١٣- الوصف والتشبيه

إن الجانب الأكبر من المقطَّعات الشعرية الأندلسية التى حفظتها لنا كتب الأدب إنما هى مجرد مرتجلات صدرت عن أصحابها وَحْىَ لحظتها، وهى قطع وصفية، وفى كثير من الأحيان تشبيهات مفردة. وقد كان العرب من أكثر خلق الله ابتكارًا للتشبيهات، وتضم المعلَّقات طائفة من أبدع نماذجها، كقول امرئ القيس فى وصف مطر عارم وما أصاب الوحوش منه:

كـأنَّ السِّباعَ فيـه غَرْقَـى عَشِيَّةً ... بأرْجائه القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ[1]

وقد ضمَّن ابن سعيد مقدمة كتابه المسمَّى «عنوان المرقصات والمطربات» (طبعة جمعية المعارف ـ القاهرة ١٢٨٦هـ) نظرية عن الخيال وتصنيفًا لضروبه[2]. وقد سبق أن أشرت إلى رسائل عربية يمكننا اعتبارها مختصرات دراسية فى

---

(١) المعلقات العشر، شرح الشنقيطى. طبع مطبعة الاستقامة ـ ١٣٥٣هـ، ص ٧٤.

(٢) العبارة الإسبانية يفهم أن المراد منها الخيال أو التصوير الشعرى La imagen. أما ما يذكره على بن سعيد فى مقدمة «عنوان المرقصات والمطربات» فتقسيم للشعر كله إلى طبقات خمس:

١- **المُرْقِص**: ما كان مخترعًا أو مولداً يكاد يلحق بطبقة الاختراع كقول ابن حمديس الصقلى:

باكِرْ إلى اللذات واركبْ لها ... سوابقَ اللهو ذواتِ المراحِ
مِنْ قبلِ أنْ ترشفَ شمسُ الضحى ... ريقَ الغوادى مِن ثغورِ الأقاحِ

٢- **المُطرِب**: ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع كقول زهير من المتقدمين:

تَراهُ إذا ما جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً ... كأنَّكَ تُعطيهِ الذى أنتَ سائِلُهْ

٣- **المقبول**: ما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك، كقول ابن شرف البرجى:

لا تَسألِ الناسَ والأيامَ عَنْ خَبَرِى ... هُمَا يبثانكَ الأخبارَ تطفيلاَ =

التشبيهات، ومن أشهر هذه كتاب لطيف لعز الدين أبى العز طاهر بن حسن المعروف بابن حبيب الحلبى (المتوفى ٨٠٨هـ)؛ فهو موجز سهل المأخذ، وفى نيتى ترجمته.

ونظرًا لما تمتاز به قوالب الشعر العربى من أبيات طوال وإيقاع تتخلله الوقفات، وجد الشاعر العربى نفسه مضطرًا إلى تأمُّل ما حوله وتصويره فى فتور وبطء وتراخٍ، ومن أمثلة ذلك ما نرى من عاطفة وئيدة متراخية تجعل الوزير الكبير المصحفى يصف فى ثمانية أبيات كاملة عملاً بسيطًا هو اقتطاف سفرجلة وتعريتها من زغبها الذى كان يحيط بها ونقلها إلى وسط مجلسه:

ومُصْفَرَّةٍ تختالُ فى ثوبِ نرجسٍ ... وتعبقُ عَنْ مسْكٍ زكىِّ التنفُّسِ
لهـا ريـحُ محبـوبٍ وقسـوةُ قلبه ... ولونُ محبٍّ حُلَّةَ السُّقْمِ مُكتسِى
فَصُفْرَتُهـا مِـنْ صُـفْرتى مسـتعارةٌ ... وأنفاسُها فى الطِّيبِ أنفاسُ مُؤْنسِى
فلمَّا استتمَّتْ فى القضيبِ شَبابَها ... وحاكتْ لها الأنواءُ أبرادَ سُندسِ
مددتُ يَدِى باللُّطف أبغى اقتطافَها ... لأجعلها رَيحانتى وَسْطَ مَجْلسِى
وكانَ لها ثوبٌ منَ الزغبِ أغبرٌ ... يرفُّ على جسمٍ منَ التِّبْرِ أمْلَسِ
فلمَّا تَعرَّتْ فى يَدِى منْ لباسها ... ولم تَبْقَ إلا فى غلالة نرجسِ
ذكرتُ بها مَنْ لا أبوحُ بذكرهِ ... فأذبلَها فى الكفِّ حَرُّ تَنَفُّسِى[1]

= ٤- **المسموع**: ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجه الطبع، ويستثقله السمع، كقول طرفة بن العبد:

وقوفـاً بهـا صَحْبِى عـلىَّ مَطِيَّهُمْ ... يقـولونَ لا تَهـلكْ أسًـى وتَجلَّدِ

٥- **المتروك**: ما كان كَلاًّ على السمع والطبع، كقول المتنبى:

فقلقلتُ بالهمِّ الـذى قلقلَ الحشَـا ... قلاقـلَ عِيـسٍ كُلُّـهنَّ قلاقـلُ

انظر: على بن سعيد: «عنوان المرقصات والمطربات» (طبعة جمعية المعارف، القاهرة ١٢٨٦هـ)ص ٤، ٥.

(١) ابن الأبار: «الحلة»، ص ١٤٤.

ومن نماذجه كذلك وصف أبى الحسن على بن حصن لفرخ حمام فى بطء واتئاد يذكِّراننا بصبر نَقَّاشِى المنمنمات:

وما هَاجَنى إلا ابنُ ورقاءَ هاتفٌ ... عَلَى فَنَنٍ بينَ الجزيرةِ والنهرِ
مفستقُ طَوْقٍ لازَوَرْدِىُّ كلكلٍ ... مُوَشَّى الطُّلَى أحْوَى القوادمِ والظهرِ
أدارَ على الياقوت أجفانَ لؤلؤٍ ... وصاغَ منَ العقيانِ طوقاً على الثغرِ
حديدُ شَبَا المنقارِ داجٍ كأنَّهُ ... شَبَا قلمٍ منْ فضةٍ مُدَّ فى حبرِ
تَوسَّدَ منْ فرعِ الأراكِ أريكةً ... ومالَ على طىِّ الجَناحِ مَعَ النحرِ
ولمَّا رأى دَمعى مُراقاً أرابَهُ ... بُكائى فاستولَى على الغصنِ النضرِ
وحَثَّ جناحيهِ وصَفَّقَ طائراً ... وطارَ بقلبى حيثُ طارَ، ولا أدرى[1]

بيد أن ذلك التباطؤ المتراخى فى التعبير لا يحول - قبل أن يختمر على مهل - بين الشاعر وبين أن يبعث فى تراكيبه التشبيهية حيوية وسرعة غير عاديتين، فينتقل بذهنه انتقالات سريعة يلم فيها بالمتباعدات، فنجده يشبِّه شيئًا صغيرًا بشىء كبير (الإبرة الدقيقة بالشهاب، أو الكستبان بخوذة بغير ريشة)، أو يفعل العكس فيشبِّه شيئًا كبيرًا بشىء صغير (كتشبيه مجاذيف القارب بأهداب العين أو أوطاب الساقية بالجفون). وتعتبر تقاليد البلاغة العربية سبقَ الشاعر إلى معنى لم يطرقه أحد من متقدمى الشعراء مقياسًا للبراعة والتقدم، وتنظر إلى ما يجىء به الشاعر فى هذا الميدان كمادة أولى، ومن ثم لم يغادروا فى شعرهم شيئًا لم يشبِّهوه بشىء، ففى عالم النبات مثلاً لا يقف الشعراء عند دائرة الزهور العليا، بل يضعون النيلوفر والخُرْشُف جنبًا إلى جنب، ولا يرون بأسًا من أن يقترن الباذنجان بالنرجس. وهكذا كانت كل الأشياء عندهم سواء، يستعملونها فى تكوين صور نباتية ذات جمال تذكِّرنا بالزخارف المتشابكة التى تنقش فى المرمر أو الرخام أو الجصِّ على السواء؛ كل شىء يصلح أن يكون مادة للفن فى أيديهم. هذا، ولا وجود لإحساسنا بالطبيعة فى هذه الروضيات غير الواقعية.

(١) ابن سعيد: «الرايات» ص ١١. ولم ترد ترجمة الأبيات فى نص المؤلف، وإنما أشار إلى رقمها بين مختاراته وهو ١.

وتكثر فيما بين أيدينا من حكايات أهل الأندلس نماذجُ تَبارِى الشعراء فى أن يصفوا بالشعر أشياء معينة تُقترح فى المجلس كما تُلقى الألغاز والأحاجى، فكانوا يطلبون إلى الشاعر مثلاً أن يقول فى وصف بندقة أو قرنفلة أو محبرة أو مرآة. ولسنا نرى طائلاً من وراء ذكر المواضيع الرئيسية التى تناولها هذا الأدب الوصفى الأندلسى من التشبيهات المعروفة أو المبتذلة (كتشبيه النهر إذا صفا بالسيف، وبالزرد إذا هبَّ النسيم عليه فتموَّجتْ صفحته) إلى التشبيهات الذائعة أو البارعة.

ومن خلال هذه البلاغة المركَّبة المترفة ـ التى تتألف من أنغام صاخبة راقصة[1]، وأقمار وثُريَّات، وحشد حافل من مواد جامدة متألقة كاللؤلؤ والزمرد والعقيق ـ من خلال ذلك كله تتراءى لنا حياة الأندلس الإسلامى. وإنه لعالم مثالى يثير الإعجاب، يجمع بين دفتيه الأصداء الخافتة المترامية من الصحراء النائية، فيذكر الآبار والجِمال، إلى جانب الواقع الراهن الذى كان يصافح العين، فنجد شعراء بلنسية يحدثوننا عن السواقى والبرتقال، والبِيد والغزلان فى آنٍ واحد.

* * *

(١) عبارة المؤلف هنا Zarabanda de soles والكلمة الأولى معناها «السَّرَبَنْد» وهى رقصة شعبية سريعة صاخبة معروفة فى أوربا، واسمها مشتق من لفظ «سربند» الفارسى و Soles جمع Sol وهى النغمة الخامسة فى السلم الموسيقى الإفرنجى بحسب التسمية اللاتينية، وقد رأيت أن أترجمها إلى العربية على هذا النحو.