المبحث الثاني

وسائل تشكيل الصُّورة

التشبيه :

التشبيه هو : الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى ، وقد تذكر أداة التشبيه كما قد تُحذفُ الأداة[1] ، والتشبيه ((ممَّا اتفق العقلاءُ على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوسِ إلى المقصودِ بها مدحاً كانت أو ذمًّا أو افتخاراً أو غير ذلك ..))[2].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن سبب تأثير التشبيه في نفوس المتلقين هو : ((أنَّ أنسَ النفوسِ موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريحٍ بعد مكنيّ ، وأن تردها في الشيء تعلمَّها إيَّاه إلى شيءٍ آخر هو بشأنِهِ أعلم ، وثقتها به في المعرفةِ أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمَّا يُعْلَم بالفكر إلى ما يُعْلَم بالاضطرار والطبع ، لأن العلمَ المستفادَ من طرقِ الحواسِ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة ، يفضلُ المستفادَ من جهة النظر والفكر . . .)) [3] .

وقد كانت التشبيهات البدويَّة كثيرة في الشعر الأندلسي ، بفعل تغلغل ثقافة البادية والعروبة وأشعار الأوائل في نفوس شعراء الأندلس ، حتّى أصبحت النماذج القديمة للشعر مثالاً أعلى يُحتذى ، لأن التجارب الإنسانيَّة متكرِّرة ، ومن هنا جاء التشابه العاطفي في التعبير عنها في الشعر القديم والأندلسيّ ، ممَّا ظهر في صوره وتشبيهاته .

(١،٢) انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص٢١٨ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٢١ .

((إن التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمَّداً من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرميًّا فيه إلى تشخيص مثلٍ أعلى تضمحلُّ معه أوحه الخلاف بين التجارب الفرديَّة ، والشاعر وهو فرد يعمد إلى أن تتَّحد تجربته الخاصَّة مع المثل الأعلى النموذجي ، فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانةِ في النموذج الذي يعرضه))[1].

ومن التشبيهات البدويَّة في الشعر الأندلسيّ ، قول ابن عبد ربّه يشبه النساء بالظباء[2] :

وإذْ لبنـــاتِ الخـــدرِ نحـــوي تطلُّـــعٌ ... كمـــا لَمَعـــتْ بـــينَ الغَمـــامِ بـــروقُ

عطابيـــلُ[3] كـــالأرامِ أمَّـــا وجوهُهـــا ... فـــدرٌّ ولكـــنَّ الخـــدودَ عقيـــقُ

سَفرنَ قنـــاعَ الحســـنِ عنـــها فأشـــرقَتْ ... مصـــابيحُ أبـــوابُ الســـماءِ تـــروقُ

أشبهَ نعاجَ[4] الرَّمـــلِ هـــل مـــن بقيَّـــةٍ ... ولـــو ســـببٌ مـــن وصـــلكنَّ دقيـــقُ

فابن عبد ربّه في البيت الأوَّل ، شبَّه تطلُّعَ النساء نحوه في (عهد الشباب) بلمع البرقِ بين الغمام ، وهو تشبيه قديم يرى فيه الشعراء صورة من يحبُّون من النساءِ في السَّماء ، ثمَّ شبَّههنَّ بالأداة الكاف بالظِّباء .

وفصَّل تشبيه بياض وجوههنَّ بالدرِّ ، واستدرك بلكنَّ ليبين أن الخدود حمر ، لأنَّ البياض الخالص ممَّا يستكرهه العرب منذ القدم في نسائهنَّ ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يصفون دائماً بياضاً مشرباً بحمرة ، قال ذو الرُّمة[5]:

كحـــلاءُ في بَـــرَجٍ صـــفراءُ في نعـــجٍ ... كأنَّهـــا فضـــةٌ قـــد مسَّـــها ذهـــبُ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/٢٨٩ .

(٢) ديوان ابن عبد ربّه الأندلسيّ ، ص٢٣٢ .

(٣) عطابيل : جمع عطبول وهي الجارية الفتيةُ الممتلئة ، الطويلةُ العنق ، الحسنة التامّة ، انظر : اللِّسان ، مادة (عطبل) .

(٤) نعاج : النعجة الأنثى من الضأن ، والظباء ، والبقر الوحشي ، والشاء الجبلي ، والجمع نعاج ونعجات ، انظر : اللِّسان ، مادة (نعج) .

(٥) ديوان ذي الرُّمة ، ص٢٦

ثم عاد ابن عبد ربِّه فأتمَّ الصُّورة الأولى التي شبه فيها التطلُّع بلمع البرق ، فزادها إشراقاً ، فجعلهنَّ كالمصابيح والكواكب ، وعاد مرَّة أخرى فمطَلَ الصورة الثانية التي شبَّه فيها النساء بالآرامِ ، فذكر المشبَّه به مرة أخرى ، وجعله منادى دون أداة تشبيه بما أراد به إثبات هذا الشبه وتأكيده .

ومن أمثلةِ هذه التشبيهات المستلهمة فيها صورة الظبيةِ ، والكثيب ، قول أبي بكر بن عمَّار[1] :

فتاةٌ غذاها الحسنُ حتّى كأنّما ... هي الحسنُ أو إلفٌ إليه حبيبُ
فعينٌ كما عنَّ المها ومقلّدٌ ... كما ارتاعَ ظبيٌ بالفلاةِ ربيبُ
وردفٌ كما انهال الكثيبُ[2] يضمُّهُ ... وشاحٌ كما غنّى الحمامُ طروبُ

فهو في البيتِ الأوَّل قال (غذاها الحسن) ثم اردفَ بعد أداة التشبيه (كأنَّ) بقوله (هي الحسن) ، ثمَّ جاء (بأو) للتشكيك ((بقصدِ تقريبِ المشبَّه من المشبَّه به))[3] ، فقال : (أو إلفٌ إليه حبيبُ) في دلالةٍ على قوّةِ صفةِ الحسنِ فيها ، حتّى كانت هي الحسن ، أو أقرب شيء إليه وهو الحبيب .

ثم ذكر المشبَّه وهو (فتاة) وفصَّلَ في صورتها ، فخصَّ العين والجيدَ والرِّدف فقال : (عينٌ كما عنَّ المها ، ومقلّدٌ كما ارتاع ظبيٌ وردفٌ كما انهال الكثيب) فأخذ من المهاةِ عينها ، وشبَّه بها عين من يحبُّ وهي من التشبيهات البدويَّة المتوارثة المتداولة كثيراً في المرأة ، لأن عين المها من أجمل ما تشبَّه به عينا المرأة ، وذكر الفعل (عنَّ) أي (ظهر أمامك وعرض)[4] لأنه أراد أن يصف مشاهدةً عارضةً أجفلت هذه الفتاةَ وروّعتَها ، فبدت عيناها وظهر جيدها ، كأجمل ما يظهران ، لأنَّ من أجمل صور الظباء التي سجَّلها الشعراءُ البدو ،

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص١٩٢ .
(٢) الكثيب : القطعة من الرمل المحدودبة ، وهي تلال الرمال ، انظر : اللّسان ، مادة (كثب) .
(٣) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، ص٥٦٤ .
(٤) انظر : اللّسان ، مادة (عنن) .

صورة الإجفال التي تُظهر ارتياعاً يبرز فيه جمال العينين والجيد ، وهو بذلك يصف صورة حركيَّة للظبية في الأفعال (عنَّ) و (ارتاع) ، التي أظهرت الشبه المراد في الشِّعر .

ووصف الرِّدف وشبهه بالكثيب بجامع الضخامة والنعومة والاستدارة ، وهو نعتٌ بدويّ قديم ، إذ يجري في الشعر كثيراً تشبيه أرادف النساء بالكثيب والنقا ، فقال (وردفٌ كما انهال الكثيب) وقال (انهال) لأنه شبَّه به الكثيب من الرمل الذي تحرَّك أسفله فانهال من أعلاه[1] ، وهي صفةٌ كانت محمودة كثيراً في النساء ، وجرى في الشعر القديم تشبيه الأرداف بالكثب حال الانهيال والتَّداعي ، لأنهم أرادوا الضخامة ، قال طرفة بن العبد[2] :

وإذا قامتْ تَداعى قاصفٌ مالَ من أعلى كثيبٍ منقعرْ

قد عاد ابن عمَّار بعد عدّة أبيات في القصيدة ، فوصف قوام هذه الفتاة بقوله[3] :

إذا أقبلتْ تختالُ قلتُ ـ ولم أُصِبْ ـ هلالٌ وغصنٌ ناعمٌ وكثيبُ

حذف المشبه لوجود القرينة الدَّالةِ عليه ، وهو قوله : (أقبلت تختالُ) وحذف أداة التشبيه لتأكيد الشبه القائم وإثباته للموصوف ، فشبَّه وجهها بالهلال وقوامها بالغصن النَّاعم وردفها بالكثيب ، ووصفها بأنها تختال ، وأراد حسنَ المشية واعتراضه بجملة ـ لم أُصِبْ ـ أراد به أن الوصف في المشبه أقوى منه في المشبَّه به مبالغة فيه .

وقد تداخلت البداوة في كثيرٍ من تشبيهات المرأة في الشعر الأندلسي ، ومن ذلك قول ابن حمديس[4] :

وسودُ الذوائبِ يسحبنَها كسعي الأساودِ فوقَ الكثيبِ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (نهل) .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص٥٢ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص١٩٣ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص١٣ .

فشبَّه الشعر الأسود الطويل الذي يترك لطولِهِ أثراً في الأرض بالأفاعي التي تترك في الرمال أثراً إذا سارت فيها .

واختار من الأفاعي الأساود ، وهي جمع أسود وهو العظيم من الحيَّاتِ وفيه سواد[1] ، لأنه أراد إضافةً للأثر الذي يعني الطول ، وصفَ الشعر بالكثافةِ والسَّواد ، وقديماً شبَّه ذو الرُّمة الشعر بالأساود ، فقال[2] :

وأسحمَ ميَّالٍ كأنَّ قرونَهُ أساودُ واراهنَّ ضالٌ وخزوعُ

وقد ذكرنا ـ سابقاً ـ في هذه الدراسة أنَّ صورة المرأة تتداخلُ عن طريقِ التشبيهِ مع صور البرقِ والغمام والمطر ، فقد وجد الشعراءُ البدو في تكشُّفِ البرق تبسُّمها ، وفي تراكم الغيوم أرادفها ، وفي مرِّ السحابة مثقلةً بالماء مشيتها المتهادية البطيئة ، وفي ماء المطر ريق الثغر وحلاوته ، فكانت صورةُ المرأة التي وجدها الشعراء في السماء ، صورة ذات دلالاتٍ كبيرةٍ على الخصوبة والإسعادِ والإشراق ، ولذلك أيضاً شبهوها بالقمر ، والشمس ، والنجوم ، وقد كثرت هذه التشبيهات للمرأة في الشعر العربي ، وظلّت متداولةً فيه ، ومن ذلك قول ابن هانئ الأندلسي[3] :

أمنكِ اجتيازُ البرقِ يلتاحُ في الدُّجى تبلّجتِ من شرقيِّه فتبلّجا

كأنَّ به لمَّا شَرَى[4] منكِ واضحاً[5] تبسَّمَ ذا ظلمٍ[6] شنيباً[7] مُفلّجَا[8]

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (سود) .

(٢) ديوان ذي الرَّمة ، ص٢٥٦ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص٦٥ .

(٤) شرى البرق بالكسر : لمع وتتابع لمعانه ، وشراه أي باعه ، انظر : اللِّسان ، مادة (شري).

(٥) واضحاً : الواضحة الأسنان التي تبدو عند الضحك ، انظر : اللِّسان ، مادة (وضح)

(٦) الظلم : الماء الجاري على الثغر ، ويقال : أظلم الثغر إذا تلألأ عليه كالماء الرقيق من شدّة بريقه ، انظر : اللِّسان ، مادة (ظلم).

(٧) الشنب : ماء ، ورقّة وبرد في الأسنان ، انظر : اللِّسان ، مادة (شنب).

(٨) مفلجا : الفلج في الأسنان تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقةً ، انظر : اللِّسان ، مادة (فلج) .

مطار[1] سنى[2] يُزجي[3] غماماً كائمـا يجاذبُ[4] خَضْرا في وشـاحٍ مُـدمجا[5]
ينوءُ[6] إذا مـا نـاءَ منـكِ رُكامُـهُ[7] برادفةٍ[8] لا تستقلُّ[9] من الـوجى[10]

فقال : (يلتاحُ) ولاح البرقُ أي أومض[11] ، و (تبلَّج) أي أشرق وأضاء[12] ، ثم ذكر أداة التشبيه (كأنَّ) ، فشبَّه إشراق جمال من يحبُّ ، أو إشراق حبها في نفسه بالبرقِ الذي يلوحُ ويتبلَّج ، وجعل الصفة أقوى فيمن يحبُّ عن طريق الاستفهام في قوله (أمنكِ اجتياز البرق) .

وقوله منك : أي أنك أعطيتَ البرقَ الإشراقَ والضياءَ فلاحَ في السَّماء ، فقلب التشبيه ، لأنه أراد جعل الصفة في المشبه به أقوى .

وتوهُّمُ وجه المحبوبة في السَّماء بجامع الضياء ذكره النابغة ، فقال[13]:

أمِـنْ سَـنَا بـرقٍ رأى بصـري أم وجـهُ نُعـمٍ بَـدا لي أمْ سَـنَا نـارِ

---

(١) مطار : أي كثير انتشار الضوء ، انظر : اللِّسان ، مادة (طير) .
(٢) السنى : الضوء ، انظر : اللِّسان ، مادة (سنا) .
(٣) يزجي : يسوق ويدفع برفق ، انظر : اللِّسان ، مادة (زجا) .
(٤) يجاذب : ينازع ، انظر : اللِّسان ، مادة (جذب) .
(٥) مدمجا : محكم فتله في رقَّة ، انظر : اللِّسان ، مادة (دمج) .
(٦) ينوء : ينهض بجهد ومشقة ، والمرأة تنوءُ بها عجيزتها أي تثقلها ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوأ) .
(٧) ركامه : السحاب المتراكم المجتمع ، أو الرمل المجتمع ونحو ذلك من الشيء المتراكم بعضه على بعض ، انظر : اللِّسان ، مادة (ركم) .
(٨) الرادفة : الكفل والعجز وخصَّ به بعضهم عجيزة المرأة ، انظر : اللِّسان ، مادة (ردف) .
(٩) لا تستقلُّ : لا تنهض ولا تسير ، انظر : اللِّسان ، مادة (قلل) .
(١٠) الوجى : الحفا ، وقيل شدَّة الحفا ، انظر : اللِّسان ، مادة (وجا) .
(١١) انظر : اللِّسان ، مادة (لوح) .
(١٢) انظر : اللِّسان ، مادة (بلج) .
(١٣) انظر : ديوان النابغة ، ص١٤٨ .

وقد كان للغيث قيمةٌ كبيرةٌ في حياة العرب والبدو لحاجتهم الملحَّة إليه ، وهي حاجةٌ جعلتهم يتشوَّقون له ، ويرغبون فيه ، وتتعلَّقُ عيونهم بالسماءِ بحثاً عن لمحةٍ من برقه ؛ فقد كانوا يقعدون له يتشوَّفونه ويستبشرون بقدومه ، ولذلك ارتبطت هذه الدلالات للبرق والمطر بما فيها من معاني الرغبة والشوق والتطلُّع والإسعاد ، بما كانوا يحملونه للمرأة ، ولذلك جاءت صورة المرأة مرتبطةً بالسماء في كثيرٍ من التشبيهاتِ البدويَّة .

وابن هانئ في البيت الثاني يقول ((كأن به لما شرى منك واضحاً)) وشرى : أي لاح ، وشرى أيضاً ابتاع ، وقد يكون أراد أن البرق لاح ، ولكنَّه لما جاء بحرف الجر (من) كان المعنى أقرب لأنه ابتاع ، فقلبَ التشبيه بأن جعل الصفة أقوى في المحبوبة حتى أخذ البرق منها : الشنبَ ، والوضوحَ ، والتفلُّجُ ، وكلُّها صفات تبسُّمٍ وإشراق ، وجعل البرق يزجي الغمام أي يسوقه ويدفعه برفق ، وشبهه بخصر المحبوبة ووشاحها ، وفي قوله (يزجي) و(يجاذب) صورة حركيَّة جمع فيها بين المرأة والغمام ، أتبعها بصورةٍ بصريَّة مشبِّها فيها تراكم السحاب واجتماعه حتّى ناء بحمله لثقل المطر فيه ، بهذه الفتاة التي لم تقدر على السَّير لثقل أردافها فكأنَّها تشتكي الوجى أي الحفا فتتمهَّل في مشيها ، وقبله قال الأعشى[1] :

كـأنَّ مشـيتها مـن بيـتِ جارتِهَـا ... مـرُّ السـحابةِ لا ريـثٌ ولا عَجَـلُ

غـرَّاءُ فرعـاءُ مصـقولٌ عوارضُـها ... تـمشِي الـهوينَى كما يـمشي الوجِيُّ الوجِـلُ

إلاَّ أنَّ ابن هانئ جاء بالتشبيه مقلوباً ، ممَّا دل به على أن الصفة في المشبه به أقوى ، والتشبيه المقلوب للسحاب المتراكم بالردف يذكِّر بقول ذي الرُّمة[2]:

(ورملٍ كأوراكِ العَذَارى قطعتُه)

وقد يأتي التشبيه بدون أداة ، فيكون في ذلك دلالة تحقق الصفة في المشبه به ومن ذلك قول حازم القرطاجنّي[3] :

---

(١) ديوان الأعشى ، ص٢٧٩ .

(٢) ديوان ذي الرَّمة ، ص٣٩٣ .

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص١١٧ .

يـــا ظبيـــة العفـــرِ الحـــالي موالفـــة مـــن قلّـــد الحلـــي[1] آرامـــا وغزلانـــا

ومن هذه التشبيهات أيضاً ، قول ابن شهيد يشبه وجه من يحبُّ بإضاءة البرق وتألُّقه[2] :

أصـــبيحٌ شـــيمَ أم بـــرقٌ بَـــدَا أم سَـــنا المحبـــوبِ أورى أزنُـــدا
هـــبَّ مـــن مرقـــدِهِ منكســـرا مُسْـــبلاً للكـــمِّ مُـــرخٍ للـــرِّدا
يمســـحُ النعسَـــةَ مـــن عـــينيّ رشَـــا صـــائدٌ في كـــلّ يـــومٍ أسَـــدَا

والصُّورة لمحبوبةٍ قد استيقظت من نومها ، ولذا بدأ بوصفِ إشراقِ وجهها ، فشبهه بالصُّبح ، مع حذف الأداة لإرادته تأكيد الشبه ، وقوله (أمْ) مكررةً إثبات لقوَّة الصفة فيمن يحبّ ، ثم وصف العينين وجاء بالمشبَّه به مضافاً لها ، فقال : (يمسحُ النعسةَ من عيني رشأ) ، ((فجاء بتشبيه إضافةٍ كما ترى حتّى جعله تحقيقاً))[3] ، ولو قال : عيناها كعيني رشأ ، لم تأتِ الصُّورة في جمالِ قوله : (يمسحُ النعسَة من عيني رشأ) فجاء بوصفٍ لعينينِ أخذهما النعاسُ والوسن ، وأراد بذلك فتورَ العينين وذبولَ اللَّحظ ، وهي من الأوصاف التي أحبَّها الشعراءُ في نظرةِ المرأة .

وقد أضاف ابن شهيد إلى هذا الوصف بالنُّعاس التشبيه بالرَّشأ ، وهو من أولاد الظباء الذي قد تحرَّك وتمشَّى[4] فأتى بوصفٍ فيه براءةُ الطفولةِ وحلاوتها ووداعتها .

وكان من أخصِّ ما أخذه الشعراء من أوصافِ الظبيةِ العينين ، والفتورُ فيهما من أحلى الأوصاف التي كثر التغني بها ، قال ابن الزَّقَّاق[5]:

---

(١) الحلي : حليت المرأة حلياً ، استفادته أو لبسته ، انظر : اللِّسان ، مادة (حلا) .
(٢) ديوان ابن شهيد ، ص٦٨ .
(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ٢٩٣/٢ .
(٤) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٣٤١/١ ، مادة (رشأ) .
(٥) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص٢٠ د .

وما أنسَ لا أنسى ازديـاري بليلـة طرقتُ بـهـا الـذَّلفاءَ دونَ رقيـبِ
دعوتُ وراءَ السِّجفِ منـها جدايـةً[1] مرابُعهـا في أضـلعٍ وقلـوبِ
تمسَّحُ عن أجفانـهـا سِنَةَ الكـرى براحـةِ فضـيِّ البنـانِ خضـيبِ
فغازلتُهـا واللَّيـلُ ملـقٍ جرانَـهُ إلى أن تـهـاوتْ نجمـةٌ لغـروبِ

صورةٌ بدويَّة لشاعرٍ استزارته فتاته لأنَّه قال (ازدياري) ، وقد شبَّهها وهي في السِّجف بظبيةٍ تسكنُ قلبه ، وقال (منها جداية) على التجريد[2] ، وذكر النعسةَ في العينين وأراد بهما الفتور في قوله (تمسِّح عن أجفانها سنةَ الكرى) واستعار للَّيل في وصفه عنقَ البعير (جرانه) وهو (مقدَّم العنق من مذبح البعير إلى منحره)[3] وخصَّ الجران (لأنَّ البعيرَ إذا برك واستراحَ مدَّ جرانه على الأرض أي عنقه)[4] ((وهو من المجاز المنقول من الكناية من قولهم : ضرب البعير بجرانِهِ ، وألقى جرانه إذا برك ، ومنه قولهم : ضرب الإسلام بجرانِهِ أي ثبت واستقرَّ))[5].

وقد يُفصِّل الشعراءُ في التشبيهاتِ بالظبية ، ومنه قول ابن خفاجة[6]:

هي الظـبيُ طرفـاً أحـوراً وملاحظـاً مراضـاً ، وجيـداً أتلعَـاً ونِفَـارَا
ألاضَتْ على عطـفِ الكثيـبِ مُـلاءةً ولفَّـت علـى ظهـرِ الكثيـبِ إزارَا

فجاء بالمشبَّه والمشبَّه به ، وخصَّ في التشبيه العين والجيد ، فذكر أنَّها تشبه الظبي في الطرف قال (هي الظبي طرفاً أحوراً) والطرف تحريكُ الجفون في

---

(١) جدايةً : الأنثى من الظباء ، انظر : اللِّسان ، مادة (جدا) .
(٢) التجريد : أن يُنتزع من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه ، ومنه قولهم (لي من فلان صديق حميم) أي بلغ من الصداقة مبلغاً صحّ معه أن يستخلص منه صديقٌ آخر ، ومثل قولهم (لئن سألت فلاناً لتسألنَّ به البحر) ، انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص٣٧٤ .
(٣،٤) انظر : اللِّسان ، مادة (جرن) .
(٥) أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/١٢٠ ، مادة (جرن) .
(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٢٣ .

النظر[1] ، (والحور أن يشتدّ بياض العين وسوادُ سوادها ، وتستدير حدقتها ، وترقّ جفونها ويبيضُّ ما حواليها ، وقيل الحورُ شدّةُ سواد المقلةِ في شدّةِ بياض الجسد ، والحور أن تسودَّ العينُ كلُّها مثل أعين الظباء والبقر ، وليس في بني آدم حور ، وإنّما قيل للنساء حور العين لأنهن شُبِّهن بالظباء والبقر)[2].

فخصَّ بالتشبيه بالعين هاتين الصفتين حال انكسار النَّظر ، فالملاحِظُ : النظر بشقّ العين[3] ، والمرضُ : فتورُ العين وهو من المجاز[4]، كما شبَّه جيدها بجيد الظبية إذا أتلعت أي سَمَت بجيدها ومدَّت عنقها ورفعت رأسها[5]، وشبهها بها حال النِّفار أي الذُّعر[6]، وهذه التشبيهات غير ملفوفةٍ ، لأنه ذكر المشبَّه ، والمشبه به ، وفصَّل في ذكر وجه الشبه .

وخصَّ في التشبيه باللحظ والنظر : الفتور والانكسار ؛ لأنها من سماتِ جمال العينين ، وخصَّ في التشبيه بالجيد الطول ومدَّ العنق ، وجمع إلى ذلك تشبيه من يحب بالظبية في النفور أو الذعر ؛ لأنه أراد أن يبدو جمال العينين والجيد كأبدع ما يكون ، ولا يحدث ذلك ـ غالباً ـ إلاَّ إذا ارتاعت الظبية فاستشرفت بجيدها ، وهي من دقائق التشبيهات التي افتنَّ فيها الشعراء .

ثم جاء في البيت الثاني بتشبيهاتٍ مؤكِّدةٍ محذوفة الأداة ، وأضاف المشبَّه به إلى المشبَّه ، ليدلَّ بذلك على قوّةِ الصفة في المشبَّه ، فقال (عطف القضيب) و(ظهر الكثيب).

وتشبيه المرأة بالظبية كثيرٌ في الشعر منذ القدم ، قال الجاحظ ((وقد علم الشاعر ، وعرفَ الواصفُ أنَّ الجارية الفائقة الحسنُ أحسنُ من الظبيةِ وأحسنُ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (طرف).

(٢) المصدر السَّابق ، مادة (حور).

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (لحظ).

(٤) انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢/٣٧٩ ، مادة (مرض).

(٥) انظر : المصدر السَّابق ، ١/٨١ ، مادة (تلع).

(٦) انظر : اللِّسان ، مادة (نفر).

من البقرة))[1] ، وإنّما أراد الشّعراء أن يشبّهوا بما رأوه من سماتِ حسنٍ في الطبيعة الساكنة أو المتحركة الحيَّة ، واستشعروا جمال هذه الطبيعةِ في أخصِّ الأوضاع والصفات ، فالتقطتها أبصارُ الشُّعراءِ الوالهين لتعطي أجمل الأوصافِ في النساء ، فكان المزج الجليلُ بين رؤية العينِ للأشياء ، ورؤية القلب للصَّاحبة .

وكما أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من الطبيعةِ البدويَّة في تشبيهاتهم للمرأة ، كذلك تداخلت الصُّور البدويَّة مع المشاعر الإنسانية في وصف عاطفة الحبِّ والحنين وغيرها من الأحاسيس والمشاعر ،وذلك بتمثّل الصّور البدويَّة وتلبُّس معانيها ودلالاتها ، ومن الأمثلة على ما جاء من شعرٍ أندلسيٍّ مشربٍ بروح البادية ، قول ابن الأبّار[2] :

إلى الإلفينِ من أهلٍ ودارٍ تأوَّبني اشتياقي وادّكاري
وحنَّ القلبُ أعشاراً[3] إليها حنينَ الوالهاتِ من العِشارِ[4]

فشبَّه حنينه للأهل والديار بحنين النُّوق إلى حُوارها ، وقال (أعشاراً) وقد أخذه من قول امرئ القيس[5] :

وما ذرفت عيناكِ إلاّ لتضربي بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مقتَّلِ

فجعل ابن الأبّار قلبه مضنًى متكسِّراً أعشاراً لفراق أحبَّتِهِ وأهله ، واتبع هذا الوصف للقلب بتشبيه حنينِه إليهم بحنين النُّوق الحديثة العهد بالولادة إلى ولدها أو وطنها في مجانسةٍ في اللفظ بين (أعشار) و (عشار) ((والحنين

---

(١) رسائل الجاحظ في النساء ، ص١٠٢ .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص٢١٠ .
(٣) أعشاراً : أي مكسَّراً على عشر قطع ، عشَّر الحب قلبه أي أضناه ، انظر : اللّسان ، مادة (عشر) .
(٤) العشار : النوق بعدما تضعُ ما في بطونها ، وقيل العشراء من الإبل كالنفساء من النساء ، انظر : اللّسان ، مادة (عشر) .
(٥) ديوان امرئ القيس ، ص٣٤ .

الشوق ، وحنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها ، والناقة تحنّ في أثر ولدها حنيناً تطرُّبٍ مع صوت))[1].

وقد جاء هذا التشبيه البدويّ بصورة أقوى عند يحيى بن حكم الغزال ، الذي وصف وداع صاحبته له عندما عزم على الرِّحلة ، فقال[2] :

فحنَّتْ حنينَ النَّابِ[3] ماتَ حُوارُهـا[4] تجاوبُهـا نيـبٌ فواقـدُ خـورُ[5]

كأنَّ الـذي يَـذري المـدامعَ منـهما تسـاقطُ مـاءِ الشَّـنِّ[6] وهـو غزيـرُ

فالغزال عندما أراد أن يصف شدَّة تعلُّق صاحبته به شبَّه حنينها بحنين الناقة المسنَّةِ إلى ولدها الذي فقدته ، وهو أقوى الحنين وأوجعه ، وأراد المبالغة في وصف شدَّة تعلُّقها به ، ممَّا اختلفت به الصُّورة عنها عند ابن الأبَّار الذي وصف حنينَ نوقٍ فتيَّةٍ لأولادها ، ولم يذكر لهم موتاً ، لأن السِّياق عند الغزال سياق وصف خوفِ امرأتِهِ عليه ، فشبهها بالثاكل وزاد بأن جعل الناقة المشبَّهة بها تتجاوب في الحنين وصوتِ الوجع مع نوقٍ أخرى مسنَّاتٍ ، فواقدَ ، ضعاف ، والمسنُّ إذا فقد من يحبُّ كان أشدُّ حزناً وولهاً ، وقد أشبع الصورة صوتيًّا بذكر الحنينِ وترجيع الصوت .

ثمَّ شبَّه في البيت الثاني بأداة التشبيه (كأنَّ) غزارة دموعها ، بماءٍ يتساقط من قربةٍ باليةٍ ، بما أراد به كثرة الدمع الذي يجري دون قدرةٍ على منعه ، فالصُّورة

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (حنن).

(٢) ديوان الغزال ، ص١٦٥.

(٣) النّاب : النّاقة المسنَّة ، سموها بذلك حين طال نابها وعظم ، وجمعها (نيب) وفي المثل : (لا أفعل ذلك ما حنَّت النيب) انظر : اللِّسان ، مادة (نيب).

(٤) حوارها : الحوار ولد الناقة من حين يوضع إلى أن يفطم ويفصل ، انظر : اللِّسان ، مادة (حور).

(٥) خور : ضعاف ، انظر : اللِّسان ، مادة (خور).

(٦) الشنّ : القربة الخلق ، انظر : اللِّسان ، مادة (شنن).

هنا صورة ثكلٍ جماعيّ لنوقٍ مسنّةٍ والهة ، وصورة الحنين المرجّع في الإبل من أقوى صور الحزن البدويّة .

وقد قالت الخنساءُ قديماً تصف ثكلها[1] :

وما عجولٌ[2] على بوٍّ[3] يطيفُ به ... لها حنينانِ : إعلانٌ وإسرارُ

ترتعُ مارتَعت حتّى إذا ادّكرت ... فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

لا تسمنُ الدّهر في أرضٍ وإن رتعت ... فإنما هي تحنانٌ وتسجارُ[4]

يوماً بأوجدَ مني حينَ فارقني ... صخرٌ وللدّهر إحلاءٌ وإمرارُ

والتشبيه البدويُّ ـ عندَ الغزال ـ للدموع بالماء المتساقط من قربةٍ باليةٍ ، قديمٌ في الشعر قدمِ البداوة ، ومنه قول النّابغة الذبياني[5] :

أسائلها وقد سفحت دموعي ... كأنّ مفيضهنّ غَروبُ[6] شنِّ

ومن التشبيهات البدويّة التي أراد بها الشعراء وصف مشاعرهم في الحبِّ والشوق ، قول ابن حمديس[7] :

وحلّيتُ نفسي بالأباطيلِ في الهوى ... ونفسٌ تُحلّى بالأباطيلِ معطالُ

وكنتُ كصادٍ[8] خالَ ريّا بقفرةٍ ... وقد غيضَ فيها الماءُ واضطُرِدَ الآلُ

---

(١) ديوان الخنساء ، ص٥٠ .

(٢) العجول من النساء والإبل : الواله التي فقدت ولدها ، الثكلى لعجلتها في جيئتها وذهابها جزعاً ، انظر : اللّسان ، مادة (عجل) .

(٣) البوّ : الحوار ، وقيل جلده يحشى تبناً أو ثماماً أو حشيشاً لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها ، ثم يقرّب إلى أم الفصيل لترأمه وتدرّ عليه ، والبوّ : ولد الناقة ، انظر : اللّسان ، مادة (بوا).

(٤) تسجار : إذا حنّت الناقة فطربت في إثر ولدها قيل : سجرت الناقة ، ومدّت حنينها ، انظر : اللّسان ، مادة (سجر).

(٥) ديوان النابغة ، ص٢٥١ .

(٦) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة ، انظر : اللّسان ، مادة (غرب).

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص٣٥٤ .

(٨) صادٍ عطش ، انظر : اللّسان ، مادة (صدي) .

فشبَّه نفسه في توهُّمِهِ أن ينال ما يريدُ ممَّن يحبُّ ، بظمآن في قفر قد عدم الماء وتوهَّمهُ السراب ، فأخذ هذا التشبيه من قوله تعالى يصف أعمال الظالمين : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا ﴾ (النور:٣٩).

وهو تشبيه تمثيل لأن وجه الشبه صورةٌ منتزعة من متعدِّدْ ، وهي صورة من يريد أمراً ولا يجده أو يتعذَّر عليه .

وذكر ابن رشيق أنَّه من التشبيهات العقم[١] ، فقد أخرج فيه ما لا تقع عليه الحاسَّةُ إلى ما تقعُ عليه الحاسَّة ، وقد اجتمعا في بطلان التوهُّم مع شدَّة الحاجة[٢] .

ويأتي مثل هذا التشبيه التمثيلي عند الشاعر أبي عامر بن الحمَّارة الغرناطي ، الذي وصف حاله بعد تركِهِ من يهواها وسمَّاها (أمّ طلحة) وقد يكون اسماً طارئاً أو حقيقيًّا ، قال[٣] :

وإنِّي وتركي أمَّ طلحةَ بعدمَا تسلَّلَ منِّي حبُّها في المفاصلِ
لظمآنُ قفرٍ أبصرَ الماءَ حسرةً وقد ذِيدَ عن أطرافِهِ بالمناصلِ

فشبَّه حاله بعد تركه (أمَّ طلحة) وقد تسلَّل حبُّها في مفاصله ـ وأراد شدَّة تمكُّنِهِ منه ـ بظمآنٍ في مفازةٍ أبصر ماءً لا سراباً ، ولكنه ذِيدَ عنه أي دُفع عنه بالمناصل وهي السيوف .

والفرقُ في الصُّورة هنا عنها عند ابن حمديس ، أنَّه لم يذكر أباطيلاً ووعوداً حتّى يصف سراباً وآلاً كما فعل ابن حمديس ، ولكنَّه تَركَ (أمَّ طلحة) ثمَّ ندم ، فحرمَ نفسه في الصُّورة من الماء العذبِ الذي يراهُ حقيقةً لا توهُّماً وهو

---

(١) انظر : العمدة ، ابن رشيق ، ٢٩٦/٢ .

(٢) انظر : تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، ص١٦٠ .

(٣) مختارات من الشعر المغربي والأندلسيّ لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص١٩٨ .

وصلُها ، بل أبعدَ عنه بالقوّة ، وقول ابن الحمّارة (وإني وتركي أمَّ طلحة . . .) يذكّر بقول كثيرٍ يشبّه حاله مع عزّة بعد أن افترقا ، بحالِ المرتجي ظلَّ غمامةٍ ، أراد أن يستظلَّ بها فتركته ، قال[1] :

وإنّـي وتـهـيامي بعـزّةَ بعـدما ... تخلّيتُ ممَّا بيننَا وتخلّتِ
لكا لمرتجي ظِلَّ الغمامةِ كُلّما ... تبوَّأ منها للمقيلِ اضمحلّتِ
كأنّي وإيّاها سحابةُ مُمْحِلٍ ... رجَاها فلمّا جاوزتْه استهلّتِ

وتأتي صورة الغمامةِ التي يُرتجى نوالُها عند كثيِّر ، في سياقٍ آخر عند ابن زيدون ، الذي قال يرثي أمَّ المعتضد[2] :

لتبكِ الأيامى واليتامى فقيدةً ... هي المزنُ أحيَا صوبَهُ[3] ثمَّ أقشعَا
أضلّهم فقدانُها فكأنّما ... أضلّت سوامُ الوحشِ[4] في الجدبِ مرتَعَا

فشبَّه المرأة المرثيَّة بالمزن والمطر الذي أحيا الموات ثم انقشع وذهب ، وأراد بذلك موتها ، وشبَّه فقد اليتامى والأرامل لها ، بفقد الوحوش السائمةِ في الفلواتِ مرعاها الخصيب ، وزاد في الصُّورة بأن جعلهم (ضلُّوا) أي لم يجدوا مرتعاً آخر .

وتأتي صورةُ الأرض المجدبة عند الأندلسيين في تشبيهاتٍ مختلفةٍ متعدّدة ، ومنها قول ابن درّاج يصف كتائب الممدوح التي أوقعت بالأعداء[5] :

---

(١) ديوان كثير عزّة ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م ، ص٥٨ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص٥٥١ .

(٣) الصوب . نزول المطر ، انظر : اللّسان ، مادة (صوب) .

(٤) سوام الوحش : الوحوش الراعية في الفلوات ، ترعى حيث تشاء ، انظر : اللّسان ، مادة (سوم)

(٥) ديوان ابن دراج ، ص٩٠

غـــادرنَ أرضَـــهُم كـــأنَّ فضـــاءَهَا أغوالُ[1] قفـــرٍ أو ســـهوبُ[2] يبـــابِ[3]
تحتـــثُّ ســـالكها بغـــيرِ هدايـــةٍ وتجيـــبُ ســـائلها بغـــيرِ جـــوابِ

فشبَّه بالأداة (كأنَّ) أرضَ الأعداءِ وقد خلت بالصحراء المهلكةِ المجدبةِ الخربة ، ومطل الصُّورة في البيتِ الثاني ومدَّها ، بما دلَّ به على أنَّها أيضاً موهمةٌ ومضلَّةٌ .

وقد تأتي الصُّورة بتشبيهاتها الصحراويَّة في الشعر الأندلسي ، موغلةً في البداوة ، ومن ذلك قول لبّ بن عبيد الله يصفُ ماءً آجناً[4] :

ذرني وجوبَ القفـــرِ آنـــسُ وسْـــطَهُ دونَ الأنـــامِ بكـــلِّ أغـــبسَ[5] أطلـــسِ[6]
وأبلُّ عصبَ الرِّيقِ[7] فيـــه بـــآجنٍ[8] كالغِسْلِ[9] سؤرَ قطاً[10] وأطحلَ[11] عَسْعَسِ[12]

فوصف ارتياده الصحراءَ المقفرة ، وكثرة تجوالِهِ بها حتّى ألفهُ الوحش ـ بما أراد به المبالغة في وصف جسارته وقوَّته وبسالته ـ فتشبَّه في مدح نفسه ببدويّ

---

(١) أغوال : مهالك ، جمع غول ، وهو المنيَّة ، انظر : اللِّسان ، مادة (غول).
(٢) السهوب : الفلوات ونواحيها التي لا مسلك فيها ، انظر : اللِّسان ، مادة (سهب).
(٣) اليباب : الأرض الخراب ، انظر : اللِّسان ، مادة (يبب).
(٤) التشبيهات ، ابن الكتّاني ، ص٦٤ .
(٥) أغبس : ذئب أغبس إذا كان لونه الرَّماد ، وهو بياضٌ فيه كدرة ، انظر : اللِّسان ، مادة (غبس) .
(٦) أطلس : ذئبٌ أطلس ، في لونه غبرة إلى السواد ، انظر : اللِّسان ، مادة (طلس).
(٧) عصب الريق : جفَّ ويبسَ عليه ، انظر : اللِّسان ، مادة (عصب).
(٨) آجن : متغيّر اللون والطعم ، انظر : اللِّسان ، مادة (أجن) .
(٩) الغسل : ما يسيلُ من صديد أهل النار ، انظر : اللِّسان ، مادة (غسل) .
(١٠) سؤر قطا : السؤر : بقيَّة الشيء ، وسؤر قطاً أي قليلٌ من ماء تركه القطا ، انظر : اللِّسان ، مادة (طحل) .
(١١) الأطحل : الذئب ، انظر : اللِّسان ، مادة (طحل).
(١٢) عسعس : ذئب عسعس ، يطوف بالليل ، طلوبٌ للصَّيد ، انظر : اللِّسان ، مادة (عسس) .

قد يعترضُه العطش أثناء سفره في هذه البيئةِ المجدبة النادرة الماء ، حتى لا يكاد يبلُّ ريقه بقليلٍ منه متكدِّر شبهه بالغسل ، وبالغ في أن جعله بقيةً ممَّا تركته القطا والذئاب ، وقد ذكر الذئاب مرَّة ثانية ، لأنَّه وصفَ موالفته لها في البيت الأوَّل ، فأتمَّ الصُّورة بأن ذكر ارتياده الماءَ الذي ترتاده .

ومن التشبيهات البدويَّة المتداولة للصحراء ، تشبيهها بالبحر المتلاطم ، وتشبيه الإبل فيها بالسفين ، وقد جاء هذا الوصف كثيراً في الشعر القديم ، قال بشر بن أبي خازم[1] :

فكأنَّ ظَعْنَهم غداةَ تحمَّلوا ... سُفُنٌ تكفَّأُ[2] في خليج مُعْرَبِ[3]

وفي مثل هذا التشبيه ، قال سعيد بن العاص[4] :

جاوزتُه وكأنَّما ساحاتُه ... في آلِهَا الملتجِّ بحرٌ مفعَمُ

بالعيسِ مقنعةُ[5] الرؤسِ قد انطوَتْ ... فو فودُها[6] في كلِّ خرقٍ هُيَّمُ[7]

فكأنَّها تحتَ الرِّحالِ أهلَّةٌ ... وكأنَّهم فوقَ الرَّواحِلِ أسهمُ

فشبَّه الفلاةَ بالبحر ، وشبَّه الإبل وقد انحنت رؤوسها من جهدِ السَّيرَ بالأهلَّةِ في التعطُّف والانحناء ، والرَّكبُ من فوقها كالأسهم ، وأراد بالتشبيه بالأسهم أنَّهم لم يعترِيهم ما اعترى إبلهم من الضعف ، وإنما كانوا جادِّين في السَّير ، وهو تشبيهٌ ذكر فيه الأداة .

ومن تشبيهات الإبل ؛ تشبيهها بالسَّحاب والمراد سرعة مرِّها ، قال أبو عليٍّ النشَّار البلنسي[8] :

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص٥٨ .

(٢) تكفَّأ : تتمايل ، انظر : اللِّسان ، مادة (كفأ) .

(٣) مغرب : مملوء ، انظر : اللِّسان ، مادة (غرب) .

(٤) التشبيهات ، ابن الكتَّاني ، ص١٧٥ .

(٥) مقنعة : الإقناع رفعُ الرأس ، والنظر في ذل وخشوع ، انظر : اللِّسان ، مادة (قنع).

(٦) وفودها : ركبانها ، انظر : اللِّسان ، مادة (وفد) .

(٧) هيَّم : هامت الناقة ، ذهبت على وجهها ، انظر : اللِّسان ، مادة (هيم).

(٨) زاد المسافر ، التجيبي ، ص٢١٠ .

والعيسُ قد ولَّتْ بأحبابِنا تمرُّ بالبيداءِ مرَّ السَّحابِ

وهو تشبيهٌ حسيٌّ بحسيٍّ حذفت منه الأداة ، ونظر فيه إلى قوله تعالى : ﴿ وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ﴾ (النمل:٨٨).

وقد جرى في الشعر الأندلسيّ كثيراً تشبيه النُّوقِ بالسفين ، كما كانت العادة عليه في الشِّعر القديم ، من مثل قول حازم القرطاجني[١] :

قطعتُ بعيسٍ كالسَّفائنِ لم يزل يلاطِمُها من موجِهِ ما تلاطمُه

وأتمَّ صورةَ هذه العيس بعد أبياتٍ كثيرة ، فقال[٢] :

بعيسٍ إذا ما الآلُ عَبَّ[٣] فلَمْ تَعُمْ بلُجَّتِهِ الأنسامُ فهي عوائمُهْ

يردنَ مياهَ الفجرِ غيرَ سَوَاهِمٍ وما هنَّ في روضِ الظَّلامِ سوائمُهْ

فجاءَ بتشبيهاتٍ ضمنيَّة ، جعل فيها العيسَ تعومُ في الصحراء حتّى في حالِ أنَّ النسائم كانت ساكنةً لا تتحرَّك ، ثم شبَّه الفجر الذي يقطعن له اللَّيل بالمياه التي يريدون وردها ، وشبَّه الظلام الذي تركنه خلفهنَّ بالمرعى الذي يُغري السائمة ، ولكنَّ هذه الإبل أمَّت الفجر ، وعامت أي سارَتْ سريعاً لأنَّ القصيدة في المدح ، ولذلك اعترض بقوله ـ غير سواهمٍ ـ أي أنهنَّ غيرُ متغيِّرات الوجه[٤] ، بما أراد به استبشار هذه الإبل ، بالوصولِ للممدوح .

وقد يعكس الشعراءُ الأندلسيُّون الصُّورة ، فيشبهون السفائنَ بالمطايا ، ومن ذلك قول ابن درَّاج يمدح[٥] :

وحقَّا إليكَ ركبنَا الرِّياحَ مطايَا رَحَلْنا عليها السَّفينَا

كأنَّ على لججِ البحرِ منها هوادجُ تخفقُ بالظَّاعنينَا

(١،٢) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص١١٠ .

(٣) عب : كثير ماؤه ، انظر : اللِّسان ، مادة (عبب) .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (سهم) .

(٥) ديوان ابن درَّاج ، ص٣٤١ .

فاستعار للرياح صفة المطايا التي تُركب ، ثمّ شبّه السفنَ بهذه المطايا ، وجعل أشرعتها هوادج تحمل الظاعنين ، فجعل الرِّحلة في البحر رحلةً بدويَّة ، الرياح مطايا العرب ، والسفين هوادجهم ، فعكس في تشبيهات البدو ، ممَّا دلَّ على توغُّلِ صور البداوة في نفسِ الشاعر وخيالِهْ .

ومن التشبيهات الأخرى للرَّكب والمطايا قول ابن فُرْكُون[1] :

لقد عمروا طوعَ الـهُـدى أربُعَ التُّقـى ... فما صوَّحَ[2] المرعى ولا أقفرَ الحِمَـى

سَـرُوا وظـلامُ اللَّيـلِ يضـمرُ منـهمُ ... إلى مطلـعِ الإصـباحِ سـرًّا مكتَّمـا

وضاقَتْ صدورُ البيـدِ عنـهم كـأنَّهم ... ظنـونٌ أبى إيضـاحُها أن تُرَجَّمَـا

وزمُّوا مطايَـا العـزمِ تبتـدرُ السُّـرى ... وتسـتقبلُ البيـتَ العتيـقَ وزمزمَـا

فشبَّه التُّقى - وهو معنويٌّ - في هذه الرحلةِ الإيمانيَّة بالرَّبع والحمى الذي زَها من هداهم ، فلم ييبس ، ويقفر - وهو حسيّ - ثمَّ استعار لظلام الليل الذي يكنُّهم صفةَ إضمار السرِّ المكتوم التي تكون للإنسان ، واستعار للبيد الصدور ، وشبَّههم بالظنون التي أصبحت واضحةً في تشبيه حسيٍّ بمعنوي ، ثمَّ عاد فاستعار للعزم صفة الزمِّ للمطايا ، وجعلهم يركبونه ليؤمُّوا البيت العتيق ، فجمع في هذه الصُّورة تشبيهاتٍ مركبَّة ، واستعارات عدَّة .

وتتداخلُ صورةُ الرَّعي البدويَّة كثيراً في الشعر الأندلسي ، وتظهرُ في تشبيهاتِ شتَّى ، ومنها التشبيهات التي تأتي في وصف النجوم ، يقول عبَّاس ابن ناصح[3] :

كأنَّـه ونجـومُ اللَّيـلِ قـد جَعَلَـتْ ... تـهوي على السَّمتِ[4] منها غُوَّراً[5] خُضَّعَا[6]

---

(١) ديوان ابن فُركون ، ص٢٤٢ .

(٢) صوَّح : يبس ، انظر : اللِّسان ، مادة (صوح) .

(٣) التشبيهات ، ابن الكتَّاني ، ص١٥٧ .

(٤) السمت : الهداية للطريق ، انظر : اللِّسان ، مادة (سمت) .

(٥) غوَّراً : تغيب ، انظر : اللِّسان ، مادة (غور) .

(٦) خضعا : ذليلة ، انظر : اللِّسان ، مادة (ذلل) .

راعٍ تلبَّثَ قد أوصى بصرمته[1] أخرى الرِّعاء يزجِّي[2] سائقاً هُبَعا[3]

فجاء بمشهدِ المرعى في السَّماء عن طريقِ التشبيهاتِ ممَّا شكَّل صورة بصريَّة ، شبَّه فيها اللَّيلَ والنجوم تهوي وتغرب فيه ، براعٍ يزجي قطيعاً أوصى راعياً آخر ببقيَّته ، فدلَّ بذلك على كثرة النجوم وتواليها في الغؤور دون أن تتقضَّى ، لأنَّه ذكر راعياً وسواماً تبعه راعٍ وسوامٌ آخر ، بما دلّ به على مراقبتِهِ لها ، وتطلُّعه لانكشافِ الليل .

وتأتي صورة النجوم عند ابن هانئ ـ أيضاً ـ في قصيدة فائية بتشبيهاتٍ متعدّدة ، ذكر فيها أداة التشبيه كأن ، وجاء بوصفٍ للنجومِ وأسمائها وصفاتها ، بما دلَّ به على معرفتِهِ بالفلك ، وهي أبياتٌ كثيرة ، ذكر فيها نجوماً عديدة ، وممَّا كان منها متعلِّقاً بالبداوة قوله[4] :

كأنَّ رقيبَ النجمِ[5] أجدلُ[6] مرقبٍ[7] يقلِّبُ تحتَ الليلِ في ريشهِ طرفا
كأنَّ بني نعشٍ[8] ونعشاً مطافلٌ[9] بوجرةَ قد أضللنَ في مهمهٍ خَشْفا[10]

---

(١) الصَّرمة : القطعة من الغنم ، انظر : اللِّسان ، مادة (صرم).
(٢) يزجي : يسوقُ برفقٍ ، انظر : اللِّسان ، مادة (زجا).
(٣) هُبَعا : الهبع الفصيلُ الذي فصل آخر النتاج ، انظر : اللِّسان ، مادة (هبع).
(٤) ديوان ابن هانئ ، ص٢٠٨ .
(٥) رقيب النجم : هو النجم الذي في المشرق يراقب الغارب ، ومنازل القمر كلُّ واحد منها رقيبٌ لصاحبه ، كلَّما طلع منها واحدٌ سقط آخر ، ورقيب النجم الذي يغيبُ بطلوعه ، انظر : اللِّسان ، مادة (رقب).
(٦) الأجدل : الصقر ، انظر : اللِّسان ، مادة (جدل).
(٧) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب ، انظر : اللِّسان ، مادة (رقب).
(٨) بنات نعش : سبعة كواكب أربعةٌ منها نعشٌ لأنها مربَّعة ، وثلاثة بنات نعش ، الواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكّر ، فيذكرونه على تذكيره ، وللشاعر إذا اضطر أن يقول : بنو نعش ، انظر : اللِّسان ، مادة (نعش) .
(٩) مطافل : الظباء معها أطفالها ، وهي قريبة عهدٍ بالنتاج ، انظر : اللِّسان ، مادة (طفل).
(١٠) خشفا : الخشف ولد الظبي ، انظر : اللِّسان ، مادة (خشف) .

فشبَّه ابن هانئ النجمَ الذي يرقب نجماً أخر فإذا طلع غاب هو ، بالصَّقر الذي يطَّلع على المرقب ليرى الطيور فينقضُّ عليها ، ممَّا كثر وصفه في الشعر البدوي ومنه قول زهير في قصيدته الكافية التي وصف فيها صقراً ينقضُّ على قطاة[1] :

(فزلَّ عنها وأولى رأسَ مرقبةٍ)

فجاء ابن هانئ بصورةٍ بصريَّة ، شبَّه فيها النجم بالصقرِ ، وشبَّه بناتِ نعشٍ وهي سبعة كواكب بظباءٍ مع أطفالها ، فنقل صورة الرَّعي البدويَّةِ إلى السَّماء ، ونقل المكان البدويَّ المشهور بهذه الظباء وهو (وجرة) إليها أيضاً ، والمهمهُ ، والخشفُ ، والمطافيلُ في هذه الصُّورة من عناصر الخيال الشعري البدويّ .

ورأى ابن درَّاج في النجوم صورةً بدويَّة أخرى ، فقال[2] :

وتعرَّضَ الدبرانُ[3] بينَ كواكبٍ مِزَقٍ[4] كسربِ قَطَا ذُعرن باجدلِ
وكواكبُ الجوزاءِ تهوي جُنَّحاً[5] مثلُ الخوامسِ[6] قد عَدلنَ لمنهلِ

فشبَّه ابن درَّاج النجومَ الكثيرة المجتمعة المتهاوية ، بسرب قطا ذعره الصقر ، وشبَّهها في البيتِ الثاني بالإبلِ التي تردُ في اليوم الخامس ، فذكر من تشبيهات البداوة أسراب القطا ، وورود الإبل ، بما دلَّ به على تداخل هذه الصُّور في النفسيَّة والشخصيَّةِ الأندلسيَّة .

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص١٤٤ .

(٢) ديوان ابن درَّاج ، ص٥٥٨ .

(٣) الدبران : نجم بين الثريا والجوزاء ، ويقال له التابعُ والتويبع ، وهو من منازل القمر ، سمي دبراناً لأنه يدبر الثريا أي يتبعها ، انظر : اللِّسان ، مادة (دبر).

(٤) مزق : متفرعة ، انظر : اللِّسان ، مادة (مزق).

(٥) جنَّحاً : جنح الطائرُ إذا كسَر من جناحيه ثم أقبل كالواقع اللاجئ إلى موضع ، انظر : اللِّسان ، مادة (جنح) .

(٦) الخوامس : الإبل ترعى أربعة أيام ، وترد في اليوم الخامس ، انظر : اللِّسان ، مادة (خمس) .

والتشبيهُ بالطيور المذعورة يأتي عند ابن حمديس في سياقٍ آخر ، هو سياق وصفِ اليقظة وضبط الأمر ، يقول[١] :

وإنَّ أخـا الحزامـةِ[٢] مـن كـراهُ كحسـوِ[٣] مُـرَّوعِ الطَّـيرِ الثِّغابَـا[٤]

فشبَّه الاكتفاء بالنوم القليل بحسو الطَّائر للماء ، وزاد في هذا الوصف بأن جعل الطائر (مروَّع) ممَّا دلَّ به على أخذه منه أقلّ القليل ، فشبَّه المعنويّ ، وهو قلَّةُ النوم ، بالحسيّ وهو حسو الطائر للماء ، وأراد يقظة القلب واستنفاره ، وتوقُّده .

وابن حمديس في قصيدة أخرى ، يصوِّر العزم ولكن بتشبيهٍ آخر ، يقول[٥]:

شَدَدْتُ على صدرِ الزِّماعِ[٦] حزامي وجرَّدتُ من عزمي شقيقَ حُسَامِي
وقمتُ نهوضَ العَوْدِ[٧] حُلَّ عقالُهُ فأقعدني المقدورُ عندَ قيامي

استعار للزِّماع من الناقة شدَّ الحزام ، وجعل من عزمه حساماً مبالغة في الصِّفة على التجريد ، ثم شبَّه محاولة قيامه أو عزمه على ذلك بمحاولة البعير المسنِّ الوقوف وعدم استطاعته ذلك ، وهي صورةٌ فيها يأس ، لأن القصيدة في شكوى الغربة والشيب وفيها (وما هي إلاَّ غربةٌ مستمرَّةٌ)[٨]، و (وما شيَّبَ الإنسانَ مثلُ تغرُّب)[٩] ولذا شبَّه نفسه بالعود المسنِّ الذي ذهب عزمُه .

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص١٤ .
(٢) الحزامة : ضبط الرجل أمره ، والحذر من فواته ، والاحتراز في الأمور ، انظر : اللِّسان ، مادة (حزم) .
(٣) الحسو : شرب الطائر للماء ، انظر : اللِّسان ، مادة (حسا) .
(٤) الثغابا : بقيَّة الماء العذب في الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (ثغب) .
(٥) ديوان ابن حمديس ، ص٤٣٢ .
(٦) الزماع : المضاء في الأمر ، والعزم عليه ، انظر : اللِّسان ، مادة (زمع) .
(٧) العود : الجمل المسن وفيه بقية ، انظر : اللِّسان ، مادة (عود) .
(٨،٩) ديوان ابن حمديس ، ص٤٣٢ .

ومن التشبيهات التي جاءت في الشعر الأندلسيّ على الطريقةِ البدويَّة الجاهليَّة ، التشبيه الذي اصطُلح على تسميتِهِ بالتشبيه الدائريّ ، و ((التشبيه الدائري مصطلحٌ أطلقه هذا البحث على نمطٍ شعريّ خاصّ وجد في الشِّعر العربي منذ العصر الجاهلي ، وارتبطت بهذا التشبيه في ذلك العصر أيضاً ، موضوعاتٌ خاصَّة تكرَّرت عند الشعراء ، على نهجٍ عامٍ كانوا يحافظون عليه ، ويحاولون من خلاله إيجاد تشكيلاتٍ داخليَّةٍ تحقق لكل منهم ذاته المتفردة))[1].

و ((التشبيه الدَّائريّ هو المشابهةُ التي يحدثها الشاعرُ بين شيئين أو أشياء ، في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصَّة ، وخاتمته إثبات بحرف (الباء) ، واسم التفضيل الذي على وزن (أفعل) وغالباً ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصفٌ للاسم المنفيِّ ـ وهو المشبَّه به عادة ـ قد يطول وقد يقصُر حسبَ حاجة الشاعر النفسيَّة إلى ذلك))[2]، وقد يأتي هذا التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي في بيتٍ واحدٍ ، مثل قول طفيل الغنوي يهجو[3]:

فما أمُّ درَّاصٍ[4] بأرضٍ مضلَّةٍ بأغدرَ من قيسٍ إذا الليلُ أظلمَا

كما قد يأتي هذا التشبيه ممتدًّا في أبياتٍ عدَّة ، كما وجدنا عند الأعشى الذي يكثر في صوره من هذا التشبيه ، ومنه قوله يمدح[5]:

وما رائحٌ[6] روَّحتُه[7] الجنوبُ يروي الزروعَ ويعلو الدِّيارا

---

(١) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص١٤١.

(٢) المرجع السَّابق ، ص١٤٢ .

(٣) ديوان طفيل الغنوي ، ص١٤٠ .

(٤) أم درَّاص : الدرص ، ولد الفأر واليربوع والقنفذ والأرنب والهرَّة والكلبة والذئبة ونحوها ، انظر : اللِّسان ، مادة (درص) .

(٥) ديوان الأعشى ، ص١٤٤ .

(٦) رائحٌ : يومٌ رائح : شديدُ الريح ، انظر : اللِّسان ، مادة (روح).

(٧) روَّحته : أصابته ، انظر : اللِّسان ، مادة (روح).

يكبُّ[1] السفين لأذقانه ... ويصرعُ بالعبرِ[2] أثلاً وزارَا[3]

إذا رهبَ الموجَ نوتيُّه[4] ... يحطُّ[5] القلاعَ[6] ويُرخي الزِّيارَا[7]

بأجودَ منه بآدمِ العشَا ... رِ[8] لطٌّ[9] العلوقُ[10] بهنَّ احمرارا

ومن أمثالِ هذه التشبيهات الدائريَّة في الشِّعر الأندلسيّ ، قول ابن زمرك يمدح[11] :

وما الماء في جوِّ السحابِ مروَّقاً[12] ... بأطهرَ ذاتاً منك في كنفِ المهدِ

فبدأ التشبيه بـ (ما) وأنهاه بـ (أطهر) في مقارنة بين المشبه به والممدوح ، فضَّل فيها المشبَّه و ((ذلك أنَّ المقارنة شرطٌ لازم لإحداث التصوير الذي تؤلفه عدَّةُ عناصر ثنائية أو متعدّدة))[13] .

ومن أمثلته أيضاً قول ابن خفاجة يمدح[14] :

---

(١) يكبّ : يصرع ، انظر : اللِّسان ، مادة (كبب) .

(٢) العبر : الشط ، انظر : اللِّسان ، مادة (عبر) .

(٣) وزارا : ثقيلاً ، انظر : اللِّسان ، مادة (وزر) .

(٤) نوتيّه : ملاحه الذي يدبر السفينة في البحر ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوت) .

(٥) يحطُّ : ينزل ، انظر : اللِّسان ، مادة (حطط) .

(٦) القلاع : أشرعة السفينة ، انظر : اللِّسان ، مادة (قلع) .

(٧) الزيار : الحبال ، انظر : اللِّسان ، مادة (زير) .

(٨) أدم العشار : الإبل البيضاء ، والأدمة في الإبل البياض مع سواد المقلتين ، والعرب تفضّلها على سائر الإبل ، انظر : اللِّسان ، مادة (أدم) .

(٩) لطَّ : لزق ، انظر : اللِّسان ، مادة (لطط) .

(١٠) العلوق : الرعي والمرتع ، والعلوق ما تعلقه الإبل أي ترعاه ، وقيل هو نبت وقوله لطّ العلوق بهنَّ احمراراً ، أي حَسّنَ النبتُ ألوانها ، انظر : اللِّسان ، مادة (علق) .

(١١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٣٨٣ .

(١٢) مروّقاً : سائلاً ، انظر : اللِّسان ، مادة (روق) .

(١٣) الطير في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، ص١٤٣ .

(١٤) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٦١ .

فمـــا روضـــةٌ غنّـــاءُ في رأسِ ربـــوةٍ تُعَـــلُّ بمنـــهلٌ مـــن المـــزنِ ســـاجمِ[1]
باحســـنَ مـــرأى مـــن حُـــلاكَ لنـــاظرٍ وأعطَـــر نشـــراً مـــن ثنـــاكَ[2] لناســـمِ

فشبَّه الممدوحَ بالرَّوضةِ الغنَّاء المعشبة التي كان يسقيها المطرُ مرَّة بعد مرَّة ، ممَّا زهاها وحلاَّها في العيون ، ثم فضَّلَ الممدوح عليها بقوله (أحسن) و (أعطر) ، وقد جاء مثل هذا التشبيه بالروضة الغناء في شعر الأعشى ولكن في سياقِ الغزل عندما قال[3] :

ما روضةٌ مـــن ريـــاضِ الحـــزنِ معشـــبةٌ خضراءَ جـــادَ عليهـــا مســـبلٌ هطـــلُ
يضاحكُ الشَّمسَ منها كوكـــبٌ شـــرقٌ مـــؤزَّرٌ بعمـــيمِ النَّبـــتِ مكتـــهلُ
يومـــاً باطيـــبَ منـــها نشـــرَ رائحـــةٍ ولا باحســـنَ منـــها إذا دَنَـــا الأصـــلُ

ولكنَّ الأعشى أضاف إلى صورة النباتِ وصف إشراقِ الكوكب وضحك الشمس ، ممَّا زاد في حسن الصُّورة وإشراقها بمعاني الحياة والخصب والبهجة التي أشاعها فيها ، حتّى ملأ النفس سروراً بها ، ثمَّ بعد ذلك فضّل عليها من يحب في الحسنِ والرائحة .

وقد جاء ابن خفاجة بهذا التشبيه مرَّة أخرى في غرض المدح ، ولكنَّه اكتفى بالغصن عن الروضة ، فقال[4] :

فما الغصنُ المطلـــولُ[5] أشـــرقَ باسمـــاً ومادَ أصـــيلاناً[6] علـــى المـــاءِ صـــافيَا

---

(١) ساجم : سائل متقطِّر ، انظر : اللِّسان ، مادة (سجم).

(٢) ثناك : ما حدِّث به عنك ونشر وشاع ، انظر : اللِّسان ، مادة (ثنا).

(٣) ديوان الأعشى ، ص٢٨٠ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص١٧٧ .

(٥) المطلول : الذي أصابه الطلّ وهو المطر الصغار القطر الدائم ، انظر : اللِّسان ، مادة (طلل) .

(٦) أصيلاناً : تصغير أصيل وهو العشيّ ، انظر : اللِّسان ، مادة (أصل).

بـــالينَ أعطافـــاً[1] وأحســـنَ هشَّـــةً[2] وأعطَـــر أخلاقـــاً وأنـــدى حواشـــيا[3]

فشبَّه الممدوح في الطيب والبشاشةِ بغصنٍ نديّ ، زاد في نداوتِهِ أنَّه نابتٌ على ماءٍ صافٍ بما دلَّ به على صفاء سريرةِ هذا الممدوح ، واستعار للغصن صفة الابتسام ليدلَّ بذلك على إشراق وجهه ، ثم جعل هذا الممدوح بـ (أفعل التفضيل) ألين ، وأهشَّ ، وأعطَر ، وأندى ، وقوله (ألين أعطافاً) ، و (أندى حواشيا) من المجاز ، وهو ((أن يسمَّى الشيءُ باسم ما قاربه أو كان منه بسبب))[4].

وقد وصف الرُّصافي البلنسي تحيّة الممدوح التي قال فيها (حباني على بعد المدى بتحيَّة) في تشبيهٍ دائريّ ، قريبٍ من وصفِ ابن خفاجة ، فقال[5]:

وما سرُّ نوَّارٍ بـــمـــمـــطـــورةِ[6] الرُّبى[7] تبوحُ أصـــيلاناً بـــه الـــريحُ أو فجـــرا
بأطيـــبَ منـــها في الأنـــوفِ وغيرهـــا تجاذَبـــها سرًّا بنو الـــدَّهرِ[8] أو جهـــرا

فشبَّه تحيَّة الممدوح بالزَّهر الذي أصابه المطر في عاليةٍ من الأرض ـ وهو أندى لها ـ ثم فضَّل التحيَّة على هذا الزَّهر بقوله : (بأطيب) .

ومن التشبيهات الدائرية في الشعر الأندلسيّ ما جاء فيه التشبيه بالظبيةِ في سياق النسيب ، ومنه قول ابنُ هانئ[9] :

---

(١) الأعطاف : جمع عطاف وهو الرداء ، انظر : اللِّسان ، مادة (عطف).
(٢) هشة : بشاشة ، انظر : اللِّسان ، مادة (هشش) .
(٣) حواشيا : حاشية الثوب جانباه اللذان لا هدب فيهما ، وعيش رقيق الحواشي ، وكلامٌ رقيقٌ الحواشي ، انظر : أساس البلاغة ، الزمخشري ، ١/١٧٦، مادة (حشو).
(٤) العمدة ، ابن رشيق ، ١/٢٦٦ .
(٥) ديوان الرُّصافي ، ص٧٥ .
(٦) ممطورة : أصابها المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (مطر).
(٧) الربى : جمع رابية وهي ما ارتفع من الأرض وربا ، انظر : اللِّسان ، مادة (ربا).
(٨) الدهر : الزمان ، انظر : اللِّسان ، مادة (دهر) وبنو الدهر ، الأيام والشهور .
(٩) ديوان ابن هانئ ، ص٩٦ .

وما مُغْزِلٌ[1] أُدمـاءُ[2] دان بريرُهَـا[3] تربَّـعُ[4] أيكـاً ناعمـاً وتـرودُ[5]
بأحسنَ منها حينَ نصَّـت[6] سـوالفاً[7] تـروغُ[8] إلى أترابـها وتحيـدُ[9]

فشبَّه من يحبُّ بظبية بيضاء ترتعُ آمنةً في الربيع ، وتمدُّ عنقها لتتناول البرير ، ثم فضَّلها ـ أي من يحبُّ ـ على هذه الظبية ، وخصَّ بالوصف جمال عنقها حين تمدُّه لتتشوَّف إلى أترابها وتميل إليهم ، وهو ما يشبه قول كثير عزَّة يشبّه دائريًّا من يحب بظبية أدماء ، ترفعُ عنقها لتتناول البرير في قوله[10]:

فما ظبيةٌ أُدمـاء واضـحة القَـرَا[11] تـنصُّ إلى بـرد الظّـلالِ غزالَهـا
تحـثُّ بقرنيهـا بريـرَ أراكـة وتعطُو[12] بظلفيها[13] إذا الغصنُ طالَها
بأحسـنَ منـها مقلـةً ومقلَّـداً وجيداً إذا دانتْ تنوطُ[14] شكالـها[15]

فقد وصفَ الشاعران ظبيةً أُدماء ، وهي عند ابن هانئ (مغزل) أي ذات غزال ، وعند كثيّر تنصُّ غزالها ، وذكرا البرير ، وخصَّا من الوصفِ الجيد ،

---

(١) مغزلٌ : الغزال من الظباء الشادن حين يتحرَّك ويمشي وتشبه به الجارية في التشبيب ، وظبية مغزل : ذات غزال ، انظر : اللِّسان ، مادة (غزل) .
(٢) أدماء : بيضاء ، انظر : اللِّسان ، مادة (أدم) .
(٣) البرير : أول ما يظهر من ثمر الأراك ، انظر : اللِّسان ، مادة (برر) .
(٤) تربَّع : تأكل الربيع ، انظر : اللِّسان ، مادة (ربع) .
(٥) ترود : تختلف إلى المرعى ، انظر : اللِّسان ، مادة (رود) .
(٦) نصَّت : رفعت وأظهرت ، انظر : اللِّسان ، مادة (نصص) .
(٧) سوالفاً : السالفة أعلى العنق وصفحته ، انظر : اللِّسان ، مادة (سلف) .
(٨) تروغ : تميل سراً ، انظر : اللِّسان ، مادة (روغ) .
(٩) تحيد : تميل ، انظر : اللِّسان ، مادة (حيد) .
(١٠) ديوان كثيِّر ، ص١٥٣ .
(١١) القرا : الظهر ، انظر : اللِّسان ، مادة (قرا) .
(١٢) تعطو : تتناول ، انظر : اللِّسان ، مادة (عطا) .
(١٣) ظلفيها : ظفريها ، انظر : اللِّسان ، مادة (ظلف) .
(١٤) تنوطُ : تعلّق ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوط) .
(١٥) شكالها : حليها ، انظر : اللِّسان ، مادة (شكل) .

ولكنَّ ابن هانئ وصف جيد فتاته حالة مدَّت عنقها لتنظر أترابها وتميلَ إليهم ، ولذلك شبَّهها بالظبية تمدُّ عنقها إلى الأراكِ لتتناول منه في دعةٍ وأمانٍ وطيب عيش فلم يذكر أظفاراً ، أمَّا كثيّر فقد خصَّ من الصورة الجيدَ حين تتناول الفتاة حليها ، ولذلك شبَّهها بالظبية حين لا تقدر أن تصل إلى الأراك فتمدُّ أظفارها ، وهي من دقائق الصُّور في التشبيهات .

وقد يأتي هذا التشبيه الدائري البدويّ في سياقٍ بعيدٍ عن البداوة ، يقول ابن سهل الأندلسي[1] :

فما وجدُ أعرابيَّةٍ بانَ دارُها ... فحنَّت إلى بانِ الحجازِ ورندِهِ
إذا آنستْ ركباً تكفَّل شوقُها ... بنارِ قراهُ والدموعُ بوردِهِ
وإن أُوقِدَ المصباحُ ظنَّته بارقاً ... يحيِّي فهشَّتْ للسَّلامِ وردِّهِ
بأعظمَ من وجدي بموسَى وإنَّما ... يرى أنَّني أذنبتُ ذنباً بودِّهِ

وهو سياقُ غزلٍ في غلام ، ممَّا كان بعيداً عن فطرةِ البداوةِ وأخلاقها ، وإنَّما استحدثته الحضارة ، والمدُّ الأجنبيُّ الذي أدخل هذه الآفةَ على الشعوب العربيَّة في العراق ، والبيئةِ الأجنبيَّة التي عاش فيها الأندلسيُّون ، ممَّا ظهر في شعرٍ كثير ، واللافت أنه لم يكن في الشعر الأندلسيّ الذي يتناول النسيب البدويَّ شيءٌ يشي بغزلٍ بغلمان ، لأنَّ المنحى الذي ينحوه الشعراء في طريقةِ النسيب البدوي يدفع الشعرَ أيضاً باتجاه أخلاق البداوة وطبيعتها النقيَّة الصافية القائمة على الفطرة السليمة ، ولذلك ندرَ جدًّا أن يكون نسيبٌ بدويٌّ في غلام ، وشذَّ هذا المثال عن الطريقةِ التي كان ينحوها الشعراء الأندلسيُّون في نسيبهم الذي تأسَّوا فيه بأجدادهم البدو ، وإنما أوردناه هنا لأنه من صميمِ تشبيهات البداوةِ وأساليبها ، ولولا أنه قال (موسى) لاكتمل المعنى البدويُّ أيضاً ، وقوله (فما وجد أعرابيّة) يذكِّر بقول بعض الأعراب[2] :

---

(١) ديوان ابن سهل ، ص١١٣ .
(٢) الزَّهرة : ابن داود الأصفهاني ، ٢٧٩/١ .

وما وجدُ أعرابيَّةٍ قذفتْ بها ... نوى غربةٍ من حيث لم تكُ طُلَّتِ
تمنَّت أحاليبَ الرّعاءِ وخيمةً ... بنجدٍ فلم يُقدرْ لها مَا تمنَّتِ
إذا ذكرت ماءَ العضاهِ[1] وطيبةً ... وبردَ الحصى من نحو نجدٍ أرنَّتِ[2]
بأعظمَ من وجدٍ بريَّا وجدتُه ... غداةَ غدونا غدوةً واطمأنَّتِ

وابن سهل استبدل بنجد بان الحجاز والرَّند ، وجاء بصورةٍ لشوقٍ يظهر كلَّما تشوَّفت الأعرابيَّة لركب ، وشبَّه نار الشوق بنار القرى ، ودموعها بالورد ، والمصباح بالبرق ، الذي يهيجُ اللواعجَ والهوى .

ويأتي هذا التشبيه الدائري أيضاً في سياقٍ آخر بعيدٍ جدًّا عن السابق - في شعر ابن سهل - وهو السياق الإيمانيُّ الروحي ، ومن ذلك قول ابن خاتمة[3]:

فما وجدُ ثكلى أمُّ فردٍ أصابَها ... وحيٌّ[4] ردًى فيه فأصبح ثاويَا
تردَّدُ فكراً لا ترى عنهُ معدلاً ... وترجعُ طرفاً لا ترى منه باقيَا
فتستنجدُ الصبرَ الجميلَ لخطبها ... فلا تلتقي إلاَّ خذولاً[5] وناعيَا[6]
فتهتكُ سترَ الصَّبرِ عن برحِ[7] لوعةٍ ... تعيدُ بياضَ الصُّبحِ أسودَ ساجيَا
مدلَّهةٌ ولهَى يُطارحُها الأسَى ... أفانينَ شجوٍ موحداً وثمانيا
بأعظمَ من وجدي على فرطِ زلَّتي ... وأكبر من حزني لقبحِ فعاليَا

فشبَّه نفسه بأمٍّ ثكلى فقدت وحيدها ممَّا هو أدعى لشدَّة الحزن وفرط الولهِ ، ولوعةِ الفقد ، وجعل نفسه أشدَّ وجداً منها على ذنبه وزَلَلِهِ الذي تضرَّع لله تعالى أن يغفره ، وتمنى ذلك فقال (فقد فتح الرَّحمنُ أبواب عفوه)[8].

---

(١) العضاه : كل شجر يعظم وله شوك ، انظر : اللِّسان ، مادة (عضه) .
(٢) أرنَّت : صاحت . انظر : اللِّسان ، مادة (رنن) .
(٣) ديوان ابن خاتمة ، ص٣٠ .
(٤) الوحيُّ : السريع ، يقال موتٌ وحيٌّ ، انظر : اللِّسان ، مادة (وحي) .
(٥) خذولاً : غير مناصر ومعين ، انظر : اللِّسان ، مادة (خذل) .
(٦) الناعي : المخبر بالموت ، انظر : اللِّسان ، مادة (نعا) .
(٧) البرح : العذاب الشديد ، انظر : اللِّسان ، مادة (برح) .
(٨) ديوان ابن خاتمة ، ص٣٠ .

وصورةُ الأمّ الثكلى من أقوى الصُّور البدويَّة الدالة على الوجع والفقد وشدَّة الحسرة والألم ، ولذلك جاء بها الأعمى التطيلي في غرض الرثاء ، فقال[١]:

وما شمطاءُ ضامتها الليالي ... على أن لا رقيبَ ولا دخيلا

وشبَّ لها على شَمَطٍ وشيبٍ ... ويأسٍ من زمانٍ أن يُقيلا

سليلا ماجد الآباءِ قرمٍ[٢] ... وطالا واستحقَّا أن يطولا

فأصبحَ في المقانبِ[٣] لا سُليكاً[٤] ... وأصبحَ في التنسُّك لا أبيلا[٥]

إلى الحظَّين من دنيا وأُخرى ... أقرَّ العينَ منه حينَ نيلا

أصابَ كليهما سهمُ المنايَا ... فلم تملكْ لهُ إلاَّ العويلاَ

أقبرَ محمَّدٍ ولو استطعْنَا ... لقاءَ محمدٍ لشَفَى الغَليلا

وقد ذكر التطيلي أنَّها شمطاء أي عجوزٌ كبيرة في السنّ ، رزقت على الكبر بولدين ، ولذلك كانت صورة الثكل أقوى فقد قال ((شمطاء لأنها لا ترجو ولداً وليست كالشابة التي ترجو الولد فهو أجزعُ لها))[٦].

وقد سبق التطيلي إلى هذه الصُّورة ساعدة بن جؤية الهذلي ، الذي قال[٧]:

وتاللهِ ما إن شهلةٌ أمُّ واحدٍ ... بأوجدَ مني أن يُهانَ صغيرُها

رأتهُ على يأسٍ وقد شابَ رأسُها ... وحينَ تصدَّى للهوانِ عشيرُها

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص٩٨ .

(٢) قرم : القرم من الرجال السيِّد المعظم ، انظر : اللِّسان ، مادة (قرم) .

(٣) المقانب : جماعةُ الخيل والفرسان ، انظر : اللِّسان ، مادة (قنب) .

(٤) السليك بن السلكة من العدائيين ، كان يقال له سليك المقانب ، وهو أحد الأغربة في الجاهلية ، انظر : اللِّسان ، مادة (سلك) ومادة (غرب) .

(٥) الأبيل : رئيس النصارى ، وقيل هو الراهب ، وقيل صاحب الناقوس ، انظر : اللِّسان ، مادة (أبل) .

(٦) شرح السكري على ديوان كعب بن زهير ، ص١٨ .

(٧) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دكتور أحمد كمال زكي ، مؤسسة كليوباترا للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص٢٥٩ .

فشبَّ لـهـا مثـلُ السِّـنان مُـبرَّأٌ إمـامٌ لنـادي دارِهـا وأميرِهَـا

ثم وصفَ كيف خرج مع أقرانه ، وأحاط بهم الأعداء ، وقتلوه ((وعزَّ عليها هلكه وغبورها[1])) [2] .

والأعمى التطيلي كما وجدنا في كثيرٍ من صوره ، متشرِّب من روح البداوة القديمة التي ظهرت في تشبيهاتِهِ ، وأوصافِهِ ، وأسلوبه ، ممَّا كان بارزاً جدًّا في شعره ، الذي دلَّ به على تجذُّر الصُّور البدويَّة في نفسِه ، وقدرته على الإتيان بأمثالها ، أو تمثُّل تجربتها كما ذكر حازم القرطاجني[3] .

ولكن التشبيه الدَّائري هنا في هذه الصُّورة لم يذكر فيه جواباً (بأفعل) المعتادة في مثل هذا التشبيه ، فقد افترض الشاعر أنه مقدَّرٌ مفهومٌ من السِّياق ، وهو أنَّها ليست بأوجد منه ، ونجدُ نظيراً لذلك في الشِّعر القديم ومنه قول المجنون[4] :

فما أمُّ خشفٍ[5] بـالعقيقِ[6] ترعـوي إلى رشـأ طفـلٍ مفاصـلُهُ خُـدْرُ[7]

بمخضـلةٍ[8] جـاءَ الربيـعُ زُهاءَهـا[9] رهـائمُ[10] وسمـيٌّ سـحائبُهُ غُـزْرُ

---

(١) غبورها : مكثها وبقاؤها ، انظر : اللِّسان ، مادة (غبر) .

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ، دكتور أحمد كمال زكي ، ص٢٥٩.

(٣) قال حازم ((وقد توجد لبعض النفوس قوّة تتشبَّه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجيَّة بما جرى فيه على السجيَّة من ذلك ، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع . . .)) ، انظر : منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، ص٣٤١ .

(٤) ديوان مجنون ليلى ، ص١٤٥ .

(٥) الخشف : ولد الظبي ، انظر : اللِّسان ، مادة (خشف) .

(٦) العقيقِ : واديين ، انظر : اللِّسان ، مادة (عقق) .

(٧) خُدْر : فترٌ ، والخدر الفتور ، انظر : اللِّسان ، مادة (خدر) .

(٨) مخضلةٍ : مبللةٍ رطبة ، انظر : اللِّسان ، مادة (خضل) .

(٩) زُهاءَها : نضارتها ، انظر : اللِّسان ، مادة (زها) .

(١٠) الرهائم : جمع رهم ، وهو المطر الضعيف الدائم الصغير القطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (رهم) .

وقفنا على أطلالِ ليلى عشيَّةً باجزعَ حَزْوى وهي طامسةٌ دُثُرُ

فجوابُ (ما) مقدَّر مفهومٌ من السِّياق .

وبعدُ . . . فإننا نجدُ أنَّ التشبيهات البدويَّة تكثر في الشِّعر الأندلسيّ ، وتظهرُ في كثيرٍ من صوره ، وسياقاته ، وأغراضه المتعدِّدة ، ممَّا دلَّ به هذا الحضور المكثَّف على تداخل البداوة في النسيج الفكري والثقافي والعاطفي والخيالي ، بل والذَّوقي في الأندلس .

الاستعارة :

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الاستعارة أنَّها ((تثبت بها معنًى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ))[1]، كما يرى أنَّ ((من شأن الاستعارة أن تكون أبداً أبلغ من الحقيقة))[2]، ويقول أيضاً في تعريفها ((واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضعِ اللغوي معروف ، تدلُّ الشواهدُ على أنه اختصَّ به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريَّة))[3].

ويرى عبد القاهر أنَّ في الاستعارة فضيلةٌ كبيرة يقول ((ومن الفضيلةِ الجامعةِ فيها أنَّها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدَّةٍ تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً ، وإنَّك لتجدُ اللَّفظةَ الواحدةَ قد اكتسبت بها فوائد حتّى تراها مكرَّرةً في مواضع ، ولها في كل واحدٍ من تلك المواضعِ شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلةٌ مرموقةٌ وخلابة موموقة ، ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسيرِ من اللفظ ، حتّى تخرج من الصدفة الواحدةِ عدةً من الدرر ، وتجني من الغصنِ الواحدِ أنواعاً من الثَّمر . . .))[4].

(١،٢) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٤٣١ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٠ .

(٤) المصدر السَّابق ، ص٤٢ .

كما يرى ابن رشيقٍ أن الاستعارة دليلُ اقتدارٍ واتّساع في الكلام ، يقول : ((والاستعارة إنّما هي من اتساعهم في الكلامِ اقتداراً ودالةً وليسَ ضرورة ، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغةِ أحدٍ من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً ، واتساعاً ...))[1].

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون في صورهم كثيراً من ألفاظ البادية ، توسُّعاً في الدلالات على المعاني ، والإبانة عنها ، ولأنَّ الألفاظ البدويَّة تحمل إيحاءاتٍ كثيرةٍ متعدّدة ؛ فاستعاروا المطايا للصَّبر ، وللعزم ، وللصِّبا . . . ، واستعاروا الخيام للجود وللعزّ . . . واستعاروا الإمراع للأماني وللآمال . . . وهكذا .

ومن هذه الاستعارات البدويَّة في الشعر الأندلسيّ ما كان متعلّقاً بوصفِ الفلواتِ والصحاري ، مثل قول ابن حمديس[2] :

وبلـدةٍ لطَمـت أيـدي القـلاصِ بنـا ... منـها وجـوهَ قفـارٍ بُرقِعَـتْ ظُلَمَـا

فاستعار للقلاص الأيادي وصفة اللَّطم ، واستعار للقفار الوجوهَ والبراقع ، ورشَّح الاستعارة في قوله (ظُلمَا) ، وقال (بنا) أي أنها كانت تحملنا ، و (منها) أي أن هذه القفار والفلوات كثرت حتّى رأى منها وجوهاً عدَّة ، وذكر البرقع لأنَّ في إسباله غطاءً للوجه وإظلاماً ، وهي الصفة التي أراد أن يعطيها الصحراء التي ألبست عليه وأظلمت ، ولذلك قال في البيت التالي[3]:

إذا رميـتَ بلحـظِ العـينِ سـاريَها ... حسـبتهُ بـين أجفـانِ الـدُّجى حُلمَـا

فشبَّه بقوله (حسب) الساري في ليلها بالنسبة للرائي بالحلم ، لأنَّه وصفَ ظلاماً مبرقعاً قد تبدو فيه الأشياء ولكن بغير وضوح ، ولكنه قطعها وسرى فيها ، وتحمَّل صعوبتها لأنَّها رحلةٌ للممدوح .

وقد عرفت الفلاة بأنَّها مهلكة ، لأنَّ المسافر فيها قد يتعرَّض لشتَّى أنواع

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ١/٢٧٤ .

(٢،٣) ديوان ابن حمديس ، ص٤٧١ .

المخاطر ومنها الضَّياع ، أو العطش ، أو الوحوش ، فاستثمر ابن زُمْرُك هذه الأوصاف المعروفة للفلاة ، وقال يمدح[1] :

حتّى الفلاةُ تُقيمُ يومَ وَرَدْتَها ... سُنَنَ القرى بتلألؤِ الأنوارِ

وسرت عقابُ الجوِّ تهديكَ الذي ... تصطادُ من وحشٍ ومن أطيارِ

فاستعار للفلاةِ صفة الإكرام للضيف وهي (سنن) اعتاد العرب عليها ، نسبها للفلاةِ فأضفى على الطبيعةِ من صفات الإنسان الحفاوة والقرى ، وجعل هذه الفلاةَ راعيةً للممدوح ، لأنها أكرمتُه باهتدائه فيها ، وتألُّق نجومها ، وإسفارها ، ممَّا اختلفت به الصُّورة عن الإلباس والإظلام لدى ابن حمديس ، لأن السياق يختلف ، وعاد وبالغ في البيتِ الثاني أيضاً بأن استعار للطيور صفات الإهداء ، واختار منها (العقاب) ، وهي من الجوارح المعروفة بالقوَّة والمنعة ، وأَخْذِها ما تريدُ غصباً ، فكيف بأن تؤثر أحداً على نفسها!! وقد كانت مناسبة القصيدة مدحاً للسلطان الذي عاد من رحلة صيد ، ولذا استعار للصحراءِ وأطيارها ، صفات العنايةِ والحفاوةِ بالممدوح .

وقد أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من البداوة في استعاراتهم ممَّا طُبعت عليه حياةُ البدو التي كانت بين الارتحال والحلول بالمكان والحيِّ ، والاطمئنان به ، وهو ما سُمّي بالرَّبع ، وهو لفظٌ بدويٌّ متَّصلٌ بالانتجاع ، وتتبع مواقع الغيث والكلأ ، فالبدو يربعون أي يقيمون حيث كان الكلأ[2] ، قال ابن باجة[3]:

أسكّانَ نعمانِ الأراكِ تيقّنوا ... بأنكمُ في ربعِ قلبيَ سكّانُ

فاستعار لقلبه من المكان البدوي الرَّبع الذي يقتضي الإقامة والاطمئنان ، لأنه مليءٌ بالكلأ والعشب ، ممَّا أراد به أن قلبه مليءٌ بالحبّ الذي جعل من يهوى مقيمين فيه ، وقد أغنى ابن زمرك البيت بدويًّا بذكره نعمان الأراك ، وقدَّم

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٤١٥ .

(٢) انظر : اللِّسان ، مادة (ربع) .

(٣) نفح الطيب ، المقّري ، ٢٤/٧ .

وأخَّر في قوله (في ربع قلبي سكان) أي (بأنكم سكانٌ في ربع قلبي) ممَّا أراد به الاهتمام والعناية .

وأضاف (تيقَّنوا) للمعنى الذي أكَّده بتكرار قوله سكَّان ، واليقين : العلم وإزاحة الشكّ وتحقق الأمر[1] .

وقد جاء بهذه الاستعارة في قصيدةٍ ثانيةٍ فقال[2] :

تجاوزتُ حـدَّ العاشـقينَ الأولى قضُـوا وأقفرَ ربـعُ القلـبِ إلاَّ مـن الوجـدِ

فاستعار للقلب صفة الربع من المكان البدويّ ، وجعله خالياً ، وذكر الوجدَ بعد إلاَّ ، ليدلَّ على أنَّ هذا القلب شُغل بالحبّ عمَّا سواه ، واختصَّ به دون غيره .

ويستعيرُ ابن فركون هذا الربع للصبر ، فيقول[3]:

ألا بـأبي تلـك المعاهـدُ إذ بـهـا لنا عهـدُ أُنـسٍ قـد تقضَّـى حميـدُهُ

على أنَّ ربعَ الصَّـبرِ بعـدكَ قـد عَفَـا تـهـائمهُ قـد أقفـرتْ ونجـودُهُ

فاستعار للصبر الرَّبع الخالي من المكان البدويَّ (قد عفا) في دلالةٍ على أنه اشتدَّ وجده وألمه حتّى لم يستطع صبراً على الفراق ، ورشَّح هذه الاستعارة بذكره ما لاءم الرَّبع وهو الإتهام والإنجاد في قوله (تهائمه قد أقفرت ونجوده) في مطابقةٍ بينهما .

ومن الاستعارات المرتبطة أيضاً بالألفاظِ البدويّة الدالة على الإقامة والارتحال ، ما جاءت فيها صورة (الإمراع) وهو الإقامة حيث الكلأ والخصب والنعيم ، يُقال : أمرع القوم إذا أصابوا الكلأ[4]، يقول ابن فركون[5]:

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (يقن) .

(٢) نفح الطيب ، ٣٨١/٧ .

(٣) ديوان ابن فركون ، ص١٤١ .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (مرع) .

(٥) ديوان ابن فركون ، ص١١٣ .

فـــامرعَ بعـــده روضُ الأمـــاني وأخصـــبَ كلَّمـــا رُمْنَـــا مَـــرَادَا

فاستعار للأماني صفة الإمراع التي للأرض ، وأكَّد هذه الصِّفة بذكر ما يُراد فيها وهو (الخصب) ، وزاد بأن جعل هذه الأماني تمرع وتخصب ليسَ كما يشاءَ الممدوح ، وإنَّما كما يشاءُ الشاعر ، مبالغة منه في الصِّفة ، فقال (كلَّما رُمْنا مَرَادا) بفتح الميم أي كلَّما رُمنَا ارتياداً وطلبنَا مرعى[1] .

أمَّا الخيامُ وهي بيوتُ أهلِ البادية ، فقد استعيرت في الشعر الأندلسيّ كثيراً ، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب يمدح[2] :

إلى مـــزلٍ للملـــكِ والـــدينِ خيَّمـــتْ ركابُ العُـــلاَ والجـــودُ تحـــتَ خيامـــه

مضـــاربُ عـــزٍّ كـــالنجومِ محيطـــةٌ بأزهرَ مثلَ البـــدرِ عنـــدَ تـــمـــامـــهِ

فاستعار لعز الممدوح الوصف بالخيمة المضروبة العالية ، العظيمةِ الأطناب ، دلَّ على علوِّها وعظمتها أنَّه جعل تحتها العُلا والجود ، اللذين استعار لهما صفة الإناخة والإقامة في قوله (خيَّمت) أي (أقامت) [3] ، وهو عندما استعار للممدوح الخيمة التي أناخَ تحتها العلا والكرم ، استعار للعزِّ المضارب وهي الخيام المحيطة بها ، وأراد بهم قومه وعشيرته ، ثم نقل الصُّورة للسماء في دلالةٍ على علوِّ الشرف ورفعته ، فجعلهم نجوماً ، وجعله بدراً أزهر أي منيراً[4] ، وفي تمامه : أي أن نوره كان مكتملاً .

وقريبٌ من هذه الصُّورة ، قول أحمد بن علي الهواري (ابن جابر) يمدح[5]:

بـــين تلـــك الخيـــامِ أكـــرمُ حـــيٍّ طربـــت للنـــدى علـــيهم خيـــامُ

قـــد أقـــامُوا بـــين العقيـــقِ وســـلعٍ فحيـــاةُ النفـــوسِ حيـــثُ أقـــامُوا

فالشاعر لمَّا أراد أن يصف الممدوحين بالكرم جعل ذلك في خيامٍ ضُربت عليهم وهي كنايةٌ أثبت بها الصِّفة للموصوفين ، ثم استعار للخيام صفتيّ الندى

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (رود) .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٥٧٣/٢ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (خيم) .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (زهر) .

(٥) نفح الطيب ، المقّري ، ٣٦٩/٧ .

والكرم والفرح ، فأضاف إلى الصُّورة معاني البشاشة وطيب النفس بالعطاء ، ثم رشَّح الاستعارة بذكره أن حياة النفوس حيث أقاموا[1].

وتأتي الاستعارات المتضمنة ألفاظ الإناخة والتخييم في سياق النسيب أيضاً ، ومنه قول ابن خفاجة[2]:

أمـا وخيـالٌ قـد أنـاخَ فسـلَّمَا ... لقـد هـاجني وجـدٌ أنـاخَ فخيَّمَـا

وأذكـرني عهـداً تقـادمَ بـاللِّوى ... وعصراً خَلا بـين الكثيـبِ إلى الحمـى

وحطَّ قنـاعَ الصَّـبرِ والليـلُ عـاكفٌ ... فأفصحَ دمعٌ كـانَ بـالأمسِ أعجَمـا

وبتُّ وسـرِّي راكـبٌ ظهـرَ مـدمعٍ ... طليقٍ إذا ما أنجدَ الرَّكـبُ اتـهـمَا

وهي صورةٌ مليئة باستعاراتٍ تصف عذريَّة الهوى ؛ فقد استعار ابن خفاجة في البيتِ الأوَّل من المطايا للوجد صفة الإناخة والإقامة ، وطابق بين ذلك والمعنى في الشطر الأول الذي ذكر فيه طيفاً خياليًّا سارياً لا يقُيم ، ورؤية الطّيف التي هيَّجت الهوى وذكريات الشَّباب والصَّبوات ، جعلته في البيتِ الثالث يستعيرُ للصبر صفة القناع الذي حطَّهُ وأزاله وأرخاه ، وأراد بذلك أنَّ استتاره بالتصبُّر ذهب عنه .

وجعل الليل عاكفاً والدمع معجماً ثم مفصحاً ، فاستعار للَّيل الإقامة ، وللدمع الإعجام والإفصاح في مطابقة بين (أفصح وأعجم) ، وملاءمةٍ في المعاني بين هذا الدمع الذي جرى بعد أن كان مكتتماً ، والصبر الذي كان موجوداً فنفذ أو حُطَّ قناعُه ، وأتمَّ هاتين الصورتين ، فاستعار للسِّر الذي كتمه صفة الرُّكوب ، واستعار للدمع الذي سال ظهر الراحلة .

---

(١) والكناية عن الكرم بالخيمة المضروبة يشبه قول زياد الأعجم :

إنَّ السـماحة والمـروءة والنـدى ... في قبَّةٍ ضربت علـى ابـن الحشـرج

((فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارةً عن كونها فيه وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة)) انظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٠٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص١٧٢ .

وجعله سارياً سريان المرتحل في الليل ، المواصلِ السُّرى بين إنجادٍ وإتهام ، في مطابقةٍ بين اللفظين ، فذكر (الإناخة والخيام ، والسُّرى ، والارتحال ، والإنجاد ، والإتهام) مستعيراً من ألفاظ الرحلة البدوية لحبٍّ ووجدٍ ودمع ، فارتحل ارتحالاً نفسيًّا عذريًّا بدويًّا ، زاد في بداوته ذكر اللِّوى ، والحمى ، والكثيب .

وقد كان البدو يتخذون لبيوتهم رواقاً ((والرواقُ سترٌ يمدُّ دون السقف ، يقال بيتٌ مروَّق ، ومنه قولُ الأعشى : فظلَّت لديهم في خباء مروَّق))[1].

وقد استعار الشعراءُ منذ القدم الرواقَ لمشبَّهاتٍ عدَّة ، فقال ابن زُمْرُك يصف عزمه في الحياةِ ومضاءَه[2] :

وكم بتُّ أطوي اللَّيل في طلبِ العُلا ... كأنِّي إلى نجمِ السَّماءِ سفيرُ

بعزمٍ إذا ما اللَّيلُ مدَّ رواقَهُ ... يكرُّ على ظلمائِهِ فينيرُ

فشبَّه في البيت الأوَّل بالأداةِ (كأنَّ) طلبَه المعالي من الأمور ، بالصعودِ إلى السَّماء ، وقوله (سفير) والسفير الرسول والمصلح بين القوم[3] ، أراد به أنَّه في الأرض ولكنَّ همَّته العالية تجعلُه بين النجوم ، وكأنَّه سفيرُ العزم ورسوله إليها .

ثم استعار للَّيل الرواق ، وهو السَّتر الذي يوضعُ دون السقف وأراد به الظلام ، واستعار للعزم الإنارة في مطابقةٍ بينه والليل ، وقال : (يكرُّ) أي : يرجع ، و (ينير) بلفظ المضارع ، لأنَّه أراد قوَّة النفس وعزمَها على التغلُّب على الصُّعوبات ، وهو فعل مستمرٌّ كفيلٌ بتبديد ظلام اللَّيل الذي أراد به معوقات الحياة وصعوباتها .

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (روق) ، وفي اللِّسان ، قال ابن بري بيت الأعشى قوله :

وقد أقطع الليل الطويل بفتية ... مسامِيحُ تُسقى والخباء مروّقُ

وفي الديوان (اليوم) ، انظر : ديوان الأعشى ، ص٢٣٢ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص٤٢٥ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (سفر) .

ومن المتعلِّقات بالخيمةِ البدويَّة (الأطناب) وهي الحبالُ التي تُشدُّ بها ، يقال: خباءٌ مطنَّب ، ورواقٌ مطنَّب ، أي مشدودٌ بالأطناب ، وهي الحبال[1].

يقول ابن شهيد يصف اللَّيل[2] :

وفتوٍّ سَروُا وقد عكفَ اللَّيـ ـلُ وأرخى مغدودن[3] الأطنابِ

فاستعار للَّيل صفة العكوف والإقامة ، ورشَّح الاستعارة بقوله (أرخى مغدودنَ الأطناب) فذكر ما لاءم الإناخة وهو إرخاء الأطناب ، فكأنه بدويٌّ حلَّ بمكانٍ فنصب خيمته وأقامها ، وقال : (أرخى) ، و (اغدودن) أي : طال ، بما دل به على استمرار اللَّيل .

وقد استعار ابن حمديس الأطناب للظلام في سياقِ وصف فلاة فقال[4]:

وفلاةٍ أبداً ظامئةٍ مشفقٌ منَ قطعها العَوْدُ[5] عنود

وفيها[6]:

جبتُهَا في متنِ ريحٍ تنبري للسُّرى بين سَيوعٍ[7] وقَتودْ[8]

في ظلامٍ طَنِبَتْ أكنافُه[9] فوقَ أرجاءِ وَهادٍ[10] ونجودْ

فاستعار في البيت الأوَّل للفلاةِ صفة العطش التي للإنسان ، واستعار للبعير منه صفة الإشفاق ، لأنه أراد وصف صحراء مهلكة يشفق على نفسه من قطعها

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (طنب) .

(٢) ديوان ابن شهيد ، ص٥٧ .

(٣) مغدودن : مسترخٍ ، والغدن : الاسترخاء والفتور ، انظر : اللِّسان ، مادة (غدن).

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص١٥٥ .

(٥) العود : الجمل المسن ، انظر : اللِّسان ، مادة (عود) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص١٥٥ .

(٧) السيوع : الناقة السَّيوع التي تصبر على الإضاعةِ والجفاء ، وسوء القيام عليها ، انظر : اللِّسان ، مادة (سيع) .

(٨) القتود : التي اشتكت من أكل القتاد ، وهو شجر ذو شوك لا تأكله الإبل إلاَّ في عام جدب ، انظر : اللِّسان ، مادة (قتد) .

(٩) أكنافه : نواحيه ، انظر : اللِّسان ، مادة (كنف) .

(١٠) الوهاد : جمع وهد ، وهو المطمئن من الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (وهد).

البعيرُ المسنُّ ، فما بالك بالإنسان!! ولذلك مدح نفسه بأنَّه اجتابها أي قطعها على ظهر ناقةٍ استعار في وصف سرعتها الريح ، وجرَّد الاستعارة بأن ذكر ما لاءم المشبَّه وهو البعير في قوله (تنبري) و (سيوع) و (قتود) ، ثم استعار في البيتِ الأخير للظلام صفةَ الخيمة الممدودة ، لأنه ذكر الأطناب ، وهي من مستلزماتِ نصب الخيمة ، التي جعلها تشمل أرجاءَ الأرض وما اطمئنَّ منها وارتفع لأنه أراد وصف ليلٍ عظيمٍ مطبق .

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون كثيراً من البداوة وألفاظها ، فأخذوا من مشاهدِ الخيام والمضارب ، والرَّعي ، والمطايا ، ما توسَّعوا به في الإبانة بالصُّورة عن معانيهم ، ومن ذلك ما تكرَّر كثيراً في الشعر الأندلسيّ المتأثر بالبداوة ، من تخيُّل صورة الرّعاء والمرعى والإبل في السماء ، ومنه قول الأعمى التطيلي[1] :

يا من رأى البرقَ باتَ اللَّيلُ يكلؤه ... كأنَّهُ من ضلوعي مشبّةٌ سَعَرا[2]

ممَّا يذكّر بقول الأعشى[3] :

يا من رأى عارِضَاً[4] قد بتُّ أرقبُهُ ... كأنَّما البرقُ في حافاتِهِ الشُّعَلُ[5]

فقد شبَّه التطيلي توقُّدَ البرقِ بتلَّهب النار ، وذكر المراقبة مثل الأعشى ، ولكنَّه استبدل بنفسه الليل الذي استعار له صفة الرعاية والحفظ ، ثم وصف المطر بعد ذلك بأبياتٍ ، فقال[6] :

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص٤٤ .

(٢) السعر : النار ، انظر : اللّسان ، مادة (سعر) .

(٣) ديوان الأعشى ، ص٢٨١ .

(٤) العارض : السحاب المطلُّ يعترضُ في الأفق ، انظر : اللّسان ، مادة (عرض) .

(٥) الشّعل : اللهب ، انظر : اللّسان ، مادة (شعل) .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي ، ص٤٤ .

مُزْجَى[1] أحمُّ[2] النَّواحي كلَّما عرضت له الرُّبى بـات يُغشـيَها رُبًـى أُخَـرَا
من كلِّ وطفاءَ[3] لم تكـذبْ مخيلتُهـا[4] لو أنَّهـا شـيمةٌ للـدَّهرِ مـا غـدرَا
سدَّتْ مهبَّ الصَّـبا أعجـازُ ريِّقهـا[5] عن سُدْفةٍ[6] دونَها من هولـهِ غِـرَرَا[7]

فاستعار للسُّحب التي وصفها بالسواد ـ ممَّا دلَّ به على كثرة المطر ـ صفة السَّوام التي جعل راعيها ضميراً مستتراً ـ قد يكون أراد به البرق ـ الذي استعار له أيضاً صفة سوقِ القطيعِ إلى المرعى ، وكان هذا المطر مطبقاً ، لأنَّ الراعي وهو البرق كان يسوق السَّوام وهي السحب من رُبًى إلى أُخرى .

ثمَّ استعار بعد ذلك لهذه السحب التي صدَّقت الظنَّ فيها بالمطر ، الأعجاز من الإبل وجعلها لعظمها أطبقت على الأرض فسدَّت عنها الريح والظلام ، وقد جعلها (أعجازاً) بالجمع لأنه ذكر رعياً وقطيعاً ، ولأنه أراد مطراً كثيراً .

وأخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من البداوةِ مشهد مري ضرع الناقة لاستدرار اللبن فجعلوه للدَّمع والمطر ، قال ابن حريق يصف البرق[8] :

لقد ساقَ نحـوي كـلَّ سـهدٍ ولوعـةٍ بُريـقٌ إلى ثغـرِ الحبيـبِ يشـوقُ

ثم قال بعد ذلك[9] :

أأمْرِيْ[10] بـهِ طَـرْفي محـلَّ مـدامعي ولا غَرْوَ أن تـمْـري الغمـامَ بـروقُ

---

(١) مزجّى : أي مسوقٌ برفق ، انظر : اللّسان ، مادة (زجا) .
(٢) أحمّ : مسودّ ، انظر : اللّسان ، مادة (حمم) .
(٣) الوطفاء : الديمة السح الحثيثة ، انظر : اللّسان ، مادة (وطف) .
(٤) المخيلة : السحابة التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة ، انظر : اللّسان ، مادة (خيل).
(٥) ريّقها : ريّق المطر أوّل شؤبوبه ، انظر : اللّسان ، مادة (ريق).
(٦) سدفة : ظلمة ، انظر : اللّسان ، مادة (سدف).
(٧) غرراً : خدعاً ، انظر : اللّسان ، مادة (غرر).
(٨،٩) ديوان ابن حريق ، ص١٣٦ .
(١٠) المري : مسح ضرع الناقة لاستدرار اللبن ، انظر : اللّسان ، مادة (مرا).

فاستعار للطرف وهو (لحظ العين)[1] من الناقة الضَّرع ، وجعل رؤية البرق تمريه ، أي تجعله يدرُّ الدمع أو يبكي ، ثم استعار في الشطر الثاني للغمام أيضاً الضَّرع من الناقةِ ، وجعل البروق تمريه أي تجعلُ المطر يتساقط منه .

وضرب المثل بالشطر الثاني على الأوَّل ، أي : كما أنَّ البرق يمسحُ الغمام فيتساقطُ المطر ، فكذلك رؤية هذا البرق تمسحُ العين فتتساقطُ الدموع لما أهاجته هذه الرؤية من وجدٍ ولوعة ، وجمع في هذه الصورة بين حاستي البصر واللمس ، في قوله : (طرفي ، بروق ، وتمري) .

وفي صورة أُخرى استعار ابن الفخَّار المريَ للصَّبا فقال[2] :

ودموعُ الطلِّ تُمريها الصَّبا وجفونُ الروضِ غرقى الحدقِ

فاستعار للطلِّ الدموع ، وللصَّبا المري ، وللروض الجفون ، ورشَّح الاستعارة الأخيرة بقوله (غرقى الحدق) فذكر ما لاءم المشبه به أي المستعار منه ، ووصفها بأنها غرقى أي كثيرةُ الماء .

والاستعارة البدويَّة المأخوذة من مري الضرع للحلب قديمة في الشعر ، وتداولها الكثيرون ، ومن أوَّل من ذكرها امرؤ القيس الذي قال يصف مطراً[3]:

راح تمريه الصَّبَا ثمَّ انتحى فيه شؤبوبٌ[4] جنوبٍ منفجرْ

ومن الاستعارات البدويَّة التي كثرت في الشعر الأندلسيّ ، الاستعارة من مشهد المطايا والحمول ، التي كانت من أخصِّ صور البداوة ، وتداول الشعراءُ مشاهدها ، وما اتَّصل بها ، فكانت لاتساع دلالاتها تأتي في أغراضٍ وسياقاتٍ عدَّة ، وتتداخل في كثيرٍ من الصُّور الموحية ، ومن ذلك ذكر التعريج على الدِّيار ، ووقوفُ الشاعر بركبه وركابه على الأطلال ، أو ما بقي من آثار من

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (طرف) .

(٢) نفح الطيب ، المقَّري ، ٣٩٣/٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص١٠٣ .

(٤) الشؤبوب : الدفعة من المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (شأب) .

ترحلُوا ، كما كان الشعراء قديماً يفعلون ، أو يقولون ، فاستعار الشعراءُ الأندلسيُّون من التعريج الانعطاف بالراحلةِ إلى الدِّيار ، قال ابن خفاجة[1]:

عاجَ الرجـاءُ علـى عُـلاكَ بـه فلـمْ يعـجِ المطـيُّ برسـمِ ربـعٍ دارسِ

استعار للرجاء من الرحلة الانعطاف فقال (عاج الرجاء) ، وجعل التعريج على العلى ، فاستعار للعلى صفة الديار التي يقف عليها المرتحل لتحيتها ، ثم رشَّح الاستعارة مُحترزاً بقوله (لم يعج المطيُّ برسمِ ربعٍ دارس) لأن العادة البدويَّة كانت تقتضي التعريج والوقوف على الديار الخالية والأطلال الدَّارسة ، وتحيَّتَها وفاءً لأهلها ، ولكنَّه لمَّا جعل الرَّجاء يعرِّجُ ، جعل المعرَّج عليه وهو العُلى دياراً آهلةً بالخير ، لأنَّ السياق في المدح .

واستعار الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً ، من البداوة ركوبَ المطايا ، فقال أبو الحسن بن سعيد الخير[2] :

ركبتُ الـهـوى عُرْيَ السَّراةِ[3] وربَّما ركبتُ إلى الـهـيـجـاءِ أدهمَ مُسْرجَا

استعار للهوى صفة البعير الذي يُركب ، ورشَّح الاستعارة بأن جعله (عُرْيَ السَّراة) أي لم يجعل عليه شيئاً ممَّا يضعه الراكبُ على راحلته وقد أراد بذلك اندفاعه في الهوى ، وقابل بين هذه الصورة ، واتخاذه للحرب عدَّتها ، في قوله (ركبت أدهم مسرجًا) ، بما دلَّ به على حصافته لأنَّ الحرب ، لا يندفع إليها الرَّجلُ بدون عدَّة ، بينما قد يكون الاندفاعُ إلى الهوى والصبوات لأنها لا تتطلَّبُ اتخاذ عدَّة ، بل يجنح فيها الشخص نحو الاندفاع والتهوُّر وهي من صفاتِ الفتوَّةِ والشباب ، ولذلك قال (عُرْيَ السَّراة) .

وقد استعار الشعراءُ الأندلسيُّون المطايا ، لدلالاتٍ عدَّة ، وتوسَّعوا فيها ، وجعلوها للصِّبا والليالي واللهو وغيرها ، قال ابن خفاجة[4] :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٣٠ .

(٢) زاد المسافر ، التجيبي ، ص٣٥٢ .

(٣) سراة البعير : أعلاه وما ارتفع منه ، انظر : اللِّسان ، مادة(سرا) .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص١١٦ .

شـــأوتُ مطايَـــا الصِّـــبا مطلبـــاً وطلـــتُ ثنايَـــا العُـــلا مَرْقَبَـــا

والشأو : الغايةُ والأمدُ[1] ، وقد أراد ابن خفاجة أن يصفَ الغاية التي وصل إليها في الصِّبا وطلب العلا ، فاستعار لهذا الصِّبا المطايا ، وهو ما يشبه (أفراس الصِّبا) عند زهير في قوله[2] :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصـرَ باطلُـه وعُـرِّيَ أفـراسُ الصِّـبا ورواحلُـه

وقد أراد زهير الشَّبابَ والانطلاق والفتوَّة والصبوة ، وهو ما أراده ابن خفاجة ، إلا أنَّ الأخير لم يُعَرِّاها أي لم يصف نزولاً عنها ، وتركاً لها ، ومدَّ الصورة في قوله (ثنايا العُلا) فاستعار الثنايا ، وهي (أوَّل ما في الفم وفي مقدّمته)[3] للعلى ، وأراد أنه وصَل الغاية التي نشدها ، وناسبَ الشاعر بين قوله (شأوت) أي وصلت الغاية والعلى ، وقوله (ثنايا) لأنها في مقدّمة الوجه الذي هو أعلى ما في الإنسان .

وفي مثل الاستعارة السابقة للمطايا ، يقول ابن زُمْرُك[4] :

أُنســـى ولا تُنْسَـــى لياليَنـــا الـــتي خَلَسْنَا بـــهـــنَّ العيشَ في جنَّـــةِ الخلـــدِ

ركبنَـــا إلى اللَّـــذاتِ في طَلَـــقِ الصِّـــبا مطايَـــا اللَّيـــالي وادعـــينَ إلى حـــدِّ

فاستعار المطايا لليالي والأيام ، وقال (طلَق الصِّبا) أي أنه أرسلها وأطلقها[5] في الملذات ، ولم يحبسها ، أو يوقفها ، فدلَّ على انطلاقِ الشباب

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (شأي) .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص٦٤ .

وقد توفي زهير سنة (٦٠٩هـ) ، وفي مثل الاستعارة السابقة قال طفيل الغنوي ، توفي سنة (٦١٠هـ) :

صحا قلبـه وأقصـرى اليـومَ باطلُـه وأنكـره مـمَّـا اسـتفاد حلائلـه

وفيها :

وأصبحت قد عنَّفـت باجهـلِ أهلَـهُ وعـرِّي أفـراسُ الصِّـبا ورواحلُـه

ديوان طفيل الغنوي ، ص١١٢ ، ١١٣ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (ثني) .

(٤) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٢٢٤ .

(٥) انظر : اللِّسان ، مادة (طلق) .

واندفاعه ، وقال (وادعين) أي أنّنا كنّا في (دعة من العيش وراحة) [1] بما دلّ به على توفُّر أسباب هذا الانطلاق للملذات ومنها : الصِّبا أو الشباب والترف .

وقد استعار ابن هانئ المطايا لليالي في سياق آخر وهو الرثاء ، فقال[2]:

إن تَسَـــلْنا ففريـــقٌ ظـــاعنٌ[3] ولياليـنـــا بنـــا عـــيسٌ تَخِـــدْ

فاستعار للحياة الظّعن والسفر ، واستعار لليالي والأيام الإبل التي تسيرُ بنا في هذه الرحلة ، والوخد ضربٌ من سير الإبل[4].

وقد أخذ الشعراءُ الأندلسيُّون ممّا يتّصلُ بالإبلِ من الأزمّةِ والشقشقة والحداء في صورهم الشعريّة ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي عمر بن حربون يمدحُ الخليفة ، حين دُعيَ بأمير المؤمنين[5] :

القَـتْ أزمّتـها[6] إلى مـن هـمُّـهُ في مُرْهـفٍ أو مصـحفٍ أو مسـجدِ

فاستعار للخلافة أو الإمامة صفةَ الراحلةِ التي ألقت أزمّتها إليه ، في دلالةٍ على أنّها أتته طواعيةً منقادةً له ، وفي دلالة أخرى أيضاً على حسنِ سياستِهِ

---

(١) انظر : اللّسان ، مادة (ودع) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص١٢٨ .

(٣) قوله ظاعن ، في استعارته هذه الصفة للمقيم في الدنيا ، وأنه لا محالة مرتحلٌ ، يشبه قول أبي الطيب :

مـن رآهـا بعينـها شـاقة القـ طّـان فيهـا كمـا تشـوقُ الحمـونُ

ديوان المتنبي ، ٢٦٩/٣ .

(٤) انظر : اللّسان ، مادة (وخد) .

(٥) ديوان ابن حربون الشلبي ، ص٩٠ .

وقد قال في القصيدة قبل هذا البيت ما ناسب المعنى السابق وهو :

جاءتـك تسـحبُ ذيلـها للموعِـدِ زهـراءَ طالعـةً بسـعدِ الأسـعدِ

ديوان ابن حربون ، ص٩٠ .

فاستعار للخلافة أو اللقب صفة جارية حسناء مختالة جاءت إليه ، ولم يسعَ إليها ، وهو ينظر في هذه الصورة لقول أبي العتاهية :

أتتـــه الخلافـــة منقـــادةً إليـــه تجـــرر أذيالـهـــا

انظر : الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص٢٩٠ .

(٦) أزمّتها:جمع زمام وهو الخيط الذي يُشدُّ في برة البعير ، انظر:اللّسان ، مادة (زمم).

لهذه الراحلةِ أو الخلافة ،ولذلك أعطته مقودها وقيادتها وهو ما أراده بالزِّمام ، وأتى بما دلَّ على حسنِ قيامه بالقيادة في قوله : مصحف ، ومرهف ، ومسجد .

ومِمَّا يتعلَّقُ بالإبل وخلقها صفة (الشقشقة)[1] وقد استعارها ابن هانئ لنفسه ، فقال مادحاً مفتخراً[2] :

لستُ الخطيبَ المسهبَ[3] الأعلى إذا ما لم أكن فيكَ الخطيبَ المسهبَا
لو كنتَ ترى لسَاني ناطقاً لرأيتَ شقشقةً وقَرْمَاً مُصْعبَا

فافتخر بنفسه وشعره ، واستعار من البعيرِ الشقشقة وهي ما يخرجُ من فمه إذا هدر ولا تكون إلاَّ للعربيّ من الإبل[4]، ثم جاء بما لاءم البعير والرجل ، فذكر القرم والمصعب ، وهما للبعير : الفحل الذي لا يركب ، وللرجلِ السَّيد العظيم المغلَّب[5] ، فنسب إلى نفسِهِ في هذه الاستعارة ، البلاغة والسيادة .

وأخذ الشعراءُ الأندلسيُّون من صورة الإبل والرواحل البدويَّة ، الحُداء ، فقال ابن حمديس[6] :

حَدَا بالأسى شَوقِي رواحَلَ أدمعي فكم خدَّد الخدَّ[7] الذي فوقه تُخدّي[8]

---

(١) الشقشقة : لهاة البعير ولا تكون إلاَّ للعربي من الإبل ، وقيل هو شيء كالرئةِ يخرجها البعير من فيه إذا هاج ، ومنه سمى الخطباء شقاشق ، والعربُ تقول للخطيب الجهر الصوت الماهر بالكلام : هو أهرت الشقشقة ، وهريتُ الشدق . انظر : اللِّسان ، مادة (شقق) .

(٢) ديوان ابن هانئ ، ص٤٦ .

(٣) المسهب : الكثير الكلام ، انظر : اللِّسان ، مادة (سهب) .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (شقق) .

(٥) انظر : اللِّسان ، مادة (قرم) ومادة (صعب) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص١٤٩ .

(٧) خدّد الخدّ : الخدّ : جانب الوجه ، وخدّد : حفر أخدوداً أي شقوقاً ، وخدّ الدمع في خدّه أثّر ، وخدّ الفرس الأرض بحوافره : أثّر فيها ، انظر : اللِّسان ، مادة (خدد).

(٨) تخدي : تسرع ، والخَدْيُ ضربٌ من السير ، انظر : اللِّسان ، مادة (خدي).

فاستعار للشوق صفة الحادي الذي يسوقُ البعير ، واستعار للأسى صفة الرواحل والمطايا ، ورشَّح الاستعارة الثانية فجاء بما لاءم المشبَّه به (الرواحل) في قوله (تخدي) وهو ضربٌ من سير الإبل ، كما جرَّدها أيضاً فجاء بما لاءم المشبَّه وهي (الأدمع) في قوله (خدَّد الخدَّ) أي أثَّر فيها وجعل فيها شقوقاً كالأخاديد في الأرضَ ، وأراد بها كثرتها ، وغزارتها ، وجانس بين الألفاظ : خدَّد ، الخدّ ، تخدي .

فالصُّور البدويَّة في الشِّعر الأندلسيّ تدلُّ على تداخل مشاهد حياة الرَّعي القديمة بتفاصيلها الصغيرة في هذا الشعر ، الذي اتَّسعت فيه معاني الألفاظ البدويَّة ، فاتخذت دلالاتٍ كثيرة مختلفة ، وكان الشعرُ الأندلسي الذي هو من معدن الشعر العربي ذا خيال متشرِّب من قديمه ، فأخذ الشعراء في استعاراتهم من الحقل البدويِّ ما وجدوه ملائماً لما أحسُّوه ، ومتلائماً مع السياقِ والغرض ، فجاءت صورهم متشرِّبة روح البداوة ومشاهدها .

ومن خصائص الاستعارة بثُّ الحياةِ في الجماد ، وإنطاقُ الأعجم ، وتجسيدُ المعنويات ، في تشخيصٍ لها ، فتأتي هذه المعنويات ، والجمادات وغير المحسوساتِ في صورةِ كائناتٍ حيَّةٍ تأتي بما يأتي به الأحياءُ من بني الإنسان ، قال عبد القاهر الجرجاني ((فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقاً ، والأعجمَ فصيحاً ، والأجسام الخرسَ مبينة ...))[1].

ومن أكثر الصُّور التي برز فيها التشخيص ، حديثُ الناقة ، فتخيَّلها الشاعرُ الأندلسيّ إنساناً مثله ، يخاطبه ، ويحدثه ، ويبثُّه حزنه ، ويشاركه مشاعره ، وقد يتوحَّدان معاً في الصُّورة ، فيلبس الشاعرُ الناقةَ من نفسه .

ومن الأمثلة على ذلك : أن يصف الشاعر رحلةً للممدوح أتعبت الرَّكب حتَّى اشتكت الإبل الأين والكلال ، ويوظف الشاعر هذا المشهد ليدلَّ بالتالي على شدَّة احتمالِهِ هو ، وما قطع من مهالك في سبيلِ الوصولِ للممدوح ، ومن ذلك قول ابن درَّاج[2] :

---

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٤ .

(٢) ديوان ابن درَّاج ، ص٨٥ .

وقلـــتُ لنضـــوٍ في الزِّمـــامِ رذيَّـــةٍ[1] تشـــكَّى إلى الأرضِ الفضـــاءِ وجاهَـــا[2]
عسى راحـــةُ المنصـــورِ تُعقـــبُ راحـــةً وحـــتمٌ لآمـــالِ العفـــاةِ عَسَـــاهَا

فشخَّصها بأن جعلها تتشكى له الوجى ، وتفاعلَ معها ، وأعطاها أسباباً للتصبُّر واحتمال التعب ، وهو أنْ سيعقبُه عند الممدوح راحة ، وقال (تشكَّى) أي أنها أكثرت الشكوى .

وقد جعلها الأعمى التطيلي تشكو طول السَّفر ، ولكنَّها أبداً لا تتوانى لأنها مرتحلةٌ للممدوح ، قال[3] :

أما ترى العرمسَ[4] الوجناءَ[5] كيف شَكَتْ طولَ السَّـــفارِ فلـــم تعجـــزْ ولم تخـــرِ

ويقول[6] :

باتَـــتْ تـــوجَّى وقـــد لاثـــتْ مواطئُهـــا كأنَّهـــا إنَّمـــا تخطُـــو علـــى الإبـــرِ

فشخَّصَ الشاعرُ الناقة ، وجعلها وهي القويَّة الصلبة ، تشكو طول السفر ، وتشكو ما أصابها في حافرها ، وشبَّه هذا الوجع بالمشي على الإبر ، ولكنه لم يجعلها تتوانى أو تضعف ، ممَّا دل به على تحمُّلها المشاق لرغبتها في الوصول للممدوح ، وهي رغبة الشاعر التي أبانَ عنها عن طريقِ صورة الناقة .

وقد يجعلها الشاعر تُحدِّث عنه بأن تطلبَ دار الممدوح ، وتسمِّيها ، يقول ابن الخطيب[7] :

تقول لي الأظعانُ والشَّوقُ في الحَـــشَـــا له الحكمُ يـــمـــضـــي بين نـــاهٍ وآمـــرِ
إذا جَبَـــلَ التوحيـــدِ أصـــبحتَ فارعـــاً فخـــيَّم قريـــر العـــينِ في دارِ عـــامرِ

---

(١) الرذيَّة : الناقةُ المهزولة الهالكة من السَّير ، انظر : اللِّسان ، مادة (رذي) .
(٢) الوجى : أن يشتكي البعير باطن خفه ، انظر : اللِّسان ، مادة (وجا) .
(٣) ديوان الأعمى التطيلي ، ص٥٠ .
(٤) العرمس : الناقة الصلبة الشديدة ، انظر : اللِّسان ، مادة (عرمس) .
(٥) الوجناء : الناقة التامة الخلق الصلبة الشديدة ، انظر : اللِّسان ، مادة (وجن) .
(٦) ديوان الأعمى التطيلي ، ص٥١ .
(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٤٢٧/١ .

فأشرك الناقةَ في الشوقِ للممدوح ، والرغبة في الوصول إليه ، وجعلها تبين عنه وتفصح عمَّا أراد أن يقوله ، فاستعار لها من الإنسان صفة التحدُّث والبيان ، وأنطقها وهي لا تنطق وتبين .

وفي مثل هذا التشخيص الموظَّف في سياقِ المدح يقول أبو جعفر الوقَّشي البلنسي عن ناقته[1] :

أبـــتْ غـــيرَ مـــاءٍ بالنخيـــلِ ورودَا وهامَـــتْ بـــهِ عـــذبَ الجمـــامِ بَـــرُودَا
وقالـــتْ لحاديَهـــا أثَـــمَّ زيـــادةٌ علـــى العشـــرِ في وِرْدِي لـــه فأزيـــدَا

ثم قال مخاطباً إيَّاها[2] : (رِدي حضرةَ الملكِ الظليل رواقُه)

فجعلها تشدُّ السَّير حتّى أبت أن ترد غير المكان الذي فيه الممدوح ، وأخبرت عن ذلك ، وقالت : إنَّها قد تمنع نفسها الورد ، حتّى لو زاد عن العشرةِ أيَّامٍ حتى تختصر الوقت في الرحلةِ لتصل إلى هذا الملك ، وأراد بذلك شدَّة الرغبة فيما عنده ، وهو (عذب الجمامِ بَرودًا) وهي رغبة مشتركة بين الشاعر وناقتهِ ، أو هي رغبة الشاعر التي ألبسها الناقة ، فتوارى بها خلف استعارته لها وتشخيصها ، وهي طريقةٌ قديمةٌ في الشعر ، يعمدُ بها الشعراءُ إلى التلطُّف في الإبانةِ عن حوائجهم ، ومن ذلك قول ذي الرُّمة مشخِّصاً ناقته[3]:

حَنَّت إلى نَعَم الدَّهنا ، فقلـــتُ لـــهـــا أُمِّي هـــلالاً علـــى التوفيـــقِ والرَّشـــدِ

وقد يأتي تشخيصُ الناقة أيضاً في سياقِ وصف المشاعر التي تحنُّ إلى الأهل والديار ، ومن ذلك قولُ ابن زُمْرُك[4]:

مـــا للحمـــولِ تحـــنُّ للأطـــلالِ ويشـــوقُها ذكـــرُ الزَّمـــانِ الخَـــالِي

(١،٢) نفح الطيب ، المقّري ، ٤/٤٧٧ .
(٣) ديوان ذي الرُّمة ، ص٦٨ .
(٤) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٥٨ .

وفيها[1] :

دعـــني أُطارحُهـــا الحـــنينَ فـــإنَّني لا أنثَنِـــــي لمقالـــــةِ العُـــــذَّالِ

فهو حنينٌ من الشاعر للطلل ، أو الزمان الماضي الآفل ، استعار للإبانةِ عن مشاعره نحوه ناقةً تتحدَّث وتحنُّ وتتجاوبُ معه ، وهي طريقة في الشعر درج الشعراءُ منذ القدم على إشراك الناقة بها في مشاعرهم ، مما أرادوا به إسباغ أحاسيسهم على من حولهم ، وبالأخصّ الناقة التي تتحمَّل عناء السفر معهم ، وهي عناية بدويَّةٌ قديمةٌ بالرَّاحلة ، التي تفاعل الشعراءُ معها ، وأحسُّوا بها وجعلوها كذلك تشعرُ بهم .

وقد يأتي هذا التشخيصُ للناقة في سياق وصف الطبيعة وإسباغ الأحاسيس عليها ، ومن ذلك قول ابن خفاجة يصف ليلةً سرى فيها[2] :

مـــن ليلـــةٍ غنَّيـــتُ فيهـــا أنـــشي طَرَبـــاً وأسْـــعَدَني المطـــيُّ فأرْزَمَـــا

والإسعاد من الناقةِ كان بالتجاوب مع الشاعر في مبادلةِ التغنِّي أو رفع الصوت وترجيع اللحن عنده ، بالإرزام منها ، وهو صوتُ حنين الإبل ، وكأنَّه في هذه الاستعارة يتبادل التَّطْريبَ أو الصَّوت مع شخص يساعدُ أو يسعد ـ سيان ـ .

ويكثر في الشّعر الأندلسيّ تشخيصُ الرياح ، وفي ذلك يقول ابن حمديس مخاطباً لها[3] :

ويـــا ريـــحُ إمَّـــا مريـــتِ الحيَـــا ورؤيـــتِ منـــه الربـــوعَ الظمـــاءْ
فســـوقي إليَّ جَهـــامَ السَّـــحابِ لأملأهـــنَّ مـــن الـــدمعِ مـــاءْ
ويســـقي بكـــائي ربـــعَ الصِّـــبا فمـــا زالَ في المحـــلِ يســـقي البكـــاءْ

---

(١) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٥٨ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٨٢ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص٤ .

فخاطب ابن حمديس الرياح مخاطبته شخصاً ماثلاً للعيان ، ثم استعار للريح صفة مري الضرع ، وأراد بذلك أنها تستدرُّ السحاب فيسقط المطر ، ولذلك عاد في البيت الثاني وطلب منها أن تسوقَ السَّحابَ ليجعلَ هذا المطر من دمعه ، في دلالةٍ على غزارتِهِ حتّى أنه قد يغذي سحباً ويملؤها بالماءِ ، والجَهَام (السحاب الذي لا ماء فيه) [1].

وأكثر الأندلسيُّون من الاستعارة للصَّبا ، لأنَّها أرقُّ الرياح وألطفها ، ولذلك جعلوها مبلِّغةً للسلام ، ورسولاً ، ومن ذلك قول أبي بكر بن حبيش[2]:

نسيم الصَّبا عرِّجْ بأكنافِ نعمانِ ... وصرِّفْ لأحبابي غرامي وأشجاني
وخُذْ من سَلامي نفحةً تنثني بها ... للقياكَ أعطافٌ من الرَّندِ والبانِ
توصَّل بإخلاصِ المحبَّةِ نحوهم ... تلاقِ لديهم كل عطفٍ وتحنانِ
وإن سألوا ماذا النحولُ؟ فقل لهم : ... حنيني لما يلقى المحبُّونَ أضْنَاني
تحمَّل إلى تلك الأباطح والرُّبى ... تحيَّةَ خفَّاقِ الجوانحِ ولهانِ

فخاطب النسيمَ مخاطبته الصاحب والرَّسول ، وطلب منه التعريجَ وتبليغ السلام ، وهي طريقةٌ في الاستعارة أراد بها الشاعر خلق مفاعلةٍ مع الطبيعةِ ، وتزاوج بينه وإيَّاها في المشاعر ، صوَّر من خلالها الوجد والشوق فذكر من أشجار البادية : البان والرَّند ، واستعار لها من المرأة التثنِّي والتمايل لملامسةِ النسيمِ المرسَل .

وفي مثل هذا التشخيص للصَّبا ، يقول ابن زُمْرُك[3] :

صَبَا ما صَبَا نحو الصَّبا كلَّما هفت ... ولفَّتْ أحاديثَ الأحبَّةِ في بُرْدِ
وصافَحَها إذْ صافحتْ بانَ لعلعٍ ... وجرَّرَتْ الأذيالَ في روضتي نجدِ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (جَهَم) .

(٢) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص١٣١ .

(٣) ديوان ابن زُمْرُك ، ص٢٢٣ .

فصبا الأولى في قوله (صَبا ما صَبا) هي الميلُ إلى الصَّبوة[1] ، وجَّهُهُ الشاعر نحو (الصَّبا) وهي الرياحُ العليلة التي جعلها تهفو أي تتطايرُ بخفَّة[2] ، وهذه الصَّبا شخَّصها الشاعر بأن جعلها تحملُ أحاديثَ الأحبة ، ومن لطافةِ الحديث أودعه في الشعر البُردْ ، فشخَّصه وجعله رسالة تُطوى في بُردٍ وتُلَفّ .

ثمَّ كانت هذه الصَّبا مصافحةً ومجرَّرة للأذيال في استعارة من الجارية الحسناء التي تتهادى بجمال وخيلاء ، وليوثِّق الشعور الحنيني في الصُّورة الاستعاريَّة جاء بالأماكن البدويَّة لعلع ، ونجد .

وفي مثل هذا التشخيص ، يقول ابن فُركون في سياق المدح[3] :

ما للسُّرى دَعَتْ الرِّكابُ حثيثَها حيثُ الصَّبا قد نازعتكَ حديثَها

فذكر السُّرى وأراد مسيرُ الرواحل فيه ، وشخّص الرِّكاب وهي الرواحل[4] ، وجعلها تدعو هذا السُّرى أو المسير ليلاً في دلالة على الاستعجال للقاء الممدوح ، ثمَّ شخَّص الصَّبا ، وجعلها تنازع المخاطب الحديث وتجاذبه إيَّاه ، وقوله (نازعتك حديثها) أراد به أن في نسائمها ولين هبوبها شبَهاً من الممدوح لأن التنازع اتِّصالٌ وتجاذب[5] ، ولذلك قال بعد ذلك[6] :

تهدي إليكَ مع الصَّباحِ تحيَّةً يهْدي شَذَا الزَّهرِ الأنيقِ بعوثَها

فشخَّصها مرَّة أُخرى ، وجعلها تهدي إليه تحيَّةً طيبةً ، هي في الأصل منبعثةٌ منه ، وهو ما أراده بالمنازعة .

فلرقَّةِ ريح الصَّبا ونداوتها كانت عند الشعراءِ أفضلَ رسولٍ يبلغ التحيَّات ، قال الرُّصافي البلنسي[7]:

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (صبا) .

(٢) انظر : اللِّسان ، مادة (هفا) .

(٣) ديوان ابن فُركون ، ص٣٥٧ .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (ركب) .

(٥) انظر : اللِّسان ، مادة (نزع) .

(٦) ديوان ابن فُركون ، ص٣٥٧ .

(٧) ديوان الرُّصافي البلنسي ، ص٣٤ .

أداءُ سـلامٍ عـاطرٍ وتحيَّـةٌ إذا نُسبت للمسكِ تاهَ بـهـا عُجْبَـا
يُحيَّا بـهـا عَنِّي ابن وهـبٍ مصـافِحاً كما صافحَت ريحُ الصَّبا غصناً رطْبَـا

فاستعار للمسكِ صفة العُجْب والتيه ، وذلك لمجرَّد أن يكون السَّلام قد نُسب إليه ، وفي ذلك تشخيص ، ثم شَّخص الصَّبا أيضاً وجعلها تصافح ابن وهب الذي شبهه بالغصن الرَّطب ، وذكر الغصن الرَّطبَ لأنَّه ملائمٌ للصَّبا العليلةِ الرقيقة ، التي تداعبُ الغصنَ فيتمايل ، وقد أراد أن الممدوح سيلاقي التحية العطرة ، بالبشاشة ، ويتفاعل معها ، ولذلك قال في بيتٍ تالٍ : (فتًى أريحيُّ الطَّبع) [1] .

وشخَّص الأندلسيُّون في استعاراتهم المياه والأشجار ، ومن ذلك قول ابن باجة يخاطب مكرع الوادي ، وشجراتِ الجزع [2] :

فيا مكرعَ [3] الوادي أمـا فيـكَ شـرْبةٌ لقد سـالَ فيـكَ المـاءُ أزرقَ صـافيَا
ويا شجراتِ الجزعِ هـل فيـكِ وقفـةٌ وقد فاءَ فيـكِ الظـلُّ أخضـرَ ضـافيَا

فخاطب مسيلِ الماء ، ووصفه بالزرقة والصفاء ، وخاطب شجرات الجزع ، والجزع (منعطفُ الوادي) [4] ووصفها بأنها ذات ظلٍّ أخضَر فينان ، والصُّورة في النداء والمخاطبة والوصف ، فيها حنينٌ وتمنٍّ ورقَّة بوح .

وفي مثل التشخيصِ السابق يقول ابن الزَّقاق في صورة بدويَّة لشوقٍ وشكوى حبٍّ [5] :

أمَـا غـيرُ الخيـالِ لنَـا لقـاءٌ أمـا غـيرُ النسـيمِ لنـا رسـولُ
أُسـائلُ عنـكِ أنفـاسَ الخزامـى فتخـبرني بـكِ الـريحُ العليـلُ

---

(١) ديوان الرُّصافي البلنسي ، ص٣٤ .
(٢) نفح الطيب ، المقري ، ٢٥/٧ .
(٣) المكرع : يقال : كرع في الماء تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ولا بإناء ، انظر : اللِّسان ، مادة (كرع) .
(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (جزع) .
(٥) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢٣٩ .

فشخَّص ابن الزَّقَّاق في هذا المشهد العذريّ ، النسيمَ والخزامى ، والريحَ العليلة ، فأرسل النسيمَ ، وسأل الخزامى ، وأخبرته الريح ، وفي هذه الصورة مفاعلةٌ مع الطبيعةِ وتلاحمٌ معها ، وكأنَّ هذه الطبيعة بما فيها من نسائم ونباتات أشخاصٌ تحنُّ عليه ، وتعطيه الأخبارَ وتأخذ عنه ، وهو عندما ذكر الخزامى ، خصَّ منها النَّفَسَ ؛ لأنه من نباتاتِ الباديةِ المعروفة برائحتها العطرة .

وقد شخّص الشعراءُ الأندلسيُّون الغمام ، وتخيَّلوه أيضاً مخاطباً حيًّا ، قال ابن خفاجة[1] :

أَلاَ ساجِلْ دموعي يا غمامُ ... وطارحْني بشجوكَ يا حمامُ
فقد وفَّيتُهَا ستينَ حَوْلاً ... ونادتني ورائي هل أمامُ
وكنتُ ومن لباناتي لبيني ... هناكَ ومن مراضعيَ المدامُ
يطالعنا الصَّباحُ ببطنِ حُزوى[2] ... فينكرنا ويعرفنَا الظَّلامُ
وكان به البشامُ مَرَاحَ أُنسٍ ... فماذا بعدَنَا فَعَلَ البشامُ[3]

وقد كان ابن خفاجةَ من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين تلاحموا مع الطبيعةِ ، وأضفوا عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم ، ولذلك شخَّص الغمام والحمام ، وطلب منهما أن يساعداه بالبكاء والحزن والشجى ، لأنه بلغ عمراً بكى فيه ما مضى من شبابٍ وأيام صبوةٍ ولهو تصرَّمت وتقضت ، وجاءت صورة الشباب بدويَّة السِّمات ، فهو حين يذكره تتمثَّل في الشعر رموزٌ بدويَّة محمَّلة بالحنين ، في قوله : لبينى ، وحُزوى ، والبشام .

وشخَّص الشعراءُ الأندلسيُّون البرق ، يقول ابن فُركون[4] :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٦٤ .

(٢) حَزوى : بضم أوله موضع بنجد في ديار تميم ، انظر : معجم البلدان ، ياقوت ، ٢/٢٥٥ .

(٣) البشام : شجر طيب الريحُ والطعم يُستاك به ، انظر : اللِّسان ، مادة (بشم) .

(٤) ديوان ابن فُركون ، ص١١٠ .

أمِنْ بارقٍ أعلامَ نجدٍ يصافحُ تذكرتُ عهداً بالحمى وهو نازحُ
يلوحُ بآفاقِ الثنايا[1] كأنهُ مصافٍ ودادٍ بالسلامِ يصافحُ

فجعل البرق مصافحاً لأعلام نجد ، وشبهه في البيت الثاني برجلٍ صاحب ودادٍ أي بينهُ ومن يصافحه مودةٌ وقربا ، مما هو أدعى لأن يكون السلام حارًّا ، دافئاً ، ولعلَّه أراد برقاً أضاء كثيراً ، على المكان البدويّ الذي قد يكون رمز به إلى موطن ذكرياتٍ خاصّةٍ ، جعلته يتخيّلُ مشهداً بدويًّا يُسلِّم فيه البرقُ سلاماً حارًّا على مكان من يهوى ويحبّ وهي صورة خلع فيها من نفسه على هذا البرق .

وشخّص الشعراءُ الأندلسيّون في استعاراتهم البدويَّة الجماد أيضاً ، فجاءوا بصورته حيًّا ناطقاً كما ذكر عبد القاهر[2] ، فشخَّصَ ابن الخطيب المكان ، وجعله يعجب من تذكُّر الشاعر له مع تغيُّر المكان لتبدُّل الأحوال ، قال[3]:

كأنّي بذاتِ الضّال[4] تعجبُ من فتى تذكّر فيها اللّهو بعدَ ذهابِ
تقول : أذكري بعدما بانَ جيرتي وصوَّحَ[5] روضي واقشعرَّ جنابي[6]
وأصبحتُ من بعدِ الأوانسِ كالدُّمى يهولُ حداةُ العيسِ جوبُ يبابي[7]
تغارُ الرياحُ السّافياتُ[8] بطارفي فما إن تريمُ الرَّكضَ حولَ هضَابي

---

(١) الثنايا : جبال طوال بعرض الطريق ، انظر : اللّسان ، مادة (ثني) .
(٢) انظر : أسرار البلاغة ، ص٣٤ .
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/١٥٦ .
(٤) الضّال : السدر البريّ ، انظر : اللّسان ، مادة (ضيل) .
(٥) صوَّح : يبس ، انظر : اللّسان ، مادة (صوح) .
(٦) اقشعرَّ جنابي : أجدب ومحل ، والجناب النواحي ، انظر : اللّسان ، مادة (قشعر) ، ومادة (جنب) .
(٧) اليباب : الخراب ، انظر : اللّسان ، مادة (يبب) .
(٨) السافيات : الرياح التي تحمل تراباً كثيراً ، انظر : اللّسان ، مادة (سفا) .

فجعل ابن الخطيب المكان البدويّ يحدّث عن نفسه ، ويخبر بما اعتراه من عوادي الزمن والأيام التي أذهبت الرَّبع وأجدبت المرعى ، فأصبحت يباباً قفراً خالياً تتناوح الريح في جنباتِهِ ،وابن الخطيب أنطق المكان وجعله يحدّث عن نفسه ، حديث شاكٍ متعجب من صروفِ الدهر وأيّامه ، ولم يذكر في هذه الصورة خرساً أو عجمة ، لأنه سمع الحديث الذي أخبر به مشهد الروض المقفر ، والأرض اليباب .

وتتوارى خلف صورة الأرض الخالية ، صورة شاعرٍ كبر ، فشكى تولّي أيامِ الصِّبا ، وتقضّي رونق شبابٍ أفلْ ، قال ، قبل هذه الصُّورة[1] :

تأملتُهـــا خلفـــي مراحـــلَ جبتُهـــا ينـــاهزُ فيهـــا الأربعـــينَ حســـابي

جرى بي طرفُ اللّهوِ حتّى شكَا الـوجى وأقفـــرَ مـــن زادِ النَشـــاطِ جِـــرابي

وشخَّص الشعراءُ الأندلسيُّونَ أيضاً ،الربـع والحمـى مـن الأمـاكن البدويَّـة ، يقول يوسف الثالث[2] :

وعلى الرِّحـــالِ مـــن العقائـــلِ غـــادةٌ يصـــبو إليهـــا الزَّاهـــدُ المتحـــرِّجُ

إن الحمى ــ سُقِيَ الحمى ــ أهدى بـــها شمســـاً جلتـــها في الربيـــعِ الأبـــرجُ

فوصف في البيت الأوّل غادةً حسناءَ يميلُ إليها ويصبو ، الرجلُ المتعبّد الزاهدُ في الدنيا ،ولمّا وصفها بذلك جاء في البيتِ الثاني بما فصَّل فيه دواعي هذا الميل ، فهي شمسٌ طالعةٌ وحولها النجوم وصائف تجلوها ، أي تظهرها في أبهى مظهر وقال تجلوها (لأن العروس تُجلى وتظهر لزوجها ينظرُ إليها) [3] ، فجعل هذه الغادة في أبهى صورةٍ تكون فيها المرأة ، واختار لها الربيعَ لأنه أراد ثيابَها التي زهت بها ، وهو في البيت الأوّل قال (عقيلة) والعقيلة (المرأة الكريمة النفيسة) [4] ، ولأنها كانت على هذه الصفات من الجمال

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/١٥٥ .

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ص٢٠ .

(٣) انظر : اللّسان ، مادة (جلا) .

(٤) انظر : اللّسان ، مادة (عقل) .

والنفاسة ، جعلها عقيلة حيّ بدويٍّ مهداةً منه ، فشخَّصه وجعله يجود بمثلِ هذا الحسن ، وهي صورةٌ دلَّ بها يوسُف الثالث وهو (ملكٌ عربيّ) على ملمحٍ دقيقٍ في النفسيَّة الأندلسيَّة ، التي ظلَّت رغم البيئةِ الأجنبيَّة ، تبحث عن العراقة والنفاسة ، وتنسبها إلى البداوة .

وفي مثل هذا التشخيص للمكان البدويّ ، يقول ابن الحاج إبراهيم ابن عبد الله[1] :

طابَ العُذيبُ بماءِ ذكركَ وانثنى فكأنّما ماءُ العذيبِ سلافُهُ[2]

واهتزَّ من طربٍ للقياكَ الحِمى فكأنّما بأناتِهِ أعطافُهُ

فشبَّه ماءَ العُذيب[3] - وهو بدويٌّ - بالخمر ، وجعله يتثنى تثنّي المنتشي بها لذكر الممدوح - وفيه تشخيص - ، وشخَّص الحمى البدويَّ - أيضاً - وجعله يهتزُّ فرحاً ، وتتمشَّى البشاشةُ في أعطافه ، تمثّيها في شخص جَذِل ، فرحاً بمن أحبّ .

وفي مثل هذا التشخيص للمكان البدويّ ، يقول عبد العزيز القشتالي مادحاً[4] :

حنَّتْ لكم أرضُ الحجازِ كَمَا أنَّ العراقَ في هواكم غريق

فأسبغ على الحجاز والعراق صفات الحنين والشوق التي تعتري الإنسان لمن يحبُّ ويهوى .

وبعد . . . فإن الشعر الأندلسيّ قد حفل بالصُّور الاستعاريَّة التي استفادها الشعراءُ من الخيال البدويّ ، فوظَّفوها في سياقاتٍ عدَّة ، وأسبغوا عليها من أنفسهم ومشاعرهم ، فكانت في هذا الشعر الأندلسيّ دليلاً على تلبُّسِ الصور

---

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ١/٣٤٧ .

(٢) السلاف : الخمر ، ويقال أوّل ما يُعصر منها ، انظر : اللّسان ، مادة (سلف) .

(٣) العُذيب : تصغير العذب ، وهو الماء الطيب ، وهو ماءٌ بين القادسيَّة والمغيثة ، وقيل وادٍ لبني تميم ، انظر : معجم البلدان ، ٤/٩٢ .

(٤) ديوان عبد العزيز القشتالي ، ص٣٦٩ .

البدويَّة في الخيال الشعري الأندلسيّ ، وقدرة الشعراء الأندلسيين على إسباغ مكنوناتِهم وأحاسيسهم في هذه الصور من خلال الألفاظ البدويَّة المستعارة ، فلم تعد البداوة وقفاً على الحجاز ونجد وغيرها من أماكن البادية ، أو وقفاً على زمن بعينِه ، وإنَّما أصبحت صوراً وقوالبَ ، وطريقةً تعبيريَّة ، في الشعر العربي كلّه ، ومنه الأندلسيّ .

الكناية :

يرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ الكناية هي ((أن يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه)) [١] ، ويرى أيضاً أنَّ مذهبَ الكناية هو مذهب التعريض والإشارة والرمز ، وهذا ما يجعلُ لها ((من الفضلِ والمزيَّة ، ومن الحسن والرونق ما لا يقلُّ قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة . . .)) [٢] .

وقد كان التلميحُ في الشِّعر دون التصريح من خلال الكناية ، من دقائق الصُّور التي وجد الشعراءُ منذ القدم أنَّ الجنوح إليها في الشعر يثري الخيال فيه ، ويجمع في المعنى بين الظاهر والمراد ، ممَّا يغني الشعر ودلالاتِه .

ومن الكنايات البدويَّة التي جرت في الشعر الأندلسي ، الكناية عن المرأةِ بالسَّرحة ، وقد كانت العرب تكنّي عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء ، لأنَّها حينئذٍ أحسن ما تكون[٣] ، قال حميد بن ثور[٤] :

أبى اللهُ إلاَّ أنَّ سـرحةَ مالـكٍ عـلى كـلِّ أفنـانِ العضـاهِ تـروقُ

ففي هذه الكناية عن المرأةِ دلالات الخصب والرَّواء والجمال ، ولذلك جاءت في الشعر الأندلسي دالَّةً على الموصوف ، مثل قول ابن زُمْرُك[٥]:

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٦٦ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٣٠٦ .

(٣،٤) انظر : اللِّسان ، مادة (سرح) .

(٥) ديوان ابن زُمْرك ، ص٣٥٠ .

سـرحةَ الحـيِّ والنسـيمُ رسـولُ هل يُقضَّى لـهـائـمٍ منـكِ سُـولُ؟
أرسِـلِ الطـلَّ فوقَنَـا وتبصَّـرْ كيـفَ يُشـفِي العليـلُ منـهُ العليـلُ

فكنّى عمَّن يحبُّ بالسرحة التي نسبها إلى الحيِّ البدوي ، ولأنه كنَّى عن هذه الفتاة بسرحة نابتةٍ على ماء ، جعل النسيم رسولاً ، وجعل الوصل طلاً يشفي من علل الهوى ، فحفلت الصورة بدلالاتِ الرواء والإرواء .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن الحمَّارة يذكر امرأة يحبُّها فيقول[1] :

يـا أمَّ طلحـةَ والـديارُ قريبـةٌ والنجمُ مـن غفـلاتِ قومِـكِ أقـربُ
هـل تـذكرينَ إذْ الأعـادي نُـزَّحٌ والملتقى كَثَـبٌ[2] ودارُكِ مُشْـغَبُ[3]؟
يـا سـرحةً حَرُمَـتْ علـيَّ وإنَّهـا لألـذُّ مـن مـاءِ الحيـاةِ وأعـذبُ
مـا بعـد ظلِّـكِ لي مقيـلٌ فـاعلمي كـلاَّ ولا لي بعـد مائـكِ مَشْـربُ

فالشاعر بعد أن ذكر اسم من يهوى أو كنيتها ممَّا قد يكون حقيقةً أو غيرها ، خاطبها مرَّة أخرى مكنِّياً عنها بالسَّرحة ، وذكر أنَّها حُرِّمت عليه ، وشبَّهها بالماء الذي إذا حرم منه الإنسان ، هلك ، وجعلها ألذّ وأعذب .

وجاء في البيت الثاني بما لاءم الماء والشجر وهو الظلّ ، وكنَّى به عن الراحة والاطمئنان اللذين كانا في وجودها ، وهو الأمرُ الذي تغيَّر بعد ذهابها ، وتحوَّل إلى قلق وعدم اطمئنان كنّى عنهما بالحرمان من المقيل ، كما أن قوله

---

(١) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص٢٠١ .

(٢) كثبٌ : قريب ، انظر : اللِّسان ، مادة (كثب) .

(٣) لم نجد لها معنًى ملائماً في المعاجم ، وذكر المحقق في الهامش أيضاً أنه لم يعثر على هذه الصيغةِ في المعاجم ، ولم يجد لها تأويلاً مرضياً وأنه قد يكون عجز البيت تحريف صوابه ((بدارك مشغب)) ومعناه أن لقاءهما القريب يثير بحبها الشغب ، انظر : الهامش ، مختارات من الشعر الغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ، دكتور إبراهيم بن مراد ، الهامش ، ص٢٠١ .

(ولا لي بعد مائك مشرب) فيه كناية عن الهلاك لذهابها ، وهو ما سبق وأشار إليه في البيت الأوَّل بقوله : (حرمت عليَّ) وأنَّها (لألذُّ من ماء الحياة) .

قد تداخلت الكناياتُ البدويَّة في الشعر الأندلسيّ في سياقاتٍ مختلفةٍ ومنها المدح ، ويُعدُّ الكرمُ من أهمّ الصفات التي كثر المدح بها وكانت من أهمِّ ما راعى الشعراءُ أن يضمِّنوه قصائدهم في هذا الغرض .

ومن هذه الكنايات البدويَّة ما جاء في قول ابن الزَّقاق[١] :

نماهُ إلى العلياء كلُّ مرجَّبٍ[٢] عظيمُ رمادِ النَّار سبطُ[٣] الرَّواجبِ[٤]

فقال (نماه إلى العلياء كلُّ مرجّب) أي نسبه إلى العلياء كلُّ سيّدٍ عظيم ، وجعل الذي ينسبُ عظيماً ، لأن ما يأتيه العظماء ويقولونه عظيم أيضاً ، والشهادة إذا جاءت من كبير القدر ، كان المعنى أقوى في الدلالةِ على صدقها ، ثمَّ صوَّر كرمه في كنايتين : الأولى قوله (عظيمُ رمادِ النَّار) وهو كنايةٌ عن صفة الكرم ، فعظم الرماد يلزمه حطبٌ كثيرٌ يوضع تحت قدورٍ أو جفانٍ عظيمة ، ممَّا يعني كثرة الضيفان ، وهي كنايةٌ بدويَّةٌ قديمةٌ ، ثم أردفها بكنايةٍ أخرى متداولة وهي أنَّه : (سبطُ الرَّواجب) ممَّا أراد به أن يصفه بالسماحة والكرم ، فعدلَ عن التصريح إلى التلويح ، وذكر انبساط الأصابع وعظمها بما يدلُّ بالتَّالي على السماحةِ والسَّخاء ، وقديماً قال حسان[٥] :

ربَّ خالٍ لِيَ لو أبصرتِهِ سَبِطَ الكفَّينِ في اليومِ الخَصِرْ

ومن الكنايات البدويَّة الأخرى في المدح ، ما جاء في قول ابن درَّاج[٦] :

وجزاءُ ما آويتَ وحشَ تغرُّبي وفسحتَ روضكَ لارتعَاءِ سوامي

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٧٦ .

(٢) مرجَّب : معظَّم ، انظر : اللِّسان ، مادة (رجب) .

(٣) سبط : سبط اليدين ، سخي سمح الكفين ، انظر : اللِّسان ، مادة (سبط) .

(٤) الرواجب : مفاصل الأصابع ، انظر : اللِّسان ، مادة (رجب) .

(٥) ديوان حسان بن ثابت ، ص١٦٠ .

(٦) ديوان ابن درَّاج ، ص٣١٨ .

فكنّى ابن درّاج في الشطر الأوّل عن صفة الأمان في الممدوح الذي اطمأنّ إليه ، وهي صفةٌ عمد إلى الإشارة إليها بقوله (آويتَ وحشَ تغربي) مما دلّ به على كثرةِ اغترابِهِ وتقلّبه في البلادِ حتّى أَلِفَ الوحش ، وهو أمرٌ دفعه عنه الممدوح ، أمّا في الشطر الثاني فقد أراد أن يمدحه بالكرم فكنّى عن ذلك بأن جعله يفسح روضه أي يوسعه لترتع فيه ماشيته ، وقوله (ارتعاء) كلمة موحيةٌ بالأمن الذي جعل هذه السّوام ترتع لا تخشى شيئاً ، وقوله (روضك) أراد به : كرمك الذي أعطيتني منه حتّى جعلتني أرعى فيه دون أن أخشى العوادي ، وطابق ابن درّاج بين (الوحش والتغرُّب) و (الرعي والسوام) بما دلّ به على تناقض حاله الأوّل ، عن حاله عند الممدوح الذي نمى إليه الفضل في ذلك .

وابن درّاج مولعٌ بمثل هذه الكنايات البدويّة من مرعى وخصب ورحل ، ومن ذلك قوله يمدح بمثل الصفات السابقة[1] :

وعند حماكَ أمسى نشرُ سِرْبي ... خصيبَ الرّعي مرعيَّ السّوامِ

وفي مأواكَ عادَ شريدُ رحلي ... عزيزَ الجارِ مضروبَ الخيامِ

فكنّى في البيت الأوّل عن رفاهية العيش ورغده ، ولذلك قال : (نشر ، وسرب ، وسوام) ، بما دلّ به على الخير الذي أصبح يرتع فيه أو ينعمُ به ، وفي البيت الثاني كنّى عن الأمان الذي يشعر به وهو في كنفِ الممدوح بالمنعة التي يعطيها سيّد القبيلةِ البدويّة من يلجأ إليه ، فيحميه ويكون له عزّاً وجاراً ، وهو أمرٌ لا يكون إلاّ من سيّدٍ عظيمٍ في قومه ، وهي الشمائلُ البدويّة التي مُدح بها كرامُ القوم وساداتهم ، وقد أرادَ ابن درّاج بهذه الكناية البدويّة المعنى ؛ أن يدلّ على الأمان والراحة التي يحسُّ بها في كنفِ الممدوح وسلطانِه ، ولعلّ إلحاح ابن درّاج على صفةِ الأمانِ في الصُّورة ، يدلُّ على قلقٍ نفسيٍّ كان يحسُّ به الشاعر في خلال حياته التي كان يشكو فيها ضيق ذات اليد ، فارتحلَ بين المدن الأندلسيّة ، وطرق الأبواب ، ومدح الملوك ، الأمر الذي جعله يشعرُ دائماً بأنه مهدَّدٌ بالرحيل[2] .

---

(١) ديوان ابن درّاج ، ص٣٣٣ .

(٢) انظر : عن حياة ابن درّاج وشعره ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دكتور إحسان عباس ، ص٢٣٧ .

ولذلك كان شعور القلق وعدم الاستقرار يظهر كثيراً في كناياتِه وصوره .

ومن الأمثلة الأخرى على كنايات ابن درَّاج البدويَّة عن الأمان ورغد العيش في كنف الممدوح ، قوله[1] :

تلاعبُ آرامَ الفلا من هباتِه ... وآرامُهُ غرُّ الطِّرادِ وجردُه

وتفترشُ الديباجَ من جودِ كفِّه ... وما فرشُهُ إلاَّ الجوادُ ولبدُه

أراد في البيتِ الأوَّل أن يدلَّ على صفة التمتُّع بالعيش في كنف الممدوح ، والسعادة بعطاياه ، فكنَّى عن ذلك بملاعبة آرام الفلا وأراد الجواري المشبهاتِ الظباء ، وأراد في البيت الثاني أن يدلَّ على الرَّغد والأمان وطيب هذا العيش ، فكنَّى عن هذا الوصف بافتراش الديباج وهو الحرير ، وقابل بين هاتين الصورتين له ـ وغيره ممَّن شملتهم رعاية الممدوح وعنايته ـ وصورتين لهذا الممدوح كنَّى بهما عن حسن قيامه على الأمور ، وولايته ، فوصفه بالقيام على شؤون الرعيَّة ، بتوفير أسباب العيش لها ، ووصفه أيضاً بالقتال دون قومه ووطنه وحمايتهم ، ممَّا وفَّر لهم أسباب الأمان الداعية للمتعة والترف ، وكنّى عن الصفة الأولى بقوله (آرامهُ غرُّ الطراد) كما كنَّى عن الصفة الثانية بقوله (وما فرشُهُ إلاَّ الجواد) .

وقد يمدحُ الشاعر بالشجاعة فيكنّي عن هذه الصفة ويشيرُ إليها ، ومن ذلك قول ابن زيدون[2]:

مَرَادهُمُ حيثُ السلاحُ خمائلُ ... ومَوردُهُمْ حيثُ الدِّماءُ مناهلُ

وهي صورة بدويَّة ، ذكر فيها الشاعر كنايتين عن صفة الشجاعة ، وعمد إلى التلويح بها دون التصريح ، فقال إنَّ : (مَرَادَهم حيثُ السلاحُ خمائلُ) والمَرَاد : طلب الرَّعي والنبات[3] ، وقد جعله خمائلاً أي كثيراً ، ممَّا دلَّ به على كثرة السِّلاح ، ثم قال في الكناية الثانية : (ومَوردهم حيث الدّماءُ مناهلُ) ، والمنهل

---

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص١٦٨ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص٣٨٧ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (رود) .

هو الماء الذي يردهُ أهل البادية وماشيتهم ، وقد جعله مناهل أي موارد عدَّة بما دلَّ به على كثرة دماء الأعداء ، وبالتالي شجاعة من يمدح .

وقد جاء ابن هانئ بمثل هذه الكناية فقال يمدح[١] :

لا يوردونَ المـاءَ سـنبكَ[٢] سـابحٍ[٣] أو يكتسي بـدمِ الفـوارسِ طُحْلبَـا[٤]

فكنّى بهذا البيت عن صفة القوَّة والمنعة والشجاعة ، فذكَرَ أنهم لا يجعلون الجياد ترد الماء إلى أن يُغَطَّى هذا الماء بدم الفوارس الذي يشبه الطحلب الذي يعلو الماء الآجن في البوادي .

وقد تداخلت الكنايات البدويَّة في كثيرٍ من سياقات الشعر الأندلسيّ ، ومن ذلك قول ابن درَّاج يصف أبناءه[٥] :

في سـتَّةٍ ضَـعُفُوا وضُـعِّفَ عَـدُّهمْ حمـلاً لمبـهورِ الفـؤادِ مبلَّـدِ

ثم قال عنهم[٦] :

عـاذُوا بلمـعِ الآلِ في مـدِّ الضُّـحى مـن بعـدِ ظـلٍّ في القصـورِ مُمَـدَّدِ

فكنَّى في الشطر الأوَّل عن تبدُّل الحال إلى شظف العيش بقوله : (عاذوا بلمع الآل) ، وأشبع الوصف بقوله : (في مدّ الضّحى) ، ثم كنّى عن النعيم الذي تحوَّل شقاءً بقوله : (من بعدِ ظلٍّ في القصورِ) وأشبع الوصف بقوله : (ممدَّدٍ).

وقد يكنّي الشاعر في مقدّمة القصيدةِ المدحيَّة عن الممدوح ، وهو ما كان يتداخلُ في النسيب البدويّ الذي تفتح به قصائدُ المدح ، مما قد نجدُ فيه تعريضاً بالممدوح عن طريق النسيب ، وإشارةً إليه أو إلى ما يريد الشاعر منه ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن زُمْرُك الذي وصف في مقدمة المدح ظبيةً من نجد ، فقال[٧] :

---

(١) ديوان ابن هانئ ، ص٤١ .

(٢) السنبك : طرف الحافر ، انظر : اللّسان ، مادة (سنبك) .

(٣) السابح : الخيل ، وهي صفة فيها ، انظر : اللّسان ، مادة (سبح) .

(٤) الطحلب : خضرة تعلو الماء المزمن ، انظر : اللّسان ، مادة (طحلب) .

(٥،٦) ديوان ابن درَّاج ، ص١٥٩ .

(٧) ديوان ابن زمْرُك ، ص٤٢٦ .

وفي السَّرب مـن نجـدٍ تعلَّقـتُ ظبيـةً تصـولُ علـى ألبابنـا وتغـيرُ

ثم تخلَّص إلى المدح بعد ذلك بأبياتٍ فقال[1] :

إلى كم أُرَى أكْنِـي ووجـدي مصـرَّحٌ وأخفي اسمَ مـن أهـواهُ وهـو شـهيرُ

أمنجـدَ آمـالي ، ومغلـيَ كاسـدي ومصـدرَ جـاهي والحـديثُ كـثيرُ

فذكر الشاعر صراحةً أن نسيبه في أوَّل القصيدة كان كناية عن الممدوح .

ومن الكنايات الأُخرى التي كثرت في الشعر الأندلسيّ وأصبحت من رموز الشوق والحنين التي استلهمها الشعراءُ من البداوة ، الأسماءُ والأماكن البدويَّة ، التي كان الشعراءُ الأندلسيُّون يعون تماماً قيمتها الحنينيَّة ، ولذلك وظَّفوها في كثيرٍ من السياقاتِ والأغراض ، وقد ذكر ابن الخطيب صراحةً أنه جاء بهذه الأماكن والأسماء في الشعر ، على سبيل الكناية والرمز والإشارة عن لواعج الشوق والهوى للنبي ﷺ ، فقال[2]:

لِي اللهُ كـم أهـذِي بنجـدٍ وحـاجرٍ وأكـني بدعـدٍ في غرامـي أو سُـعْدى

ومـا هـيَ إلاَّ زفـرةٌ هاجَهـا الجـوى وأبدى بـهـا تذكارَ يثربَ مـا أبـدَا

وكم قد كتمتُ الشـوقَ لـولا مـدامعٌ تـروِّي مجاريهـا المحـاجَر والخـدَّا

فابن الخطيب في هذه الصُّورة ذكر أنَّه كنّى بالمكان البدويّ ، والاسم البدوي عن يثرب ، وشوقه للرسول ﷺ ، ونلاحظ في القصيدة كيف التقت نجد في الشعور الحنيني بيثرب ذات القيمة الدينيَّة الكبيرة .

فالكناية في الشعر الأندلسي جاءت في كثيرٍ من صورها مُستلهمةً من التراث البدويِّ الذي تداخل في خيال الشعراء ، وأثرى دلالاته ومعانيه ، بما تحمله الإشارات البدويَّة من قوّة في التعبير عمَّا يريده الشاعر ويحس به .

* * *

(١) ديوان ابن زمْرُك ، ص٤٢٦ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣٥٤ .