / المحب / العاشق، حتى أن بياض وجنة المحبوبة – بحسب الصورة – جعل القمر معتماً، بالمقارنة بنور هذه الوجنة، مما جعل القمر يترقب منتظراً فرصة ليبث نوره، وهي الفرصة التى واتته عندما أسدلت المحبوبة خمارها واحتجب نورها، وهنا بدأ القمر يبسط دثاره (النور)، ولم يعد عارياً (من النور = مظلماً).

وهنا يظهر أيضاً التعدد الدلالي للألفاظ والتعبيرات التى كونت – فى مجموعها هذه الصورة ، فيما يلي.

* **לְחִי בִּלְבָנָתוֹ** وجنة ببياضها = نور

* **יַקְדִּיר לְבָנָה** = تعتم القمر = ظلام

***מָסַךְ רְדִידָהּ** أسدلت (الوجنة) ستار (بياضها) = ظلام

* **פָּשַׁט כְּסוּתָהּ** بسط (القمر) دثاره = نور

* **וְלֹא נוֹתְרָה עֲרֵמָה** ولم يعد عارياً = العري من النور = ظلام.

وأما عن صعوبة الصورة هنا، فإنها – كما الحال فى صورة "**ابن جبيرول**"، تكمن فى استخدام الضمائر واشتباه مرجعياتها، خاصة مع عدم ذكر أو تكرار الألفاظ الدالة على تلك المرجعيات، ويمكن التمثيل لذلك بما يلى:

* **עָלְתָה** (لاحت): الإسناد هنا إلى مؤنث لم يرد فى سياق الصورة، وإنما ورد فى سياق قبلها، ويعود على "**בַּעֲלַת כְּשָׁפִים**" الساحرة / المحبوبة.

* **בְּלֶחִי אֲשֶׁר יַקְדִּיר לְבָנָה** ( بخدٍّ يُعتم القمر): ليست هنا مشكلة سوى فى أن اللفظة الدالة على القمر "مؤنثة" فى العبرية و"مذكرة" فى العربية، وحرف الاستقبال فى الفعل (يُعتم) للمذكر، ويعود على "الخد".

* **בִּלְבָנָתוֹ** (ببياضه): الضمير المتصل المذكر عائد على المذكر الوحيد فيما سبق، وهو "الخد".

* **צָפְתָה** (تطلَّع): الفعل مسند إلى مؤنث، ولدينا مؤنثان سابقان، هما: الساحرة (المحبوبة) والقمر فى العبرية. لكن السياق يكشف عن عود الضمير على "القمر".

* **מָסַךְ רְדִידָהּ** (أسدل خماره): وهذا التعبير أصعب ما في الصورة، فالفعل **(מָסַךְ)** عائد على مفرد مذكر غائب، وما يسبق هذا التعبير لم يكن فيه مذكر سوى "الخد" فوجب أن يسند إليه الفعل. أما المفعول **(רְדִידָהּ)** فالضمير المتصل فى آخره عائد على "مؤنث"، وما سبق ذلك التعبير كان يتضمن ثلاثة أسماء مؤنثة عبرياً: (الساحرة)، (القمر)، (البياض)، ومن ثم يتردد المتلقي فى تحديد مرجعية الضمير المتصل العائد على المؤنث، وبكثير من التأمل يمكن تحديد مرجعية هذا الضمير بأنه عائد على "البياض".

* أما الصورة الجزئية الأخيرة من هذه الصورة المركبة (وبسط دثاره فلم يعد عارياً)، فمشكلتها فى النص العبري وترجمته إلى العربية، حيث إن بنية الأسماء فيها مؤنثة ويشير السياق إلى عودتها إلى "القمر" حسب تصنيف لفظة **(לְבָנָה)** صرفياً من

حيث النوع، بينما الصياغة العربية للترجمة تستخدم صيغ المذكر – بحسب النوع الصرفي للفظة (القمر) فى العربية.

وبناء على ما سبق، يمكن تقديم ترجمة تفصيلية للصورة السابقة: "لاحت (الساحرة) بخدٍّ ببياضه يُعتم القمر، فتطلَّع (القمر) حتى أسدل (الخد) ستاره (ستار بياضه)، وبسط (القمر) دثاره فلم يعد (القمر) عارياً".

– "**(הִיא) גַּחַל בְּתוֹךְ מַיִם ، וְלֹא יִכְבֶּה ... הִיא לַהַב בְּיָדַיִם וְלֹא יִכְוֶה : (هي) جمرة وسط الماء ولا تنطفئ ... هى لهب فى الأيدى ولا يكوي**" (قصيدة "هزيلة ونحيلة"، ٢٢ : ٩–١٠).

وتقوم الصورتان السابقتان على عنصر "المفارقة"، حيث النتائج تخالف المقدمات، والمفارقة ومخالفة المنطق وسيلتان مهمتان للدخول إلى عالم الخيال، وهو عالم الشعر ويقوم عليه التصوير الشعري.

– "**(אֶרֶץ) תַּמְשִׁיל צְבִיָּה אֹהֲבָהּ נִשָּׁקֶת : (أرض) تشبه ظبية تقبِّل عاشقها**" (قصيدة "أرض كصبية"، ٨٣ : ١٤).

–"**צִפּוֹת לְעֻפְעֻפֵי שְׁחָרִיהָ : فأرتقب جفون أسحارها (الأرض)**" (قصيدة "حمامة تعشش"، ١٦٧ : ٦٨).

–"**הֲלֹא כָל-בְּנֵי עֵישׁ פְּרָדֶיהָ : أليست كل كواكب الدب الأكبر بغالها (الأرض)**" (قصيدة "الساحرة"، ١٥ : ٣٨).

–"**אֲחוֹרֶיהָ נִטָּיו תִּזְעַק : أردافها مالت تصرخ**" (الغزليات، مقطوعة (٢٩)، ٣٢ : ٦).

-"**הֲטוֹב כִּי יִהְיֶה מֵאִיר כְּשַׁחַר : أطيِّبٌ أن يكون ميئير كالفجر**" (قصيدة "اهطلي أيتها السحب"،٥٧ : ٩).

-"**וּבְכִי שְׁתִי עֵנַי הֶיֶה גָּשֶׁם : ويا بكاء عينيَّ كُنْ مطراً**" (قصيدة "ياليل الارتحال"، ١٦٠ : ٥).

*** أما صور الاستعمال البسيطة، فيلاحظ أن الكثير منها متشابه فى البناء، ومكرر، كما يظهر فى النماذج التالية:**

-"**(בַּעֲלַת כְּשָׁפִים) יָפָה כְּשֶׁמֶשׁ : (ساحرة) جميلة كشمس**" (قصيدة "ساحرة"، ١٤ : ٣).

-"**(הָאָרֶץ) עָלְתָה כְּמוֹ שֶׁמֶשׁ : (الأرض) بزغت كما الشمس**" (قصيدة "حمامة تعشش"، ١٦٥ : ٢٥).

-"**(יוֹנָה) .. דוֹמָה לְחַמָּה : (حمامة) ... تشبه الشمس**" (الغزليات، مقطوعة (٢٩)، ٣٢ : ١).

-"**יוֹנָה כְּשֶׁמֶשׁ ... : حمامة كالشمس ...**" (الغزليات، مقطوعة (٤٥) ، ٤٥ : ١).

ومن الأمثلة الأخرى:

-"**אֵין כְּמוֹ בַּרְזֶל לְבָבִי : ليس كما الحديد قلبي**" (قصيدة مهلاً عليَّ، ١١ : ١).

-"**הֲלֹא דַי כִּי קְנִיתֶם אֶת- לְבָבִי : ألا يكفي أنكم اقتنيتم قلبي**" (قصيدة "لغتي كانت بالأمس"، ١٩ : ١٩).

**ثانياً: طرفا الصورة (مجرد × مجرد):**

وهذا هو الشكل الثاني الذى شكَّك "**صلاح فضل**" فى إمكانية تحققه من الناحية العملية لأنه لا ينتج – حسب رأيه – صورة حقيقية لافتقاده لعنصر التحديد، بينما أقر "**كارم عزيز**" بإمكانية تحققه بشكل نادر. وبالفعل فإن النماذج التى عُثر عليها لهذا الشكل فى الشعر العبري الوسيط فى الأندلس تقترب من الندرة، وقبل عرض نماذج لهذا الشكل تجب الإشارة إلى أن الصور من هذا النوع، والتى سيلي عرضها، تحتوي فى بنيتها ألفاظاً تقع دلالتها المعجمية بين "الحسي" و"المعنوي/المجرد"، لكنها فى سياق الصورة تتخذ البعد المعنوي فى دلالتها، وهو ما جعل الباحثة تضمنها هنا.

**١- نماذج "ابن جبيرول":**

- "**(אֱנוֹשׁ בְּכְאֵב אֲשֶׁר) נַפְשִׁי נְגוּפָה : (إنسان متألم) نفسه/روحه مقهورة**" (قصيدة "بلاغتي بقلقي"، ٣ : ٢٠).

وتتمثل الصورة هنا فى الجملة الفرعية (**נַפְשִׁי נְגוּפָה**) التى تقوم بوظيفة التابع للمسند الاسمي(**בְּכְאֵב**) فى الجملة الأساسية، وكلا طرفي الصورة يحمل دلالة معنوية.

- " **.. וְשִׂמְחָתִי בְּאַנְחָתִי דְּחוּפָה** : وفرحتي بحسرتي مدفوعة (متحفزة)" (قصيدة "بلاغتي بقلقي"، ٣ : ٢).

وفى هذه الصورة التى رُتبت وظائفها النحوية كالآتي: مسند إليه (**שִׂמְחָתִי** فرحتي)، مفعول به غير مباشر(**בְּאַנְחָתִי** بحسرتي)، مسند اسمي (**דְּחוּפָה**

مدفوعة)، كانت دلالة العناصر الثلاثة المكونة للصورة ذات بعد معنوي تجريدي، خاصة دلالة المسند، حيث "الدفع" فيها يعني الجبر والحث والإكراه.

- "**נֶפֶשׁ ، פְּגִיעָיהּ תִּשְׂחַק עֲלֵי תֵּבֵל : نفس ، بلواها تسخر/تهزأ بالكون**" (قصيدة "فراق على فراق"، ١٣٦ : ٣).

- "**הֲיָדַע הַזְּמַן כֹּחַ-לִבָּבִי: هل علم الزمان قوة قلبي**" (قصيدة "أعصفور أم دوري"، ٤١ : ٥).

وقد اكتسب طرفا المركب الإضافي الممثل لوظيفة المفعول به المباشر – هنا – دلالة معنوية من خلال سياق الصورة الذى رجح هذا البعد التجريدي، رغم أن نفس التركيب قد يكتسب بعداً دلالياً حسياً فى سياق آخر.

**٢- نماذج "يهودا اللاوي":**

- "**וְלֹא הָיְתָה מִזְמָתִי עֲקָרָה : ولم تكن حيلتي عقيمة**" (قصيدة "لغتى كانت بالأمس"، ١١٨ : ٤).

وكلمة "**עֲקָרָה** عقيمة/عاقر" قد تكتسب البعدين الدلاليين الحسي والمعنوي، ويبقى الدور على السياق الذى ترد فيه ليحدد أي البعدين، وهنا رجح سياق الصورة السابقة البعد المعنوي.

- "**הֵן כָּל-יְקַר פִּדְיוֹן לְנַפְשֶׁךָ ، וּבְנַפְשְׁךָ אֵין-יְקַר שָׁוֶה : هاهي كل عِزَّةٍ فداءٌ لنفسك، ونفسك لا تضاهيها أية عِزَّة**" (قصيدة "هزيلة ونحيلة"، ٢٢: ٢٧ – ٢٨).

- "**נַפְשָׁהּ לְעִתּוֹת אַהֲבָה שׁוֹקֶקֶת : نفسها لمواسم الحب مشتاقة**" (قصيدة "أرض كصبية"، ٨٣ : ٤).

## المبحث الثاني

## الصور مختلفة الطرفين

**ويقصد بهذا النوع الشكلان:** الثالث والرابع، أي الشكل الثالث الذى يكون طرف الصورة الأول فيه ذا بعد دلالي "**معنوي/مجرد**"، والطرف الثاني بعده الدلالي "**حسي**". أما الشكل الرابع، فتكون دلالة طرف الصورة الأول "**حسية**" والثاني "**معنوية/مجردة**".

**أولاً: طرفا الصورة (معنوي / مجرد × حسي):**

**١- نماذج "ابن جبيرول":**

-"**(דְּמָעוֹת) בָּחֳרִי נִדָּחוּ: (دمعات) بالسخط شُطفت/غُسلت**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١٠ : ١).

-"**כִּי הַיְקוּם כַּצֹּאן ، וְתֵבֶל אָחוּ : لأن الوجود كالقطيع، والكون مرعى**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١٢ : ٦٢).

-"**(וּזְכוֹר) יְקַר שֶׁמֶשׁ וְתִפְאַרְתָּהּ: (واذكر) أبهة الشمس وبهاءها**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١٣ : ٩٥).

-"**כִּי כָל יְמֵי נַעֲרוּת כָּלוּ כְּמוֹ עָשָׁן : فكل أيام الصبا كما الدخان**" (قصيدة "أيها المنهمك فى أحضان الطفولة"، ١٤٥ : ٢).

-"**(יְמֵי נַעֲרוּת) תִּיבַשׁ כְּמוֹ חָצִיר : (أيام الصبا) تيبس كما عشب ذابل**" (قصيدة "أيها المنهمك"، ١٤٥ : ٣).

-"**(וְעָלַי) מִבְּנוֹת יָמִים חֲלוּשָׁה : (وعليَّ) من نوائب الدهر ضعف**" (قصيدة "أعصفور أم دوري"، ٤١ : ٢).

-"**וְאַהֲבָתְךָ מְסֻתָּרֶת בְּלִבִּי : ومحبتك مخبوءة فى قلبي**" (قصيدة "هل أنشودة آساف"، ١٢٦ : ٧).

-"**.. וְשֶׁת חֵן וְהַיֹּפִי רְבִידוֹ : فجعل الحُسْن والجمال قلادته**" (قصيدة "أيغدو إنساناً"، ١٢٧: ١).

**٢- نماذج "يهودا اللاوي":**

-"**חֵן וְהוֹד וְהַיֹּפִי בְּגָדֶיהָ : الحُسْن والبهاء والجمال لباسه (القمر)**" (قصيدة "الساحرة"، ١٤ : ١٠).

-"**וְתִבֵּל (עִם שְׁמוֹ) צְחָקֶת : والكون مع اسمه يضحك**" (قصيدة "أرض كصبية"، ٨٤ : ٣٨).

-"**וְנַפְשִׁי בַּעֲסִיסֵיהֶן שְׁבוּרָה : ونفسي بعصيريهما ثملة**" (قصيدة "لغتي كانت بالأمس"، ١١٩ : ١٤".

-"**הָיוּ בְנֵי-יָמִים בְּנֵי-אַשְׁפָּה : صارت نوائب الدهر سهاماً**" (قصيدة "حمامة تعشش"، ١٦٥ : ١٧).

-" **(בְּלִבִּי) הֶסִיתוּהוּ חֲדָרֶיהָ : (لكن) أغوته خدورها**" (قصيدة "حمامة تعشش"، ١٦٧ : ٥١).

-"**הֲדָרָהּ כְּחַמָּה : رونقها كشمس**" (الغزليات، مقطوعة (٢٩)، ٣٢ : ٥).

وإذا تأملنا الصور السابقة، فإن كل الأطراف الأولى فيها ذوات دلالة "**معنوية/مجردة**" بلا شك، سواء كانت تلك الأطراف مذكورة لفظاً أو محذوفة يدل عليها السياق الشعري، أما الأطراف الثانية فى تلك الصور فكلها ذوات دلالة "**حسية**" بلا أي اشتباه. ويمكن إيضاح ذلك على النحو التالي:

| الطرف الأول للصورة | الطرف الثاني للصورة |
|---|---|
| - בָּחֳרִי بالسخط | - נִדַּחוּ شُطفت/غُسلت |
| -הַיְקוּם الوجود תֵּבֵל الكون | - כַּצֹּאן كالقطيع אָחוּ مرعى |
| - יְקַר أبهة תִּפְאֶרֶת بهاء | - שֶׁמֶשׁ الشمس |
| - יְמֵי-נַעֲרוּת أيام الصبا | - כְּמוֹ עָשָׁן كما الدخان |
| - (יְמֵי-נַעֲרוּת) أيام الصبا (محذوف) | - כְּמוֹ חָצִיר كما عشب ذابل |
| - בְּנוֹת-יָמִים نوائب الدهر | -חֲלוּשָׁה ضَعْف/وهن |
| -אַהֲבָה محبة/حب | - בִּלְבִּי فى قلبى (وللقلب هنا معنى حسي) |
| - חֵן حُسْن יְפִי جمال | - רְבִיד قلادة |
| -חֵן حُسْن ،הוֹד بهاء ، יְפִי جمال | - בְּגָדִים لباس/رداء |
| - תֵּבֵל كون/عالم | - צְחֹקֶת يضحك |
| - נֶפֶשׁ نفس | - עֲסִיסִים عصير שִׁבּוֹרֶת ثملة |
| -בְּנֵי-יָמִים نوائب الدهر | - בְּנֵי-אַשְׁפָּה سهام |
| - הֲסִיתוּ أغوت | -חֲדָרִים خدور |
| - הֲדָרָה رونقها | - כְּחַמָּה كشمس |

**ثانياً: طرفا الصورة (حسي × معنوي / مجرد):**

**١- نماذج "ابن جبيرول":**

- "**מַה קָּדְרוּ יָמִים : كم عبستْ/ تجهمتْ الأيام**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١٠ : ١٧).
- "**.. אוֹ יִשְׁקְטוּ הַיּוֹם מְזִמּוֹת : أم تصمتُ اليومَ مكائدٌ**" (قصيدة "ربما دمعات"، ١٢ : ٧٥).
- "**קֵצֵץ כְּנַף-יָגוֹן : قُصَّ جناح الحزن**" (قصيدة "فراق على فراق، ١٣٧ : ٩).
- "**דָּבַקְתִּי בִּיגוֹנֵךְ : لصقتُ بأساكِ/بحزنكِ**" (قصيدة "مالك وحيدة"، ١٤ : ٤).
- "**(סְגֹרִי דְלָתֵךְ עַד) יַעֲבֹר זַעַם : (أغلقي أبوابكِ حتى) يعبر الغضب**" (قصيدة "مالك وحيدة"، ١٤ : ٥).
- "**אֶפְרֹשׂ לְבוּשׁ-תֵּבֵל : أبسط رداء الكون**" (قصيدة "لو كانت نفسي"، ٢٦ : ١٠).
- "**דַּלְתֵי-יְגוֹנִים (פּוֹתְחָה לִי) : أبواب الأحزان (فُتحت لي)**" (نفسها، ٢٦ : ١٥).
- " **דַּלְתֵי-נְעוּרִים (אַחֲרַי נֶעֱלָת) : أبواب الصبا (ورائي موصدة)**" (نفسها، ٢٦ : ١٦).

- "**.. וּבָאתִי אֶל נַהַר-חִשְׁקוֹ : فوردتُ نهر عشقه**" ("مباركة بلا حدود"، ١١٣ : ٥).

- "**.. וּמִשַּׁחַת יְחִידָתִי (אֲזַי יַצִיל ..) : ومن جُب وحدتي (عندئذ يخلِّص)**" (القصيدة نفسها، ١١٣ : ١١).

- "**הֲלֹא תִשְׂבַּע ، יְדִידִי ، מִבְּגִידוּת**" : **ألا تشبع –يا صاحبي– من الغدر**" (قصيدة "ألا تشبع"، ١٢٧ : ١).

**٢- نماذج "يهودا اللاوي":**

- "**כִּי עֲלֵי נַחַל עָדָנָיו עַנְפֵיהֶם יִשָּׂאוּ: لأنه على نهر بهجته ارتفعت أغصانهما**" (قصيدة "ليس منذ أمس"، ١ : ١٢).

- "**מְשָׁכוּנִי עֲבוֹתוֹת-אַהֲבַתְכֶם : سحبتْني سُحُب محبتكم**" (قصيدة "لغتي كانت بالأمس"، ١١٩ : ١٧).

-"**וְהֵן עֵדַי שְׁנֵי חַיַּי מְגוּרָי : ها هم شهودي سنوات غربتي**" (قصيدة "هنتُ وضعفتُ"، ١٣٥ : ٤)

-"**שַׁבְתִי בְּבִגְדוֹ-בִי : شبْتُ بغدره بي**" (نفس القصيدة، ١٣٥ :٦).

-"**יְשׁוּבוּן לִי נְעוּרָי :يعود لي صباي"** (نفس القصيدة، ١٣٥ : ٦).

-"**(הַגַּנָּה) תִשְׂמַח : (الجنينة) تفرح/تبتهج**" (قصيدة "أرض كصبية"، ٨٣ : ٢٥).

وفى الصور السابقة أيضاً، تظهر الأطراف الأولى على أنها ذوات أبعاد دلالية حسية مؤكدة، وبالمثل تتأكد الأبعاد الدلالية المعنوية أو التجريدية فى الأطراف الثانية

للصور، وذلك حسب ترتيب الجمل التى تضمنت الصور، كما سبقت الإشارة، ويمكن إيضاح ذلك كالتالي:

| | |
|---|---|
| - קָדְרוּ عبستْ/تجهمتْ | - יָמִים الأيام |
| - יִשְׁקְטוּ تصمت | - מְזִמּוֹת مكائد |
| - כְּנַף جناح | - יָגוֹן الحزن |
| - דָּבְקָתִי لصقتُ | - בִּיגוֹנֵךְ بحزنكِ/بأساكِ |
| - יַעֲבֹר يعبر | - זַעַם الغضب |
| - לְבוּשׁ لباس/رداء | - תֵּבֵל الكون/العالم |
| - דַּלְתֵי أبواب | - יְגוֹנִים الأحزان |
| - דַּלְתֵי أبواب | - נְעוּרִים الصبا |
| - נַהַר نهر | - חִשְׁקוֹ عشقه |
| - שַׁחַת جُب | - יְחִידָתִי وحدتي |
| - תִּשְׂבַּע تشبع | - מִבְּגִידוֹת من الغدر |
| - נַחַל نهر | - עֲדָנָיו بهجته |
| - עֲבֹתוֹת سحب/غيوم | - אַהֲבַתְכֶם محبتكم |
| - עֵדִים شهود | - שְׁנֵי חַיֵּי מְגוּרִים سنوات الغربة |
| - שַׂבְתִי שִׁבְתִּי/וַחַטנى الشيب | - בְּבִגְדוֹ بغدره |
| - יְשׁוּבוּן يعود | - נְעוּרִים الصبا |
| - (הַגַּנָּה) الجنينة | - תִּשְׂמַח تفرح/تبتهج |

وهنا ملاحظة ينبغي تسجيلها لأهميتها، وهي وتتلخص فى إشارة "**صلاح فضل**" إلى هذا الشكل، الذى يكون فيه طرف الصورة الأول "**حسي الدلالة**" ويكون الطرف الثاني للصورة ذا دلالة "**معنوية مجردة**"، على أنه شكل "نادر"[٧]. هذه الإشارة أثبت التطبيق العملي على النصوص الشعرية موضع الدراسة عدم دقتها، حيث إن النماذج التى أوردتها الباحثة لا تمثل "ندرة"، بل إن نسبة تحققها فى الصور الشعرية هى نسبة لا بأس بها وتتساوى تقريباً مع نسبة الشكل المعكوس منها (أى ما كان طرفه الأول "**معنوياً**" وطرفه الثاني "**حسياً**").

## المبحث الثالث

## الصور المركبة وأشكالها

الصورة المركبة – كما سبق الذكر، هي الصورة التى يساهم فى تشكيلها أكثر من طرف/عنصر من عناصر الجملة – كالمسند إليه مع المسند مع المفعول به أو الظرف مثلاً، أو تكون الصورة مكونة من عدة جمل مرتبطة ببعضها ويشارك كل طرفين فى كل جملة جزئية فى تشكيل الصورة النهائية.

ومثل الصور المفردة التى تقوم على طرفين فقط، فإن الأطراف المتعددة فى الصور المركبة تخضع لتشابه أطرافها أو لاختلافها من ناحية البعد الدلالي بين "الحسية" و"المعنوية"، بحسب ترتيب الأطراف أو العناصر فى البيت أو الجملة الشعرية. هذا الترتيب الذى قد تأتي الجملة فى إطاره جملة مرتبة نمطياً، أو جملة منتهكه للترتيب المألوف، ينتج لنا عدة أشكال للصور المركبة، وهى الأشكال التى يمكن عرضها على النحو التالي:

**أولاً: الأشكال التى تبدأ بالطرف الحسي:**

**وقد ظهرت منها، من النماذج موضع الدراسة، ما يلي:**

**١- حسي × حسي × حسي × حسي:**

-"**(דְּמָעוֹת) יִתְמַהְמְהוּ כִּי יִנְּעוּ מֵרוּץ : (دمعات) تتباطأ لأنها ترتجف من الركض**" (ابن جبيرول، قصيدة "ربما دمعات"، ١٠ : ٣).

-"(דְּמָעוֹת) הִשְׁקוּ לְחָיַי עַד אֶשָּׂר צָמְחוּ : (دموع) سقت خديَّ حتى أنبتا" (نفسها، ١٠ : ٢).

-"הֲפָרַשׂ לַיְלָה עַל יוֹם כְּנָפוֹ : هل فرش الليل على النهار جناحه" (ابن جبيرول، "هل فرش الليل"، ١٦ : ١).

**٢- حسي × حسي × حسي × حسي × مجرد:**

-"אֶחֱרֹשׂ שִׁירַי עֲלֵי לוּחַ-לְבַב-תֵּבֵל : أغرس أناشيدي فى لوح قلب الكون" (ابن جبيرول، "ربما دمعات"، ١٣ : ٩١).

**٣- حسي × حسي × مجرد:**

-"וְיוֹם (הַלֵּב) יִקְרָא חֻפְצָיו .. : ويوم يدعو (القلب) رغباته" (يهودا اللاوي، "فى قلبي سر"، ٣ : ٢).

-" .. וַיִּקְבְּצוּ פְּארוּר פְּאֵרֵיהָ : .. وحشدوا (جمعوا) حمرة بهائها" (اللاوي، "حمامة تعشش"، ١٦٧ : ٥٨).

-"דְּרוֹר מֹר שָׁלַחְתִּי (הַצְּבָיִים) אֶל הָאֲפֵסִים : مُرَّاً أرسلتْ (الظباءُ) إلى العدم" (اللاوي ، "الغزليات"، مقطوعة (١٥)، ١٨ : ٢).

-"(רְאוּ) עָרַשׂ רְבוּדָה לְאַיֶּלֶת אֲהָבִים : (انظروا) فراشاً مفروشاً لظبية الحب" (اللاوي، "الغزليات"، مقطوعة (٥٨)، ٥٨ : ٢).

-"(גַּלֵּי יַם וְרוּחַ מַעֲרָבִי) יְקָרְבוּ מְקוֹם עַל אַהֲבָתְךָ : (أمواج البحر والريح الغربية) تقارب موضع نير محبتك" (اللاوي، "على البحر"، ١٦٨ : ٥).

**٤- حسي × مجرد × حسي × حسي × حسي:**

-"**.. וּפְרֹשׂ עַל זָהֳרֵי-שַׁחַר כְּנַף-מִשְׁחָר** : .. **وافرش على ألق الفجر جناح الشروق**" (ابن جبيرول، "ياليل الارتحال"، ١٥٩ : ٤).

**٥- حسي × مجرد × حسي × مجرد × حسي:**

-"**אֶרֶץ נְבוּכָה כְּחוֹלַת אַהֲבָה צָמְאָה : أرض حائرة كطريحة الهوى ظامئة**" (اللاوي، الساحرة، ١٥ : ٣٣).

-"**לָבַשׁ זְמַנְךָ כְּתֹנֶת הוֹד נְשִׁיאִים : لبس زمانك قميص مجد الرؤساء**" (اللاوي، نفسها، ١٥ : ٣٩).

**٦- حسي × مجرد × حسي:**

-"**סָגַר יְגוֹנִי (בַּעֲדִי) שַׁחַר : أوصد حزنيَ (من ورائي) الفجْرُ**" (ابن جبيرول، "ربما دمعات"، ١٠ : ١١).

-"**(תִּדֹּם עֲדֵי) גִּבְעוֹת הֲדָרֵךְ שָׁחוּ : (تصمت حتى أن) روابي بهائك انحنت**" (ابن جبيرول، نفسها، ١٢ : ٧٢).

- "**(אֶהְיֶה רַב וְנָדִיב) יְדֵכֵא הַזְּמַן תַּחַת כְּנָפוֹ : (أكون سيداً ونبيلاً) يطوي الزمان تحت جناحه**" (ابن جبيرول، "هل فرش الليل"، ١٧ : ٣٠).

-"**וּבְשַׂר אֲחֵרִים אַהֲבָה אוֹכֶלֶת : ولحمَ آخرين تأكله المحبةُ**" (ابن جبيرول، "لو كانت نفسي"، ٢٥ : ٦).

-"**(ומִלִּבְּךָ) תְּכַבֵּס חֲשִׁיקָתִי כְּמוֹ נֶתֶר וּבוֹרִית : (ومن قلبك) تغسل عشقي كما الصودا والصابون**" (ابن جبيرول، "ألا تشبع"، ١٢٧ : ٢)

-"**(עַד כִּי) שְׁמֵי תִּפְאַרְתְּךָ נִמְלְחוּ : (حتى أن) سماء مجدك تهرَّأتْ**" (ابن جبيرول، "ربما دمعات"، ١٢ : ٧٤).

-"**(זְמִירוֹתַי) לִקְרַאת חַסְדְּךָ יָצְאוּ : (ترانيمي) تجاه فضلك خرجتْ**" (اللاوي، "ليس منذ أمس"، ٢ : ٢٠).

-"**כִּי כִּתְּרוּ לָרַע כְּתָרֶיהָ : فقد أحاطت بالشر تيجانها**" (اللاوي، حمامة تعشش"، ١٦٧ : ٥٧).

- "**הֲדַס חָמַד נְעִים רֵיחָם : الآس/الريحان اشتهى طيب شذاها**" (اللاوي، "الغزليات"، مقطوعة (١٥) ، ١٨ : ٢).

**٧- حسي × مجرد × مجرد:**

-"**מְסַכְתֶּם לִי אֲהָבוֹת עִם נְדָבוֹת : مزجتم لي المحبة مع الجود**" (ابن جبيرول، "لغتي كانت بالأمس"، ١١٩ : ١٣).

**ثانياً: الأشكال التى تبدأ بالطرف المعنوي/المجرد:**

**وفى النماذج موضع الدراسة، تظهر منه الأشكال الآتية:**

**١- مجرد × مجرد × مجرد:**

-"**.. הַלְּבָבוֹת שָׁכְחוּ רֵישׁ : القلوب نست الفقر**" (ابن جبيرول، "رذاذ دمعك"، ٣٠ : ٧).

-"**(הַצְבִי אֲשֶׁר) חִשְׁקוּ בְּלִבִּי מִשְׁאוֹל קָשָׁה** : **(الظبي الذي) عشقه بقلبى أشد من الجحيم**" (اللاوي، "أيتمالك نفسه أم يصمت"، ١١٤ : ٢).

٢- **مجرد × مجرد × حسي:**

-"**(הַלְּבָבוֹת) שָׂמְחוּ כְּשִׂמְחָה בַּנְּכָסִים** : **(القلوب) فرحت كفرحتها بالثروة**" (ابن جبيرول، "رذاذ دمعك"، ٣٠ : ٨).

-"**תָּמְהוּ צְבָא-שַׁחַק לְכוֹכָבָיו** : **تعجَّب جند السماء من كواكبها**" (اللاوي، "هزيلة ونحيلة"، ٢٢ : ١٣).

٣- **مجرد × حسي × حسي:**

-"**.. בְּאַנְחוֹתַי (אֲשֶׁר לוּ) פָּגְשׁוּ הָרִים (אָז) נִסְּחוּ** : **.. بحسراتي (التى لو) صادفت الجبال (عندئذ) لاقتُلعتْ**" (ابن جبيرول، "ربما دمعات"، ١٠ : ١٩).

-"**וְנַפְשִׁי (..) תָּעוּף כְּמוֹ עוֹנָה** : **ونفسي (تجاهكم) تطير كما حمامة**" (ابن جبيرول، "فراق على فراق"، ١٣٧ : ١٠).

-"**וְהַדַּעַת לְבוּשׁ-אוֹר לָבְשָׁה** : **والمعرفة لبست لباساً من نور**" (ابن جبيرول، "لو كانت نفسي"، ٢٦ : ١٠).

-"**(זִמְירוֹתַי אֲשֶׁר) יִלְּאוּ לְהַגִּיד .. מָה-רָאוּ** : **(ترانيمي التي) تعجز أن تحكي عما رأت**" (اللاوي، "ليس منذ أمس"، ٢ : ١٧).

-"**(יָמִים) קָצוּ סְעַפּוֹתַי וְשָׁרָשַׁי** : **(الأيام) قطعت فروعي وجذوري**" (اللاوي، "حمامة تعشش"، ١٦٦ : ١١).

-"**אֹהֲבֵךְ (בִּמְעַט) צָרִי(וּמְעַט) דָּבָשׁ : أحبك (قليلاً) بلسماً (وقليلاً) شهداً**" (اللاوي "الغزليات"، مقطوعة (٤٤)، ٤٤ : ٤).

-"**אֶת-מַחֲמַד-עֵינֵיהֶם אֹקַח (מִבֵּינֵיהֶם) : بهجَةَ قلوبهم آخذُ (من بينهم)**" (اللاوي، "المرثيات"، مقطوعة (٩)، ٨٩ : ٩).

-" **... זְמַנִּי אֲשֶׁר הֵנִיף חַרְבּוֹ : (أشكو) زماني الذى أشهر سيفه**" (اللاوي، نفسها، مقطوعة (٣٩)، ١٤٥ : ٣).

**٤- مجرد × حسي × حسي × حسي:**

-"**.. וְתַעֲרֹג כְּאַיָּלָה צְמֵאָה אֶל אֲפִיקִים : ... وتهفو كظبية ظامئة إلى الينابيع**" (ابن جبيرول، "تركتني وصعدت إلى الغيوم"، ١٣٥ : ٨).

**٥- مجرد × مجرد × حسي × حسي:**

-"**אֵיךְ תֶּאֱהַב כָּבוֹד אֲשֶׁר יִמַּל כְּרֹאשׁ שִׁבֹּלֶת : كيف تحب المجد الذى ذوى كغرة سنبلة**" (ابن جبيرول، "لو كانت نفسي"، ٢٦ : ١٨).

**٦- مجرد × حسي × مجرد × حسي:**

-"**וְהַחְמָה אֶחְצֹב פְּנִינִים מֵהָרָדֶיהָ : والحكمةَ أستقيها نفائسَ من جبالها**" (اللاوي، "حمامة تعشش"، : ٢٩-٣٠).

٧- **مجرد × حسي × مجرد × مجرد:**

-"**חָסוּ בִּגְלוֹתָם בְּשֵׂם צוּר בַּעֲרָבוֹת רִכְבִי : احتموا فى منفاهم باسم الحصن راكب الغيوم**" (ابن جبيرول، "رذاذ دمعك"، ٣١ : ٢٨).

وفي ختام هذا الفصل، تجب الإشارة إلى أن بعض الصور تتشابه – بين الشعراء اليهود فى الأندلس، سواء فى مضمونها أو فى طريقة تشكيلها، ومن هذه الصور المتشابهة، ما حدث بين كل من "**ابن جبيرول**" و "**اللاوي**" ومنها النماذج الآتية:

-"**מַה-מָּצְאוּ קִירוֹת-לִבְּבִי : كيف وجدوا (بلغوا) جدران قلبي**" (ابن جبيرول، "ربما دمعات"، ١١ : ٢٥).

-"**וַחֲדְרֵי-לִבְּבִי גּוֹרוּ : واسكنوا حجرات قلبي**" (يهودا اللاوى، المراثي، مقطوعة (٩)، ٩٠ : ١٨).

-"**(שִׂפְתָיהָ) חֲרָבוֹת מְנֻדָּנְיָהּ שְׁלוּפוֹת .. : (شفتاها) سيوف من أغمادها مجردة ...**" (ابن جبيرول، "تركتني وصعدت إلى الغيوم"، ١٣٥ : ٥).

-"**עֵינֶיהָ חִצִּים (לֹא יַחְטִיאוּ לֵב-אִישׁ) : عيناها سهام (لا تخطئ قلب إنسان)**" (اللاوي، الغزليات، مقطع (٤٥)، ٤٥ : ٣).

-"**וְעָלַי מִבְּנוֹת יָמִים חֲלוּשָׁה : وبي (عليَّ) من نوائب الدهر ضعف (إنهاك)**" (ابن جبيرول، "أعصفور أم دوري"، ٤١ : ٢).

-"**הָיוּ בְנֵי יָמִים בְּנֵי אַשְׁפָּה .. : صارت نوائب الدهر سهاما (وأنا كالهدف لرماتها)**" (يهودا اللاوي، "حمامة تعشش"، ١٦٥ : ١١).

والأكثر تشابهاً، بل تطابقاً، قصيدة واحدة بنفس العنوان، نُسبت مرة إلى "**يهودا اللاوي**"، ومرة أخرى إلى "**شموئيل هناجيد**"، وهي القصيدة التى تحمل عنوان "**לְאַט לִי מהלاً عليَّ/رفقاً بي**"[٨]. وقبل التعليق على ذلك، يجب على الباحثة عرض كلا النصين بترجمتهما، وذلك كالتالي:

| (نص يهودا اللاوي) | (نص شموئيل هنَّاجيد) |
|---|---|
| 1- לְאַט **לִי** ! אֵין כְּמוֹ בַרְזֶל לְבָבִי | ١- לְאַט **כִּי** ! אֵין כְּמוֹ בַרְזֶל לְבָבִי |
| ٢- וְלֹא אוּכַל נְשֹׂא קֶצֶף אֱהוּבִי | ٢- וְלֹא אוּכַל נְשֹׂא קֶצֶף אֱהוּבִי |
| 3- **הֲאַתְּ רוֹפֵא וּמַכְתִּי אֱנוּשָׁה** | ٣- **הֲמַכְתִּי ، וְאַתְּ רוֹפֵא ، אֱנוּשָׁה** ؟ |
| 4- **וּכְאֵב נָצַח וְאַתְּ לוֹחֵשׁ כְּאֵבִי** | ٤- **וְאֵם נָצַח ، וְאַתְּ לוֹחֵשׁ ، כְּאֵבִי** ؟ |
| 5- שְׂתֵה יַיִן וְחָלָב מִשְׁפָּתַי | ٥- שְׂתֵה יַיִן וְחָלָב מִשְׁפָּתַי |
| 6- וְתֵן תַּגְמוּל לְיֵינִי וַחֲלָבִי | ٦- וְתֵן תַּגְמוּל לְיֵינִי וַחֲלָבִי |
| 7- שְׁלַח **יָדְךָ וְשִׂים** לִבִּי בְּכַפֶּךָ | ٧- שְׁלַח **יָדְךָ וְתֵן** לִבִּי בְּכַפֶּךָ |
| 8- וְאַל זָרִים יְדֵיהֶם יִשְׁלְחוּ בִי ! | ٨- וְאַל זָרִים יְדֵיהֶם יִשְׁלְחוּ בִי ! |
| **ترجمة نص اللاوي** | **ترجمة نص هنا جيد** |
| ١- مهلاً **عليَّ!** ليس كما الحديد قلبي | ١- مهلاً، **فإنه** ليس كما الحديد قلبي |
| ٢- ولا أقدر أن أتحمل غضب محبوبي | ٢- ولا أقدر أن أتحمل غضب محبوبي |
| ٣- **أطبيب أنتِ وجرحي مميت** | ٣- **فهل جرحي، وأنتِ طبيب، مميتٌ؟** |

| | |
|---|---|
| ٤- **والألم أبدي وأنتِ توهُّجُ ألمي** | ٤- **أم أبديٌّ، وأنتِ توهُّجُه، ألمي؟** |
| ٥- اشربْ خمراً وحليباً من شفتيَّ | ٥- اشرب خمراً وحليباً من شفتيَّ |
| ٦- ورُدَّ الجميل على خمري وحليبي | ٦- ورُدَّ الجميل على خمري وحليبي |
| ٧- ابسطْ يدك **وضعْ** قلبي فى كفك | ٧- ابسطْ يدك **وخُذْ** قلبي فى كفك |
| ٨- فلا يمد الغرباء أيديهم إليَّ | ٨- فلا يمد الغرباء أيديهم إليَّ |

هذه القضية مهمة وخطيرة وتتعلق بعدة أمور أهمها: السرقات الأدبية وانتحال الشعر، وكذلك مهارة محققي التراث اليهودى من الباحثين المحدثين. وعلى هذه الأهمية، فإنها تخرج عن موضوع الدراسة، لذا فمجال البحث يضيق بقضية كهذه، لكن هذا لا يمنع من توصية الباحثة للدراسين الذين سوف يختارون – لدراستهم – موضوعات فى الأدب العبري الوسيط، وبخاصة الشعر منه، توصية بالاهتمام بقضايا مثل هذه القضية، وهي دراسة ليست بالصعبة – خاصة عند تطبيق المنهج الأسلوبي، الذى من أهم فوائده كشف القضايا التى تتعلق بمسألة النحل الشعري والسرقات الأدبية.

ولم يقتصر التشابه بين القصائد أو الصور الشعرية فى الأفكار وأسلوب البناء، على العلاقة البينية بين الشعراء اليهود التى قد تعكس عملية التأثير والتأثر، بل إن ذلك التشابه امتد ليصل إلى الصور الشعرية عند الشاعر الواحد، وهو ما أشارت إليه الباحثة من قبل عند عرضها لصور الاستعمال البسيطة عند الشاعر "**يهودا اللاوي**"، بل وقدمت لهذا التشابه ستة أمثلة فى سياق المبحث الأول من هذا الفصل (تُراجع صفحة **٩ – ١٠**).

## (هوامش ومصادر البحث)

(١) شكرى الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة : دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٦٥.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٦٦ – ٣٦٧.
(٣) شكرى الطوانسي، مستويات البناء الشعري ...، ص٣٦٧.
(٤) صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٤١.
(٥) انظر: كارم محمود عزيز، "المثير الجمالي وقصيدة النثر: دراسة فى ديوان (الهواجس واحتراق الذاكرة) للشاعر صلاح والي، بحث فى كتاب (المؤتمر الأول لقسم اللغة العربية – كلية الآداب، جامعة الزقازيق)، ٢٨-٢٩ مارس ٢٠٠٦م، ص٨٩.
(٦) تجب الإشارة إلى أن الباحثة اعتمدت في هذا البحث على نماذج تمثل كلا الشاعرين "شلومو ابن جبيرول" و"يهودا اللاوي". وقد اعتمدت في نماذج "ابن جبيرول" على المصدر: דִיואן שְמואֵל הַנָּגִיד-בֶּן תְּהִלִּים ، עַל יְדֵי: דֹּר דֹּב יַרְדֵּן ، חִבְּרוּ יוּנְיוֹן קוֹלֶג' פָּרֶס ، יְרוּשָׁלַיִם ، תשכו. واعتمدت في نماذج "يهودا اللاوي" على المصدر: דיואן: והוא ספר כולל כל שירי אביר המשוררים "יהוֹדה בן שמואל הלוי ، על ידי: חיים בראדי ، תשלֹא.
كما تجب الإشارة إلى أن الباحثة أشارت في نهاية كل نموذج إلى اسم القصيدة وإلى رقم الصفحة في المصدر (الرقم الأول) ، ثم رقم السطر في القصيدة (الرقم الثاني).
(٧) راجع: صلاح فضل، علم الأسلوب ....، ص ٢٤١.
(٨) قارن: דיואן: והוא ספר כולל כל שירי אביר המשוררים "יהוֹדה בן שמואל הלוי ، על ידי: חיים בראדי ، תשלֹא ، עמ' 11.
مع: דִיואן שְמואֵל הַנָּגִיד-בֶּן תְּהִלִּים ، עַל יְדֵי: דֹּר דֹּב יַרְדֵּן ، חִבְּרוּ יוּנְיוֹן קוֹלֶג' פָּרֶס ، יְרוּשָׁלַיִם ، תשכו ، עמ' 299.