الطبيعة موضوعا وألوان التصوير

الطبيعة موضوعا وألوان التصوير

أن تتصدى ذات الشاعر للطبيعة كموضوع لفنه يقيم بينهما تفاعلا متسلسلا يتبادلان فيه التأثر والتأثير عن طريق الحوار الداخلى، ان العالم الخارجى ينتقل إلى العالم الداخلى، ولايتم ذلك إلا إذا كانت هناك علاقة وطيدة بينهما، وهى علاقة عاطفية حدها الأدنى التعاطف أو التنافر، وحدها الأعلى الحب أو الكره.

وتتشكل الصور نتيجة لهذا التفاعل المعقد، وباستقراء النصوص الشعرية الأندلسية فى الطبيعة، يمكن التعرف على ثلاثة أشكال من التصوير، والفرق بين كل شكل وآخر هو نوعية مادة الصورة الخام، وتكنيك البناء.

ونوعية مادة الصورة الخام تتوقف على مصدر هذه المادة الغالب على معظم عناصرها، ويوجد مصدران هما الذات- بما يحيط بها من واقع ثقافى- والطبيعة- بما قد يربطها من واقع تاريخى-، ولايمكن أن يكون مصدر الصورة هو الذات وحدها، أو الطبيعة وحدها، لأن التفاعل المعقد بينهما، شأنه شأن أى تفاعل كيماوى بين مادتين لايمكن أن يكون ناتجه الا مركبا منهما معا، ورغم أن المصدر ثنائى فى كل الصور -والنوعية تتوقف على المصدر- فإن الصورة- فى النهاية- تبدو، وكأنها تغرف من مصدر واحد دون الآخر، وقد تبدو وكأنها تغرف من المصدرين معا بنسبة متوازية، ويترتب على هذا أن أنواع التصوير الثلاث المشار إليها هى:

١) التصوير الباطنى:

يقوم بتصوير «الموضوع الطبيعى المعين» فى شكل جديد يستمد من ذات الشاعر الخالقه، ويبدو العالم الخارجى -الطبيعة - وكأنه غرق فى العالم الداخلي وانصهر، واعيد بناؤه من جديد، بطلاء ذاتى فلم يبق منهما إلاماهو جوهرى، وربما كان هذا الجوهرى خافيا من قبل، ولم يظهر الا بعد الغرق والصهر واعادة البناء، وإذ يطل هذا الجوهرى من الطلاء فان ايحاءات ومعانى الصورة، تشع من الداخل إلى الخارج مقتربة تدريجيا من الذاتية إلى الموضوعية مشيرة إلى مصدرى التفاعل.

٢) التصوير الظاهرى:

يقوم بتصوير «الموضوع الطبيعى المعين» تصويرا حسيا محاولا بقدر الإمكان أن يقيم صورة بصرية له، يستخدم فى رسمها التفصيلات، وإقامتها على نمط الواقع بالخطوط والألوان والحركة والصفات الخاصة لهذا الموضوع الطبيعى المعين «وليس من الضرورى أن يستعين بها جميعا» واثناء عملية الرسم يقيم علاقات بين موضوعه، وبين عناصر أخرى من الطبيعه ومن الذات متحركا من الخارج إلى الداخل، مقتربًا من الموضوعية إلى الذاتية، مكتشفا التناقضات بين موضوعه وغيره من العالم الخارجى الأوسع متلافيا لها باكتشاف التشابهات، معيدا لتنسيق الطبيعة فى نظام ووئام، فى نفس الوقت يكتشف التناقضات بين الإنسان والطبيعة، فيخضعها لإرادته، ويؤنسنها باثا فيها من روحه الحياة، وحده الأدنى التنسيق، وقد يتجاوزه إلى الأنسنة فى صورة أخرى، وفى التنسيق وحده نوع من كسر المتناقضات بين الإنسان والطبيعة، فالعالم المنسق أقل جموحا، وأكثر تحقيقا لراحة الانسان وخضوعا لإرادته، وفيه تتجلى قدرة

الانسان فى الاكتشاف واعادة ترتيب الطبيعة فى خلق جديد، هو الطبيعة المخلوقه فينا.

ولهذا النوع من التصوير أنماط متعددة -سيأتى ذكرها بعد- ولكنها جميعا تلتقى فيما ذكرنا إطارًا عامًا يجمع الأنماط المتعددة فى سلك واحد.

٢) تصوير التجربة الذاتية :

يمزج هذا النوع من التصويرين الباطن والظاهر مزجا متوازيا، نرى العالم الخارجى والداخلي معافى ومضات متتاليه . إن الطبيعة هنا مرآة للذات فى تجربة من تجاربها، أو فى مجموعة من تجاربها. إن تجارب الذات ترتبط بالطبيعة وعاء لأحداثها، ولغة حية لعواطفها، والطبيعة ليست موضوعا فحسب، ولكنها ذات الشاعر تتحرك كائنا طبيعيا يعيش تجربة الشاعر بما يصاحبها من أحاسيس وصور، ورغم وضوح الذات فان الطبيعة لاتختفى، اذ تهتز نفس الشاعر -بعواطفها تجيش، تشد إليها من الطبيعة ما يرتبط بتجربة معينة من معالم، وبما يصلح للتعبير عنها معادلا موضوعيا لها من عناصر الطبيعة، ويصبح التصوير رؤية للشاعر- على صفحة الطبيعة- لاهتزازات النفس -ان الشاعر ينظر إلى الطبيعة متحركة ساكنه، فيشهد نفسه فى حركتها وسكونها- ومن ثم تستضىء رؤيته لعالمه الداخلى وتتحدد فيعبرعنها.

وذات الشاعر لاتذوب فى الطبيعة، ولكن الطبيعة تذوب فى ذاته حينا ثم تنفصل عن الذات حينا آخر، لتبرز الذات فى ناحيه عالمها الداخلى بين ذوبان الطبيعة فيها، وانفصالها، يتردد طوال الصورة حيث نرى العالم الخارجى متقمصا شخصية العالم الداخلى تقمصا يتراوح بين الضعف والشدة إلا أنه

على أي الأحـوال ليس تقمـصـا مطلقًا فـالعالـم الخارجى فى مطلع الصـورة وخلالهـا طبيعى للغاية، ولكنـه عندما يتحرك مع الايقـاع زمانيا مرسـوما فى الفراغ، فإنما يتـجرك فى عين الشاعر وبأقدامـه سالكا سلوكه منفعـلا انفعالاته مهتزا بعواطفه واختلاجاته.

ولعل نشأة تصـوير شعـر التجربة الذاتيـة المازج بين الباطن والظاهر مـزجا عضويا يرجع لتاريخ نشـأة الدولة الأموية مستقرة بالعـرب الأندلسيين نهائيًا فى تلك الأرض الغربية البعيدة. فقد ساد الاحساس بالمغامرة وخوض تجربة جديدة بين الأجيـال الأولى من الشعراء، ولاشك أن قـمةهذا الاحسـاس، كانت تملأ إها ب عبد الرحمن الداخل فى شـعره فى النخلة اذ رأي فيها معادلامـوضوعيا لذاته فى غربتها ووحدتها مع تجربة عظيمـة قاسية بين ماض قريب مفزغ، وغد غريب ليس اقل إفزاعًا ولكنه يفسح للأمل الذى سحقه الماضى، فهو يرجو لها السقيا حتى تـزدهر مثلما يحلم بمستقبله كما يحس بغـربتها الوجودية التى هى غربته، وهو هنا باختيار النخلة فانما يستصـفى من الطبيعة مايشبه طبيعة الوطن المهجور- الممثل للجزء الماضى من تجربته- ويحاول ان يرى ذاته فيما يستصفى، وما ذا ته التى يراها الا ما استثار النظر من تطابق معها ،وهذا التطابق هو تجربة الغربة التى يعمد الشاعر إلى خوضها حماية لذاته التى تهددها السحق والتدمير فى وطنه الشرقى. ويكاد يشبه الأمر هنا، أمر شاب، يبحث عن فتاة تشبه أمه التى تعلق بها وحرم منها تعلقا تجاوز تخوم البنوة بالقدر الذى يبذله فى البحث وبالتالى فلا يلفت نظره إلا تلك الفتاة، وهذا يضيء لنا عـلاقة الشاعر باختياره

موضـوعه الطبيعى، إن تجـربته تضج بداخله باحثـة فى الطبيعة عن «مـوضوع معين فـيهـا» يلفت نظره إذا ما وقع عليـه - ويفتح له باب التـعبيـر عن تلك التجربة خلال هذا الموضوع.

ويلعب الخيال الشـعرى دورًا مختلفًا فى كل نوع من أنواع التصـوير السابقة وهو دور يحدد تكنيك بناء الصورة من مادتها الخام المتفاعلة، فالتصوير الباطنى يبدأ ببناء كامل، ولكنه هيكل بدون تفصيلات، وتتـوالى الصور الجزئية مضيفة التفصيلات مـتجهة إلى الخارج، تلك التفصيلات التى يتحـدد بنهايتها الموضوع وتكتمل الصـورة الفنية الكلية. أمـا التصوير الظاهرى فـيتشكل البناء تدريجـيا بتوالى الصور الجزئية وتراكمهـا، إلى أن يكتمل بناء الصورة الفنية الكلية هيكلا وتفصـيلا فى وقت مـعا. وأخـيرًا تصويـر التجربة الذاتـية فان التكنـيك يبدو متحركا، ترسم الصور الجزئية بالتـدريج صورة ظاهرية باكتمالها تصبح الصورة الفنية الكلية، تجربة ذاتية انسانية، وجدت لغة لها من وحدات الصورة الظاهرية التى هى أبعد ما تكون عن نمط واقع طبيـعى معين، وأقرب ما تكون من رموز لأحاسيس إنسانية، وسأعـرض نماذجًا لكل نوع من أنواع التصوير تلقى الضوء على كل ما سبق، وهو فى النهاية استقراء للنصوص.

التصوير الباطنى

إن النص الأول، هو نص شائك خطر، أعرض نتيجة تأملى الطويل له، لا أكثر من اجتهاد، يحتمل الخطأ والصواب، اذ تخريجى له يمكن الاعتراض عليه بتخريج آخر، إلا أنه لـم يفتنى ذلك الا بالقدر الذى يلتزم الانسان فيـه باختيار أكثر الاختيارات ترجيحا، إنه قصيدة لابن دراج القسطلى هى:

١) أنورك أم أوقـــــدت بالـليـل نارك ... لبـــاغ قـــراك أو لـبـــاغ جـــوارك ؟

٢) ورياك أم عـرف المجـامـــر اشـعلت ... بعـــــود الكـبـــــاء والألـوة نارك ؟

٣) ومبـسـمك الوضـاح أم ضـوء بارق ... حـــــدا دعـــانـي أن يجـــود ديارك ؟

٤) وخلخـالك استنفيت أم قمـر بدا ... وشـــمس تبـــدت أم ألحت ســـوارك ؟

٥) وطرة صـبـح أم جـبـينك ســافـرا ... أعـــرت الصـــبـــاح نوره أم أعـــارك ؟

٦) وأنت أجـرت الليل إذ هزم الضـحى ... كـتـــائبـــه والصبح لـما استـــجـارك

٧) فللصـبح فـيـمـا بين قـرطبك مطلع ... وقـد سـكن الليل البـيـهم خـمـارك

٨) فـيـــا لنهـــار لايغـــيض ظلامـــه ... وبالـظلام لايـغـــــيض نـهـــــارك

٩) ولجم ا لثـريـا أم لآل تقـــــمت ... يمينك إذ ضـــمـخـتـهـا، أم يـسـارك

١٠) لسلطان حـسن فى بديع مـحـاسن ... يصـــيـــد القلـوب النافـرات نفـارك

١١) وجند غـــرام فى دروع صـــبـــابة ... تقلـدن أقـــدار الهـــوى واقـــتـــدارك

١٢) هو الملك لا «بلقيس» أدرك شأوها ... مـــداك ولا الزبـاء شـقـت غـبـــارك

١٣) وقـادمـة الجـوزاء راعـيت مـوهنا ... بحـــــر هواك أم ترســـــمت دارك

١٤) وطيـفك أسرى فـاستـثار تشـوقى ... إلى العـهـد أم شوقـى إليك استـثـارك

١٥) ومـرتد أنفـاسى إلـيك اسـتطارنى ... أم الـروح لمارد فـى اســـــتطـارك

١٦) فكم جـزت من بحر إلى ومـهمـه ... يكاد ينسى المـــتـــهـــام ادكـــارك

١٧) أذو الحظ من علم الكتـاب حـداك ... أم فـلك الـدوار نـحـــــوى ادارك

١٨) وكيف كتـمت الليل وجهك مظلما ... أشـعـرك اغـشـيت السنا أم شـعـارك

١٩) وكيف اعتسـفت البيد لافى ظعائن ... ولاشـــجـــر الخطـى صف شـجـارك؟

٢٠) ولا أذن الحى الجميع برحلة ... أراح لها راعى المخاض عشارك

٢١) ولا أرزمت خوص المهارى مجيبة ... صهيل جياد يكتنفن قطارك

٢٢) ولا اذكت الركبان عنك عيونها ... حذار عيون لاينمن حذارك

٢٣) وكيف رضيت الليل ملبس طارق ... وماذر قرن الشمس إلا استنارك

٢٤) وكم دون رحلى من بروج مشيدة ... تحرم من قرب المزار مزارك

٢٥) وقد زارت حولى اسود تهامست ... لها الأسد ان كفى عن السمع زارك

٢٦) وأرضى سيول من خيول «مظفر» ... وليلى نجوم من سماء مبارك

٢٧) بحيث وجدت الأمن يهتف بالمنى ... هلمى إلى عينين جادا سرارك

٢٨) هلمى إلى بحرين قد مرج الندى ... عبابيهما لايسأمان انتظارك

٢٩) هلمى إلى سيفين والحد واحد ... يجيران من صرف الحوادث جارك

٣٠) هلمى إل طرفى رهان تقدما ... إلى الأمد الجالى عليك اختيارك

٣١) وحيى على دوحين جاد نداهما ... ظلالك واستدنى إلى ثمارك

٣٢) وبشراك قد فارت قداحك بالمنى ... واعطيت من هذا الانام خيارك

٣٣) شريكان فى صدق المنى وكلاهما ... إذا بارز الاقران غير مشارك

٣٤) هما سمعا دعواك يادعوة الهدى ... وقد أوثق الدهر الخؤون إسارك

٣٥) وسلا سيوفا لم تزل تلتظى أسى ... بثأرك حتى أدركا لك ثارك

٣٦) ويهنيك يادار الخلافة منهما ... هلالان لاحا يرفعان منارك

٣٧) كلا القمرين بين عينيه غرة ... أنارت كوفيك وجلت سرارك

٣٨) فقادا إليك الخيل شعثا شوازبا ... يلبين بالنصر العزيز انتصارك

٣٩) سـوابق هيـجـا كـــأن صـهـيلهـا يجـاوب تحـت الخـافـقـات شـعـارك

٤٠) بكل سرى العتـق سرى عن الهدى وكل حـــمى الأنـف أحـــمي ذمـــارك

٤١) تحلوا من المـنصـور نـصـرة عـــزة فـــأبلوك فى يوم البـــلاء اختـــيـــارك

ويمضى فى مدحهما بالشجـاعة ودفع العدو واقالة عثار المكروب، ثم ينتقل إلي مخاطبة همته بالرحلة، ولو شقت بالسرى واعتساف البيد، وتحمل الأهوال والظلمات حتى ينتهـى به الأمر إلي مخاطبته للنواحى، وقد استودعها نواجى (أسرته) ويمضى فى سرد ماقال للنوق:

فـــان وجـــبت المغـــربين جنوبـهـــا فـــداوى برقـراق الســـراب خـمـــارك

وأورى بزنـدى« ســـــدفـــــة ودجـنه وإذا كـــانتـــالى مـرخـك وعـقـــارك

وان خلع الـليل لأصـــــائل فـــاخـلعى إلى المـلكـين الاكـــــرمين عـــــذارك

ويستمر فى حديثه إلى النوق- وكأنما يكشف عن تلك التى خاطبها من أول القصيدة حتى البيت الواحد والأربعين أو كأنما ليلقى ضوءًا عليها:

«بلنســـيـة» مـثـوى الأمـانى فـــاطلبى كـنـورك فـى اقطـارهـا وادخـــــارك

سـينبـيك زجـرى عـن «بلاء» نسـيـتـه إذا اصـبـحت تلك القـصـور قـصـارك

وتنتهى القصيدة وكأنما عاد للمخاطبة الأولى:

وقل لســـمـــاء المزن: إن شـئـت أقلعى ويا أرضنا إن شـئـت غـيـضى بحـارك

ولاتوحـــشـى يادولة العـــز والـندى مـــســـاءك مـن نوريهـمـــا وابـتكارك

كما هو واضح فى هذه القصيدة فان الشاعر يتوجه إلى بلنسيه، ويعد هذه القصيدة فى الطريق إليها، معبرا عن أحاسيسه وطموحه، ولعل ابن دراج كان يأمل لدى حاكميها «مبروك ومظفر» وهما خصيان من موالى المنصور- العامرى- ما كان المتنبى قد أمله فى كافور الأخشيدى، حين قصده بعد مفارقته لسيف الدولة (١) وقد جعله هذا الطموح متشوقا للمدينة، فلعبت شهرته دورا كبيرًا فى رسم صور قصيدته، فبلنسية «مطيب الأندلس» وطمع الأعين والأنفس قد خصها الله بأحسن مكان، وحفها بالأنهار والجنان، فلا ترى إلا مياهها تتفرع، ولا تسمع الا اطيارا تسجع، ولا تستنشق إلا ازهارا تنفح وما أجلت لحظا بها فى شىء إلا قلت هذا أملح، ولها البحيرة التى تزيد فى ضياء بلنسية صحو الشمس عليها. ويقال إن ضياء بلنسية يزيد على ضوء سائر بلاد الأندلس، وجوها صقيل أبدًا، لاترى فيه مايكدر خاطرا ولابصرا، لأن الجنات والأنهار أحدقت بها، فليس بأرجائها تراب من سير الأرجل وهبوب الرياح، فيكدرجوها، وهواؤها حسن لتمكنها من الاقليم الرابع، وأخذها من كل حسن بنصيب، ولها البحار على القرب، والبر المتسع، وحيث خرجت من جهاتها لاتلقى إلا منارة ومسارح، ومن أبدعها وأشهرها الرصافه، ومنية ابن أبى عامر وهى مدينة متمكنة الحضارة، جليلة القدر (المغرب / ٢/ ٢٩٧/ ٢٩٨) تلك هى بلنسيه بضوئها الغريب الذى يهر الشعراء ولاسيما ابنها الرصافى البلنسى الذى يقول فيها.

بلنسية تلك الزبرجدة التى ... تسيل عليها كل لؤلؤة نهرا

كأن عروسا أبدع الله حسنها ... فصير من شرخ الشباب لها عمرا

تؤيد فيها شعشعانية الضحى اذ ضاحك الشمس البحيرة والنهرا
تزاحم انفاس الرياح بزهرها فحوما فلا شيطان يقربها ذعرا
هى الدرة البيضاء من حيث جئتها أضاءت ومن للدرى أن يشبه البدرا
معاهد قد ولت اذا ما اعتبرتها وجدت الذى يحلو من العيش قد مرا

ان ابن دراج يسعى اليها، تبهر من بعيد أضواؤها، حالما بقراها وبجوارها، او بالسكن النفسى الذى تمثله حواء الخالدة التى رآها فى هذه المدينة، كما رآها فيها من بعده الرصافى، وهنا يقدم إلينا هيكل الصورة الكلية مشتقا من أعماق ذاته، إن المدينة غدت امرأة، وتبدأ تفصيلات هذا الهيكل شيئًا فشيئًا، ولكن فى أسلوب إنشائى يشدنا مع حيرة الشاعر، وهل ما تراه مخيلته هو -مايعرفه عن بلنسية- من نور أم هى نار تبشر بتحقيق ذاته المسحوقه بالفتنة، بالحصول على القرى والجوار:

١) أنورك أم أوقدت بالليل نارك لباغ قراك أو لباغ جوارك

وتتلاحق التفصيلات مشتقةً من صفات المدينة ما هو جوهرى فى رؤية الشاعر لها، وما ينطبق على المدينة وعلى المرأة معا. إن رائحة بلنسية العطرة التى رأيناها عند الرصافى، وتتجلى فى كل ما رآه ابن زيدن فى رؤيته لبلنسيه:

راحت فصح بها السقيم ريح معطرة النسيم
مقبولة هبت قبو لافهى تعبق فى الشميم
أفضيض مسك أم بلنـ... ...سية لرياها نميم
بلد حبيب أفقه لفتنى يحل به كريم

وهذه الرائحة العطرة هى ما يشد اللعاب الجنسى نحو المرأة، وهى فى نفس الوقت حلم الشاعر يتواصل. فنار القرى السابقة هل اشعلت بالنباتات العطرية أم هو ريا المدينه (المرأة):

(٢) ورياك أم عرف المجامر أشعلت بعود الكباء والألوة نارك؟

وتتوالى ملامح الجمال فى امرأته، التى اختلطت فيها تقاليد النسيب فى افتتاح القصائد، بحقيقة المدينة فى عينه، فبعد ذلك يطلب لها السقيا، مستمرا فى تساؤله وحيرته. فهل ذلك الذى حيره بين النور والنار - وقد أقترب خطوات من المدينة فاصبح أكثر وضوحا فى عينه وبريقا - مبسم بلنسيه الوضاح حين تضاحك الشمس البحيرة - والنهر - ام هو ذلك البارق الذى طلب منه سقيا المدينة - حتى تستقبله ريانة خصبة بالخيرات؟

(٣) ومبسمك الوضاح ام ضوء بارق حداه دعائى أن يجود ديارك؟

وتختلط المرأه بالمدينة فى نفسه كلما اقترب اكثر، وتزداد الأضواء بهرا واشعاعا وتزداد حيرته «فهل تلك الضياء خلخال استنضته أم قمر بدا؟.. ثم تختلط المدينة بالمرأة مع اقتراب جديد لرواحله المتجهة للمدينة بأشعة شمسها الوضاحة «فهل مايرى شمس ام سوار ألاحته؟ ويتصاعد (أهو طرة الصبح أم جبينها..؟).. لابل (اهى اعارت الصبح نوره أم أعارها) ويبدو ان حيرة الشاعر انتهت ولكن حيرتنا معه لم تنته، إذ يتوقف عن التساؤل ويمضى فى

التقرير بعد ان ثبت فى أذهاننا القوة النورانية لتلك الفتاة أو لتلك المدينة. وتكاد تختفى الفتاة والمدينة معا. إنها قد أجارت الليل -رغم نورها عندما هزم الضحى كتائبه، وأيضا أجارت الصبح لما استجارها، فالصبح له مطلع بين قرطيها، والليل البهيم سكن خمارها. ثم تتحول حيرتنا إلى اعجاب بتعجب الشاعر:

(٨) فيا لنهار لايغيض ظلامه وبالظلام لايغيض نهارك

وصورة اجتماع الليل والنهار فى وجه المحبوبة المشرق وشعرها المظلم صورة تقليدية، دارت دورانا ملحا عند كل الشعراء تقريبا، وهى توحى بأعجاز فالليل لاينبغى له أن يدرك النهار. ولكن ذات الشاعر تتبدى قوية خلال تلك الصورة التقليدية فى تجديد لها يقدمها - للمتلقى الذى ألفها - غير مألوفة ومدهشه، ويستعين الشاعر بوعيه النادر بآيات القرآن وبالتراث- وتلك ملحوظة تتبدى لدارس شعره كله - وبذاته الخالقة المبدعة فى تحقيق هذا التجديد، حيث يضع أمام عينيه الآية الكريمة.

«لا الشمس ينبغى لها ان تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل فى فلك يسبحون» وهى آية تقدم ظاهرة طبيعية. وتعجب الشاعر من ذلك النهار الليلى وذلك الليل النهارى - وهو إعجاز جليل - وهو قمة الجمال اذا تحقق - بل هو الخلود - مسبوق بجمعه القمر والشمس معا فى صوره مقبولة حين اختلط عليه الأمر، أخلخال مايرى أم قمر؟ وهل هو سوار أم شمس؟ ويبرر حيرته بما صنعته هذه الفتاة من اجارة الليل عند هزيمته، ثم الصبح عند استجارته، فقدمت للأول مسكنا من خمارها وللثانى مطلعا فيما بين قرطيها.

ولعل تلك الصورة تحمل الرمز العام لثنائية مضمون كل الصور الجزئية فى القصيدة، وهو رمز يعنى الممدوحين الصديقين الحاكمين ولكنها ترمز رمزا خاصا بها بعد الصور السابقة لها - التى تدفق فيها نور المحبوبة عطريا محيرا حيرة تزول عندما يقف ا لتساؤل، ويقرر الشاعر ان هذا النور الذى ملأ الآفاق، يبدو هكذا رغم الظلام الذى يشاركه الوجود. ولكنه يهون من شأن ذلك الظلام فهو يسكن الخمار فحسب، أما من القدمين حتى فيما بين القرطين فنور بعد نور. وهذا يعنى أن الظلام (الخوف الذى صاحب الفتنة) قد سكن وتحول إلى أمن لانه ليل لايغيض نهاره، وهو ليل مقمر، وقد وفق الشاعر فى جمع الأضداد وتنسيقها، فالجمع بين الليل والنهار معقول لأنه جمع بين خلخال وسوار وبين وجه وشعر فاحم، وبين قمر وشمس، بل ويزداد ليله اضاءة حتى ليتحير من جديد:

(٩) ونجم الثريا ام لآل تقسمت يمينك إذ ضمختها أم يسارك؟

ثم تتوالى أوصاف الفتاة فلها:

(١١) جنود غرام فى دروع صبابة تقلدن اقدار الهوى واقتدارك

وانهم لاغرب جنود فهم رغم الغرام والصبابة يحكمون قبضتهم على الهوى والمحبوبة معا، بل ويتم هذا رغم أن المحبوبة:

(١٢) هو الملك لابلقيس ادرك شأوها مداك ولا الزباء شقت غبارك

ولعمرى لم نشهد شاعرا يخاطب محبوبته أو حتى طيفها بهذا الاسلوب

المدهش. فـلأول مرة جـند الغرام فى دروع صـبـابة، يتقـلدون اقدار الهـوى والمحبـوبة التى فاقت بلقـيس والزباء؟ إنه الملك؟ وعرش سلطـنة الحسن. وان بلقيس والزباء كلتيهما سخـرتامن الحب وتحكمتا فى الرجال وتفرغتا للملك، وفتاته تجاوزتهما معا، ورغم ذلك فقـد بنى بهارجلان امتلكاها بشموسها. بل إن الملكتين اجتازتا محنتين بنجاح مثلما اجتازت بلنسيه الفتنة.

ويعيـدنا الشاعرالي الاحسـاس من جديد، بأنه فى طريقه إلى محـبوته مع حيرة تتجدد. فهو بين الطموح وعدم مـعرفة مصيره، عند وصوله للمدينة التى يتقلد اقدار هواها جند غرام فى دروع صبابة يعلن عن وقوعه فى هواها ويحلم بها:

(١٣) وقـادمـة الجـوزاء راعـيت مـوهنا بحـــر هواك ام تـرســـمت دارك؟

١٤)وطيـفك اسرى فـاسـتـثار تشـوقى إلى العـهد أم شـوقى اليك اسـتـارك؟

(١٥) ومـرتد انفـاسى الـيك اسـتطارنى أم الـروح لمارد فـى اســـتطـارك؟

(١٦) أذو الحظ من علم الكتـاب حـداك لى أم الـفلـك الدوار نـحـــوى أدارك؟

والفتاة بين قادمـة الجوزاء وبين حداء ذى الحظ من علم الكتاب، تمثل ذلك الضلع يعـود إلى آدم سكنا، إنها تذوب فى الشـاعر والشاعـر يذوب فيـها، ولكنه فى ليله المدلهم مع رحلته القاسية يرى مدينته ذات النور لايخبو نورها، فدارها لاتفترق عن قادمة الجـوزاء، بل هى الصرح الذى حداه إلى سليمان ذو الحظ من علم الكتـاب، وهو صرح مـجرد بللورى، يخـتلط بالماء والنور وانه لتصور موفق لشهرة مدينة تضاحك الشمس البحيرة والنهر فيها، تلك الزبرجدة الرصافية.

وبعد ان يذوب الشاعر فى فتاته وتذوب فيه، ويشعر بالأمن، يتذكر تلك الفتنة ولايصدق أنه نجا منها فكيف نجا؟ بل وكيف نجت فتاته أو مدينته؟ ولاينسى ممدوحيه ولانور مدينته قط، فبعد ابيات يندهش من رحلتها فى مكانها دون أن تتحرك بل:

(٢٢) ولا اذكت الركبان عنك عيونها حذار عيون لاينمن حذارك

(٢٣) وكيف رضيت الليل ملبس طارق وما فرقرن الشمس إلا استتارك

فالعيون التى لاينمن حذارها أو خوفا عليها، هى عيون حاكميها اما ذلك الليل فقد كان الفتنة قد طرقتها، وانقشعت كما سيصرح بعد قليل، وهنا يحس الشاعر بشىء من المفارقة بينه وبين المدينة فقد زالت عنها الفتنة، ولكنه لازال فى الطريق إليها فارا إلى مأوى فيها وحوله الشر يزأر:

٢٤) وكم دون رحلى من بروج مشيدة محرم من قرب المزار مزارك

٢٥) وكم زارت حولى اسود تهامست لها الأسد ان كفى عن السمع زارك

ولعل تلك الأسد هى الممدوحان، فقد استجابت الأسود لهما فيما يلى.. واختفت المفارقة بين الشاعر والمدينة التى زالت عنها الفتنه والشاعر الذى أحس بحلمه يتحقق فكلاهما - الشاعر والمدينة- يمكن أن ينطبق عليهما ما قاله عن نفسه:

وارضى سيول من خيول مظفر وليلى نجوم من سماء مبارك

وهنا ينجلى سر تركيزه على «نور» بلنسية الوهاج إنه الأمن، والنور عنده دائماً يرمز إلى الأمن الذى يتحقق بالقوة (سيول من خيول مظفر):

٢٧) بحيث وجدت الأمن يهتف بالمنى هلمي إلى عينين جادا سرارك

وفى الشطرة الثانية يعود للمخاطبة من جديد، موجها حديثه إلى نفسه فى شخص الفتاة أو المدينة، ويستمر هكذا حتى البيت (٣٣) فانما هو يهيب بنفسه ان هلم إلى ما تطمحين إليه؟ ويجب ملاحظة أمرين:

١) أن ملامح الفتاة اصبحت أقرب إلى ملامح المدينة فيما يلى من الأبيات بعد «هلمى إلى عينين جادا سرارك» فالسرار هو الطيب الخصب من الأرض وتلك شهرة بلنسية.

٢) ان الشاعر لاينسى شهرة بلنسية بالنور، ونلاحظ ذلك فى الشطرة السابقة التى وصفت الممدوحين بانهما «عينان جادا سرارها» فعلاقة العين بالنور لاتخفى، وكما أن النور له علاقة بالأمن فى رمز الشاعر فالعينان كذلك، إذ العين توحى بالرعاية والحنو والإحاطة. ويربط هذا بالمقصود بالعينين مباشرة وهو «ماءين» روبا أرضك التى هى خير أرض وما يعنيه هذا من انبعاث الحياة ظليلة ورافة «آمنة» «مثمرة» وإيراده «العين مرة أخرى مثناة تمشيا مع رمز القصيدة العام مرتبطة صراحة بكلما ت رمز للنور فى بيت يلحق:

٣٧) كلا القمرين بين عينيه غرة أنارت كوفيك وجلت سرارك

بتأمل هذه الأبيات حتى البيت (٣٣) يتضح صدق الملحوظتين السابقتين فالحديث الموجه للفتاة لاينطبق إلا على بلنسيه بالذات:

٢٩) هلمي إلى بحرين قد مزج الندى عبابيهما لايسامان انتظارك

٣٠) هلمي إلى سيفين والحد واحد يجيران من صرف الحوادث جارك

٣١) هلمي إلى طرفي رهان تقدما إلى الامد الجالي عليك اختيارك

٣٣) وحيي على دوحين جاد نداهما ظلالك واستبدني إلى ثمارك

٣٣) وبشراك قد فارت قداحك بالمنى واعطيت من هذا الانام خيارك

فذلك الصراع على حكم بلنسية - وانتهى بفوز الخصيين بها- جعله الشاعر فوزا لقداح المدينة بخيار من بها. إن الإيحاءات والمعانى تتجه من الباطن إلى الظاهر بعد ذلك سريعا- فقد اكتملت صورة الفتاة الأولى، وتلاحقت التفصيلات تلقى الضوء على ما ترمز إليه الفتاة، وهو «مدينة ما ذات شهرة بالضوء العطرى اجتازته فتنة ضروس، أجتازها الشاعر؛ وهو يتوجه إليها بل إلى حاكميها اللذين أقالاعثرة المدينة، ويرجو منهما إقالة عثرته «ولذا تختفى الفتاه اختفاء تاما، وتظهر المدينة ظهوراً ليس تاما فهو يصرح برمزه بطريقة متأنية فيها خفاء، فقد تحولت المخاطبة إلى دعوة الهدى (١) ثم إلى دار الخلافة (٢) وقد جاءها الرجلان «مبروك» و«مظفر» بالقوة التى حمت ذمارها، فهما من موالى الرجل الذى احبه ابن دراج من قبل «المنصور ابن ابى عامر» ثم يستمر فى مدح الرجلين بما هما أهل له، وبما يطمح إليه عندهما. إلى أن يخاطب نوقه ذلك الخطاب الهادئ المطمئن كاشفا عن تلك التى احسنا باتجاهه إليها طوال القصيدة (٣) ولاسيما اذ قال:

---

١) ديوان ابن شهيد م ٦٩ ص ١٦٨

٣٤) وقادمة الجوزاء راعيت موهنا بحر هواك ام ترسمت دارك

جاعلا من بعد (الأبيات ١٤ - ٢٣) المدينة تتجة إليه فى رحلة ساكنة، انه - كما ذكرت - ضلع آدم يعود إليه فى شكل حواء أو السكن والأمن تمثلهما بلنسية وهو يتجه إليها ذائبا فيها متحدا بها، فقد كانت نهاية حديثه عن رحلة مدينته، ما يشعرنا بأنها رحلته هو إليها:

٢٤) وكم دون رحلى من بروج مشيدة محرم من قرب المزار مزارك

وقد أشار إلى هذه الرحلة صراحة عند حديثه إلى نوقه كاشفا وجهتها مصرحا برمزه دون أن يبدوأنه فعل ذلك:

بلنسية مثوى الأمانى فاطلبى كنورك فى اقطارها وادخارك

سينبيك رجرى عن«بلاء» نسيته إذا أصبحت تلك القصور قصارك

اليست تلك القصور هى ماحد اه الحظّ من علم الكتاب إليه؟ وفى آخر أبيات القصيدة كأنما يوحّد بين الفتاة ودعوة الهدى ودار الخلافة وبلنسية معا، وبينه وبين الممدوحين، جامعا من جديد بين الليل والنهار (الظلام والنور):

ولا توحشى يادولة العز والندى مساءك من نوريهما وابتكارك

ولايعنى بابتكارها إلا نفسه:

إن الصورة السابقة لهى مثال للتصوير الباطنى، اتخذ الشاعر من فتاة هيكلا لصورة مدينته فى نفسه ثم مضى يدعم الفتاة بالتفصيلات من الداخل إلى الخارج حتى استوت مدينة من ناحية، وحواء الخالدة بتزاوج النور والظلام من ناحية اخرى، وكان المدح فى قصيدته رغم انه «الموضوع الاساسى» أداة ثانوية استخدمت لاعانة المتلقى على الخروج من الشاعر من الباطن إلى الظاهر.

ولايخلو الشعر الاندلسى من نماذج شبيهة فهذا ابن شهيد يعتريه الاحساس بقرطبة امرأة عجوزا (١)وقد كانت كذلك بعد الفتنة- ولكنها معشوقة متعبة،

وحزن العيش بها يلبس الشاعر غراما بها، أليست هى ماضيه، ولكن مستقبلها غير المشرق يجعل عيشه الحزين طويلا مع غرامه بها:

عجوز لعمر الصبا فانيه ... لها فى الحشا صورة الغانيه
رنت بالرجال على سنها ... فيا حبذا هى من رانيه
تريك العقول على ضعفها ... تداركما دارت الدانيه
فقد عنيت بهواها الحلو.. ... م فهى براحتها عانيه
تقاصر عن طولها قونكه ... وتبعد عن غنجها دانيه
ترديت من حزن عيشى بها ... غراما فيا طول أحزانيه

ان الهيكل هو تلك العجوز الغانيه، وتتحرك التفصيلات نحو الظاهر حتى نهاية الصورة تبدو المدينه اذ تردى الشاعر من عيشه الحزين بها غراما!!

وبلنسبة نفسها إمرأة كما يراها ابن خفاجة(٢) تتشوق لأميرها الجديد بعد صرف أميرها السابق عنها.

وما صدت الحسناء عنك زهادة ... ولكن زهاها انها تتعشق
فظلت تجر الذيل تيها وانها ... لأغلق رهنا فى هواك واعلق
والا فما للقطر قد فاض عبرة ... هناك وما للرعد قد بات يشهق
تخف بها ذكراك حتى كأنما ... يطيف بها من مس حبك أزلق
وتهدى اليك الريح عنها تحية ... تفوه بما تحت الضلوع فتنطق
تغازل بها خلف الحجاب عقيلة ... فصار هواها رشفة وتعنق
يزر عليها الصبح جيب قميصه ... فتكرع فى ماء بها يتدفق
وتسحب فيها الشمس ذيل عشيها ... فتشرب من خمر هناك تروق
فدو نكها حسناء لا ان بعلها ... قلاها ولكن رب حسنا تطلق
تروق فما تدرى الركاب أبلدة ... تؤم بها أم كوكبا يتألق

---

١) ديوان ابن شهيد م ٦٦ ص ١٦٨

٢) ديوان ابن خفاجه م ١٣٩ ص ١٨٨

ومن الصورة الاخيرة: بدأت التفصيلات تتحول إلى الظاهر عن الباطن فهو يستمر:

وتأرج أنفاسا وتندى غضارة فتحسبها نوارة تتفتق
فخيم بمثوى المجد والـ..ـد ناظما على نحرها عقدا من الخيل ينسق
تضيق به أنفاسها ويزينها وانفس به علقا يزين ويخفق

والرجل فى الصورة الاخيرة يزين ويخفى مثل ممدوحى ابن دراج قد ملكا اقدار الهوى واقتدار بلنسية ثم صرح باسم الحسناء، إنها كورة الشرق بلنسيه:-

يهنى عنى كورة الشرق انها لبحرك شط او لشمسك مشرق
تطابقتما مرأى جميلا ومنظرا فهما أنتما تاج يروق ومفرق

التصوير الظاهرى

حتى يتم القاء الضوء على هذا النوع من التصوير فاننا سنعرض طويلا لنموذج قصير منه، وذلك قبل الافاضة فى عرض ما اشير اليه من أنماط هذا التصوير.

هذا النموذج لابن الأبار (القرن السابع) وهو:

حديقة ياسمين لايهيم بغيرها الحدق
إذا جفن الغمام بكى تبسم ثغرها البرق
فأطراف الأهلة سال فى أثنائها الشفق(١)

فالشاعر يتعرض لحديقة ياسمين فى الواقع الخارجى، لاتهيم بغيرها الحدق- أى العيون تعبيرا عن الكل بالجزء - وهو يسوق الينا شيئا نعرفه لايحتاج لتفصيلات، إنه حديقه ياسمين. ولكن لهذه الحديقة خصوصية- فهى محبوبة دون الجميع- ويستفيد من هذه الخصوصية بدفع الحركة والحياة والخصوبة إليها بأن يخصص «جفن» الغمام- أى عينه تعبيرا عن الكل بالجزء، ولكن لم يبكى الغمام ليصب فى خصوصية الحديقة ؟ الإجابة الغمام له عين، وبالتالى فهو يهيم بها هيمانا عذبه فبكى - بدموع يوحى بأن الدموع قد أغرقت ماحول

١) النفح ٣: ٣٤٨

العين من جفون حتى فاضت وتساقطت غزيرة- ونعرف ذلك من الصورة- اذا جفن الغمام بكى- فهى تعنى اذا فاض الغمام فتساقط المطر. ولكن ماجواب المحبوبه - الياسمين-؟ تتدلل وتعذب محبوبها- ونفهم ذلك من تبسمها- وفى نفس الوقت فهى تزداد جمالا- ونفهم ذلك من صدور تبسمها هذا عن ثغر يقق. هنا يكون الشاعر قد قدم لنا أولى التفصيلات عن واقعه «المعين»- «الياسمين» وهى لونه الأبيض البسام الناصع. ولكى يكمل رسم الصورة عليه تحديد معالمها، وذلك غير ممكن باللون الأبيض فقط، ولكنه ممكن بالاستعانة بلون آخر وباستخدام الاشكال الهندسية الشبيهة. وهذا يستدعى إقامة علاقات جديدة بين الواقع المرسوم وبين الواقع الخارجى الشامل، ويقيمها فعلا باستخدام أطراف عدد من الاشكال الهندسية المتطابقة ذات اللون الأبيض البسام الناصع وهى الأهله «وهى بسامة» لأنها فى شكلها الهندسى تشبه الشفاه، وفى ترتيبها منفرجة فى «الياسمين» تبدو وشفاها بسامة «وناصعة» نتيجة مضاعفة لون الهلال الفضى «باستخدام العديد منه»، ثم ترسم اللمحات الاخيرة لزهرة الياسمين، وتزداد علاقاتها بغيرها من الواقع، بإسالة اللون (الشفق) على أطراف بتلات الزهرة أو الأهلة- وهما نفس الشىء فى صورة الشاعر. وتنتهى الصورة لنرى زهرة الياسمين فى حديقتها، الأهلة فى سمائها، تلك الأهلة سال متفرقا فى أرجائها الشفق، ولا يحجب عن أعيننا ذلك غمام يهطل منه المطر، حيث انه غمام بكاء ضعيف لوقوعه فى حب زهرة الياسمين الأرضية المتدللة البسامة من بكاء عاشقها. ألم نر الكون منسقا فى زهرة الياسمين؟

إن الصورة السابقة وضعت فى إطار تقليدى وهو فكرة بكاء السماء وتبسم الزهر، وهى فكرة استهلكها الشعراء. ولكن براعة الصورة وجدّتها جاءت

نتيجة تركيبها فى موسيقى خفيفة، باختيار بحر قصير، وقد تخللت الموسيقى الخفيفة دقات قوية النبرة توقظ الحواس وتنبهها باختيار القاف قافية له، ثم تدعمت هذه الموسيقى باختيار كلمات رقيقة دقيقة تتناسب لما يطلب منها أداؤه فى السياق، «فالحدق» للعيون» مع ارتباط التحديق فى المحبوب بالهيام فى - لا تهيم بغيرها الحدق- ثم الجفن «للعين» مع ارتباطه «بالغزارة مع بكى» تقابل تبسم - وتضمنها وزن التفعل بما يوحى بالكثرة- يجعل المقابلة بين متكافئين -بكى غزيرا وتبسم- وأخيرا استخدام الأفعال بكثرة رغم قصر المقطوعة فلدينا- تهيم- بكى، تبسم، سال - وهى أفعال تفيض بالحركة الانسانية وبغيرها من حركة الخصوبة فى سال-

تلك صورة ظاهرية تكثفت بالتفصيلات وحيت بالحركة الانسانية وبالخصوبة وترابطت أجزاؤها ترابطا عضويا وتعاطفت تعاطفا إنسانيا مما يميل قلب الإنسان، فيتأمل فيها الكون خاليا من المتناقضات، فيفهمه ويتعاطف معه كما تعاطف معه الشاعر، حين تأمله فخلقه منسقا فى تعاطف عضوى فيه روح الإنسان.

ولعل كل ماسبق إذا ما تعلق بصورة واحدة سريعة يعد إسرافا فيه شيء من التعسف، ولكن ظنى أن معاناة الشاعر لخلقها قد نالت منه جهداً أكبر من أى جهد فى دراستها، ولاسيما إذا كان لايدرسها لذاتها وانما يدرسها كنموذج لآلاف المقطوعات والصور الشعرية التى من نفس النوع من التصوير.

وانه من العبث اختيار امثلة لهذا النوع من التصوير بعد عرض المثال السابق

لاننا سنجدأن أكثر شعر الطبيعة فى الإندلس يقع تحته. وستتولى الباحث الحيرة، ماذا يختار؟ وماذا يترك؟ ولكنه يلاحظ أن هذا النوع يمكن ان يوجد منه «تحت انواع وأنماط لاتختلف عن الاطار العام ولكنها تختلف فى مسار تحليق الخيال فهو اما يحلق- رأسيا أو أفقيا وعلى ذلك يمكن أن نجد نمطين عامين -تحت نوع- للتصوير الظاهرى والفرق بينهما ليس دقيق التحديد إلاّ اننا نجد مجموعه من الاختلافات والنمطان هما:

١) التصوير الظاهرى الرأسى:

يهدف إلى اختيار موضوع «من الطبيعة» فى منطقة منها أو فى عنصر من عناصرها ويسوق اسمه- فى تقرير عام -مدحا محبوبا- ثم يتأمله ويرسمه رسما يشف عن رؤية أعرض من خلال هذا الموضوع «المختار المحدد» وهو رسم نشهد يد الفنان وهى تجرى به حتى يكتمل صورة فى الفراغ وايقاعا يتحرك فى الزمان -مع حركة يد الفنان- وأسلوب الرسم هذا ينطبق على التصوير الظاهرى كله (١)وللتصوير الرأسى فى الغالب اسلوبان:

أ) أسلوب اتخاذ «الخاص» أو« الجزئى» سلمة تصعد بعد سلمة لواقع أشمل نحو اكتشاف الكون وتنسيقه وأنسنته(١).

ب) اسلوب اتخاذ الخاص أو الجزئى سطحا مشعا اشعاعات مختلفة الألوان تقدم لنا خلال الخاص- خاصا اوعاما - مرارا باختراق اعماق الموضوع الطبيعى المختار تأملا يتلاحق فيه سلسلة من التصورات لهذا الموضوع نفسه،

---

١) انظر هذا البحث ص ٣٦٦ - ٣١٧

وبتعـدد هذه التصورات ؛ تقوم مـجموعـة من علاقات التشـابه بين الموضوع الطبيعى وبين مجموعة من الصور الطبيعية والانسانية تتجمع فى نفس المتلقى اذ يستقبلهـا متفرقات لتصب فى بؤرة واحده هى (الموضوع الطبـيعى نفسه المشع) الذى يتشكل فى المخيلة من امتزاج الصور المذكورة مزجا يستعين بخيال المتلقى لصنع صورة كليـه وكنموذج له نقدم برق ابن الخطيب فى مقطـوعة له يعرض فيـها تلك الاشعاعـات المتوالية بالصور فـى ايقاع بطئ رتيب يزداد بطءًا عند القافية لكى يتيح للمتلقى ان يجمع ما تفرق:

ياهـل ترى البـــرق بـدا كـــالمنـصل
هزتـه بالخـبـــرة كف الـصـيـــقل
أوكـــسنان فى عـــجـــاج القـــسطل
أوكـــضـــرام جـــمـــر نار المصـطلى
أضـــرمـــهـــا فى جـنح ليل الـيل
أومـــثل مـــالوحـت بالـــسجـنجل
مـــقـــابلا للشـــمس غـــيـــر مـــؤتل

---

١) أنظر الرسالة ص ٣٩٣ - ٣٩٤ (نفس الكراس).

أو كابتسام لكعاب عيطل

عن واضح أشنب عذب المنهل

أو مثلها فى جيدها من الحلى

او نحرها لاح لعين المجتلى

بدا ينير كشهاب مشعل(١)

ان الصورة النهائية للبرق لايمل، هو انه مصدر للخصوبة يتجلى فيه عنف حريقها وحركته نحو الرقة والهدوء وسحر دفئها كما يتجلى فى عذوبة الأنوثة، ولعل حركة البرق اشعاعا يضرب فى عرض السماء ثم يخبو ليضرب أخرى فى اندفاع السهم وفى سرعة خاطفة- هى التى اوحت للشاعر أسلوبه فى هذه الصورة. ومن الطريف أن تثنى الأزهار على أغصانها فوق سطح الأرض مع حركة الريح المترددة أوحت لسليمان بن بطال المتلمس صورة شبيهة بالسابقة ولكنها أكثر رقة، والايقاع هنا متوسط السرعة ولكنه مترنح راقص كترنح الأزهار:

تبدت لنا الأرض مزهوة علينا ببهجة أثوابها

كأن أزاهرها أكؤس حوتها أنامل شرابها

كأن الغصون لها أذرع تناولها بعض أصحابها

ترى خصرها من رضاب الهوى لأكرع فى عين مرتابها

---

١) التشبيهات م ٤٥ ص ٣٤ - ٣٥

كـــأن تعـــانقـــهـــا فى الجنوب تعـــــانـق خـــــود لاترابـهـــا

كـــأن تـرقـــرق أجـــفـــانـهـــا بكـاها لفـــرقـــة احـــبـــابهـــا(١)

وقد تختلف نوعية حركة الموضوع الطبيعى فهى فى انسياب رتيب ولكنه يهدأ تارة وتارةً يسرع، وقد يستقيم مرة ومرة يلتف، ومثال ذلك النهر الذى يوحى للشاعر بصورة كالسابقتين ولكنها تحول الحركة بما يصاحبها من ألوان إلى انتاج، فكأنما حركة الطبيعة هى انعكاس لحركة الإنسان فى قول محمد بن الحسين:

والنهـــر مكســـو غـــلالة فـــضـــة فـاذا جـــرى سـيل فـشـــوب نضـار(٢)

واذا اســـتـــقـــام رأيت رونق مـنصل واذا اســـتـــدار رأيت عطف ســـوار(٢)

ولدينا اربع استعارات وقاها من ان تصبح استبدال مجرد بمجرد - كما هو ظاهر الصورة الخاطف -جمع الشاعر لهذه الاستعارات الأربعة وثلاثة منها على الاقل تقليدية والرابعة على نمط غير تقليدى فلا يظهر النضار على النهر إلا مع اشعة الشمس لا السيل وحده- بترتيبها الواردة به فقد قدم لنا فى البيت الأول مادة خاما منصهرة - فضة وذهب -تحولت فى البيت الثانى إلى منصل وسوار، وكأن هناك صائغ منهمك فى عمله. وذلك يجعل مغزى الطبيعة

---

١) التشبيهات م ٥٦ ص ٤١ - ٤٢ توجد مقطوعه اكثر رقه لاسماعيل المنادى (نفس المصدر م ٦٣ ص ٤٣ - ٤٤)

٢) نفس المصدر م ١٠٩ ص ٦٤

٣) التشبيهات م ١٣٩ ص ٨٥

واضحا فى مادة خام يحولها الانسان إلى أدوات نفعية وجمالية(منصل وسوار) بالعمل بأعادة التشكيل والبناء.

وقد تبدو الصورة مجرد اوصاف تتوالى ولكنها فى النهايه ذات مغزى كقول ابن فرج فى رمان:

ولابسة صدفا اصفرا أتتك وقد ملئت جوهرا
كأنك فاتح حق لطيف تضمن مرجانها الاحمرا
حبوبا كمثل لثات الحبيب رضابا اذا شئت أو منظرا

فالشاعر ينمى حاسة تذوق الجمال لدى المتلقى، فالرمان فاكهة تؤكل، ولكنها قبل ذلك توحى بجمال الطبيعة البراق ونفهم منها أن المرأه حلوة فى مذاق الرمان، وأن حلاوة الرمان ليست فى مذاقه فحسب بل فى مرآه كحلاوة المرأة وأن اكل الرمان ليس عملا فسيولوجيا ميكانيكيا، ولكنه عمل تذوقى للجمال ارتشافا ومرأى كالمرأة إن هذا التصوير غالبا يعرض الخاص خلال الخاص عرضا جماليا.

وفى حالات كثيرة تقدم صفة من صفات «الموضوع الطبيعى المختار» فكرة أو إمكانية فكرة والفن بمقدوره أن يقدم الشكل التصويرى لها. فالشاعر بخياله يشكل صورته من جوهر الفكرة أوبتحويل الإمكانية إلى فكرة ليبث الحياة الانسانية فى الطبيعة ويسمها بالطرافة والغرابه مستعينا بالتجسيم تارة والتشخيص اخرى معطيا أبعادا للفكرة من واقعه الثقافى ومن خبرته الاجتماعية. فمثلا الخيرى النمام ينفتح ليلا وينغلق نهارا وتلك امكانية لعديد

من الأفكار، فالليصوص تعمل بالليل دون النهار والحرس يطاردها ليلا ايضا دون النهار، والأحبه يلتقون تحت ستار الظلام حتى لايراهم الرقباء بالليل، والغبوق أفضل من الصبوح.. الخ كذلك تعدد الألوان فى الزهرة يلقى بتفصيلات تتوالى عن دلالات هذه الألوان النفسيه والاجتماعيه كقول ابى مروان عبد الملك بن جهور فى النرجس الأصفر:

أصفر حتى كأن الإلف يهجره ... وطاب حتى كأن المسك يثيره

واخضر اسفله من تحت أصفره ... فراق منظره الباهى ومخبره

يانرجسا ظل قدامى تنم له ... ريح تذكرنى شوقى فاذكره

زمرد مائل من فوقه ذهب ... معيّن نابه منه ومحجره

هيجت لى شجنا قد كان فارقنى ... ذكرتنى بالذى مارلت أوثره

واننا لنستقبل هذه الصورة بالشم والبصر كما استقبلنا سابقتها بالتذوق والبصر وإن البصر ليشهد زخرفة تستمد من الواقع الاجتماعى ألوانها، وهذا يذكرنا بصور ابن الزقاق التى على هذا النمط وقد يمهد هذا النمط من التصوير للشاعر سبيله لاستخراج صورة اجتماعيه تتحدد بموقفه من المجتمع تتراوح بين المديح والتمجيد وبين السخرية اللاواعية والتنديد. وقد تشد امكانية الفكرة-أعمق اعماق الشاعر فيندفع «الموضوع الطبيعى» من الخارج إلى «العقل الباطن» يتصوره ابن شهيد فى حركه طيران النحل السريعه ترف فيها الأجنحة

حتى تعجز العين عن رؤيتها اللهم الاوهما فى فراغ سحيق يتردد، وعندما يهبط مع النحلة إلى العقل الباطن، يحس بالصراع العجيب بين رغباته المكبوتة وما يكتب هذه الرغبات من قوى العقل الظاهر:

وطائرة تهوى كأن جناحها ضمير خفى لايحده وهم
ملازمة للروض حتى كأنما لها كل ماتفتر عنه الربى طعم
تمج بفيها الشهد صرفا ويختفى لشتاره ما بين احشائها سم
منافرة للإنس تأنس بالفلا مفرقة للشهد من بعضها السم
فادناؤها رشد وهتك حجابها اذا احتجبت فى غير ايامها ظلم

وعندما يكون الموصوف شيئا مجردا لأنه البعد الزمانى للطبيعة، كزمان الريح فان التشخيص فى صورة جزئية باطنية تقدم تفاصيل هذا الزمان كما ترتسم على وجه الطبيعة وكما يحس الشاعر معها فى إطار الأسلوب الجزئى المشع من التصوير الرأسى كقول على بن الحسين:

عـــــلام اغـــــدو خليـــــا مـن شـــــــدر عـــــــود وراح
وذا زمـــــــــــان ربـيـــع يـدعـــــو إلى الاصـطـبـــــاح
كـــــأنما الـروض هيـــــفـــا فـى حـلـة ووشـــــــــاح
تشـــيـــــر غـــمـــــزا عـلـينا بـنـرجـس واقـــــــــاح
تـقـــــول من عـــــاف وصلى فـــــمـــــالـه مـن فـــــلاح
فـــخـــذ فـــديتك كـــأســا ودع كـــــــــلام الـلـواحى

ومما سبق يتضح ان هذا الاسلوب يستلهم الطبيعة - كامكانية- وأنه غالبا ما يحمل مغزى، وقد يهبط فلا يحمل أى مغزى، وانما يحمل دلالة التقليد وذوق الهيئة الاجتماعية بشكل مسرف جموع كقول جعفر بن عثمان:

صف الـثـــريا بمثـلهـــا صـــفـــة فـقـلت قـــرط فـــصـــوله العنبـــر
سـمـــاؤها فى اعـتـــدال خـضـرتـهـا زمـــرد والنـجـــوم فـــالجـــوهر

ان الشاعر يفتت «الموضوع الطبيعى» وهو الثريا فى سمائها إلى مجموعة من الاجزاء كل جـزء منها يرد له شبيـه، وكما ان الموضـوع قد فتت فان الشـبانه يجتـمعون فى النوع، ويخـتلفون فى الدرجة. وتصـبح الصورة مجرد تجـميع لمجمـوعة من الانـعكاسات اللونيـة البراقـة التى تسيل ثمـانتهـا ريق الشـاعر فحسب، ولكن التفتيت فى الموضوع وفى الصـورة فشل فى تحقيق التجميع فى خيال المتلقى بسبب عقم خيال الشاعر الذى يتـشاعر مستلهما التراث دون حتى القدرة على تذوقه، وبله استلهامه، فماذاد أن وضع مجموعة الألوان الدرية أو

الثمينة التى تتجرد فى الصورة وتفتقد لدى المتلقى حسيتها بل وينعدم مغزاها.

وله صورة اخرى ايضا:

وكأن أثناء الثريا اذ بدت قرط طريح فى بساط زمرد

وكأنما لبس السماء ملاءة خضراء توصف من جمال العسجد

والتركيب يدل على تأمل غير ملهم- للطبيعة يستنبط الصورة إثر الاخرى، ويستلهم التراث إذ يرتدى ثوب تأمله، فالصورة الأولى ثابته ولكن تأمل الثابت يؤدى إلى حركة الفكر والخيال فتأتى الصورة الثانية وهى تحوى مضمون الأولى، وتضيئه- ورغم كأنما- وفيها شىء من الحركه الناجمة عن توتر أعصاب العين والخيال للتحديث فى منظر ثابت وتتجلى الحركة فى «لبس» و«توصف» وفى التوتر الناتج من مضى «لبس» «ومضارعه «توصف» ومن ثبات الصورة الاولى وتحرك الثانيه، وتلك الحركه تجعل المتلقى يكاد يحس برائحة الشعر دون مغزاه.

٢) التصوير الظاهرى الأفقى:

ينظر الشاعر إلى الافق المتسع وإلى المنظر الطبيعى يلفته عنه منظر آخر وهكذا فالشاعر يقلب وجهه فى الكون الواسع والمنظر العريض أو المناظر المتعددة، إنه له فى موقع كل لحظة متأمل كما يقول شاعر أندلسى فإبن خفاجة يقول فى متفرج:

وصـــقـــيلة النوار تـلوى عطفـــهـــا ريح تـلف فـــروعـــهـــا مـعطار

عـاطى بهـا الصـهـبـاء أحـوى أحـور ســحـــاب أذيال الـصـبـى ســحـــار

والنور عـــقـــد والغـصـــون ســوالف والجـــــزع زند والخـلـيـج ســـــوار

بحـــديقـــة مـــثـل اللمى ظلا بـهـــا وتطـلعـت شنبـــــا بهـــــا الأنوار

رقص القـضـيب بها وقـد شـرب الندى والتـف فى جـنبـــــاتهـــــا السنوار

فـــتـطلعـت فى كـل مـــوقع لحـظة من كل غـــصن صـــفـحـــة وعـــذار

وهذه الصـورة تكاد تختـلط بالأسلوب الجزئى المشـع من التصـوير الرأسى والظاهرى، اذا نظرنا إلى المتفـرج على انه وحدة واحدة ، ولكن لاتسـاعه فان التفصيلات وان رسمت فى النهايه حـديقة، فذلك لارتباط عضوى بين الصور الجزئية- لأن الحديقه هنا تضم عناصر طبيعية كثيرة كالاشجار بأزهارها والرياح والخليج والظل، فـفى كل موقع لحـظة من كل غصن صـفحـة وعذار، انهـا مجمـوعة من الولدان. وتبتعد الصـورة الأفقية عن الرأسيـة بتنقل الشاعر بين عناصر اقرب للتباعد وأبعد من أن توضع فى إطار واحد ضيق وان جمعت فى الصورة زال عـنها التـباعد كـقول ابى الحـسين الوقشى بن الـوزير ابى جعـفر الوقشى:

شـربنا بوادى العـقـيق عـشـيـة وقـد ركـضت فـيـه الجـيـاد النواسم

على نـرجس مـثـل الدنانيـر بددت على بـسـط خـزٍّ والـبـهـار دراهم

وقـد ضـحـكت للأقـحـوان مـبـاسم تقـبلهـا من حـسـنهن المبـاسم

ورق رداء لـلأصـيـل مـذبـج فـأنق فـيـه من يد الـشـمس راقم

ومـالت عـلـيـه للغـمـائم ذوائب فـخـيـل لى ان الغـمـام عـمـائم

وترابط الصورة بين السابقتين عضويا امر لاتبدو فيه براعه الشاعر إلا بقدر ماجمع من الصور التراثية دفعة واحدة، لخلق جو من التعاطف والتنسيق والمحبة بين اجزاء العالم من حوله.

أما تلك الصورة التى تتبدى فيها براعة الشاعر وتبتعد فيها الصورة الأفقية عن الرأسية فهو ماصنعه ابن شهيد عندما طلب منه فى مجلس اخوان وصف باب ملقى على سجادة حمراء على حافتيها نعالهم فقال بعد وصف اخوانه:

فى مـجلس شـابه الـتـصـابى وحـارت فى وصـفـه العـقـول

كـأنمـا بـابه أسـيـر قـد عـرضت وسطه نصـول

يراد منه المقـال قـرا وهـو عـلـى ذلك لايقـول

ينـظـر من لـبـد لـديـنا بحـردم تحـتـه يسـيل

كـأن أخـفـافنا عليـه مـراكب مـالـهـا دليل

ضـلت فـلـم تـدر اين تجـرى فـهـى على شطه تقـيل

لقد تحول الباب إلى أسير جريح شجاع، يكاد يغرق فى بحر من الدم على شطه مراكب ضالة تقيل، لقد تحولت الأشياء التى لا رابط بينها إلى لوحة متكاملة مرسومة بيد فنان حقيقى، ولها أبعاد ضاربة فى الانسانية موغلة فى الرمز، ان الأخفاف ترمز لحركة الانسان، والانسان الذى عاصره ابن شهيد انسان قد ضل الطريق إذا قال فإنما على شط بحور من الدم، أما ذلك الأسير الشجاع الذى تمزقه النصول فهو الأندلس، وهكذا ينسق الشاعر الأشياء ويبعث فيها الحركة الواقعية ويبث فيها روح الانسان الضال فى مأساة أندلسية قاصمة!

★★★

ان قيمة هذا التصوير الفنية تكتمل بالجمع بين الاشياء جمعا عضويا ذامغزى كما رأينا، وهو يقيم العلاقات تنميةً لأبعاد موضوع طبيعى حتى تكتمل الصورة هيكلا وتفصيلات فى النهاية. ولكن «الموضوع» يتحدد فى آخر لحظة انطباعاً فحسب، يحس بالطبيعة ويفهمها ويكتشف تناسقها، والخطورة فيه هو الفشل فى خلق هذا الانطباع، فيصبح الأمر مجرد مجموعة من البضائع «الكاسدة» يعرضها الشاعر فى شكل «نظم» كقول سعيد بن عمرون فى وصف لليل والنجوم:

١) والليل فى لون الغراب كأنه ... مستدرع بمدارع من قار

٢) وكأنما ذات الخضاب وقد هوت ... رامشنة رصدت من النوار

٣) وكأنما الشعرى العبور وراءها ... ذهب تدحرج فهو كالدينار

٤) وكأنما أشخاصها قد أفرغت ... فى الماء ياقوتاً على بلار

فالبيت (٢) يرتبط بـ(١) لاشتراك النجم مع الليل فى الخضاب وإن تنافرا لونا، البيت (٣) يرتبط بـ(٢) برصد حركة النجمين فى الطبيعة واسرها فى صورة، (٤) يحاول أن يجمع خيوط الصور السابقة لرسم السماء بنجومها ليلا فتختفى تلك الروابط الواهية بين الابيات السابقة، وذلك بعكس هذه الروابط التى يقيمها مروان بن عبد الرحمن محققا وجوده كجزء من الطبيعة:

رب يوم قد ظل فيه نديمى يتغنى بروضة غناء
وكأن الرياض حسنا حبيب عاطر سامه المحب لقاء
ضربت سحبه رواقا علينا وارتدينا من الغمام رداء
قد تحلى بزهره وتبدى مائلا فى غلالة خضراء
فأرتنا الرياض منها نجوما وأرانا سنا العقار ذكاء
فكأنا بها شربنا سناها وحللنا بماحللنا السماء

ويشبه هذه الصورة صورة ابن سهل (صف الكئوس) فى التئامها واحساس الشاعر بالطبيعة اثناء رسمها حتى يبدو وقد اقحم نفسه مطلا من الصورة الافقية ومن أطرف الصور الأفقية هى صور وصف القصور، والمتفرجات.

★★★

والتصوير الأفقى قد يجمع مجموعة من الصور الجزئية المرشحة الرأسية مع كل نقلة أفقية ويظهر ذلك أيضا بكثرة فى وصف القصور والمتفرجات.

★★★

فالقصور تعد فى حد ذاتها قطعا فنية تلهم الشاعر أسلوبه كما تلهمه

موضوعه ، فالجمال والجلال ينبثقان من دقة المناظر وضخامة البناء حتى إن الشاعر يقلب نظره ببطء شديد لاتكاد عينه تبهر بلقطة حتى تنشد اليها فى تأمل رأسى يترك للخيال العنان دون ان تتحرك العين من مكانها وان توالت إشعاعات اللقطة الواحدة على بصيرتها واذا وصل الخيال منتهاه، شدت العين لقطة جديدة لاتقطع تدفق الخيال بل ينكسر شعاعه إلى اتجاه جديد منشدا مع العين التى تتحرك مع انكسارات الأضواء والألوان وبشكل موقع انعكاسا للإيقاع الشامل المتلون للمنظر كله. ومع كل نقلة للعين وانكسارية شعاع الخيال مقدمة صورة أفقية كلية تتجاوز فى البناء عما هو مألوف وتقدم ماهو مثير وجوهرى وباهر مكثفا مترابطا صانعا بناء جديدا تسكن فيه العاطفة التى تبنيها لبنات جمالية تتخذ من الموضوع الطبيعى مادة خاما لها ممزوجة بما وراء هذا الموضوع من طبيعة أشمل فى اتكاء على اقامة العلاقات التى كانت كامنة فى عناصر الطبيعة تربطها فى خفاء تكشف عنه عين الخيال عند الشاعر. وهذا مثل واحد من وصف يوسف بن هارون لقصر:

فيها مجالس مثل الحور قد فرشت ... فيها الرياض ولم يحلل بها مطر
إلى سطوح ترى افريزها شرقا ... مثل المرائى يرى فى مائها الصور
كأنما خفرت من طول ما لحظت ... فقد تعدى إلى أبهائها الخفر
وقبة مالها فى حسنها ثمن ... لو أنه بيع، فيها العز والعمر
كأنما فرشت بالورد متصلا ... فى الفرش فاتخذت منه لها أزر
كأنما ذعرت من خوف سقطتها ... فى بحرها فبدا فى لونها الذعر
بحر تفجر من ليثين ملتطم ... يا من رأى البحر من ليثين ينفجر

فشعاع الخيال يتجه إلى المجالس وينشد منها إلى السطوح تعكس الوان

المجالس وعندما ينكسر عن السطوح يراها تصبح بعد الاستواء قبة عندما يتأملها فى علوها السامق والوانها يرى فيها ذعرا، فمن يصل إلى هذا العلو سيرعب خشية السقوط على الارض وهنا ينكسر خيال الشاعر إلى الأرض تحت القبة ليرى أسدين يدفعان الماء فى لجة كالبحر فيعلم لماذا تذعر القبة، وكلٌّ مِنْ وَصْفِ المجالس والسطوح والقبة وأسدى النافورة صور رأسية ترابطت فى صورة أفقية كلية رأينا خلالها رياضا عجيبة تخضر بلا مطر، وورودا تنسج أزرا وأسودا تمج بحرا.

★★★

وقد تتوالى انكسارات الخيال مسرعة كأنما يلهث الشاعر وراء مواضع الجمال يحاول احصاءها جميعا. فتختفى امكانية الصور الرأسية، وتتشكل صورة أفقية كلية من مجموعة من الصور الجزئية السريعة منشئة قصرا- حوله البساتين الباسقات النخيل ،النشاوى الازهار - فى لمح البصر(التشبيهات مقطوعة ١٢٥).

★★★

وربما تتوقف عين الشاعر بعد رحلة سريعة من الانكسارات على لقطة تشد انتباهه، فيعمقها رأسيا وينهى بها صورته مجمعا خلالها الصور الجزئية السابقة السريعه.

كقول ابن هذيل فى الزاهرة حيث تنقل سريعا حتى وصل إلى الأسود العامرية التى تمج الماء من لهواتها فتوقف عندها وشكل منها صورة رأسية

وقد تتوالى الصور الرأسية مشكلة صورة أفقية مفككة وتحتاج لجهد فى تأملها لاكتشاف مغزاها فقد يكون المغزى هو المفاصل العضوية بين الصور حتى لاتغدو- كما ذكر- بضاعة كاسدة منظورة العرض. فلأحد الشعراء وصف الرحى والناعورة والسد:

يارب طائرة فى حجر دائرة	قد قدرت فغدت فى حلق مقتدره
يكسو الغبار وجوه الصانعين كما	يكسو وجوه العدا يوم الوغى غبره
كأنما الدهر عركا أكرم الثمره	كعرك هيجانه فى المعرك الفجره
كأنما قد غدت فينا معاقبه	لفعلها بأبينا آدم ليستره
كأن ناعرة النهر التى نعرت	أعارها الفلك الأعلى به نعره
دارت فأبدت لنا منها استدارتها	أنين صب إذا ما إلفه غدره
كأنما السد اذ ألوى بجريته	عن مهدها برزخ البحر الذى قصره
اوعاشق راغ منه عند رحلته	معشوقه فانتحاه متبعا نظره

ان الصور الثلاث للطبيعة الثانية التى صنعها الانسان فيتمرد عليه بعضها ويتعاطف معه بعضها الآخر. ان الرحى لاتلقى فى وجه الصانع الإغبرة العداء، انه يحركها دوما لتنتج طعاما لغيره لاينال منها إلاّ الغبار يلقى فى وجهه. أما الناعورة وإلفها الرحى قد غدر بها فحطم تلك الثمرة التى هى نتاجها ونتاج الصانع فأنّت حزنا وتدفقت دموعها، والسد يقف من بعيد

يشيعها بنظرة أشفاق. وقد ربط الرحى بالصانع وبآدم ثم ربط الناعورة بنا فى قوله «فأبدت لنا...» وربط السد بالناعورة باشتراكهما فى مصاب الحبيب، مما يدعم تفسير الصلة بين الصور الرأسية الثلاث.

★★★

وقد تتوالى الصور الرأسية منحرفة عن تكوين صورة افقيه للطبيعة مترابطه عضويا، ولكن بهدف الوصول إلى المدح وتكاد تختفى فيها معالم الفن الالمحات خاطفة تهوى فى كوم من حطام الصور النفح ١٠ - ٨٤ أبيات لابن زمرك فى وصف أصناف من الفاكهة أهداها الخليفة إليه.

والصورة الظاهريه بين الثبات والحركه - للطبيعة التى تصورها- تشرق بالدلالات وتلتئم عضويا وتنتهى إلى مغزى إيمائى دقيق.

فالثبات يوحى بعظمة الله وقدرته كما يصرح الشاعر:

سبحان رافع السماء سقفا ناصبها دلالة لاتخفى

ودون هذا التصريح يمكن ان نصل إلى نفس النتيجه وذلك فى قول عبادة بن ماء السماء الانصارى:

كأن السماء فيه من زمرد وفيها الدرارى من عقيق مسامر(١)

ان هذا الشاعر عاصر القصور العظيمة في أواخر مجد الدولة العامرية وكما يبنى الأمراء فى الارض قبابا تشيد بمجدهم فان ملك الملوك قد بنى تلك القبة

---

١) التشبيهات م١ ص ١٩

الثابته الفخيمة الجمال الباهره التلؤلؤ بين بريق الزمرد الأخضر والعقيق الأحمر. وفى هذه الصورة نرى الخاص فى العام، فالقبة نراها فى السماء، ولكن للوصول إلى دلالة ميتافيزيقية.

وللثبات دلالات اخرى فمثلا قول عيسى قزمان (أبوالإ صبغ الخازن) حيث كان القمر على الجوزاء:

أرى أرجل الجوزاء غير بوارح وأيدى الثريا كالسقيم صحيحها
وهمت ولم تمض السبيل كأنها من الأين صرعى أثختها جروحها
وللبدر إشراق عليها كأنه رقيب على ألا يتم جنوحها

فهذه الصورة الأفقية الظاهرية تتحول فيها بعض المعالم الجوهرية فى الشكل الخارجى إلى فكرة، ففى الجوزاء تقف الثريا مثبتا عليها ضوء القمر. وهى تقف كأن لها يدا سقيمة ورجلا همت بالحركة دون أن تتحرك بل ثبتت فى هذا الوضع كأنما ضوء القمر قد سلط عليها فجأه فأوقفها، وظل كذلك آسرا لها حتى لاتملك تسللا. والثبات هنا هو احساس بالقلق وترقب وانتظار فى ضيق وألم جريح، ولايقدم دلالات دينية بل دلالات تنبع من طبيعة الواقع الأندلسى الذى كان يمر كثيرا، بفترات أسر جريحة تنتظر من يأسوها، وهو مشلول الحراك. وقد تقف عناصر الطبيعة من بعضها نفس موقف القمر والجوزاء، ولكن بعضها يتحرك والبعض يشده ويصمت ساكنا فالحياة تتدفق ولكن الشمس تحجب فيبكيها الغيث ويضحك البرق شماتة ويخطب الرعد مفصحا، والجو محزون ساكت والنور يحدق بلونه الباهت والروض مستسلم

للحيا، وفوق الجميع يوم لبس عمامى المصامت، والصورة يعمبا السكون المريب رغم حركة الرعد والبرق والمطر، فإن هذه الحركة فى النهاية تتحول إلى سكون، فالكون إلى فناءوهذه نظرة دينية ولكنها نابعة من طبيعة اللحظة التاريخية الموئسة فليس أمام الشاعر إلاّ الانتهاء باللذة فانعمر فانت (ديوان ابن دراج ص ١٨٨).

اى ان الثابت هنا يحمل دلالات ميتافيزيقية وواقعية معا تؤدى إلى حركة كرد فعل أبيقورى.

والحركة فى الثورة لهى اوسع آفاقا وأبعد قدرة على تفجير الدلالات، فهى فى النهاية انعكاس لحركة النفس، ودافع يجبر حواس الانسان على الإحساس به، ولكل إحساس رد فعل. وأبرز مايمكن ان تؤديه الحركة من دور هو دفع الخصوبة إلى الاشياء وخلق الوحدة بين عناصر الطبيعة عن طريق اقامة علاقات جنسية. والجنس دائماً هو مولد الحياة بالمزج والاندماج فابن هذيل يقول فى الحمام:

غنى وفوق جناحيه سقيط ندى ... والغيم ينجز للحوذان ما وعدا
يهفو به خوط ريحان تغازله ... فى الجوريح فتلوى متنه أودا
اذا استقل ومس الارض تحسبه ... مصليا إذا تلقى سجدة سجدا
ثلاثة الوان تختال بها ... زمردا وعقيقا جاور أبردا

فهذه الصورة الرأسية للحمام الذى غنى نتيجه احساسه بالخصوبة التى تتم

بشكل مباشر أذبله الندى، وبشكل غير مباشر اذ يغنى جوا مليئا بالخصوبة ينجز فيه الغيم للحوذان وعده، وتغازل الريح الريحان الذى يهفو بالحمام تأودا. . وإزاء هذه البهجه التى يغنيها الحمام كلما تلقى مايدعوه إلى السجود من آى الطبيعة الداعية إلى الرضوخ لقدرة الله المبدعة، استقل ومس الأرض ساجدا وإذ يمس الأرض يظهر التوحيد بينه وبينها، فهى أرض خصبة بالريحان والحوذان، يشف الطائر عن الوانها الثرية ؛ الخضراء والحمراء والبيضاء، وهى ألوان ترمز لكل مافى الحياة من خصوبة عنيفة، ونعمة باردة هانية. وتتقدم هذه الدلالة الجنسية حركة الحمام المسبوقه بالغناء، والغناء صوت والعلاقه بين الصوت والحركة كما أنها قانون علمى مجرد فهى احساس وجدانى مرهف يعين على تصوير الوحدة والتجانس فى الطبيعة المخلوقة فنيا. ويسبق الصوت الحركة وجدانيا بعكس المعروف علميا، لأن الشاعر اذ يكتشف القانون الطبيعى ينقل الينا تكنيك الاكتشاف حسياً نفسه، لينقل الينا القدرة على الاكتشاف التى يمتلكها الفنان. فالصوت هو أعلى درجات الايقاع والنغم فى الطبيعة، وإذ يشد أذن المتلقى فانه يحفزه إلى اكتشاف منبعه وطبقات النغم الخفية فيه، فيقترب منه- بباقى حواسة فيرى الصوت ينبع من الحركة بشكل غير مباشر، وهذا اختلاف جديد بين ماهو علمى وماهو وجدانى، فصوت الطائر يصدر عن جهازه الصوتى متحركا، ولكن وجدانيا هذا لايعنينا بقدر ماذا حرك هذا الجهاز الصوتى؟. وإذ يعبر الشاعر عن رؤيته لمنبع الصوت فانه يدفع المتلقى لتأمل الحركة مرتبطة بالجسم الصادر عنه الصوت فى مكانه المتحرك من

الطبيعة، فيسمع فى هذه الحركة ايقاعها فى الطبيعة الشاملة ومغزاها وعلاقتها بانبعاث الحياة.

وما دام الشاعر يقدم لنا - قوانين الطبيعة- فى تكنيك اكتشافها دون أن تصبح هى هدفا فى حد ذاته، وإنما تنمية لقدرة الانسان على الاكتشاف فإنه مثلما يرصد فى عالم الطبيعة ميكانيكية الظاهرة الطبيعية- ويقدمها مجردة فى شكل قانونى علمى- فان الشاعر يستفيد من هذه الميكانيكية- راصدا ومكتشفا فى آن معا- كرباط عضوى ودقات إيقاعية للصورة الظاهرية لاكخطوات متتالية تحقق الظاهرة وبذلك يقدم اللاميكانيكية فى الميكانيكية وأداته فى هذا التصوير الذى يتمكن بالتشخيص أن يؤنسن الظاهرة ويصل ليس- إليها- بل إلى مغزاها.