# الصُّورة البيانيّة في شعر محمد أحمد محجوب قصيدة (الفردوس المفقود أنموذجًا)

د. داؤود يعقوب آدم عبد الله

أستاذ مساعد – قسم اللُّغة العربيّة – كلية الآداب
جامعة النّيلينِ كُليَّة الآداب .

**مستخلص:**

تناولت الدّراسة الصّورة البيانيّة في شعر مُحمد أحمد محجوب وكان ميدان الدراسة قصيدته الموسومة بـ « الفردوس المفقود ». تهدف الدراسة بالإضافة إلى إظهار ثقافة الشاعر العربيّة والإسلاميّة من خلال استخدامه الصّورة البيانيّة إلى نشر الأدب السوداني في المحيط العربي والعالمي. ولتحقيق هدف الدراسة اتبع الباحث المنهج الوصفِيّ التحليلِيّ وتوصل البحث إلى نتائج ، أهمها :- استخدم الشّاعر صور بيانية تعبر عن إحساس العربي المسلم وتحسره على ضياع مجده القديم ، وهو مال إلى تنويع الصّور البيانيّة مع التركيز على أسلوب التّشخيص في الاستعارة المكنيّة - ا ختار الصور الموحيّة بالقوة في حديثه عن مجد وآثار العرب ، نحو قوله : « شاد للعرب أمجادًا « و» دان لسطوته» و « سنجعل الأرض بركانًا».

**كلمات مفتاحية:** الصورة البيانية، الفردوس المفقود،

## The graphic image in the poetry of Muhammad Ahmad Mahjoub, the poem “Paradise Lost as an Example”

**By: DAWOD YAGUB ADAM ABDALLA**

**Abstract:**

This study dealt with the graphic image in the poetry of Muhammad Ahmad Mahjoub, and the field of study was his poem called “Paradise Lost”. The study aims, in addition to showing the Arab and Islamic culture of the poet through his use of the graphic image. The study aims, in addition to showing the Arab and Islamic culture of the poet through his use of the graphic image, to disseminate Sudanese literature in the Arab and international environment. To achieve the aim of the study, the researcher followed the descriptive analytical approachThe study reached several results, the most important of which are:- The poet used graphic images that express the feelings of the Arab Muslim and his regret over the loss of his ancient glory. He tended to diversify the graphic images with a focus on the method of diagnosis in the spatial metaphor.- He chose images that suggest force in his talk

about the glory and antiquities of the Arabs. Towards his saying: "He made the Arabs glories," "He condemned his power," and "We will make the earth a volcano."

**مقدمة :**

الحمدُ للهِ رَبِّ العالمين والصَّلاة والسَّلام على رسول الله الأمين وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيراً، وأمّا بعد :

فالشِّعر السُّودانِيّ يعجُّ بالصّور البيانيّة ولكنه لم يُحْظَ بالدِّراسة الوافيّة؛ لأنَّ كثيراً من الدّارسين حتى الباحثين السّودانيين يميلون إلى التّطبيق على الشعر غير السُّوداني؛ فلذلك تناولْتُ في هذه الدّراسة « الصّور البيانيَّة في شعر محمّد أحمد محجوب – قصيدة الفردوس المفقود أنموذجًا».

**أسئلة البحث: تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:**

- هل امتازت قصيدة الفردوس المفقود بصورة بيانيّة.
- هل هذه القصيدة تمثِّلُ المجتمع العربِيّ كله أم المجتمع السُّودانِيّ فقط.

**أسباب اختيار الموضوع:**

ترجع أسباب اختيار الموضوع إلى قلة تناول الدراسات النقديّة والبلاغيّة للأدب السُّوداني، و إهمال الأدب السُّوداني من قبل الباحث العربِيّ، إضافة إلى ما يتميز به شعر المحجوب ولا سيما هذه القصيدة من الألوان البلاغية.

**أهميّة البحث :**

تكمن أهميَّة البحث في أهميّة القصيدة نفسها؛ لأنّها تنادي بجمع الصّف العربي والإسلامي من خلال الوقوف على الآثار العربيَّة الخالدة في الأندلس وتوحيد الأمة الإسلاميّة والعربيّة من أجل القدس.

**أهداف البحث:** تهدف هذه الدراسة إلى الآتي:

- نشر الأدب السّوداني إقليميًّا وعالميّاً عبر النَّشر العلمي.
- إبراز رؤية الشَّعر وقوميته العربيّة والإسلاميّة الّتي تبدو من خلال الصُّور البيانيَّة.

**منهج البحث:**

اتبع الباحث المنهج الوصفي التّحليلِيّ، وهو منهج يقوم على وصف الظواهر وتحليلها عند علماء البلاغة والنقد.

النَّص[1]:

| | |
|---|---|
| نَزَلْتُ شَطَّكَ بعدَ الْبَيْنِ وَلْهَانَا | فَذُقْتُ فيكَ مِنَ التَّبْرِيحِ أَلْوَانا |
| وَسِرْتُ فيكَ غَرِيبًا ضَلَّ سَامِرَهُ | دَارًا وشَوقًا وَأَحْبَابًا وَإِخْوَانَا |
| فَلا اللِّسَانُ لِسَانُ الْعُرْبِ نَعْرِفُهُ | وَلا الزَّمَانُ كَمَا كُنَّا وَمَا كَانَا |
| وَلاَ الْخَمَائِلُ تُشْجِينَا بَلابِلُهَا | وَلاَ النَّخيلُ سَقَاهُ الطَّلُّ يلقَانَا |
| وَلاَ المَسَاجِدُ يَسْعَى فِي مآذِنِها | مَعَ العَشِيَّاتِ صَوْتُ اللهِ رَيَّانَ |
| كَمْ فَارِسٍ فيكِ أَوْفَى الْمَجْدَ شِرْعَتَهُ | وَأَوْرَدَ الْخَيْلَ وِدْيَانًا وَشُطْآنَا |

وَشَـادَ للعُـربِ أَمْجَـادًا مُؤثَّلَـةً ... دَانَـتْ لِسَـطْوَتِهِ الدُّنيـا وَمَـا دَانَـا
وَهَلَهَـلَ الشِّـعْرَ زَفْزَافًـا مَقَاطِعُـهُ ... وَفَجَّـرَ الـرَّوْضَ أَطْيَافًـا وَأَلْحَانَـا
يَسْـعَى إِلَى اللـهِ فِي مِحْرَابِـهِ وَرِعًـا ... وللجـمالِ يَمُـدُّ الـرَّوحَ قُرْبَانًـا
لَـمْ يَبْـقَ مِنْـكِ سِـوَى ذِكْـرَى تُؤَرِّقُنَـا ... وغَـيْرُ دَارِ هَـوىً أَضْغـتْ لِنَجْوَانـا
أَكَادُ أَسْـمعُ فيهَـا هَمْـسَ وَاجِفَـةٍ ... مِـنَ الرَّقِيـبَ تَمَنَـى طِيـبَ لُقْيَانَـا
اللـهُ أَكْـبَرُ هَـذَا الحُسْـنُ أَعْرِفُـهُ ... رَيَّـانَ يضحـكُ أَعْطَافًـا وَأَجْفَانَـا
أَثَـارَ فِيَّ شُـجُونًا كُنْـتُ أَكْتُمُهَـا ... عَفّـاً وأَذكـرُ وَادِي النِّيـلِ هَيْمَانَـا
فَلِلعُيـونِ جَـمَالٌ سِـحْرُهُ قَـدَرٌ ... وَللقُـدودِ إِبـاءٌ يَفْضَـحُ الْبَانَـا
فَتِلْـكَ دَعْـدٌ سَـوادُ الشَّـعْرِ كَلَّلَهَـا ... أُختِـي لقيتُـكِ بَعْـدَ الْهَجْـرِ أَزْمَانـا
أُختـي لقيْتُـكِ لَكـنْ أَيـنَ سَـامِرُنا ... فِي السَّـالفاتِ ؟ فَهـذَا البُعـدُ أَشْـقَانَا
أُختِـي لَقيْـتُ ولكـنْ ليـسَ تعرفُنـي ... فقـدْ تباعـدَ بعـدَ القُـربِ حيَّانـا
طُفْنَـا بِقُرطبـةَ الفيحـاءِ نسـأَلُها ... عـنِ الجـدودِ وعَـنْ آثـارِ مَروانَـا
عـنِ المَسـاجِدِ قَـدْ طَالـتْ منائرُهـا ... تَعَانِـقُ السُّـحبَ تَسْـبيحًا وعِرفَانَـا
وعَـنْ ملاعـبَ كانَـتْ للهـوى قُدُسًـا ... وعَـن مسـارحِ حسـنٍ كُـنَّ بُسـتانَا
وَعَـنْ حبيـبٍ يزيـنُ التَّـاجُ مَفْرِقَـهُ ... والعقـدُ جـالَ عـلى النَّهديـنِ ظَمْآنـا
أَبـو الوَليـدِ تَغَنَّـى في مَرَابِعِهـا ... وأَجَّـجَ الشَّـوقَ نِيرانًـا وأَشْـجَانَا
لَـمْ يُنْسِـهِ السِّـجْنُ أَعْطَافًـا مُرَنَّحَـةً ... ولاَ حَبيبًـا بِخمـرِ الـدلِّ نَشـوانا
فَكَـمْ تَذَكَّـرَ أَيـامَ الهَـوى شَرِقًـا ... وَكَـمْ تذكَّـرَ أَعطافًـا وَأَردانَـا
قَـدْ هَـاجَ منـهُ هَـوى ولاّدة شَـجَنًا ... بَرْحًـا وشَـوقًا وتَغْرِيـدًا وتَحْنَانَـا
أَبَـا الوليـدِ أعنِّـي ضَـاعَ تالِدُنـا ... وَقَـدْ تنـاوحَ أَحْجـارًا وجُدْرَانَـا
هَـذِي فِلسـطِينُ كَادتْ والوَغَـى ... دُولٌ تكـونُ أندلُسًـا أُخـرَى وأَحْزَانًـا
كُنَّـا سَرَاةً تُخيـفُ الكـونَ وحدتُنـا ... واليـومَ صِرْنَـا لأَهْـلِ الـشِّركِ عُبْدَانَـا
تَغـدُو عـلى الـذُّلِّ أَحزابًـا مفرَّقـةً ... ونحـنُ كُنَّـا لحـزبِ اللـهِ فُرْسَـانَا
رِماحُنـا في جبـينِ الشَّـمْسِ مُشْرَعَـةٌ ... والأَرْضُ كَانـتْ لخيـلِ العُـربِ مِيدَانَـا
أَبَـا الوليـدِ عَقَدْنـا العَـزْمَ إِنَّ لَنـا ... في غَمْـرةِ الثَّـأرِ مِيعـادًا وبُرْهَانَـا
الْجُـرْحُ وَحَّدَنَـا والثَّـأرُ جَمعَنَـا ... للنَّـصرِ فيـهِ إِراداتٌ ووجدَانَـا
لَهفِـي عـلى القُـدْسِ في البَأسَـاءِ داميـةٌ ... نَفْدِيـكِ ياقُـدسُ أَرْوَاحًـا وأبدَانَـا
سَـنجْعَلُ الأَرْضَ بُرْكَانًـا نُفَجِّـرُهُ ... فِي وَجْـهِ بَـاغٍ يَـرَاهُ اللـهُ شَـيْطَانَا
ويَنْمحِـي الْعَـارُ في رَادِ الضُّحَـى ... فَـنَرَى أَنَّ العُرُوبـةَ تَبْنِـي مَجْدَهَـا الآنَـا

## تعريف الشّاعر :

محمّد أحمد محجوب شاعر سوداني من مواليد الدويوم ( النيل الأبيض ) عام 1908م.

تخرج في كليّة غردون – قسم المهندسين في عام 1929م.، وعمل مهندسًا بمصلحة الأشغال العموميَّة ، ثُمّ التحقَ بكليّة القانون وتخرج فيها عام 1938م.

بعد تخرجه في كلية القأنون ، عمل قاضيًا ثُمّ محاميًا ، ثُمَّ سياسيًا ، فشغل منصب رئيس وزراء السُّودان. وهو من أبرز كُتاب مجلة « النهضة « ومجلة» الفجر « ، ومن أبرز مؤسسي مؤتمر الخريجين، وله عدد من الدواوين الشّعرية المنشورة[2]، منها قصة قلب، والأندلس المفقود[3]، فقد سمى المحجوب القصيدة بالفردوس المفقود استلهامًا لفردوس جون ميلتون وملحمته المشهورة والتي تحمل ذات العنوان، وأفرد لها ديوانًا، والأندلس مما يشار إليها بالفردوس المفقود والخلد[4]

فهو رجل موهوب متعدد الجوانب والمواهب[5] وعلى الرغم من أنَّه سياسي إلا أنَّه لم يعيرها اهتمامًا في شعره [6] وتوفي إلى رحمة الله في يونيو 1976م[7] وقد وجدت القصيدة اهتمامًا كبيرًا من الكتاب فقد أوردها أحمد عبد الهادي في كتابيه: «من معارك الفتوح الإسلامية»[8]، و»العرب في الأندلس»[9]، وتناولها محمد إبراهيم أبو سن في كتابه «المؤانسة والإمتاع: رحلة مع الحكمة والطرفة والشعر»[10] وكذلك ورد ذكرها في كتاب مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري[11] وغيرها

## تعريف الصُّورة لغة واصطلاحًا:

معنى الصورة لغةً: وردت مادة ( ص . و . ر ) في أساس البلاغة: « في عنقه صَوَرٌ: ميلٌ وعوجٌ ، ورَجُلٌ أَصْوَرُ ، وهو أَصْوَرُ إلى كذا إذا مال عُنقُه ووجهُهُ إليه ...»[12].

أمّا الزّمخشريّ فقد أتى بأمثلة كثيرة ولكنَّه لم يخرج عن معنى الميل .

أمّا المجمع القاهِري فقد تناول معنى الصورة بالتَّفصيل في المعجم الوجيز منها: « صَوَّرهُ : جعل لهُ صُورَةً مجسَّمة ً . والشّيء أو الشَّخص : رسمه على الورقِ أو الحائطِ ونحوهما بالقلم ... أو بآلة التَّصوير و – الأمر : وصفه وصفًا يكشف عن جزيئاته .

( تَصَوَّرَ ) : تَكَوَّنَتْ لَهُ صُورةٌ وشكلٌ ...

( التَّصَوُّر) – ( في علم النَّفس ) اسْتحضارُ صورةِ شَيء محسوس في العقل دون التَّصرف فيه .

و- ( عند المناطقة : إدراكُ المفرد ، أي معنى الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات ...»[13].

إذًا فالصورة عند المجمع القاهِري تعني الشّكل والوصف الدقيق واستحضار أي تخييل الشيء.

أمّا تعريف الصُّورة اصطلاحًا ، فقد قال ابن طبا طبا: « التَّشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشَّيء بالشَّيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطء وسرعة ومنها تشبيهه به لونًا ومنها تشبيهه به صوتًا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض»[14]. وقال أبو هلال العسكرِي في حديثه في أنماط التَّشبيه: « التَّشبيه يجري على وجوه: منها تشبيه الشَّيء بالشَّيء صورة، ومنها تشبيه الشَّيء بالشيء لونًا وحسنًا ومنها تشبيه به لونًا وسبوغًا، ومنها تشبيهه به لونًا وصورةً، ومنها تشبيهه به حركةً، ومنها تشبيهه به معنى ...»[15]. وعلق عبد اللّطيف عيسى على نص أبي هلال العسكرِيّ بقوله:»وبهذا تكون الصُّورة عنده حسيّة وذهنيّة ووصف في موضع آخر ما يُعرف في الاصطلاح النَّقدِي الحديث بالتَّجريد ...»[16]. وأمَّا

عبد القاهر الجرجاني فقال: « إنّما هو تمثيل وقياس لِمَا نعلمهُ بعقولنا على الَّذِي نراه بأبصارنا فما رأيناه البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان بينَ إنسانٍ من إنسان، وفرسٍ من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ... ثُمَّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتينِ وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليست العبارة عن ذلك بالصُّورة شيئاً نحن ابتدأناه ...»[17].

يمكننا أنْ نقول أنَّ معنى الصّورة في النّقد العربِي القديم لم يكن بعيدًا عن المعنى اللُّغوي ولكن توسع المعنى ليشمل أقسام التَّشبيه. والصورة البيانيّة هي التّشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، يقول فضل حسن عباس عن علم البيان: «علم البيان هو العلم الّذي تستطيع بوساطته وبمعرفته أن تؤدي المعنى الواحد الّذِي تريد تأديته بطرق مختلفة من اللَفظ . بعضها أوضح من بعض، وإن شئت فقل بعضها أكثر تأثيرًا من بعضها الآخر، ولكن حذارِ أن تهملَ جانب النَّظم، فإنَّ الكلام الفصيح البليغ إمّا أن يرجعَ إلى النّظم وحده، وإما أن يرجع إلى اللَّفظ وذلك من صور بديعيَّة، وتراكيب مؤثرة كالاستعارة والكناية وغيرهما»[18].

**الصُّور البيانيَّة في النَّص :**

إنَّ المطَّلع على نص الشاعر يدرك بوضوح كيف استطاع الشاعر أن يوظف الصور البيانية للتعبير عن عاطفة الحزن التي انتابته وهو يرى آثار العرب في الأندلس، وكذلك النكسة التي ضاعت فيها أرض عربية إسلامية أرض فلسطين وضياع القدس، ففي مطلع القصيدة نراه يخاطب إسبانيا بقوله: « نَزَلْتُ شَطَّكَ بعدَ الْبَيْنِ وَلْهَانَا» مستخدمًا أسلوب التشخيص لأسبانيا، فقد شبَّه» أسبانيا الأندلس سابقًا « بالإنسان. فالتشخيص هو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، في ضوء الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة" [19]

وفي عجز البيت نفسه نراه يلجأ إلى أسلوب الاستعارة لتوضيح شدة ما لقيه من تباريح الهوى وذلك في قوله: «فذقْتُ فيك من التَّبريح ألوانًا»، فقد شبه التبريح بشيء حسي له مذاق ولون وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة.

ولكنَّ التباريح والأشواق التي كان يحسُّ بها الشاعر كانت لفتاة لم يجد لها أثرًا فالتي يراها أمامه لا يعرفها ولا تعرفه وهنا يلجأ الشاعر إلى التشبيه لبيان حاله وذلك في قوله :» سرْتُ فيك غريبًا ضلَّ سامره حيث شبه نفسه بالغريب الّذي لم يهتدِ إلى مجلس سمره في تشبيه بليغ. فالاغتراب شعور مرير عانى منه الشعراء قديمًا، يقول امرؤ القيس[20]:

أَجارَتَنا إِنَّ المَزارَ قَريبُ وإِنِّي مُقيمٌ ما أَقامَ عَسيبُ
أَجارتَنا إنّا غَريبانِ هاهنا وكُلُّ غَريبٍ لِلغَريبِ نَسيبُ

ثم يندفع الشاعر لبيان أسباب غربته مستخدمًا أسلوب المجاز المرسل في قوله: « فلا اللّسانُ لسان العرب نَعْرِفُهُ « : فقد أطلق اللّسان وأراد اللُّغة ، فالصورة هنا» مجاز مرسل « علاقته الآليَّة. وتبدو بلاغة الشاعر في هذا التصوير من خلال استخدام اللسان وهو آلة اللغة بدلًا من اللغة ذلك أنَّ اللسان يعطي دلالات أوسع مما تعطي اللغة فاللسان قد يدل على البيان كما في قولهم «المرء بأصغريه قلبه ولسانه» وقد يدل على رقيق الكلام كما في قول سيدنا علي بن أبي طالب في وصف المنافق[21]:

يُعْطيكَ مِنْ طَرَفِ اللّسانِ حَلاوةً ويَروغُ مِنْكَ كَما يَروغُ الثَّعْلَبُ

وفي خِضم تِعْداده لأسباب غربته ينوع الشاعر في أساليبه البيانية فيلجأ هذه المرة إلى الكناية وذلك في قوله: «صوت الله» في وصف الأذان فهو يكنّي عن موصوفٍ وهو الأذان. فذكر الأذان هنا تعبير عن غربته الروحية وهو بهذا يوافق شوقي في نونيته حيث يقول[22]:

فَلا الآذانُ آذانٌ في مَنارَتِهِ إذا تَعالى ولا الآذانُ أذانُ

فكلاهما يشتكي غربة الروح، غير أنَّ المحجوب في تعبيره عن الأذان بعبارة صوت الله زاد من الشعور بالغربة فما يفقده شيء عظيم لذلك أضاف هذا الصوت إلى الخالق الأعظم وبعد أن فرغ الشاعر من التعبير عن وصف حاله وما اعتراه من الحزن أخذ يسترجع ذكريات أجداده في هذا المكان والذي كان يومًا ما ينبض بالحياة العربية وما فيها من الفروسية تلك الفروسية التي صنعت ذلك المجد وذلك التاريخ ولكي يبقى هذا التاريخ وذلك المجد إلى الأبد رأى الشاعر أن يصوره في صورة حسيَّة مستخدمًا أسلوب الاستعارة حيث يقول في وصف فارس من الفرسان: « وشاد للعرب أمجادًا مؤثَّلةً» حيث شبه المجد بالبناء وحذف المشبه ورمز بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، ثمّ يواصل الشاعر في رسم صورة مشرقة لهذا المجد وذلك الفارس بقوله: «دانت لسطوته الدُّنيا « مستخدمًا المجاز « مطلقًا لفظ الدّنيا بَدلًا عمَّن فيها وهذا يفيد التّعظيم. ومثلما نوَّع الشاعر في صفات فارسه نوَّع كذلك في أساليبه البيانية فمن بعد المجاز يعود إلى التشخيص كما في قوله: «وللجمالِ يَمُدُّ الرَّوحَ قُرْبَانًا» ففي عبارة «يمدُّ الرُّوح» تجسيد، حيث شبه الرُّوح بشيء يمدُّ فحذف المشبه ورمز له بشيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهنا تتجلى عبقرية الشاعر من خلال إضفاء شيء من الحيوية والحركة على صورته الشعرية لتبدو أكثر إشراقًا بالحياة.

وذات الحيوية نلمحها في قوله: « دار هوى أصغت لنجوانا « فالصورة تعجُّ بالحركة صورة لفتاة تسترق السمع يدفعها الفضول لتعرف ما يدور فاسترق السمع في الأدب الأندلسي قديم يقول لسان الدين بن الخطيب[23]:

وتَرى الآسَ لَبيبًا فَهِمًا يَسْتَرِقُ السَّمْعَ بِأُذْنَيْ فَرَسِ

فالتَّشخيص أعطى الصورة بعدًا حيويًا، فقد شخَّص الدّار، مشبِّه إيّاها بالإنسان واستعار له الاستماع فالاستعارة مكنيّة. ويستمر الشاعر في اتباع ذات الأسلوب في قوله : « الحسن ريّان يضحكُ « ففي هذه المرة يستعير الضحك للحسن على سبيل الاستعارة المكنيَّة؛ وذلك لما في الضحك من الحيوية والحركة فحسن هذه الفتاة لا يأسر الروح من خلال العين وحدها بل يأسر الروح من خلال السمع أيضًا، حسن تراه وتسمعه وتحسه. وإنَّ حسنًا كهذا لا تستطيع منه إفلاتًا ولهذا وقوعك في غرامه سيكون قدرًا محتومًا هكذا يصور لنا جمال تلك الفتاة من خلال عينيها في قوله: « جمال سحره قَدرٌ « ، حيث يشبه جمال تلك العيون بالقدر، فقد شبه جمال العيون بالقدر في النفاذ أي أن القدر يلحق الإنسان أينما كان. وبعد أن يستسلم الشاعر لهذا الجمال يطوف معه بالأندلس ولكن الاندلس ليست بأطلال بالية لا حياة فيها ولا شعور لا بل هي نابضة بالحياة والحيوية ومرة أخرى يعود الشاعر إلى الاستعارة والتشخيص في قوله :»طفنا بقرطبة الفيحاء نسألها»، فقد شخَّص قرطبة في صورة فتاة على سبيل الاستعارة المكنيّة .وكأنّه يريد منها أن تقص عليه تاريخ العرب في الأندلس. وفي ذات السياق يمزج الشاعر بين الجمال والمجد والتاريخ من خلال التشخيص مرة

أخرى في قوله يصف مآذن قرطبة:» تعانقُ السُّحب تسبيحًا وعرفًا «، فشخص المآذن واستعار لها المعانقة، على سبيل الاستعارة المكنيَّة. وقد أدّى التشخيص في هذا الصورة عددا من المعاني فالمعانقة دلالة الحب والحنين والأشواق وهي غالبًا ما تكزن بعد الغياب، وهي كذلك كناية عن صفة العلو والارتفاع، وهنا يمزج الشاعر بين الاستعارة والكناية. ولا ينسى الشاعر في رسم ملامح الجمال الأندلسي أن يصف عقد تلك الفتاة في قوله :» العقد جال على النهدين ظمآنا» عقد رسمت ملامحه من قبله حمدونة وهي تصف الحصى في ذلك الفردوس المفقود[24]:

يَروعُ حَصاهُ حالِيَةَ العَذارى فَتَلْمِسَ جانِبَ العُقْدِ النَّظيمِ

ولكنَّ هذه ككلِّ شيءٍ في هذه اللوحة فهو غريب مشتاق طال به العهد فما ينفك يجول شوقًا وهنا يلجأ الشاعر إلى الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية، فقد استعار الشوق للعقد مشبهًا إياه بإنسان، ثم شبه شدة الشّوق بالظّمأ، وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به. وعلى سبيل التعظيم نراه يكني عن ابن زيدون بأبي الوليد في قوله: « أبو الوليد»، وقد اختار ابن زيدون من بين كل شعراء الأندلس لأنَّه أحد الذين فتنهم ذلك الجمال القدر، وقد أحسن الشاعر تشبيه الشوق بالنار في قوله «أَجَّجَ الشَّوق» : فقد شبه الشَّوق بالنّار وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه «التأجيج» فالاستعارة مكنيّة.ومثلمّا كنّى الشاعر عن ابن زيدون بأبي الوليد تعظيما كذلك كنَّى عن محبوبته ولّادة بنت الخليفة المستكفي بالله في قوله :»حبيبًا بخمر الدّل نشوانًا « ففي هذا التركيب كناية عن موصوف. وقد شبَّه الشاعر دِلَّ تلك الفتاة وهو الحسن والجمال بالخمر على سبيل التشبيه البليغ

فقد صار حسنها وجمالها الشديد خمرًا يسكر المحبين. وقد اختار أن يصف ولادة بالدّل لأنَّ الفتاة يستحسن فيها التمنع على الحبيب ولا ينفك الشاعر ينوع في أساليبه البلاغية وهو يصف هذه الفتاة فبعد الكناية يلجأ إلى المجاز المرسل في قوله: «أرْدانًا»، وهي جمع «ردن» وهو مدخل اليد من الكم ففي الصُّورة مجاز مرسل علاقته الجزئيّة؛ لأنَّه أطلق الأردان وأراد الثِّياب. وما إن يعود الشاعر من الأندلس إلى بلده السودان حتى يفجع بخبر النكسة وضياع فلسطين فتتحول الصُّورة البيانيّة من وصف للحسن والجمال من خلال ذكريات حزينة إلى واقع أليم فيحاول الشاعر السير على ذات النسق إضفاء الحيوية والحركة على صوره فيلجأ إلى التشخيص مرة أخرى في قوله: « تناوح أحجارًا وجدرانًا «، فقد شخَّص الأحجار والجدران؛ لأنّه استعار لها النّواح.

ثم يمزج الشاعر بين الواقع وذكريات الماضي من خلال المجاز المرسل في قوله «نخيف الكون» ، فالصورة مجاز مرسل علاقته المحليّة؛ لأنَّه أطلق الكون وأراد كل النّاس وهذه إشارة إلى قوة العرب . ولا ينسى استخدام الكناية وهو يجتر تاريخ وماضي العرب في قوله :» رماحُنا في جبن الشّمس مشرعة « فالصَّورة كناية عن صفة العلو والاستعداد للحرب. ونلاحظ هنا استخدام الرماح بدلا عن السيوف لأنَّ الرماح فيها الطول، والرمح يرسل إلى الأشياء البعيدة دون السيف، وصورة الرمح تحمل ملامح الوعيد للآخرين، ونلاحظ كذلك استعارة الجبين للشمس وفي سبيل تخيف وطأة الهزيمة على النفوس يستعير الشاعر لفظ الجرح في قوله: «الجُرحُ وحدنا» فقد شبه الهزيمة من قبل اليهود بالجرح فحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به فالاستعارة تصريحيّة. واختيار الجرح كما أسلفنا فيه تخيف لصدمة الهزيمة ذلك أنَّ الجراح لا تعنى نهاية الفارس، وأنَّ

الجراح مع الأيام تبرأ، ولكي تبرأ تلك الجراح لا بد من استنهاض الهمم ولاستنهاض الهمم يلجأ الشاعر إلى التشخيص في قوله: «القدس داميةٌ «، مشبهًا القدس بفتاة جرحت في كرامتها وسالت دماؤها دماء تصرخ وا معتصماه فالاستعارة في هذا التشخيص المكنيّة.وثمة صورة أخرى يحاول فيها الشاعر إظهار القوة من خلال التشبيه فيقول: «سَنجعلُ الأرض بركانًا» ، فقد شبه الأرض وقت الحرب بالبركان، وحذف الأداة ووجه الشبه ليكون التشّبيه بليغًا، وهذا يدلُّ على شدة الحرب. وفي سبيل التخفيف من وطأة الهزيمة نراه يستخدم الكناية في قوله: «باغٍ يراه الله شيطانًا»، فيصف اليهود بالشياطين فالشيطان هنا كناية عن اليهود، وقد كنّى عن اليهود بالشيطان ليوحي إلى أنَّ اليهود كيدهم ضعيف كما هو كيد الشيطان وأنَّ هزيمتهم قريبة جدًا ولهذا كنَّى عن المستقبل بقوله: « راد الضُّحى « وراد الضُّحى أول الضُّحى، فالصُّورة البيانية هنا كناية عن موصوف وهو المستقبل القريب . وأخيرًا نراه يستخدم التجسيد في قوله « ينمحي العار» فقد جعل العار شيئًا محسوسًا قابلًا للمحو، على سبيل الاستعارة مكنيّة

## الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة الصورة البيانيّة في شعر محمد أحمد محجوب قصيدة «الفردوس المفقود أنموذجًا» وقد توصلت الدّراسة إلى نتائج ، أهمها :

- استخدم الشّاعر صور بيانية تعبر عن إحساس العربي المسلم وتحسره على ضياع مجده القديم، وقد مال إلى تنويع الصّور البيانيّة مع التركيز على أسلوب التّشخيص في الاستعارة المكنيّة
- اختار الصور الموحيّة بالقوة في حديثه عن مجد وآثار العرب ، نحو قوله : « شاد للعرب أمجادًا « و» دان لسطوته» و « سنجعل الأرض بركانًا».
- على الرغم من تنقل الشاعر بين عدد من البيئات إلّا أنَّ عاطفة الحزن ظلت حاضرة في كل صورة من صورة القصيدة
- اتسمت الصورة البيانية على امتداد القصيدة بالحيوية والحركة والنشاط

## التّوصيات:

فأوصي الباحثين السّودانيين في الأدب العربي الاهتمام بالأدب السّوداني وإظهاره للآخرين لكي يعرفوا مكانة الأدب السُّوداني وبلاغته

**الهوامش:**

(1) محمد أحمد محجوب، الأندلس المفقود، دار العودة، يناير 1969م، ص11

(2) قاسم عثمان نور ومحمد مهدِيّ محمد شمه، ديوان الفجر والنّهضة ( قصائد من الشِّعر السُّودانِي)، وزارة الثَّقافة الشّباب والرياضة ، بالإشتراك مع مركز قاسم لخدمات المكتبات ( الخرطوم ) طبعة 2007م، ص : 244.

(3) مجلة الفيصل، العدد177، ص124

(4) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها،دار الآثار، الكويت، ط1، 1990م، ص118

(5) محمد إبراهيم أبوسن، المؤانسة والإمتاع، ص188

(6) انظر مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ج4 ، ص 18

(7) مجلة الفيصل، مرجع سابق، ص124

(8) أحمد عبد الهادي، من معارك الفتوح الإسلامية، مركز الراية للإعلام، 2001م، ص341 - 344

(9) أحمد عبد الهادي، العرب في الأندلس، مركز الراية للإعلام، 2001م، ص183 – 186

(10) محمد إبراهيم أبو سن، المؤانسة والإمتاع: رحلة مع الحكمة والطرفة والشعر، 2005م، ص188 – 189

(11) مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، 2001م، ج4، ص67

(12) الزّمخشرِي، أساس البلاغة ، تحقيق :الأستاذ عبد الرَّحيم محمود ، دار المعرفة للطّباعة والنّشر ، بيروت– لبنان ، مادة ( ص و ر ).

(13) مجمع اللُّغة العربيّة، المعجم الوجيز، طبعة وزارة التَّربيَّة والتَّعليم ( جمهوريَّة مصر العربيَّة)، 1425هـ-2004م.

(41) أبو الحسن بن طباطبا ( ت : 322هـ )، عيار الشِّعر، تحقيق : د. طه الحاجرِيّ ومحمَّد زغلول سلاّم ، منشورات المكتبة التِّجارية ( القاهرة ) ، ص : 17 ، نقلاً عن عبد اللّطيف عيسى ، الصُّورة الفنيَّة في شعر ابن زيدون دراسة نقديّة ، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع ، ، ط1 / 1431هـ - 20011م ،ص22.

(15) أبو هلال العسكرِي، الصّناعتين، تحقيق : علي مُحمَّد البجاوِيّ ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات مكتبة البابي ، ص: 251.

(16) عبد اللطيف عيسى، الصُّورة الفنيَّة في شعر ابن زيدون، مرجع سابق ، ص : 23.

(17) عبد القاهر الجرجانِي، دلائل الإعجاز، تحقيق : مُحمَّد رشيد رضا ، منشورات مكتبة محمَّد علي صبيح– القاهرة ط6 ، ص: 365.

(18) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ( البيان والبديع )، دار الفرقان للنشر والتّوزيع – عمان ، ط10 – 2005م، ص:14.

(19) عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي البلاغي عند الفلاسفة المسلمين دراسة تأصيلية نقدية، دار القلم، بيروت، لبنان،ج1، 2021م، ص134

(20) الأعلم الشنتمري، شرح ديوان امرئ القيس، 1974م، ط1، ج1، ص47

(21) علي بن أبي طالب، الديوان، تحقيق عبد العزيز الكرم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ط1، ج1، ص27

(22) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2011م، ط1، ص391

(23) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، الجيزة، ج3، ص1198

(24) بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، تحقيق حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، 2004م، ط1، ص264

**المصادر والمراجع:**

(1) - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، الجيزة، ج3.

(2) - أبو الحسن بن طباطبا ( ت : 322هـ )، عيار الشِّعر، تحقيق : د. طه الحاجرِيّ ومحمَّد زغلول سلاّم ، منشورات المكتبة التِّجارية ( القاهرة )

(3) - أبو هلال العسكرِي، الصّناعتين، تحقيق : علي مُحمَّد البجاوِيّ ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات مكتبة البابي.

(4) - أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2011م، ط1.

(5) - أحمد عبد الهادي، العرب في الأندلس، مركز الراية للإعلام، 2001م.

(6) - أحمد عبد الهادي، من معارك الفتوح الإسلامية، مركز الراية للإعلام، 2001م.

(7) - الأعلم الشنتمري، شرح ديوان امرئ القيس، 1974م، ط1، ج1.

(8) - الزّمخشرِي، أساس البلاغة ، تحقيق :الأستاذ عبد الرَّحيم محمود ، دار المعرفة للطّباعة والنّشر ، بيروت – لبنان.

(9) - بهاء الدين الإربلي، التذكرة الفخرية، تحقيق حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، 2004م، ط1.

(10) - جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ج4.

(11) - عبد القاهر الجرجانِي، دلائل الإعجاز، تحقيق : مُحمَّد رشيد رضا ، منشورات مكتبة محمَّد علي صبيح – القاهرة ط6.

(12) - عبد اللّطيف عيسى ، الصُّورة الفنيَّة في شعر ابن زيدون دراسة نقديّة ، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع ، ، ط1 / 1431هـ - 2011م.

(13) - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها،دار الآثار، الكويت، ط1، 1990م.

(14) - عبد الله خضر حمد، المصطلح النقدي البلاغي عند الفلاسفة المسلمين دراسة تأصيلية نقدية، دار القلم، بيروت، لبنان،ج1، 2021م.

(15) - علي بن أبي طالب، الديوان، تحقيق عبد العزيز الكرم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ط1، ج1.

(16) - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ( البيان والبديع )، دار الفرقان للنشر والتّوزيع – عمان ، ط10 – 2005م.

(17) - قاسم عثمان نور ومحمد مهدِيّ محمد شمه، ديوان الفجر والنّهضة ( قصائد من الشِّعر السُّودانِي)، وزارة الثَّقافة الشّباب والرياضة ، بالإشتراك مع مركز قاسم لخدمات المكتبات ( الخرطوم ) طبعة 2007م.

(18)- مجلة الفيصل، العدد177.

(19)- مجمع اللُّغة العربيّة، المعجم الوجيز، طبعة وزارة التَّربيَّة والتَّعليم، جمهوريَّة مصر العربيَّة، 1425هـ - 2004م.

(20)- محمد إبراهيم أبو سن، المؤانسة والإمتاع: رحلة مع الحكمة والطرفة والشعر، 2005م.

(21)- محمد أحمد محجوب، الأندلس المفقود، دار العودة، يناير 1969م.