الفصل الثاني

المعاني الشعرية

اصطبغت معاني الشعر الأندلسي بصبغة خاصة تبعاً للتيار الشعري الذي تنضوي تحته ، فاتسمت بالوضوح والاعتدال وقرب التناول حينَ لزم أصحابُها حدودَ القدماء ، ولمّا آثرت أن تنطلق في آفاق التحديث مالت إلى التوليد والابتكار ، واتجه أصحابها إلى اقتناص المعنى وتطلّبه سعياً إلى الغريب النادر منه ، ناهجين في ذلك سبيل التكلف والتعقيد حيناً ، والمبالغة والغموض حيناً آخر . واكتسى هذا التلون للمعاني الشعرية الأندلسية ثوباً خاصًّا تبعاً لبواعثه النفسية والفكرية ، وسماته الفنية العامة .

الوضوح والاعتدال :

وسم الميل إلى الوضوح في المعنى الشعري جانباً عظيماً من النتاج الشعري الأندلسي المحافظ انسجاماً مع تقاليد عمود الشعر في المشرق التي تؤثر شرف المعنى وصحته[1] مجاراة للطبع السليم في ميله مع القصد في المعنى ، وتجنح

---

(١) ذكر الآمدي من أسس عمود الشعر الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها . انظر : الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . دار المعارف بمصر ١٩٦١م ، ٤٩٦/١ . وذكر القاضي الجرجاني أن العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته . انظر : القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي ==

إلى الاعتدال فيه بعيداً عن التعقيد والغلو وعلى ذلك تمسك أنصار طريقة العرب بالمعنى الجلي ، ونهجوا سبيل الاستواء فيه مجانبين نهج المبالغة والإسراف .

وأفصح العديد من نقاد الأندلس وأدبائه عن استحسان بيان المعنى ، وإنكار الإبهام فيه . فهذا شاعر يثني على وضوح المعنى بعيداً عن ضبابية الغموض وخفائه . يقول دَرْوَد عبد الله بن سليمان (- ٣٢٤هـ) :

تحلّتْ بامتداحكَ إذ تحلّت فما تركَتْ لغانيةٍ حُليَّا

معانٍ كالأهلّة لاتَشَكّى دُجى منها ولا تخشى خَفِيّا[1]

وساق الشاعر ابن لبال الشريشي (- ٥٨٢هـ) في رسالته النقدية (روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب) أقوالاً لنفر من أئمة النقد والبلاغة في المشرق تقرن البلاغة بوضوح المعنى وسرعة ولوجه إلى القلب[2] وذلك في سياق انتصاره لشعر أبي الطيب القائم على وضوح المعاني قياساً بشعر أبي تمام المغرق في الغموض . ويعلق الشريشي على آفة غموض المعنى واللفظ في شعر حبيب قائلاً : ((والمطبوعُ لايعرّض نفسه إلى هذا الطعن باستغلاق اللفظ وإبهام المعنى كأبي الطيب ، ولذلك كان ابن سراج يقرئ من شعر المتنبي أكثر من شعر حبيب لسهولة لفظه وبيان معناه))[3] ، وكان ابن

==وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي . ط ١. دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٤٥م ، ص ٣٢، وانظر : المرزوقي . شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون . القسم الأول . ط ١ . القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م ، ص ١٩ .

(١) كتاب التشبيهات ص ١١٦، ١١٧ .

(٢) انظر : رسالة ابن لبال في كتاب دكتور محمد ابن شريفة ـ أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ لبنان ـ ط ١ ، ١٩٨٦م ، ص ٢١٥- ٢١٧ .

(٣) ابن لبال ـ روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . محمد ابن شريفة أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ٢١٧ .

لبال ذكر أن الأديب أبا مروان بن سراج ((كان لايقرئ من شعر أبي تمام إلا ثلاثة أبيات ، وكان يقرئ من شعر أبي الطيب خمسة أبيات . وهذا أيضاً شاهد على طبع أبي الطيب ، فقد قيل خيرُ الشعر ماورّاك نفسه ، وشرّ الشعر ماسئل عن معناه))[1] .

ومن نماذج إيثار النقد الأندلسي المحافظ وضوحَ المعنى وسهولته وقرب مأخذه ما ذهب إليه ابن السيد البطليوسي في سياق موازنته بين شعر لابن هانئ والمتنبي من انحياز إلى شعر الشاعر الأندلسي بدافع الميل إلى الوضوح ، فعدّ قولَ ابن هانئ :

خليليّ هُبَّا فانصُراها على الدجى كتائبَ حتى يهزمَ الليلَ هازمُ
وحتى ترى الجوزاءَ تنشرُ عِقْدَها وتسقطُ من كفِّ الثريّا الخواتمُ

أوضح في المعنى من قول المتنبي :

لقيتُ بدرب القُلةِ الفجر لُقية شفَتْ كبدي والليلُ فيه قتيلُ [2]

وكذلك استجاد ناقد آخر هو أمية بن عبد العزيز الأندلسي قول ابن حمديس :

وكأنهم في السابغاتِ صوارمٌ والسابغاتُ عليهمُ أغماد

وفضّله على قول أبي الطيب :

وسيفي لأنتَ السيفُ لا ما تسلُّهُ لضربٍ ومما النّصْلُ منه لكَ الغمدُ

---

(١) روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب ٢١٥ .

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب . وقف على طبعه عبد الله البستاني . المطبعة الأدبية ـ بيروت ص١٤٧ ، وبيت ابن هانئ في ديوانه ص ٧٢٣ . ووردت فيه لفظة (أرى) عوضاً من (تُرى) . وبيت المتنبي في ديوانه تصحيح عبد الوهاب عزام . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م ص ١٤٨، ووردت فيه لفظة (كمدي) عوضاً من (كبدي) .

قال : ((وبيتُ ابن حمديس أجود لأنها سهلة وقريبة مع مافيه من التشبيه ومن الترتيب))[1].

ومن الطبيعي أن يسم هذا الجلاءُ معظمَ معاني الأندلسيين الأوائل نظراً للطابع العفوي لذاك الشعر ، والمشارب الأصيلة التي يرودها أولئك الشعراء ، فأطلَّت معانيهم بينة سهلة معتدلة لاتعسُّف فيها ولا شطط على نحو ماتعبر عنه أبيات لعبد الرحمن الداخل يردُّ فيها على منكري جهاده في توطيد أركان الدولة الأموية في الأندلس ، ويرفض مِنّة من يدّعي الفضلَ عليه في ذلك المسعى الجليل . يقول :

لايُلْفَ مِمتنٌّ علينا قائلٌ ... لولايَ ماملكَ الأنامَ الداخلُ
سعدي وحزمي والمهنّدُ والقَنَا ... ومقادرٌ بلغَتْ وحالٌ حائلُ
ويقولُ قومٌ سعدهُ لاعقلُهُ ... خيرُ السعادةِ ماحماها العاقلُ
أبني أميةَ قد جَبَرْنا صدعَكمْ ... بالغرب رغماً والسعودُ قبائلُ
مادام من نسلي إمامٌ قائمٌ ... فالمُلكَ فيكم ثابتٌ متواصِلُ[2]

ويسوق ابن عبد ربه معاني المديح في ممدوحه أبي العباس أحمد بن أبي عبدة سهلة يسيرة تروق النفس لانبساطها وطلاوتها . يقول :

اللهُ جرّدَ للندى والباسِ ... سيفاً فقلّده أبا العباسِ
ملكٌ إذا استقبلتَ غُرّةَ وجهِهِ ... قبضَ الرجاءُ إليكَ روحَ الياسِ

---

(١) الأصفهاني . العماد . خريدة القصر وجريدة العصر . القسم الرابع . الجزء الثاني . تحقيق : عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم . دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ، ص٧٢. وورد بيت ابن حمديس هكذا ولكنه في الديوان ورد على نحو مختلف :

وكأنهم في السابغات صوارم ... والسابغات لهم من الأغماد

ص٩٢ وبيت المتنبي في ديوانه ص١٩٣ ووردت فيه لفظة (السيف) عوضاً من (النصل).

(٢) المقري . نفح الطيب ٤٢/٣، ٤٣ .

وجـــهٌ عليـــه مـــن الحيـــاءِ ســـكينةٌ ومحبـــةٌ تجـــري مـــع الأنفـــاسِ
وإذا أحـــــبّ اللهُ يومـــــاً عبـــــدَهُ ألقـــى عليـــه محبـــةً للنـــاسِ[1]

ويتضح جلاء المعنى في أبيات الأمير عبد الرحمن الأوسط (- ٢٣٨هـ) في جاريته طروب يقول :

فقدتُ الهوى مُذْ فقـــدْتُ الحبيبـــا فمـــا أقطـــعُ الليـــلَ إلا نحيبَـــا
وإمّـــا بـــدَتْ لِيَ شـــمسُ النـــها رِ طالعـــةٌ ذكّـــرَتْني طروبَـــا
فيـــا طـــولَ شـــوقي إلى وجهِهَـــا ويـــا كبـــداً أورثتْنـــي نـــدوبا
لقـــد حـــالَ دونَـــكِ بُعْـــدُ المـــزا رِ من بعدِ أنْ كنتِ منّـــي قريبـــا[2]

ولكن هذا الوضوح والاعتدال في المعنى يمتدّ إلى شعر أندلسيين عُرفوا بالسعي إلى توليد المعاني والتعقيد فيها في بعض الأحيان على نحو ماعُرف عن ابن دراج الذي شُغل بتعقب المعنى الشعري والإغماض فيه ، ولكننا لا نعدم في تضاعيف ديوانه أشعاراً تنضح بسهولة المعنى وعفويته مجانباً مسلكه الأغلب في التماس الغرابة فيه والتكلف مما يعضد ماذهبنا إليه سابقاً من أن الشاعر الأندلسي كان يرود أكثر من مورد شعري تبعاً للموقف والمناسبة ، وكان يستلهم المذاهب الشعرية كلاً في حينه ومقامه اللائق به ، ومن ثَمَّ كان تراوحُ شعره فيما بينها يؤكد فهمَه العميق لحدود كل منها وتفرد طابعه . يقول ابن دراج :

لتـــهنئ ســـلامتُكَ المســـلمينا وتفـــدِكَ أنفسُـــهم أجـــمعيـــنَا
فقـــد صـــدّق اللهُ مايرغبونـــا وقـــد حقّـــقَ اللهُ مايأملونَـــا
غـــزوتَ فأعطيـــتَ نصـــراً عزيـــزاً وصُـــلْتَ فوفَّيْـــتَ فتحـــاً مبينَـــا
بســـيفٍ ضـــربْتَ بـــهِ في الإلـــهِ فـــأعززْتَ ملكًـــا ودُنْيـــا ودِينَـــا

(١) ديوانه ص ١١١ .
(٢) الحلة السيراء ١/١١٤، ١١٥ .

فمـــا خيَّـــبَ اللهُ فيـــكَ الرجـــاءَ ولا كـــذّبَ اللهُ فيـــكَ الظُّنونَـــا[1]

التزام المَثَل الشعري الأصيل :

اعتمد شعراء المذهب المحافظ في معانيهم المُثُل الشعرية السائدة في شعر الأوائل ، فتغنّوا بقيم طريقة العرب في الجمال والخلق الرفيع ، ولقد سقنا في دراسة الموضوعات الشعرية في المذهب القديم نماذج كثيرة من معاني الشعر القديم برز فيها المثل الشعري جليًّا في الحماسة ، والغزل ، والمديح ، والرثاء فضلاً عن مجالي البداوة وعناصرها التي تلوّن شطراً مهمًّا من تلك المعاني . وهو مايتضح في هذا الحديث الغزلي الذي يجلو معايير الجمال النسوي ، ومعاني الحب العذري الملتاع موسومةً بسمة الوضوح والسهولة . يقول المستظهر بالله عبد الرحمن الناصري :

تبسَّمَ عـــن دُرّ تنضَّـــدَ في الـــوَرْسِ وأسفَرَ عن وجهٍ يتيهُ علـــى الشـــمسِ
غزالٌ بـــراهُ اللهُ مـــن نـــورِ عرشِـــهِ لتقطيع أنفاسي وليس مـــن الإنـــسِ
وهبتُ له ملكي وروحـــي ومهجـــتي ونفسي ولا شيءٌ أعزُّ من الـــنفسِ[2]

ويلتاح الأنموذج الشعري القديم في هذه المعاني المدحية متجسداً في التناهي في معاني الوقار ، والحمية ، والجود ، والشجاعة ، والهيبة معروضة عرضاً منبسطاً قريباً . يقول ابن بقي في ممدوحه :

رِدْ في شـــــمائله وَرِدْ في جـــوده بـــين الحديقـــة والغمـــامِ الممطـــرِ
بـــدرٌ عليـــه مـــن الوقـــار ســـكينةٌ فيها حفيظـــةُ كـــلّ ليـــثٍ مُخْـــدرِ
مثلُ الحسام إذا انطـــوى في غمـــده ألقـــى المهابـــةَ في نفـــوسِ الحُضَّـــرِ
أربى علـــى المـــزْنِ المُلِـــثِّ لأنّـــه أعطـــى كمـــا أعطـــى ولم يســـتعبرِ
أقبلـــتُ مرتـــاداً لجـــودِكَ إنـــه صوبُ الغمامةِ بـــل زُلالُ الكـــوثرِ[3]

---

(١) ديوانه ص ٤٥٠، ٤٥١ .
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص ٥٧ .
(٣) نفح الطيب ٤/٢٤٠ .

التوليد في المعنى :

تنكّب أتباع المذهب المحدث ـ في الغالب ـ سبيل الوضوح والألفة والاعتدال في المعنى الشعري ، فنزعوا إلى التوليد فيه رغبة منهم في الخروج من إسار التقليد ، وسلكوا إلى ذلك مسالك عديدة تبدت في الزيادة على المعنى المسبوق إليه ، وطلب المعنى المبتكر . والحق أن نقاد الأندلس المحافظين أفسحوا أمام الشعراء سبيل التجديد والتطور ، فعلى الرغم من إعجابهم بالنموذج الشعري القديم ، ومعاني طريقة العرب لم يتعنتوا في إنكار التجديد في المعاني ، ولم يحجروا واسعاً في نبذ المعنى الطريف حين يعبر عن الواقع الحضاري والفكري والفني الذي يعيشونه ، ولم يلزموا الشاعر أن يجترّ معاني المتقدمين وتقاليدهم التي تنافر الطورَ الاجتماعي كما صنع في المشرق ابن قتيبة حين حصر الشاعر المحدث بمعاني المتقدمين ، وأنكر كل خروج عليها[1] .

١- الزيادة على المعنى المسبوق :

منح النقاد العرب التصرف في المعنى المعروف أهمية بالغة ، وأولوا الشاعر الذي يحسن تناول المعنى المسبوق تقديراً لايقل عن تقدير الشاعر المخترع . يقول ابن رشيق : ((والمخترع معروف له فضله ، متروك له من درجته ، غير أن المتّبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلاً ،

---

(١) يقول ابن قتيبة : ((وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة)). الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر ١٩٦٦م ، ١/٧٦، ٧٧ .

أو يبسطه إن كان كزّاً ، أو يبيّنه إن كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْسَافاً ، أو رشيق الوزن إن كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه))[1] .

وقد تجلى النزوع الشعري الأندلسي إلى الزيادة على المعنى القديم في ابتكار معنى جزئي في إطار المعنى الأصلي ، وفي صياغة المعنى القديم صياغة جديدة .

أ- إضافة معنى جزئي على المعنى الأصلي :

ألم شعراء الأندلس بمعاني السابقين ، لكنهم أضافوا إليها زيادات جزئية وهبت المعنى الشعري تفرداً وخصوصية في التعبير عن الفكر أو الشعور ، وأكسبته جمالاً فنيًّا في العديد من الأحيان ، كما منحت صاحبه تفوقاً على الشاعر السابق بشهادة الناقد الأندلسي . فقد استحسن أبو الوليد الحميري زيادة الشاعر الطليق لمعنى جزئي على المعنى العام الشائع فقال معلقاً على قول الشاعر :

وكأنّ الورد يعلوه الندى وجنة المعشوق تندى عرقا

((تشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أنه أعرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق))[2] . وشغل ابن شهيد بمنازعة شعراء المشرق المتقدمين في معانيهم ، وجهد في اللحاق بشأوهم مع الزيادة على المعنى الأصلي والتوليد فيه ليأتي جديداً يتفوق به على الشاعر المشرقي ، فأورد في رسالة (التوابع والزوابع) أمثلة عديدة لأشعار ألمَّ فيها بمعاني السابقين أحسن الأخذ فيها ، وزاد عليها زيادة مكّنته من مجاراة الشاعر السابق أو التفوق عليه في بعض الأحيان[3] ،

---

(١) العمدة ٢/٢٩٠ .

(٢) البديع ص ٣٩ ووردت لفظة (أعرب) هكذا ولعل صوابها (أغرب) .

(٣) انظر : معارضته لمعاني الأفوه الأودي ، والنابغة ، وأبي نواس ، وصريع الغواني ، وأبي تمام ، والمتنبي في (التوابع والزوابع) ١٣٢-١٣٤ ، ومعارضته لمعنى لامرئ القيس ص ١٣٥ .

وجهد في مجاذبة المتنبي خاصة في العديد من معانيه مضيفاً إليها من قريحته دقائق تدنيه من مقام أبي الطيب لأنه ((الرمز الكبير الذي يأسره ويملك إعجابه، ويدفعه إلى المحاكاة وتوليد المعاني))[1] . من ذلك معارضته قول المتنبي :

أأخلعُ المجدَ عن كتفي وأطلبهُ وأترك الغيثَ في غمدي وأنتجعُ

بقوله :

ومن تحتِ حضني أبيض ذو سَفَاسِقٍ وفي الكفّ من عسّالةِ الخطّ أسمرُ

هما صاحباي من لدُنْ كنتُ يافعاً مُقيلان من جَدّ الفتى حين يعثرُ

فذا جدولٌ في الغِمْدِ تُسقى به المنى وذا غُصنٌ في الكفّ يُجنى فيثمرُ

وعلق على صنيعه هذا بقوله على لسان ناقد الجن : ((واللهِ لئن كان الغيث أبلغ فلقد زدتَ زيادة مليحة طريفة ، واخترعتَ معاني لطيفة))[2] . وانتصر ابن بسام لإلمام ابن برد بمعاني الشاعر ابن المعتز ، وأثنى على إجادته في الزيادة عليها زيادة متمثلة في إضافة الزينة البديعية ، وزيادة المعنى الجزئي بإيماء لطيف . يقول مقارناً بين أبيات الشاعرين : ((وقال ابن برد :

أعنبرٌ في فمه فُتتا أم صارمٌ من لحظِه أصْلِتَا

ياشاربًا ألثمني شاربا قد همّ فيه الآسُ أن ينبُتَا ...

كأنه ذهب في البيت الثاني منها إلى معارضة ابن المعتز في قوله :

قد صادَ قلبي قمرُ يسحرُ منه النظرُ

بوجنةٍ كأنّما يُقدحُ منها الشررُ

وشاربٍ قد همَّ أو نمَّ عليه الشّعَرُ ...

وليست يدُ ابن برد فيه عن مرماه بقاصرة ، ولا صفقته حين جاراه بخاسرة ،

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٩٦ .

(٢) رسالة التوابع والزوابع ، صححها وحقق مافيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية بطرس البستاني ـ دار صادر ـ بيروت ص ١٣٧ .

بل ساواه وزاد ، وأجاد ما أراد . ألا ترى قول ابن المعتز على تقدُّمه : قد همّ أو نمّ عليه الشعر لايكاد يخرج عن لفظ العامة ، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع ، فجانس بين الشارب والشارب ، وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة وأول درجة من اللحية بإشارة عذبة ، وعبارة حلوة رطبة دون تطويل ولا تثقيل؟...))[1] .

ويستجيد ابن بسام إضافات بعضهم على معاني المشارقة ، ويسرف في الثناء عليها . يقول معلقاً على بيت ابن عبدون في المديح :

وعلاً نشأنَ مع النجومِ وقبلَها ولهنّ من بعدِ النجومِ خلودُ

((قولُه : وعلا نشأن مع النجوم وقبلها مأخوذ من قول المعري ، وله فيها زيادة تجاوزت الغاية في الإجادة ، وخرقت في الإحسان كلّ عادة ، وهو قوله يصف خيلاً :

نشأنَ مع النّعامِ بكلِّ دوٍّ فقد ألفَتْ نتائجها الرّئالا))[2]

أما ابن بقي فيضيف إلى معنى ورد في شعر الرضي ـ وهو معنى عام ـ معنى جزئيًّا زاد في جلاء المعنى الأصلي وبيانه . يقول ابن بقي :

ومن تصنّع يرجع بعدَ آونةٍ إلى الطباعِ رجوعَ العيرِ للوتدِ

وقال الرضي :

لاتبدِيَنّ لي َالتكلفَ في الهوى فضحَ التطبُّعُ شيمةَ المطبوعِ

ودفعت هذه الزيادة في المعنى الناقد ابن بسام إلى الإسراف في الثناء على صنع الشاعر الأندلسي قائلاً : ((ولكنّ أبا بكر استولى على الأمد ، ونفث بالسحر في العقد بقوله : رجوع العير للوتد))[3].

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥١٠، ٥١١ .

(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٧ نشأن : الضمير يرجع إلى بيت ذكر فيه السوابق ، أي وقعت الألفة بين المهار والرئال وهي أولاد النعام . وانظر أيضاً ثناءه على زيادة أبي الوليد الحميري على معنى للمتنبي الذخيرة ١/٢ : ١٣٤، ١٣٥ .

(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٦٢٢، ٦٢٣ .

ب ـ التجديد في صياغة المعنى القديم :

وجنح كثير من محدثي الأندلس إلى التفنن في صياغة المعنى القديم صياغة تنأى به عن حدود الألفة لتكسوه ثوباً من الطرافة . فقد أثنى ابن بسام على إحسان ابن وهبون في تناول معنى للتهامي فقال : ((وقوله :

وسواء أن تُجلى اللحاظُ من القذى أو تُنتضى من شخصِها الحوباءُ

كقول التهامي :

واستُلَّ من أترابه ولداتِه كالمقلةِ استلّتْ من الأشفارِ

إلاّ أن عبد الجليل قد نفخ فيه روحاً ، وسلك به مسلكاً مليحاً ، وولّد له إحساناً صريحاً))[1] . ولعل فارس هذا الميدان ابن الزقاق الذي شغل بإبراز المعنى القديم الذي أخلقه التكرار إبرازاً جديداً يعتمد ذكاء الحيلة ورشاقتها في مقطوعات تتسم بالطرافة على نحو يضاهي به فضيلة الابتكار ، وربما يفوقها أيضاً . واستعان ابن الزقاق في منزعه الطريف ذاك بالأسلوب القصصي والإيماء الفطن الذي يبلغ ذروته في البيت الأخير من المقطوعة ، واعتمد على الاستعارة القريبة[2] . ومن نماذج هذا المسلك الزقاقي هذه الأبيات التي قدم لها الشقندي مثنياً على إغراب الشاعر في منح المعنى القديم بريق الجدة . يقول في معرض مفاخرته بشعراء وطنه : ((وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجَّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح... ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصيّر خلقه في الأسماع جديداً ، وكليله في الأفكار حديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيُّله أنبل إعراب . وهو ابن الزقاق :

وأغيدٍ طافَ بالكؤوسِ ضحى وحثّها والصباحُ قد وَضَحَا

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٦ .

(٢) انظر : نماذج من مقطوعاته تلك في ديوانه ص ١٢٤، ١٢٥، ١٩٧، ٢٣٨، ٢٥٩ .

والـــروضُ أهـــدى لنـــا شـــقائقَهُ وآسُـــهُ العنـــبريُّ قـــد نَفَحَـــا
قلنـــا وأيـــن الأقـــاحُ قـــالَ لنَـــا أودعتُهُ ثغـرَ مَـنْ سَـقَى القـدحَا
فظـــلّ ســـاقي المـــدامِ يجحـــدُ مـــا قـــال فلمـــا تبسَّـــمَ افتضـــحَا

وقال :

وريـــاضٍ مـــن الشـــقائقِ أضـــحَتْ يتـــهادى بـــها نســـيمُ الريـــاحِ
زرتُهـــا والغمـــامُ يجلـــدُ منـــها زهـــراتٍ تـــروقُ لـــونَ الـــراحِ
قلـــتُ ماذنبُهـــا فقـــالَ مُجيبـــاً سرقَتْ حـــمرةَ الخـــدودِ المـــلاحِ

فانظر كيف زاحمَ بهذا الاختيال المخترعين ، وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين))[1] .

وعلى هذا النسق من الاحتيال الفطن في إبراز المعنى التقليدي يتصرف ابن سراج في معنى سهام اللحظ التي تصمي فؤاد العاشق . يقول :

---

(١) نفح الطيب ٣/١٩٩، ٢٠٠. وردت لفظة (الاختيال) هكذا . ولعل الصواب (الاحتيال). وقد أفصح ابن سعيد أيضاً عن إعجابه بمنهج ابن الزقاق هذا ، فقال معلقاً على هاتين المقطوعتين : ((وأنتَ إذا سمعتَ قوله ... لم تحتج معه إلى شاهد غيره على حسن تهدّيه واحتياله على أن يُظهر الخلق في حلية الجديد ، فلله درّه)) المغرب ٢/٣٢٣ . وانظر المقطوعة الأولى في ديوان ابن الزقاق ص ٢٤ ، ووردت فيه لفظة (فحثها) بدلاً من (وحثها) ، و (الروض يهدي) بدلاً من (أهدى) ، وانظر : المقطوعة الثانية في ديوانه ص ١٢٥ .

وعلى هذا النحو من نشدان الطرافة في المعنى ، والجدة في عرضه تقوم هذه المفارقة الرقيقة بين الهلال السماوي والبدر الأرضي . يقول ابن الزقاق في ديوانه ص ٢٣٨ :

وشـــهرٍ أدرنـــا لارتقـــاب هلالـــه عيونـــاً إلى جـــوّ الســـماء مـــوائلا
إلى أن بـــدا أحـــوى المـــدامع أحـــورٌ يجـــرُّ لأبـــراد الشـــبابِ ذلاذلا
فقلـــتُ لـــه أهـــلاً وســـهلاً ومرحبـــاً ببدر حوى طيب الشـــمول شـــمائلا
أتطلبـــك الأبصـــارُ في الجـــو ناقصـــاً وأنت كذا تمشي علـــى الأرض كـــاملا

لـــما تبـــوّأ مـــن فـــؤادي مـــنزلاً وغـــدا يســـلّطُ مقلتَيْـــه عليـــهِ
ناديتُـــهُ مســـترحماً مـــن لوعـــةٍ أفضَـــتْ بأســـرارِ الضـــلوعِ إليـــهِ
رفقـــاً بـــمنـــزلِكَ الـــذي تحتلُّـــهُ يـــامنَ يخـــرّبُ بيتَـــه بيديـــهِ[1]

وتلوح خفة الروح في صياغة أبي زيد الفازازي لمعنى مألوف ، وهو عدّ وجه المحبوب روضاً للمحاسن ، مضيفاً عناصر النزهة ، والمرآة ، والتأمل . يقول :

ظـــبيٌ حكـــى الآسَ المنضّـــدَ وفـــرةً والـــوردَ خـــدّاً والأقـــاحَ مقـــبّلا
فمـــتى أراد تنزُّهـــاً في روضـــةٍ وازى الـــمراةَ بوجهـــه وتـــأمّلا[2]

واتخذ التجديد في صياغة المعنى الشعري القديم ـ في بعض الأحيان ـ صورة طريفة في اعتماد أسلوب الاستفهام القائم على التمويه والشك في إدراك ماهية الأشياء . يقول ابن دراج :

أنـــورُكِ أم أوقـــدتِ بالليـــلِ نـــارَكِ لبـــاغٍ قـــراكِ أو لبـــاغٍ جـــوارِكِ
وريّاكِ أم عـــرفُ المجـــامرِ أشـــعلتْ بعـــودِ الكبـــاءِ والألـــوّةِ نـــارَكِ
وطـــرّة صـــبحٍ أم جبينُـــك ســـافراً أعَرْتِ الصباحَ نورَه أم أعـــارِكِ...[3]

وامتدح بعض نقاد الأندلس براعة الشاعر في صياغة المعنى المألوف صياغة تزيح عنه رتابة الألفة وسماجة الابتذال ، وتضفي عليه سحر الجدة وملاحتها .

---

(١) المغرب ١/١١٧ .
(٢) آثار الفازازي ص ١٤٢ .
(٣) ديوانه ص ١٠١، ١٠٢. وكذلك تلوح هذه الحيرة الطريفة بين محاسن المحبوب وما يقابلها من أشياء طالما اقترنت بها في العرف الشعري العربي . يقول عبد الكريم القيسي في ديوانه ص ١٤٦ :

أثغـــرُك أم عقـــدٌ علـــى لبّـــةِ النّحـــرِ جواهرُهُ أعلى مـــن الجـــوهر البحـــري
وخـــدّكَ أم وردٌ جنتـــه يـــدُ الحيـــا جنيًّـــا فـــأحيى عرفُـــه ميّـــتَ الفكـــرِ
ولحظُك أم ســـيفٌ مـــن الهنـــدِ قـــاطعٌ بكـــفّ كمـــيّ هـــازمٍ فرقـــةَ الكفـــرِ

يقول ابن بسام مقارناً بين إلمام شاعرين بالمعاني ذاتها . ((وقال [ابن فتوح] أبو المطرف عبد الرحمن :

ريمٌ أرومُ الـــدهرَ منـــه علـــى رغـــم العـــدا قربـــاً فمـــا أقـــدرُ
كأنـــــما غرّتُـــــهُ تحتَهـــــا مـــــاءٌ عليـــه صـــارمٌ يُشـــهرُ
كأنـــــما حـــــمرتُه إذْ بـــدَتْ مـــن فوقهـــا نـــارٌ بـــها تُســـعَرُ
كأنـــــها والصـــدغُ قـــد شـــابَهَا ذوبُ عقيـــقٍ شـــابَهُ عنـــبرُ ...

قال ابن بسام : وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني . وما أملح قول ابن هانئ :

افْتِكْ بـــهذا الســـاميّ الســـاحرِ وأذقْـــهُ طعـــمَ المشـــرفيَّ البـــاترِ
كـــم قلـــتُ إذ نزّهْـــتُ في وجناتـــهِ طـــرفي فمـــا رجعـــتْ إليَّ محـــاجري
ذا ويحكـــم مـــاءٌ وجمـــرٌ محـــرقٌ فقد اشتفيتُ وما تروَّى نـــاظري))[1]

٢- ابتكار المعنى :

شغلت قضية ابتكار المعنى النقد العربي القديم ، واختلفت آراء النقاد فيها ، ولكنها أجمعت على أن المعنى المبتكر أو المخترع هـو ((مـالم يُسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مـايقرب منـه))[2] ولمـا كـان الحكم بابتكار المعنى مرهوناً بثقافة الناقد ومدى إلمامه بمعاني الشـعراء كـان عَدُّ المعنى مبتكراً أو مبتدعاً حكماً تعوزه الدقة في كثير من الأحيان ؛ فمحـالٌ أن يلم الناقد بمعاني السابقين جميعاً ، أو يعـرف الشـعراء السـابقين جمـيعهم أصلاً . ولذا أتى النقاد بمفهوم المعنى المولّد . ويُفهم من أحكامهم أنّ التوليـد تحويرٌ للمعنى الأصلي ، أو اقتباس منه مع الزيادة إما في الصـياغة ، وإمـا في

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .

(٢) ابن رشيق ـ العمدة . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بمصر ـ ط ٢ ، ١٩٥٥م ، ٢٦٢/١ .

المعنى بعيداً عن تكرار المعنى ذاته مما يُعد سرقة صريحة . يقول ابن رشيق معرفاً التوليد بأنه ((أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة... ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه))[١].

وعلى ذلك يغدو المعنى المولد في مرتبة وسطى بين الابتكار الخالص ـ وهو أمر نسبي كما ذكرنا ـ والأخذ السافر . وبذلك ((يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء بغيرهم ، ومع ذلك فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الابتداع ، ولو أنهم يعترفون بأن المتأخر المقتدي بالمتقدم قد يتفوق عليه))[٢] .

حظي المعنى المبتكر باستحسان الأندلسيين ، فانصرف الشعراء إلى الغوص على المعاني إبداعاً وتوليداً ، وغدا السعي إلى المعنى في معظم الأحيان هاجس الشاعر المحدث وغايته الأولى ؛ لأنه محك لشاعريته . وبرز هذا الانتصار للمعنى المبتكر في أحكامهم النقدية ، فقد استهجن ابن بسام ، وهو الناقد المحافظ ، معاني قصيدة جاوزت حدود الألفة إلى الابتذال . يقول معلقاً على قصيدة لابن عمار : ((أما معاني هذه القصيدة فمحجّة مسلوكة ، ومضغة ملوكة ، قد كثر تجاذُبُ الشعراء أهدابها ، وقرعوا بابها ، حتى صارت كالجمل المذلّل ، والمهيع من السبل))[٣] ، وكذلك وصف معنى لعبادة بن ماء السماء بأنه ((معنى قد طوي ونشر وكُسف رواؤه مما ابتذل ، وأسنَ ماؤه مما عُلَّ به ونُهل))[٤] . وفي سياق نصرتهم للمعنى المبتكر قدّموا امرأ القيس لإرسائه دعائم المعاني الشعرية ـ كما يرون ـ وتمهيده الطريق التي سلكها الشعراء بعده[٥] . ومن قبيل ميلهم إلى الغوص على المعنى المبتدع ثناء ابن بسام على

---

(١) العمدة ٢٦٣/١ .

(٢) هدارة . دكتور محمد مصطفى ـ مقالات في النقد الأدبي ١٩٦٤م ، ص ٥١ .

(٣) الذخيرة ١/٢ : ٣٧٧ .

(٤) الذخيرة ١/١ : ٤٧٩ .

(٥) انظر : ابن شرف القيرواني . أعلام الكلام . عني بتصحيحه وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي ص ١٥، ١٦ .

تجويد الشاعر محمد بن مسعود البجاني في ابتكار المعاني فضلاً عن حسن صياغته للمألوف منها . يقول فيه : ((وكان شاعراً مجوداً... جيد الابتداع ، لطيف الاختراع ، كثير الغوص على دقيق المعاني ، حسن الاستخراج للألفاظ الرائقة والتصريف لمستعمل الكلام))[١] . وأعجب أيضاً بتوليد حسان ابن المصيصي لمعنى في شعره ، وعدّه دليلاً على شاعرية رفيعة . يقول بعد ذكر البيت : ((وهذا البيت لحسَّان من حسنات شعره وأبين آيات ذكره فيه توليدٌ شهد أنه شاعر مجيد))[٢] .

واعتمد بعض مؤلفي كتب الأدب أساس الاختراع والابتداع في المعنى في مختاراتهم الشعرية فأقام أبو الوليد الحميري كتابه (البديع في وصف الربيع) على إثبات المعاني المبتدعة والصفات المخترعة في الربيع لإبراز مواهب الشعراء الأندلسيين وقدراتهم على الإبداع الذي يمنحهم استقلالاً عن المشرق . يقول : ((فكيف يُرى فضلهم وقد سبقوا في أحسن المعاني مجتلى ، وأطيبها مجتنى ، وهو الباب الذي تضمّنه هذا الكتاب ، فلهم فيه من الاختراع الفائق ، والابتداع الرائق... مالا يقوم أولئك مقامهم فيه))[٣] . وعلى ذلك جهد في النص على المعنى الأندلسي المخترع والتنويه بصاحبه[٤] . من ذلك قوله في أبيات لابن دراج في السوسن ((صحّ عندي أنّ عبادة بن ماء السماء كان يقول : لم يُخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان... وهو من الاختراعات الشريفة ، والابتداعات البديعة))[٥] . كذلك ينحو الفتح ابن خاقان نحوَ تخيُّر المخترع والمولد . يقول في مقدمة كتابه (قلائد العقيان) شارحاً منهجه : ((وانتخبتُ منه لمعاً كالسيوف المرهفة ، والشفوف المفوّفة ... وانتقيتُ من توليده المخترع وتجديده المبتدع لمحاً يهزُّ لها الزمان عطفه انتشاء . .))[٦] .

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٦٢، ٥٦٣ .
(٢) الذخيرة ١/٢ : ٤٣٧ .
(٣) البديع ص ٤ .
(٤) انظر : مثلاً ص١١٢- ١١٣، ٣٨.
(٥) ص ١٣٦، ١٣٧ .
(٦) ص ٣ .

أما الشاعر المحدث فاعتدّ باختراعه المعنى وإبداعه على النحو الذي قدّم فيه ابن عبد ربه لأبيات له في وصف الحرب بقوله : ((وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب لم يتقدم إليه ، ومعنى بديع لانظير له . وذلك قولنا :

وجيشٍ كظهر اليمّ تنفحُهُ الصَّبا يعبُّ عبوباً من قناً وقنابلِ...))[1]

وكذلك استحسن المهند طاهر بن محمد (- ٣٩٠هـ) الغوص على المعنى البديع ، واستقبح أخذ المعنى السابق بدون وجه حق مفصحاً عن الأثر النفسي الذي يحدثه اختراع المعاني في إشاعة السرور والبهجة . يقول :

ودونَكَ أبكار المعاني فإنني تركْتُ لأهلِ الشعرِ كلَّ عوانِ
مهورُ المعاني في اختراعِ بديعها فآخذُها من دون ذلك زانِ
تزيلُ أبيَّ الهمّ عن مستقرّهِ كأنّ المعاني للسرورِ مغانِ[2]

وينافح ابن دراج عن بدائعه الشعرية التي أعجزت سواه ، فشرع يرميها بالتهم الباطلة حسداً أو جهلاً . يقول :

ولستُ أولَ مَنْ أعيَتْ بدائعُهُ فاستدعت القولَ ممّن ظنّ أو حسبَا[3]

وعلى هذا النحو يزهو الحسن بن حسان بمعانيه التي تتولد من ذهن ثاقب ، لامن تكرار محفوظ ، يقول :

مَنْ شاعرٌ يزجي معانيَ فطنةٍ ينبوعُها من ذهنه لاكُتْبه
لو صافحَتْ فلكَ السماءِ لَخالَهَا فلكُ السماء كواكباً من شهبهِ[4]

وينوه ابن الحداد بفضل الاختراع والابتداع وأثرهما الإيجابي في النفس والعقل . يقول في قصيدته :

بِدْعٌ من النظم موشي الحُلى عجبٌ تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكأوا

---

(١) ديوانه ص ١٥٢ .
(٢) كتاب التشبيهات ص ١١٢ .
(٣) ديوان ابن دراج ص ٣٦٦ .
(٤) كتاب التشبيهات ص١١٥، ١١٦.

وكــلُّ مختــرعٍ للــنفسِ مبتــدع فمنه للرُّوح رَوْحٌ والحِجَى حجــأ (١)

ويتغنى حازم القرطاجني بالمعنى البديع في مدائحه . يقول :

تقل ثنــاءً يبــهر الســحرَ ســحرُهُ ودرّاً لــه يستقصــر الــدرَّ ناظمُــهْ

ويحملن للأمــداحِ روضــاً تفتّحــتْ بنورٍ من المعنى البــديعِ كمائمُــهْ (٢)

ومن الطريف أن يبرز تقديرهم للمعنى المبتكر في صورهم الشعرية أحياناً . فهذا أبو بكر الداني يشاكل ـ في سياق مديحه ـ بين الممدوح الفاضل والبيت الشعري المخترع تعبيراً عن لباب المجد وجوهر الشعر . يقول :

إنْ كان مجــدُكَ شــعراً في نفاســته فإنّما أنــتَ بيــتٌ فيــه مختــرع (٣)

وكذلك يقرن ابن الأبار بين ولوع ممدوحه بجوهر العلا وغرام شاعره باختراع المعاني . يقول :

لــــه لَهَــــجٌ بمختَــــرَعِ المعــــالي كمادحِــــهِ بمختــــرعِ المعــــاني (٤)

وإذا كان بعض النقاد الأندلسيين قضوا بابتكار المعنى الشعري قضاءً قاطعاً ، إما في غمرة إعجابهم به ، وإما ثقةً منهم بسعة إلمامهم بمعاني الشعر فقد أدرك آخرون صعوبة الجزم باختراع المعنى الشعري ، وتحفّظوا في تأصيله ، وصوّبوا نسبته إلى صاحبه . فقد رأينا ابن بسام يتوقّى قليلاً في وسم المعنى بالابتكار ، ولو كان مما لم يسمعه قبلاً ، يقول في تعليقه على بيت لعبادة

---

(١) ديوانه ص ١٣٦ وحكأوا : أي أحكموا العقد ، والروح : الراحة ، والحجى : العقل ، والحجأ : الفرح .

(٢) قصائد ومقطعات . صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني . تقديم وتحقيق : دكتور محمد الحبيب بن الخوجة ص٢٠٢

(٣) الذخيرة ٢/٣ : ٦٧٩ ، وذكر ابن بسام أن هذا البيت يشبه قول المتنبي .

ذكــر الأنــامُ لنــا فكــان قصــيدةً كنتَ البــديع الفــردَ مــن أبياتــها

(٤) ديوان ابن الأبار ص ٣٢٤ .

ابن ماء السماء : ((وهذا البيت أراه اخترع معناه))[1]، ويقول تعليقاً على آخر : ((ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق ، فإن كان اتباعاً فما أحسن وأرقّ ، وإن يكن اختراعاً فما أولى وأخلق))[2] ، وفي هذا السياق يردُّ إشارة ابن برد إلى ابتكاره معنى بعينه إذ أورد ـ أي ابن بسام شبيهاً لذاك المعنى مما يدفع عن الشاعر ميزة الإبداع . يقول بعد أن أورد قول ابن برد في كلف البدر :

((والبدرُ كالمرآةِ غيَّرَ صقلَها عبثُ العذارى فيهِ بالأنفاسِ

والليلُ ملتبسٌ بضوءِ صباحهِ مثلَ التباسِ النّقس بالقرطاس

ورأيت ابن برد قد ذكر في كتابه أنه لم يسمع فيه لأحد شيئاً ، وابن المعتز القائلُ في وصف الفرند :

جرى فوقَ متنيه الفرندُ كأنّما تنفّس فيه القينُ وهو صقيل))[3]

أما ابن سعيد فَيُعلنُ جازماً أصالة الشاعر أبي الوليد بن الجنّان في معانيه قائلاً : ((وأنا أقطع أنه معدوم النظير في الغوص على المعاني المخترعة والمولّدة))[4] .

ولما كانت قضية إثبات الابتكار للمعنى مقترنة بمدى اتساع ثقافة الناقد ـ كما أسلفنا ـ ، وهي لذاك قضية نسبية في العديد من الأحيان فإننا نعدُّ هاهنا المعنى جديداً أو مبتكراً بالقياس على الشائع المألوف من المعاني الشعرية والتي يبيح لنا الحكمَ فيها القدرُ المقبول من استقصاء تلك المعاني . ولعلنا حين نسمع الشاعر عباس بن فرناس يذهب في غمرة استغراقه وصاحبته في موقف الحب والهناء إلى عدّ عيني المحبوبة وعينيه مراعياً مراقباً أثناءَ مشهد المتعة الذي ابتذله كلاهما . لعلنا حين نسمع هذا نرجح كون الشاعر ـ وهو ذو باع طويل في الابتكار في مجتمع الأندلس ـ نهج طريق الاختراع هنا أيضاً ،

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٤٧٣، ٤٧٤ .
(٢) الذخيرة ١/٢ : ٤٦١، ٤٦٢ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٥٢٠ .
(٤) المغرب ٢/ ٣٨٣ .

ولا سيما أننا لم نألف الشاعر العربي يعدّ العيون في موقف الوصل كالئاً حافظاً حين يعدم الرقيب . يقول عباس :

فبتنا وأنواعُ النعيم ابتذالُنا ولا غير عينيها وعيني كالي

إلى أن بدا وجه الصباحِ كأنَّهُ جبينُ فتاةٍ لاحَ بين حجالِ (١)

ولعلنا أيضاً لم نسمع شاعراً قبل الغزال يكاد يمتدُّ بالبلى الذي أتى على أعضائه كلها ـ لامتداد عمره ـ إلى اسمه . وهو مايدعونا إلى عَدِّه معنى مبتكراً صادراً عن فرط إحساس الشاعر بوطأة الزمن عليه ، ومظهراً لصدقه في استبطان هذه الأحاسيس الذاتية التي تجلو تفرُّد مشاعره وعمق غورها . يقول الغزال :

ألست ترى أنّ الزمان طواني وبدّل خلقي كلّه وبراني

تحيّفني عضواً فعُضواً فلم يدعْ سوى اسمي صحيحاً وحده ولساني

ولو كانت الأسماء يدخلها البلى لقد بلي اسمي لامتداد زماني(٢)

ولعله من الجديد أيضاً أن يعدّ ابن دراج مناقب الممدوح شفيعاً إلى المغفرة من خطايا الدهر . يقول :

ملكٌ كأنَّكِ يامحاسنُ فعلِهِ من سيئاتِ زمانكِ استغفارُ(٣)

ومن المنازع الطريفة في المعنى ماذهب إليه هذا العاشق ؛ إذ وجد في الحمّام خير ملاذ ينفّس فيه عن لوعته لفراق المحبوب .يقول ابن حريق البلنسي :

ولم أدخل الحمّامَ ساعة بينِهِم طلابَ نعيمٍ قد رضيتُ ببُوسي

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٧ . وكالي : مراع مراقب . والحجال : جمع حجلة وهي مثل القبة تتخذ للعروس .

(٢) ديوانه ص ٧٩ . (٣) ديوانه ص ١٥٤ .

ولكـــنْ لتجـــريَ دمعـــتي مطمئنـــةً فأبكي ولا يدري بـــذاكَ جليســـي[1]

المعنى المبتكر وخفة الروح :

ويقودنا المنزع الطريف السابق إلى ظاهرة فريدة ، إذ اصطبغ شطر من معاني الأندلسيين المبتكرة ـ ولا سيما المحدثين منهم ـ بخفة الروح ، والرشاقة والإغراب . وقد تبدّت هذه المظاهر في شعر ابن الزقاق الذي جدَّد فيه في صياغة المعنى القديم كما رأينا . ومن ذلك هذا الخطاب الطريف للمحبوب المتعالي . يقول ابن عبد ربه :

أقـــولُ لـــه وقـــد أبـــدى صـــدوداً فـــــلا لفـــــظٌ إليّ ولا ابتســـــامُ
تكلّـــمْ لـــيس يوجعُـــك الكـــلامُ ولا يمحـــو محاســـنَك الســـلامُ[2]

وتلوح الفكاهة الرشيقة في هذا المعنى الجديد : حلاوة الوصل تمحو مرارة الهجر . يقول ابن حريق البلنسي :

أشـــــارَ إليـــــكَ بتســـــليمة ومـــن قبـــلُ مـــرَّ ومـــا ســـلّما
فهـــــذي بتلـــــكَ وذا سُـــــكّرٌ يحلّـــي بـــه ذلـــك العلقمـــا[3]

ويطلع علينا مرج الكحل الأندلسي بهذه الحيرة اللطيفة في الحب تعبيراً عن تمام التماهي الروحاني . يقول :

تـــمازجُ روحُـــهُ حبّـــاً بروحـــي فمـــا أدري بأيّهمـــا أعـــيشُ[4]

---

(١) ابن شريفة . محمد . ابن حريق البلنسي ص ١٣٠ وانظر : نماذج أخرى من ابتكار المعنى في ديوان ابن دراج ص ٣٠٧ ، وديوان ابن هانئ ص ١٨٦ .

(٢) ديوانه ١٧٤، ١٧٥ .

(٣) ابن شريفة . محمد . ابن حريق البلنسي ص ١٤٦ .

(٤) جرار . صلاح ـ مرج الكحل الأندلسي . سيرته وشعره . دار البشير للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن ـ ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص ١٢٤ .

ومن طريف التعبير عن السرور بزيارة الصديق الحبيب قول ابن اليسع مرحّباً بابن عمار :

لـــــمّا دنـــــوتَ وعنـــــدي حـــــظٌّ مـــــن الشـــــوقِ وافٍ
قـــــدّمْتُ قلـــــبي قبلـــــي فصُـــــنْه حـــــتى أوافي [1]

أما أبو بكر بن زهر فيتظرف في افتعال معنى الخصومة بين الخمر وشاربها الثمل . يقول في هذا المجلس الخمري :

وموسِّدين على الأكـــفِّ خـــدودَهم قد غـــالهم نـــومُ الصـــباحِ وغـــالني
مازلتُ أســـقيهم وأشـــربُ فضـــلَهُمْ حـــتى ســـكرتُ ونـــالَهُمْ مانـــالني
والخمرُ تعلمُ كيـــف تطلـــبُ ثأرَهـــا أنّـــي أمَلْـــتُ إناءَهـــا فأمـــالني [2]

ولعلنا نستجلي طرافة هذه المقارنة التي أحدثها إبداع الشاعر لمعنى إضافي قابل به المعنى الأول على نحوٍ غدا فيه الحسن الحادي يقابل الإبل المحدوّة . يقول أبو زيد الفازازي :

فتبعتُهم وجمـــالُهُمْ يُحـــدى بـــــهم وجَمالُهُمْ مـــن فوقهـــا يحـــدُوني [3]

طلب المعنى الغريب :

أسفر نزوع الذوق الأندلسي المحدث إلى ابتكار المعنى حيناً ، وتوليده حيناً آخر عن بروز معيار جديد اقترن بهذين السبيلين إلى التجديد في المعنى ، وهو معيار الغرابة . ولعل المعنى الأوفى للغرابة ماذكره دكتور إحسان عباس من أن الغرابة ((تعني الجدة المصاحبة للابتكار ، أو الجدة المرافقة لتوليد شيء جديد

---

(١) ابن الأبار : الحلة السيراء ١٧٤/٢ .

(٢) المطرب من أشعار أهل المغرب . ابن دحية . تحقيق : الأستاذ إبراهيم الأبياري ودكتور حامد عبد المجيد ودكتور أحمد أحمد بدوي . راجعه دكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م ، ص ٢٠٧ .

(٣) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي . تقديم وتحقيق : عبد الحميد الهرامة ص١١٥ .

من أمور لم تعد جديدة))[1] ، ويلوح أنّ الغرابة ترادف ـ فضلاً عما ذُكر ـ ندرةَ المعنى ، وفرادته في بابه . ولعلها أيضاً تقترن بالتعجيب ، ويبدو أن غاية الغرابة تتحقق بسبيلين : الابتكار ، أو الابتداع ، والتوليد .

وقد اجتهد الشاعر الأندلسي المحدث في تطلب المعنى الغريب وتعقبه بتوليده تارة ، وبابتكاره طوراً آخر ، ووسم الجنوحُ إلى الغرابة التوجه العام للتيار الشعري المحدث في الأندلس ، ولا سيما مع غلبة الذوق المحدث . وحين أضحت الغرابة هدفاً للشاعر يسعى إليه جاهداً غدت مقياساً نقديًّا يتم على أساسه نقد المعنى الشعري ، أو المفاضلة فيه . يروي الزبيدي أن الخليفة عبد الرحمن الناصر أمر ثلة من الأدباء منهم مؤدبه محمد بن أرقم ، وموسى ابن محمد الحاجب ، ومحمد بن يحيى القلفاظ ، وابن فرج المعروف بالبيساري بنسخ شعر أبي تمام ، وحين اجتمعوا شاورهم الخليفة في أي القصائد يقدِّم في صدر الكتاب ، فقال ابن أرقم: ((إنما يفضل الشعر ويُقدّم لغرابته وحسن معناه، وشعره [أي شعر أبي تمام] الذي فيه وصف القلم لم يتقدّمه عليه متقدم ، ولا لحقه فيه متأخر ، فدفعوا جميعاً عليه وقالوا : الوضيعُ يتعصب للوضيع[2] ـ يعنون ابن الزيات ـ فأخجلوه ، فبينا هم كذلك إذ استؤذن لأبي عبد الله الغابيّ ، فأذن له ، فلما استوى في المقعد سئل عما جرى من القول ، فقال : أخبرني أبو الحسين المغني أن أهل بغداد لايفضلون على شعره اللامي الذي ذكر فيه القلم شيئاً لغرابة معناه))[3]. وتطلعنا الرواية السابقة على قيام تيارين متعارضين في الذوق الشعري الأندلسي في تلك الحقبة يجنح أحدهما إلى الغرابة ، ويسرف في الإعجاب بنماذجها ، ويعتمدها معياراً نقديًّا مؤثرًا لديه

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الشروق للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن . ط ٢ ، ص ٥٣٤ .

(٢) يريدون أبا تمام ؛ إذ كان أبوه سقّاء ، وابن الزيات ؛ إذ كان جده يجلب الزيت من بغداد .

(٣) طبقات الزبيدي ص ٣٠٧ .

بينما يحتدُّ الآخر في رفض ذاك المعيار ، وازدرائه ، والإزراء بأصحابه مما ((يكشف عن ملامح خصومة أدبية في مقاييس الشعر عند المؤدبين ونقده ، إذ يمثل ابن أرقم ، والغابي مذهب الغرابة ، ويمثل القلفاط ، والحكيم ، وابن فرج مذهب الوضوح))[١]. وتفصح هذه الرواية أيضاً عن شيء من الاعتدال في موقف الذوق الأندلسي المحدث من الغرابة في المعنى ؛ إذ قرن ابنُ أرقم مبدأ الغرابة بحسن المعنى ، فليس القصد إذن غرابة المعنى المطلقة وما يمكن أن تنطوي عليه من غلو أو فساد ، أو تعقيد مما يشي برفض هذا الذوق لهذا المقياس إذا ماجمح إلى شيء من تلك المهالك التي تسيئ إلى المعنى الشعري وتفسده . ولعل في هذا الشرط مايكفكف من غلواء الجنوح الغرائبي لدى الشاعر الأندلسي ، ويعصمه من مزالق السعي الأهوج إلى المعنى الغريب .

وكذلك اعتمد ابن حبيب الحميري غرابة المعنى مقياساً لانتخاب النماذج الشعرية ، ومن ثَمَّ تفضيلها ، فأكثر في كتابه (البديع) من التنويه بإغراب الشاعر في معانيه ، واستحسان المعاني المستغربة[٢] ، ونوّه ابن بسام بتوليد الشاعر الأندلسي للمعنى الغريب[٣] ، وأثنى أيضاً على الغرابة حين تأتي ثمرة للتعمق الفكري والجهد العقلي . يقول تعليقاً على بيت ابن عبدون :

كأنّ عداهُ في الهيجا ذنوبٌ وصارمُهُ دعاءٌ مستجابُ

((وهو مما أغرب فيه ، ولم أسمع له بشبيه ، ولعله أمير شعره ، ونتيجة فكره))[٤].

---

(١) عليان عبد الرحيم . دكتور مصطفى . تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص٦٠ وأضاف دكتور عليان أن هذه الخصومة لم تتجاوز انحصارها في إطار من الميل الفردي ، كما كان الشأن في تعصب الحنيطي للبحتري ، وتخصص بعض المؤدبين في معاني أبي تمام . انظر : ص ٦١ .

(٢) انظر : على سبيل المثال البديع ص ٨ ، ١٤ ، ١٩ ، ٣٢ ، ٤٣ ، ٥٥ ، ٩١ .

(٣) انظر : مثلاً الذخيرة ١/١ : ٥١٧ ، ٢/٢ : ٧٠٣ ، ٢/٣ : ٨١٠ ، ٨٧٣ .

(٤) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٩ .

ويتبدى لدى ابن سعيد الأندلسي اعتماد الغرابة في المعنى بأجلى صورها . ولا يخفى مافي تسمية كتابه بالمغرب من دلالة على سيادة الذوق المؤثر للغرابة الساعي إليها، وتفرد ابن سعيد بعدّه الغرابة ذات صور أو مظاهر عديدة، تمسّ الصورة الشعرية مسًّا مباشراً ، وإن كانت تنطبق على المعنى الشعري العام . أول هذه المظاهر «المرقص» وهو الشعر الذي يتسم بالجدة التي تثير في نفس المتلقي طرباً بالغاً يدفعه إلى الرقص إفصاحاً عنها . وثاني صور الغرابة «المطرب» وهو يتأخر عن الضرب الأول في شدة تأثيره في المتذوق ؛ إذ يمنحه إحساساً بالنشوة والطرب . لكنه لايدعوه إلى الرقص . أما «المقبول» فيعدم التعمق في التشبيه والصورة[1].

ومهما يكن فقد جهد الشاعر المحدث في الغوص على المعنى سعياً إلى اقتناص الغريب النادر منه ، فأنتج معاني تمتاز بالبراعة والمقدرة على التوليد حيناً ، وتفصح عن أصدق خلجات الشعور ونبضات الفكر حيناً آخر . لكن هذا السعي إلى المعنى ، واللهاث من أجل اصطياده أورث الشعر في كثير من الأحيان أسقاماً عديدة تجلت في الغموض ، والتعقيد ، والغلو ، والفساد مما شانه ، وأفقده الصدق ، وحرمه من انفعال المتلقي وتواصله .

فمن غريب المعنى الذي امتاز بالبراعة ماذهب إليه أبو بحر يوسف ابن عبد الصمد في زكاة الشعر هذه :

فوصلتُ أقطاراً لغيرِ محبةٍ ومدحتُ أقواماً بغيرِ صلاتِ
أموالُ أشعاري نمتْ وتكاثرت فجعلتُ مدحيَ للبخيل زكاتي [2]

---

(١) انظر : عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٣٤، ٥٣٥ .

(٢) الذخيرة ٢/٣ : ٨١٠ - وأضاف ابن بسام قائلاً إن هذا الشاعر ألم في هذا المعنى بقول ابن رشيق القيرواني :

فإن وجَبَتْ عليّ زكاةُ شعر جعلتك من مساكين الكرام

الذخيرة ٢/٣ : ٨١٠ .

ويستلهم أبو زيد الفازازي نزوعه الديني إذ يعدُّ ألم العشق تسبيحاً مباركاً لجلاء الغمة وتفريج الكرب . يقول :

يـــالائمي في أنـــينٍ لي بـــهِ فـــرجٌ مهلاً فإنّ أنـــينَ الحـــبِّ تســـبيحُ (١)

وأغرب هذا الشاعر حين قرن حسن المحبوب البهج بنعيم النوم الهنيء . يقول مرج الكحل الأندلسي مادحاً :

لقـــد فُقْـــتَ ابـــنَ ســـالمٍ البرايـــا بـــــما خُوّلـــتَ مـــن قَـــدْر رفيـــع
حَسُنْتَ فكنـــتَ لـــذةَ كـــلّ عـــينٍ كأنك قد خُلِقْتَ مـــن الهجـــوعِ (٢)

ويعبر أبو بكر بن بقي عن استحكام تلك المشاعر الأزلية في حناياه . يقول:

وكيف أقوى على السلوانِ عنكَ وقد ربّيْتُ حبّكَ حتى شبتَ في خَلَـــدي(٣)

ومن فريد المعنى هذا الأثر العجيب الذي أحدثته عيادة الخل الحبيب . يقول ابن خفاجة وقد عاده أبو عبد الله بن عائشة :

إنّ الليـــــالي لادَهَتْـــــكَ لَعَابَتَـــــهْ فوُقيتُ فيـــكَ يـــدَ الزمـــانِ العائثـــهْ
وسلمتَ من خلّ يعود علـــى النـــوى كرماً فتنفـــرج الخطـــوبُ الكارثَـــهْ
فـــأرى بـــه للقلـــبِ قلبـــاً ثانيـــاً عـــزّاً وللعيـــنين عينـــاً ثالثَـــهْ (٤)

واعتد لسان الدين بن الخطيب بسعيه إلى غرائب المعاني التي يثبت فيها مقدرته ، ويبرز براعته في معظم الأحيان(٥) . لكنها لاتعدم أن تنطوي أحياناً على أبعاد عميقة من نبضات التفكر وخلجات التأمل في ملكوت الكون

---

(١) آثار أبي زيد الفازازي . تقديم وتحقيق : عبد الحميد الهرامة ص ١٥٨ .
(٢) جرار . دكتور صلاح . مرج الكحل الأندلسي ص ١٢٧ .
(٣) المغرب ١٩/٢ .
(٤) ديوانه ص ٢٦٦ .
(٥) انظر : على سبيل المثال ديوانه ١٠١/١ ، ١٧٣ ، ٣٢٥ .

والإنسان . من ذلك هذا المعنى الذي تثيره ساعة المنكانة . يقول : ((وقلتُ في مِنْكانة الرمل ، وهو معنى غريب ، وتخيُّل ماسبق أحدٌ إليه :

منكانةُ الرمـلِ فيهـا عـبرةٌ ونُهـى وشـاهدٌ أنّ كـلاً مُـنْقضٍ كمَـدا

لبابُ عمـرِ الفـتى يجـري بجرْيتِهـا كأنّما العمرُ لـمَّا أُطلقَتْ قُصِدا))[1]

آثار السعي إلى المعنى الغريب :

أفضى طلب الشاعر الأندلسي للمعنى الغريب ، وسعيه إلى اقتناص لآلئه الفريدة بتوليده حيناً ، أو باختراعه حيناً آخر إلى آثار بالغة الخطورة ؛ إذ أغنى النتاج الشعري الأندلسي حين أسفر عن العناية ببعض الموضوعات الجزئية ، ونشّط فن المقطوعة الشعرية . لكنه أورث هذا النتاج آفات عديدة في المعنى الشعري تمثلت في صبغه بالغموض ، أو الغلو ، وانتهت به إلى التعقيد ، أو الفساد . ولقد حُرم شطرٌ من هذا النتاج تحت وطأة الاندفاع الغامر نحو المعنى الفريد من توهج العاطفة ، وصدق الإحساس ، وأصالة الفكرة . غير أنه غدا سمة من سمات الشعر الأندلسي لا تفسير لها إلا بما يفسر به نزوع الأندلسيين إلى الإغراب سعياً إلى التميز والتفرد .

١- العناية ببعض الموضوعات الجزئية :

قاد النزوع الأندلسي المحدث نحو اقتناص المعنى الفريد ، إلى التوفر على النظم في بعض الموضوعات الجزئية الطريفة ، حتى غدت مورداً شعريًّا يروده الشاعر المحدث إبرازاً للمقدرة وإثباتاً للبراعة في اختراع المعنى الطريف .

ولعل من أبرز الموضوعات الجزئية التي أولع بها الشاعر المحدث في سياق الغزل بالمذكر أو الهجاء أحياناً ماقاله في العذار غزلاً واستحساناً ، أو غضًّا واستهجاناً ، فقد أدلى شعراء كثيرون ـ ولا سيما المتأخرون منهم ـ بدلوهم في هذا الجانب ناهجين سبيل الرشاقة في التعليل ، والحيلة في

---

(١) ديوانه ١/٣٤٥ .

التحسين أو التقبيح في شعر يتسم بخفة الروح والظرف . من ذلك هذا المسلك الطريف الذي عرض فيه السميسر معنى العذار الفاتن قاصّاً حكاية الدعاء الذي انقلب عليه وبالاً وعنتاً بالغين . يقول في غلام :

لـــــمّا أبى عـــــنْ وصـــــالِي وأضـــــرمَ القلـــــبَ نـــــارا
فلـــــم أجـــــدْ لي عـــــزاءً دعـــــوتُ ربي انتصـــــارا
وقلـــــتُ يـــــاربّ أنْبِـــــتْ بعارضـــــيه عِـــــذارا
فكـــــان ذاك ولكـــــنْ زاد الفـــــؤادَ اســـــتعارَا
إذْ صـــــار صُـــــبْحاً ولـــــيلاً وكـــــانَ قبـــــلُ نـــــهارَا (١)

وكذلك قول ابن خاتمة الذي عدّ العذار عنصراً من عناصر الحسن التي اجتمعت في هذا الفردوس البشري . يقول في معذّر :

لـــــما غـــــدَتْ وجنتـــــه جنـــــةً محفوفـــــةً بـــــالوردِ والنـــــرجسِ
وجـــــال فيهـــــا ريقُـــــهُ كـــــوثراً أكملـــــها الـــــرحمنُ بالســـــندسِ
فكيـــــف لاأبغـــــي خلـــــوداً بـــــها والخلدُ أقصـــــى مبتغـــــى الأنفـــــسِ (٢)

ولقي العذار في كثير من الأحيان استهجان الشعراء وازدراءهم ، فغدا لدى بعضهم موضوعاً للغض والانتقاص ، وعنصراً من عناصر القبح كما كان لدى السابقين عنصراً جماليًّا فاتناً . والحق أن لسان الدين بن الخطيب نفسه الذي امتدح العذار وعدّه «سفينة الحسن» (٣) في إحدى مقطوعاته أكثر من انتقاصه

---

(١) الكيلاني . دكتور حلمي مؤته للبحوث والدراسات . السميسر حياته وشعره ص ١٣٩، ١٤٠.

(٢) ديوانه تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ص ١١٣ .

(٣) انظر قوله :

وقـــال قـــوس عـــذارٍ فـــوقَ صـــفحته سفينةُ الحسن قد حطّتْ علـــى الجـــودي

ديوانـه ٣٢٤/١ .

والغضّ من أصحابه هاجياً قادحاً . مما يشير إلى تحول هذا الموضوع ميداناً لإبراز المقدرة ، وطلب المعنى ، وابتغاء الجديد المبتكر منه . فهاهو ذا يأتي بمعنى طريف في سياق تبرّمه بالعذار الذي حَرم الغلامَ من إقبال العشاق على مفاتن وجهه . يقول :

إنـــما كان ريقـــك العـــذبُ شُـــهْداً حيثُ أهلُ الـــــهوى ذُبـــابٌ مُكبّـــهْ

ثم لـــــمّا التحيْـــتَ طـــارُوا جميعـــاً مـــالطرْدِ الـــذبابِ مثـــلُ المكبَّـــهْ [1]

وتفرع عن موضوع الغزل بالمذكر موضوع جزئي آخر كان ـ فيما يلوح ـ ثمرة من ثمار التماس الأندلسي للمعنى الغريب ، وتهالكه في إدراكه ، وهو الغزل بغلام صاحب مهنة بعينها ، فأزجى بعض الشعراء المحدثين أشعار الغزل في غلمان ذوي حرف مختلفة . من حائك ، ونجار ، وصفّار ، وخياط ، ورفّاء . عامدين إلى استغلال طبيعة تلك الحرفة في الشكوى من حب ذاك الغلام ، والتلاعب في الربط بين أصول تلك الحرفة وتقاليدها وأحوال العاشق الملتاع . وهي في مجملها لاتخرج عن السعي إلى إبراز البراعة وإثبات المقدرة الفنية في ابتكار المعنى في سياق من خفة الروح والتملح فربما ((لاتدل على ميل إلى الغلمان ، وليست مقصودة لذلك ، وإنما هي معرض لإجادة النقل والتصوير ، واختراع المعاني والتعليلات))[2]. وقد افتن الشاعر الرصافي البلنسي في استخراج المعاني الطريفة من ميادين النجارة ، والحياكة ، والصفارة[3] ملونة بصبغة الحسن والظرف ، سامية إلى آفاق العشق والوله . انظر هذه المعاني في غزله في نجار :

---

(١) ديوانه ١/١٥٤ . والمكبة : الغطاء .

(٢) عباس . دكتور إحسان . ديوان الرصافي البلنسي . جمع وتقديم ص ١٨ .

(٣) انظر : قوله في الصفار ديوانه ص ٤٨ ، وفي الحائك ديوانه ص ١٢١، ١٢٢ .

تعلّم نجّاراً فقلتُ لعلّه تعلّمها من نَجْر مقلتِه القَلْبا
شقاوةُ أعوادٍ تصدّى لجَهْدها فآونةً قطعاً وآونةً ضَرْبا
غدَتْ خشباً تجني ثمارَ جنايةٍ بما استرقَتْه من معاطفِه قُضْبا [1]

ويقول الأديب أبو الحسن عبد الكريم بن فُضال القيرواني المعروف بالحُلْواني في فتنة هذا الخياط :

رُبّ خياطٍ فُتنتُ به فتنةً أفنَتْ قُوى جلدي
لاعبٌ بالخيط يفتلُهُ أتراهُ ظنّه جسدي
فعلَتْ بالثوب إبرتُهُ فِعْلَ سهمِ الشوقِ في خَلَدي
وجرى المقراضُ في يدِه جَرْيَ عينيه على كبدي [2]

ومن الموضوعات التي أتت استجابة للشغف بالمعنى الغريب وصف بعض المظاهر الطبيعية الدقيقة . كبعض الثمار مثل الجوزة[3] ، والباذنجان[4] ، والسفرجلة[5] ، والباقلاء[6] ... ، وبعض الأدوات الحضارية[7] ، وبعض

---

(١) ديوانه ص ٤٥ . المعنى : أن هذه الأعواد قد لقيت جزاء ماقترفت ، فقد سرقت قوامها من معاطفه ، وهي قضب استحالت إلى خشب يابس ، وبذلك قطفت ثمرات ماجنَتْه يداها .

(٢) الذخيرة ١/٤ : ٢٨٦ ، وانظر : أنموذجاً آخر لشاعر أندلسي في غلام رفّاء . الذخيرة ١/٤ : ٢٨٦ .

(٣) انظر : رايات المبرزين ص ٥٤ .

(٤) انظر : نفح الطيب ٨٨/٤، ٨٩ .

(٥) انظر : قول المصحفي في السفرجلة . ابن الأبار . الحلة السيراء ٢٦١/١، ٢٦٢ .

(٦) انظر : ديوان ابن شهيد ص ١٢٧، ١٢٨ ، والبديع ص ١٥٩ .

(٧) انظر : ديوان لسان الدين ٣٤٢/١- ٣٤٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٣٤- ٣٣٥ ، ٥٦٣/٢ ، ٥٢٤/٢ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ .

الحشرات[1] ، وموضوعات أخرى كمديح كتاب[2] ، ووصف الحمى[3] . وكذلك وصف بعض المظاهر الطبيعية كالدواليب ، والأنهار ، والجداول التي أفرد لها الشاعر المحدث مقطوعات تقوم على تعقب المعنى المعجب وابتكار الصورة المستطرفة على نسق غدت فيه هذه المقطوعات محكًّا لقدرة الشاعر ، ومحفلاً للتباري في جلاء المعنى جلاء معجباً . والنماذج على ذلك كثيرة تعز على الحصر[4] . من ذلك هذه المساجلة الشعرية في وصف الدولاب بين شاعرين تنافسا في ابتغاء المعنى والصورة المدهشة . فحين أنشد ابن الأبار أبياته في الدولاب :

لله دولابٌ يدورُ كأنّه ... فلكٌ ولكنْ ماارتقاه كوكبُ
نصبتْهُ فوقَ النهرِ أيدٍ قدَّرتْ ... ترويحَه الأرواحَ ساعةَ يُنْصَبُ
فكأنّه وهوَ الطليقُ مقيّدٌ ... وكأنّهُ وهو الحبيسُ مسيّبُ
للماءِ فيه تصعُّدٌ وتحدُّرٌ ... كالمزنِ تستسقي البحارَ وتسكبُ[5]..

قال أبو عبد الله محمد بن الحسين بن سعيد هذه الأبيات معارضاً له :

ومحنيَّةِ الأصلابِ تحنو على الثرى ... وتسقي بناتِ التربِ دُرَّ الترائبِ
ترى نصفَها العلويَّ قوساً مرنّةً ... تُرامي سهامَ الماءِ عن كلِّ جانبِ

---

(١) انظر : ديوان ابن شهيد ٨٧-٨٨ ، ١٥٠ وديوان ابن الحداد ٢٢٨- ٢٢٩ ، وديوان لسان الدين ١٩٣/١ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك ص ١١٣ .

(٢) انظر : ديوان ابن الحداد ٢٢٨، ٢٢٩ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١١٣ .

(٣) انظر : ديوان ابن دراج ص ٩٩ .

(٤) انظر : ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٧١ ، ٧٧ ، ١٠٥ ، ١٧٤ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢١٩ ، ٢٧٥ .

(٥) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٢٠٦ ، ووردت هذه الأبيات في المغرب بتغيير بسيط انظر : ٣١٢/٢ .

تُعَــدُّ مـــن الأفـــلاكِ أنَّ مياهَهـــا نجومٌ لـــرجْمِ المَحْـــلِ ذاتُ ذوائـــبِ
وما خلتُها تشكو بتحنانِهـــا الصـــدى ومن فوقِ متنيْها اطّـــرادُ المـــذانبِ[1]

٢- العناية بفن المقطوعات الشعرية :

نجم عن تطلب المعنى الغريب في هذه الموضوعات الجزئية ذيوعُ المقطعات إلى جانب القصائد[2] . ذلك أن المقطوعة الشعرية تلائم النزوع إلى توليد المعنى وابتكاره فضلاً عن توليد الصورة فهي ((لتقارب أجزائها تقوم على طلب الصورة ، وتهدف إلى إيجاد التعليل حسناً كان ذلك التعليل أو مستهجناً))[3] . ولذا كانت المقطعات الشعرية تلبي نزوع الشاعر المحدث إلى ابتكار المعنى المراد وتقديمه بأيسر سبيل دون تطويل أو إسهاب ، فأضحت الصورةَ التي ارتضاها هذا الشاعر لإثبات شاعريته المستطرفة : وعلى ذلك شاعت المقطعات في موضوعات عديدة كالعذار ، والحائك ، والنجار ، والخياط ، وتوفر كثير من الشعراء على النظم في بعض الموضوعات الوصفية كالدولاب ، والجدول ، والحمام ، والنهر ، أو وصف بعض الثمار ، كما أسفر التحضر الاجتماعي عن جنوح الشعراء ـ ولا سيما المتأخرين ـ إلى نظم مقطوعات شعرية في بعض الأدوات الحضارية ، وكان بعضها يكتب على

---

(١) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ١٧٢ ، والمغرب ١٦٩/٢ .

(٢) ذهب دكتور إحسان عباس إلى أن الفصل بين المقطوعة والقصيدة ظهر منذ عهد ملوك الطوائف على يد ابن الزقاق ، وابن خفاجة ، ومن ثَمَّ الرصافي البلنسي ؛ إذ تمايزت المقطوعة القائمة على طلب المعاني وتوليد الصور عن القصيدة التي تعتمد الجزالة البدوية وتتلاحق فيها الصور بين الحين والآخر . ومع أنّ ابن خفاجة استعار للقصيدة خصائص المقطوعة ، وحشد فيها الصور المتلاحقة المتراكبة فإن ابن الزقاق ومن ورائه الرصافي أقاما الفرق من جديد بين القصيدة والمقطوعة . انظر : مقدمة ديوان الرصافي البلنسي ص ١٦-١٨ .

(٣) عباس . دكتور إحسان . مقدمة ديوان الرصافي البلنسي ص ١٦ .

المباني السلطانية ، أو في أبهاء القصور ، أو على الأثاث الملكي . ولعل هذه المقطعات كانت تُنظم بإشارة من الحاكم الأندلسي ، أو بغية إرضائه . ومنها ماكان مادة للتباري الشعري بين الشعراء لإثبات المقدرة والبراعة . كوصف مجمرة الطيب[١] والسكين[٢] ومحبرة أبنوس مفضضة[٣] والقلم[٤] والمرآة[٥] ومن المقطوعات التي تتصل بالأدوات السلطانية مانظمه لسان الدين ابن الخطيب ليكتب على سرير من الخشب اتخذ للسلطان[٦] ، وما كتب على مروحة[٧] ، وما نظمه في إناء كان يشرب فيه السلطان[٨] وغيرها من الأدوات التي ذكرناها في حديثنا عن موضوع وصف المنشآت الحضارية ضمن موضوعات الاتجاه المحدث . كل ذلك كانت الغاية منه إدراك المعنى الفريد ، وإثبات المقدرة على توليده أو ابتكاره ، والتجويد في عرضه .

٣- الغموض والتعقيد :

صبغ هذا السعي إلى المعنى الغريب شطراً من الشعر بالغموض ، ووسم شطراً آخر بالتعقيد ، فكان الشاعر في غمرة كلفه بالغرابة ينتهي إلى الغموض ، وكان يتجاوز هذا الغموض في بعض الأحيان إلى الاستغلاق ، أو إلى التعقيد والتكلف مما يوقع القارئ في حيرة إذ يغيب عنه وجه المعنى ، وقد يستدعي منه التحايل لفهم غاية الشاعر وفك معمياته .

أ- الغموض :

وإذا كان الموقف النقدي العام منكراً للغموض في المعنى الشعري مؤثراً للوضوح فإنّ نقّاداً قلائل نوّهوا بالغموض الشعري ، وجعلوه غاية الشعر ،

---

(١) انظر : ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٦٥ .
(٢) انظر : رايات المبرزين ص ٢٤٢ .
(٣) انظر : رايات المبرزين ص ٨١ .
(٤) انظر : رايات المبرزين ص ١٤٤ .
(٥) انظر : رايات المبرزين ص ٧٤ .
(٦) انظر : ديوانه ٣٤٢/١، ٣٤٣ .
(٧) انظر : ديوانه ٣٨٤/١، ٣٨٥ .
(٨) انظر : ديوانه ٥٦٣/٢ .

وأساساً من أسس البلاغة الشعرية[1] . ولا ريب في أن هذا الفريق الأخير كان يروم بالغموض ذاك الضربَ الموحي الذي يشي بالمعنى ، ويشف عنه دون أن يصرّح به ، والذي ينطوي على عمق فكري أو شعوري . لا التعقيد المقيت الذي يستر المعنى بالمعاظلة اللفظية .

ومهما يكن فقد اتجه العديد من شعراء الأندلس إلى الغموض في المعنى الشعري على اختلاف درجاته حتى انتهوا إلى التعمية الممجوجة .

فمن نماذج الغموض الذي يوشي المعنى العميق ويصبغه حين يجول الشاعر في مجاهل الشعور ، أو يغوص في أعماق الفكر هذه الأبيات للشاعر الرمادي قدّم بها مديحه ، وفيها دعوة إلى التأمل في أسرار الطبيعة التي غمرها البشر والطلاقة بعيد انسكاب الغيث . يقول :

تعجّبتُ من غوص الحيا في حشا الثرى ... فأفشى الذي فيه ولم يتكلّمِ

كأنّ الذي يسقي الثرى صرفُ قهوةٍ ... تنمُّ عليهِ بالضميرِ المكتّمِ

أرى حسناً في صفحةٍ قد تغيّرَتْ ... كبشرٍ بدا في الوجهِ بعدَ التجهُّمِ[2]

وأولع ابن دراج بغية توليد المعنى الغريب بانتهاج سُنَّة الغموض ، والإغراب الناجمين عن التلاعب بالمعنى ، ومزج المعاني بعضها ببعض لاستخراج معنى جديد منها[3] . ولذا كان هذا الغموض سمة غالبة مازت شعره ، وهي سمة كان يؤثرها الشاعر ، ويطرب لها كما يلوح مع أنها قد أضنت قارئه وأرهقته على نحو ماعبّر عن ذلك ابن شهيد بقوله : ((وراحته بما يُتعب الناس ، وسعة نفسه فيما يُضيّق الأنفاس))[4] . ومن نماذج هذا المنزع الملتوي في تقديم

---

(١) انظر : مواقف النقاد من مسألة الوضوح والغموض لدى قصبجي . دكتور عصام (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم) دار القلم العربي للطباعة والنشر ـ ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ١١٣-١٣٢ .

(٢) البديع في وصف الربيع ص ١٤ .

(٣) انظر : عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٤، ٢٦٥ .

(٤) الذخيرة ١/١ : ٦١ .

المعنى القريب ، هذا الغموض الذي يوشي حديثه عن أوجاع أبنائه المشردين الذين طرحهم الهوان والفتنة على حال غدا فيها الموت ألذّ من الحياة ، وانقلب فيها السرور لديهم حزناً وهماً . يقول :

وأفلاذُ الفؤادِ أمضُّ قرحًا إذا رمَتِ العيون بما تُساءُ

فما كسرورِهِمْ في الدهرِ حزنٌ ولا كشفائِهِمْ في الصدرِ داءُ

نقائذُ فتنةٍ وخلوفُ ذُلٍّ ألذُّ من البقاءِ به الفناءُ (١)

ومن ذلك التلاعب بمعنى فتنة الممدوح بجمال جنوده ورياياته تلاعباً ينطوي على كدّ بالغ ، ومجهود فكري عميق . فهاهو ذا يروع القارئ بقرانه جيش الممدوح بالروض الزاهر ذي الورود المعجبة . يقول :

وأجنادُهُ في موقفِ الرّوعِ روضُهُ وأعلامُهُ في موردِ الموتِ وردُهُ (٢)

ويدفعه الإغراق في الغموض نحو مشارف الإلغاز والتعمية ، ويفضي بقارئه إلى حدود العجز عن إدراك مبتغاه من تلك الألفاظ المرصوفة ، بل العبارات المنحوتة دونما عناء . ومن هذا السياق الذي جهد فيه ، وأجهد معه قارئه ماعدّه دكتور إحسان عباس من معمياته . وهو قوله :

والطرفُ مرآةُ عيني أستدلُّ به على الصباحِ إذا ماخيفَ ساطعُهُ

جوناً أزيدُ به ليلَ الرقيبِ دجى ويستثيرُ لي الإصباحَ لامعُهُ (٣)

ونزع شعراء آخرون نحو الإغراب في المعنى بانتهاج سبيل الغموض الناجم عن التعقيد في الصياغة اللغوية . مما حرم هذا الضرب من الشعر حرارة الشعور وميزة التأثير . فهاهو ذا الشاعر ابن الحداد يتعثر حين يروم الإشارة إلى قسوة قلب المحبوبة ، فيأتي بالمعنى ملتوياً خشناً . يقول :

---

(١) ديوانه ص ٣٢٨، ٣٢٩ .

(٢) ديوانه ص ٨٢ . وأضاف دكتور إحسان عباس أن التلاعب اللفظي في هذه الصورة يزيد إلى عسر التلاعب المعنوي . انظر : عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٤ .

(٣) ديوانه ص ١٤١ .

ولا تحسبُوا غيداً حَمَتْهَا مقاصرٌ فتلك قلوبٌ ضمّنَتْها جآجئُ [1]

ب ـ التعقيد :

ووسم هذا الحرصُ على الغرابة المعنى الشعري ـ في بعض الأحيان ـ بالتعقيد والمعاظلة ، فكان الشاعر في سعيه إلى تزويق معانيه يتعمد تقديم المعنى ملتوياً معقداً يجانب فهم القارئ ، وينهك فكره . من هذا المنزع قول الرمادي متلاعباً بمعاني النحول ، والإخفاء ، والسقام والصحة تلاعباً يتسم بالإغراب :

وكأنّما أُخفي عليكَ بصحّتي سَقَماً فيكسوني السقامُ لتشتفي

أخفيتَني وأريدُ أنْ أُخفي الهوى أوَليسَ معدوماً خفيٌّ في خَفِي [2]

ومن اليسير أن يقع المرء في شعر ابن دراج على نماذج عديدة من هذه المعاني المتكلفة التي لا تسلم قيادها للقارئ إلا بعد رحلة شائكة من التفكير المجهد ، والحيرة البالغة[3] . فهاهو ذا يفتن في التعمُّل قائلاً في هذه الأرملة الحسناء :

شَجِيَتْ بمصرعِ بعلِهَا ثمَّ انثَنَتْ مطلوبةً بجفونِهَا أوتارُها

من كلِّ مغرمةٍ بكلِّ تمتري السيفُ أمضى فيه أم تذكارُها [4]

فهو يمزج بين معاني حزن تلك المرأة لمصرع زوجها ، وجمال عينيها الذي جرّ عليها هذه الفاجعة جزاء مافتكت بقلوب وأفئدة ، وعشق تلك المرأة

---

(١) ديوانه ص ١٤٢ . المعنى : كما أن الفتيات اللواتي تأويهن القصور لسن كلُّهنَّ غيداً ، فإن قلوباً كثيرة ـ وإن بدت في صدور تزيّنها ثياب مزركشة ـ تمتلئ حقداً وضغينة مشيراً بذلك إلى مايعانيه من قسوة قلب محبوبته . هامش رقم (٩) من ص ١٤٢ .

(٢) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ١٦٤ .

(٣) انظر : نماذج من هذا في ديوانه ص ١٢٧ ، ٤٢٩ ، ٥٢١ ، ٥٤٠ .

(٤) ديوانه ص ٤١٠ .

لزوحها الذي أرداه كما أردته سيوف الأعداء . ولا غاية من هذا التكلف كله سوى ابتكار المعنى الجديد ، ونشدان الغرابة فيه . ويمضي ابن دراج في توعره في طريق التعقيد إذ يتلاعب بالصياغة اللغوية للجمل ، ويعبث بالرتب النحوية للألفاظ . نحو قوله في الغزل :

ولَهَان فيهِ مافقدتُ من الكرى لو كان من نظري إليه بديلُهُ
أو كان حكمُ هواهُ لاتحريمُهُ وَصْلي عليه ولا دمي تحليلُهُ [1]

٤- المبالغة والغلو :

وأتت المبالغة والغلو ثمرة من ثمرات الاحتفال الأندلسي بالمعنى الغريب ، فجنح الشاعر المحدث إلى المغالاة في معانيه والإسراف فيها ، حتى انتهى إلى الإحالة السقيمة . وكانت المبالغة والغلو إما مظهراً لعقيدة فكرية خاصة بالشاعر ، أو تعبيراً عن معاناة مريرة توقدت في جوانحه ، أو محض أسلوب فني لإبراز المقدرة ، وتحقيق البراعة . والحق أننا لانروم من المبالغة هاهنا المبالغة الشعرية التي ترادف التوسع في المعنى الحقيقي ، وتمنحه أبعاداً من الجمال والتأثير . المبالغة التي تتسم بالقصد ، ولا تخرج عن حدود الإمكان ، فتلك مبالغة سائغة وضرورية . وقد عبر عنها قدامة بن جعفر في حديثه عن الغلو حين وصفه بأنه ((تجاوز في نعت ماللشيء أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه إلى مالا يجوز أن يقع له)) [2] أي أنّ المبالغة المقبولة عنده تقوم ((على نوع من الإيهام بمشاكلة الواقع)) [3] . فهذا الضرب من المبالغة والغلو

---

(١) ديوانه ص ٢٠٢ .

(٢) نقد الشعر . ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي محمد عيسى منون . ط ١ . ١٣٥٢هـ- ١٩٣٤م ، المطبعة المليجية ص١٢٥ .

(٣) مومني . دكتور قاسم نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة . ١٩٨٢م ، بلا رقم طبعة ، ص٢٦٨ .

استحسنه النقاد ، وعدّوه لائقاً مقبولاً [1]. أما الضرب الآخر ـ وهو المبتغى هنا ـ فهو الذي يقترن بالإغراق والإحالة حين يخرج المعنى إلى مالا يمكن وقوعه ، أو ماينا قض الذوق العام ، وحين يتطاول على هيبة المعتقدات ، ويستهين بجلالها وقدسيتها .

وأدرك النقاد الأندلسيون الأثر البالغ للمبالغة في النفوس ، وانتصر بعضهم للغلو مطلقاً ، وعدّه من آيات الشاعرية والتفوق . فهذا الوزير أبو بكر بن فندلة يقول : ((... وكلما جاوز الشاعر في المدح وغلا ، وتربّع منصة المبالغة وعلا ، وأرقّ الغزل ، وأضاع نفسه بين العُذر والعذل ، وتجاوز الصدق إلى الكذب ، والجدّ إلى اللعب كان أشعر ، وأسمع بدواعي ماينتحله وأبصر))[2]. وانطلاقاً من هذا الإدراك لخطورة المبالغة وتأثيرها القوي في النفس أحجم الأعلم الشنتمري عن قراءة شعر أبي الطيب المتنبي على طلابه في شهر رمضان لغلوه ـ أي المتنبي ـ في المديح والغزل ، وإسرافه في طلب المعنى المغرق ، فكان الشنتمري ينهى طلبته عن قراءة شعره بينما يقرئهم شعر أبي تمام . وذلك حرصاً على الجانب الخلقي والديني لديهم . يقول الوزير أبو بكر محمد ابن عبد الغني بن فندلة معلقاً على صنيع الأعلم الشنتمري ومعلّلاً : ((وهذا إفراط في تفضيل أبي الطيب على حبيب ، ونهاية وبلاغ في تقديمه عليه ، ومنعه إياهم من قراءته في رمضان لما فيه من الاستغراق في المدح والمبالغة ،

---

(١) انظر : مواقف النقاد من المبالغة في المرزباني ـ الموشح . تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م ، ص ٢٣١ ، والعسكري . الصناعتين ص ٣٦٥، ٣٦٦ ، وابن منقذ . أسامة . البديع في نقد الشعر . تحقيق : دكتور أحمد أحمد بدوي ودكتور حامد عبد المجيد ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى . شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ص ١٠٤-١١١ ، وابن رشيق . العمدة ٢/٦٠-٦٥ . وابن جعفر قدامة . نقد الشعر ص ٨٤، ٨٥ .

(٢) الشريشي . ابن ليال . روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ٢٠٢ .

والغوص على المعاني الرائقة والأغراض البديعة الفائقة ، والغزل المطرب ، والتشبيب المونق المعجب حتى ليذهب بالورع ، وربما أوقع من ليست له حصانة فيما يعلق به من الدَّرن والطبع))[1] .

ونفر الناقد المحافظ من الإغراق في المبالغة ، لمخالفتها ذوقه المؤثر الاعتدال والقصد في المعنى الشعري . ولذا استاء ابن بسام من مذهب الشاعر ابن مقانا الأشبوني في أحد معانيه ورماه بالكذب الشنيع . يقول معلقاً على قوله في المديح :

((دعوتَ فأسمعتَ بالمرهفاتِ صُمَّ الأعادي وصمّ الصفا
وشِمْتَ سيوفَكَ في جلّقٍ فشامَتْ خراسانُ منها الحيا

... فكذبة أبي زيد في هذا البيت أشنع من كذبة مهلهل في قوله :

فلولا الريحُ أسْمعَ أهلُ حجرٍ صليلَ البيضِ تُقْرَع بالذكورِ))[2]

ولا يخفى أن استياء ابن بسام من غلو الشاعر الأندلسي أكثر من استهجانه مبالغة الشاعر المشرقي يأتي من إطلاق الأول منهما مبالغته ، وتقييدها الآخر بأداة التقريب أو الشرط .

وإذا كان الموقف النقدي الأندلسي من المبالغة يمتاز ـ على العموم ـ بالقبول والرضا إذا ماأصبطغت بالاعتدال والتحفظ فقد قوبل الغلو المسرف بنفور الناقد وإنكاره ، وهجومه الحاد على الشاعر الذي يجرّه إسرافه في المعنى إلى التطاول على العقيدة الدينية ، والخوض في أصولها وشعائرها السمحة . فأفصح نفر من علماء الأندلس ونقادها عن امتعاضهم من تطرف الشاعر المشرقي في المعنى ، وسخطهم على ماأتى منه ملابساً للكفر . ولعل هذه المواقف النقدية تنبع من الواقع الأندلسي المؤثر للمحافظة فيما يمس العقيدة الدينية ، ومن فَرَق الأندلسيين من فتن الفكر التي يمكن أن تمزق وحدة

---

(١) روضة الأديب ص ٩٧ .

(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٠ .

الصف الأندلسي وسط صراعه الدائم مع العدو الخارجي . فإذا كان البنيان الأندلسي العتيد شرع يتصدع في فترات عديدة من تاريخه بفعل الحروب الخارجية والفتن الداخلية فقد كان من أبرز عوامل تماسكه سلامته ـ على العموم ـ من فتن الزندقة والتطرف الفكري . ولذا اعتصم أعلام الفكر بالتيار المحافظ ، وتشبثوا بالنهج الإسلامي القويم إزاء محن العقيدة التي لاقِبَل لهم بردّ آثارها المبيرة . وعلى ذلك تشدد النقاد في استهجان سقطات بعض شعراء المشرق كالمتنبي والمعري في شعرهما المغالي الذي يمس العقيدة .

فمن هذه المواقف تعليق ابن سيده على قول المتنبي مادحاً :

طَلَبْنَا رضاهُ بتَرْكِ الذي رضينا لهُ فتركْنَا السُّجودَا

إذ قال : ((قبحاً لكلامه ونهراً في هذا الموضع وأشباهه لنظامه))[1] كما أثار اجتراء أبي الطيب في حق الخالق ، جلّ وعلا ، سخطَ ابن رشيق فقال معقباً على قول الشاعر المشرقي :

كأني دحوتُ الأرضَ من خبرتي بها كأني بنى الإسكندرُ السدَّ من عزمي

((فشبه نفسه بالخالق ، تعالى الله عما يقول الظالمون علوًّا كبيراً ، ثم انحط إلى الإسكندر))[2] ، واستعاذ ابن السيد البطليوسي بالله تعالى من غلو المعري في قوله :

ولولا قولُك الخلاَّقُ ربِّي لكانَ لنا بطلعتِكَ افتتانُ

فقال معقباً : ((هذا غلوٌّ شديد نعوذ بالله منه))[3] . ولعل من أبلغ الدلالات على مضاء الوازع الديني الأندلسي ومناهضته للغلو الممجوج في المعنى

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي. تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية. منشورات دار المأمون للتراث . دمشق ص١٠٠ وانظر : بيت المتنبي في ديوانه ص ١٢٣ .

(٢) العمدة ٦٣/٢ ، وانظر : بيت المتنبي في ديوانه ص ٧٣ .

(٣) لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري . شروح سقط الزند . القسم الأول . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥م ، ص ١٩٩ .

الشعري لدى المتنبي ماروي عن الأعلم الشنتمري ـ كما رأينا ـ من عزوفه عن تدريس شعر المتنبي إذا مادخل شهر رمضان ، ونهيه طلبته عن قراءته خلال الشهر المعظم مع استمراره في إقراء شعر أبي تمام وغيره[1].

وتصدّى ابن بسام لمظاهر الغلو الشعري لدى شعراء الأندلس ، ولا سيما في سعي الشاعر المداح إلى السمو بممدوحه ، والإسراف في تمجيد مزاياه . ومرّ بنا تبرؤه من غلوّ المنفتل القرطبي في مديحه لأحدهم إذ قال فيه : ((وهذا القصيد اندرج له من الغلو فيه ما لا أثبته ولا أرويه ، وأبعدَ الله المنفتل فيما نظم فيه وفصّل ، وقبّحه وقبّح ماأمّل)) لكنه لايلبث أن يعدل عن موقفه هذا إذ يثبت غلو الشاعر مستهجناً . يقول : ((وله في هذه القصيدة من الغلو في القول مانبرأ منه إلى ذي القوة والحول ، وهو قوله :

وقد فزتُ بالدنيا ونلتُ بك المنى ... وأطمعُ أنْ ألقى بكَ الفوزَ في الأخرى

أدينُ بدينِ السبتِ جهرًا لديكُمُ ... وإنْ كنتُ في قومي أدينُ به سِرّا

وقد كانَ موسى خائفًا مترقبًا ... فقيرًا وأمّنْتَ المخافةَ والفقرا

قال ابن بسام : فقبّح الله هذا مكسباً ، وأبعد من مذهبه مذهباً تعلق به سبباً ، فما أدري من أي شؤون هذا المدلّ بذنبه المجترئ على ربه أعجب : ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين ، أم خلعه إليه الدنيا والدين؟ حشره الله تحت لوائه ، ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه))[2] . وسخط ابن بسام أيضاً على إسراف شاعرين آخرين في تطاولهما على ملائكة الله الكرام . يقول معلقاً على قول ابن مقانا الأشبوني :

وإذا مارُفعَتْ رايتُهُ ... خفقتْ بين جناحَيْ جبرئين

---

(١) انظر : الشريشي . ابن لبال . روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة. ابن شريفة دكتور محمد ص٢٠٢.

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٧٦٤، ٧٦٥ .

((... حسدَ ابن هانئ في هذيانه ، وتقيّله حيث يقول في خذلانه :

أمديرها من حيث دارَ لطالما زاحمتَ تحتَ ركابِهِ جبريلا))[1]

ومهما يكن فقد نهج الشاعر الأندلسي نهج المبالغة المتطرفة ، حين جنح إلى المعاني المغرقة في العمق على نحو يشي بأنه كان يتعب في حوك المعنى الشعري لإخراجه على هذه الصورة المستغربة .

فهذا ابن عبد ربه ينتهج سبيل المبالغة التي تعاورها الشاعر المحدث في معنى نحول العاشق يقول :

لم يبقَ من جثمانِهِ إلا حشاشةُ مبتئسْ

قد رقّ حتى مايُرى بل ذابَ حتى مايُحَسّ[2]

ومن ذلك تناول الرمادي لمعنى هيبة المحبوب ـ وهو معنى مألوف ـ ساعياً به إلى حدود المبالغة المغرقة . يقول :

وإنّي لأُغْضي الطرفَ عنكَ جلالةً وخوفاً على خدّيكَ من لحظاتي

ولو أنّني أهملتُ عيني بأنْ ترى سناك لَحَالتْ دونَها عبراتي[3]

ويقذف هذا المسلك المغالي بالشاعر في لجة الوهم . يقول الرمادي :

لاتُنكروا غُزْرَ الدموعِ فكلُّ ما ينحلُّ من جسمي يصيرُ دُموعا[4]

ويفتنّ الرمادي في المقطوعة التالية في حشد ضروب المحال والوهم ليعبر عن معنى رحيل الأحبة تعبير جديداً يقول :

غداً يرحلون فيا يومُ رسلَكَ كُنْ بالظلامِ بطيءَ اللحاقِ

ويا دمعَ عينيَ سُدّ الطريقَ وأفرغْ عليهِمْ نجيعَ المآقي

---

(١) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٣، ٧٩٤ .

(٢) ديوانه ص ١١٢ ، وكرر المعنى نفسه مرة أخرى . انظر : ديوانه ص ١٩٨ ، وألم به ابن زمرك أيضاً . انظر : شعر وموشحات الوزير ابن زمرك ص ١١٥ .

(٣) الثعالبي ـ يتيمة الدهر ١٠٠/٢ .

(٤) الجذوة ص ٣٤٩ .

ويـــا نَفَســـي جـــئهمُ مـــن أمـــامٍ وقـــابلْهُمُ بنســـيمِ احتـــراقِ
وياهمَّ نفسي بـــهِمْ كُـــنْ ظلامـــاً وقيّـــدهُمُ عـــن نـــوًى وانطـــلاقِ
ويالَيـــلُ مـــن بعـــدِ ذا إنْ ظفِـــرْ ت بالصبحِ فاقـــذفْ بـــه في وثـــاقِ
ســـيدرُونَ كيـــفَ يبينـــون عنّـــي إلاّ علـــى جهـــةِ الاســـتراقِ[1]

ولعله من الإفراط الغريب أن نتمثل هذا الدمع الذي فقد العين التي تنزفه بفعل مشاعر اللوعة والألم البالغين . وهو ماوصل إليه ابن دراج في غوصه على المعنى ملتمساً إياه في أمواج الوهم والإحالة . يقول متلاعباً باللفظ والمعنى :

بدمعِ عـــينٍ أبى مـــافي الضـــمير لـــهُ حتى يصـــيّرَهُ دمعـــاً بـــلا عَـــيْنِ[2]

ويروق ابن دراج أن يُبعد في حديث مقاساته هو وأسرته أوجاع الغربة والرحيل . لكنه ليس الإغراق المعبر عن البراعة الذهنية فحسب ، وإنما ينم على أعماق شعورية ، ويفصح عن أصدق حالات الألم وأشدها تأثيراً . وإننا لنجد في هذا المقام إغراقه في المعنى وتحليقه في آفاق الغرابة سائغاً . بل إننا لنلقى كدّه في نحت المعنى وصبره على حياكته مؤثراً ؛ لأنه ينضح بمرارة مشجية ، ويرشح بصدق التجربة التي يفجرها صاحبها شعراً رائقاً عالياً . والنماذج على هذا المسلك لدى القسطلي كثيرة[3] . منها قوله في رحلة بحرية له مع أسرته :

وفي طيِّ أســـمالِ الغريـــب غرائـــبٌ سكنَّ شغافَ القلبِ شـــيبٌ وولـــدانُ
يردّدن في الأحشـــاءِ حـــرَّ مصـــائبٍ تزيدُ ظلامـــاً ليلَهـــا وهـــي نـــيرانُ
إذا غيضَ ماءُ البحـــرِ منـــها مددْنَـــهُ بدمعِ عيونٍ تـــمتـــريهنّ أشـــجانُ
وإن سكنَتْ عنّا الرياحُ جـــرى بنـــا زفيرٌ إلى ذكـــرِ الأحبّـــةِ حنّـــانُ[4]

---

(١) الجذوة ص ١٦٥ . (٢) ديوانه ص ٣٤٩ .
(٣) انظر : على سبيل المثال في ديوانه ص ١٦٧ ، ١٨١ ، ٤٨١ .
(٤) ديوانه ص٨٧، ٨٨، ووردت في الديوان لفظة (غيظ) هكذا ولعل الأصوب ماأثبتناه .

ومن نماذج الإعمال الذي يفضي إلى المبالغة في المعنى قول ابن دراج :

في وقعةٍ قامَتْ بعذرِ سيوفِهِمْ لو ذابَ من حَرِّ الجلادِ حديدُها

ويضيقُ فيها العذرُ عن خطيّةٍ سمراءَ لم يورقْ بكفّكَ عودُها[1]

مقابلاً بين حالين متباعدتين . حال السيوف التي عذرت إذا ماذاب حديدها في أيدي المقاتلين الأشداء ، وحال الرمح الذي لم يُعذر لأنه لم يورق بكفّ الممدوح الجواد .

وفي سياق المبالغات المغرقة التي يقصد الشاعر المحدث فيها إلى الاستطراف قول ابن حريق البلنسي في زفير العاشق المهلك :

كلَّمْتُهُ فاصفرَّ منْ خجلٍ حتى اكتسى بالعسجدِ الورِقُ

وسألتُهُ تقبيلَ راحتِهِ فأبى وقال أخافُ أحترقُ

حتى زفيري عاقَ عنْ أملي إنَّ الشقيَّ بريقِهِ شرِقُ[2]

الغلو والعبث بالمقدسات الدينية :

قاد الجنوح إلى الغلوّ في المعنى الشاعر الأندلسي إلى المساس بالعقائد ، أو العبث بالمقدسات الدينية ، ولا سيما في موضوع المديح سعياً إلى الرقي بشأن الممدوح ، وإيلائه قدرات خارقة يسطو فيها على الناس والقدر ونواميس الكون جميعاً . ويتحول الدهر في هذا المسلك إلى عبد خاضع للممدوح ، أو تائب إليه من ذنوبه ، أو خادم ، أو قوة أدنى من قدرة الممدوح الباهرة[3].

ويلوح أن هذا المسلك الشعري كان محض أسلوب فني ، ولم يكن معبراً عن اعتقاد أصيل في ذهن الشاعر ، أو استهتار خليع لديه . وآية ذلك أن كثيراً

---

(١) ديوانه ص ٦٥ .

(٢) ابن حريق البلنسي . محمد ابن شريفة ص ١٣٩ .

(٣) انظر : الحميري . البديع ص ١٤١ ، وديوان ابن دراج ص ٤٤ ، ٩٧ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ٢١٨ ، ٢٧٥ ، ٤٨٢ ، وديوان ابن خفاجة ص ٦٠ ، وديوان لسان الدين بن الخطيب ٢٧١/١، ٢٧٢ .

من الشعراء الذين لزموا هذا المنهج الفني كانوا مترفعين عن مزالق الفكر وشذوذ الاعتقاد ، وإنما دفعهم إلى هذا الغلو سعيهم الحثيث إلى المعنى الطريف البراق ، وكدّهم في إعمال الغرابة فيه هرباً من قيود التقليد ونفوراً من تكرار النغمات المعهودة . ولعل ابن دراج من أظهر الشعراء الذين اجتهدوا في تضخيم قدر الممدوح سعياً منه إلى الظفر برضاه بعد رحلته الطويلة في التشرد والتطواف والغربة . فيغدو الممدوح لديه ظاهرة خارقة قادرة على التحكم في الأمور تنتزع من القدر سلطته ، وتعصم مستجيرها من فجائع الدهر ونوازله . يقول :

فكلْـــني لحاجبِـــكَ المســـتجيرِ بذمّتـــه كـــلُّ قـــارٍ وبـــادِ
ليقتـــادني بيـــدِ الاصـــطناعِ ويخلـــعَ مـــن يـــدِ دهـــري قيـــادي
ويكتـــبَ فـــوقَ جبـــيني ووجهـــي إلى نوبِ الـــدهرِ حيـــدي حيـــادِ (١)

ولا يقنع ابن دراج باستسلام الدهر أمام جبروت الممدوح ، بل يُلحق به ـ في إغراق سمج ـ الأديان والملل أيضاً . يقول :

وفاز قِـــدْحُك إذْ قارعْـــتَ أرؤسَـــها بطاعةِ الـــدهرِ والأديـــانِ والملـــلِ (٢)

ويتراءى القدر لدى ابن خفاجة مملوكاً للممدوح يتلقى منه أوامره ، ويخضع لتنفيذ مآربه . يقول :

خـــدمَ القضـــاءُ مـــرادَهُ فكأنّمـــا ملكَـــتْ يـــداه أعنّـــةَ الأقـــدارِ
وعنـــا الزمـــانُ لأمـــرِهِ فكأنّمـــا أصـــغى الزمـــانُ بـــه إلى أمّـــارِ (٣)

ومن اللافت للنظر أن يدلي لسان الدين بن الخطيب ـ على استقامته ـ بدلوه في هذا الاتجاه مرات عديدة(٤). ولكن يلوح أنه ألمّ بهذه المعاني مجاراة لتقليد غدا مألوفاً ، أو مطلوباً ، يقول : ((وقلت حسبما اقترحه على غرضه من انحطاط الطبقة : ...

---

(١) ديوانه ص ٢٩٢ . (٢) ديوانه ص٤١٤ . (٣) ديوانه ص٣٦ .
(٤) انظر : ديوانه ص ١١٣/١ ، ٢٧١- ٢٧٢ ، ٤١٥ ، ٤٩١ .

واحكُمْ على الدهرِ وافعلْ ماتشاءُ بِـهِ فالدهرُ طوعُك والأيامُ كـالخَوَل))[1]

وانزلق كثير من الشعراء ـ ولا سيما المداحين ـ في غمرة غلوهم في معاني المديح إلى المساس بأصول العقيدة الدينية ، والتطاول على هيبة الشعائر الإسلامية . ولكن هذا العبث المقصود به الارتقاء بالمعنى الشعري قد أسقط هذا المعنى وأفسده ، وأسلمه إلى نفور القارئ والناقد وازدرائهما ، ووسمه بالسخف والهراء . فهذا ابن دراج يتقدم خطوة أخرى في تهافته على رضا الممدوح بالإسراف في تقديسه ، ومن ثَمَّ بالإغراق في الإزراء بالمعنى والإزراء بالممدوح أيضاً ، فيغدو الممدوح في ظنه ـ بل في وهمه ـ ساطياً على صفات الألوهية ، وصفات النبوة أيضاً ، فهو سائق للقدرة ، سيد للمنية ، مالك أرزاق الناس ، مبشّر عنه في الكتب المقدسة ، منصور بالملائكة .يقول في أحدهم :

أرى الأقدارَ ماأمضيْتَ تُمضي أ أنتَ تسوقُها أم أنتَ حادِ
أظنُّكَ أنتَ مفتاح المنايا وقد مُلّكْتَ أرزاقَ العبادِ
أتَتْ كتبُ الأوائلِ عنكَ تثني تبشِّرُنا وتنذرُ قومَ عادِ
بأنَّك سوف تُهْلكُ كلَّ عادٍ وتُنصَرُ بالملائكةِ الشدادِ[2]

أما ابن شخيص فيجترئ على كتاب الله تعالى ، وعلى وحيه ، وأحد ملائكته ، ونبيه الكريم عليه الصلاة والسلام ، فيقول :

في تولّي الإمامِ وحيٌ من اللهِ وعاه عنْ جبرئيلَ النبيُّ[3]

وفي هذا السياق يرمي ابن زيدون بالشرك من يجعل لممدوحه شريكاً في الفضل . يقول :

مَنْ قالَ إنَّكَ لستَ أوحدَ في النهى والصالحاتِ فَدانَ بالإشراكِ[4]

---

(١) ديوانه ٢/٤٩١ . (٢) ديوانه ص ٤٨٨ .
(٣) شعر ابن شخيص الأندلسي . حققه وقدم له أحمد صلاحية ص ٩٣ .
(٤) ديوانه ص ٣٤٩ .

وهذا شاعر يتخيل مليكه قد صوّر نفسه كما شاء ، وأتقن صورته حسب هواه فضلاً عن حجبه الخلق جميعاً من النوائب . مغالاة لايكفكف من غلوائها كثيراً استخدام أداة التشبيه . يقول أبو بكر بن نصر الإشبيلي :

الحاجب الملكِ الذي حجبَ الورى ... عن كلِّ مكروهٍ يخافُ ويتّقى
وكأنَّه بيديه صوّرَ نفسَه ... فأجادَها كيفَ اشتهى وتأنّقا[1]

أما لسان الدين بن الخطيب فيمنح قبر هذه المرثية قداسة بالغة ، فيكاد يعدّه قبلة للصلاة ، ويتمثل التربة التي تحتويه كعبة للطواف تفيض الأجر والثواب . يقول :

فلو أنّ قبرًا صارَ للناسِ قبلةً ... جعلْنَا مصلاَّنا إلى ذلك القبرِ
ولو وجدَ الخلقُ السبيلَ لتربةٍ ... حوتْ لحدَكَ الملفوفَ بالفضلِ والبرِّ
لطافوا بها سبعاً ولبُّوا وأحرمُوا ... ففازوا لديها بالمثوبةِ والأجرِ[2]

وتوغل الغلو في المعنى إلى دائرة العبادات الإسلامية حين اتجه نفر من الشعراء في تضاعيف تماجنهم إلى المجاهرة بالفجور ، وعصيان الشريعة ، والاستهانة بأحكامها . وقد عرضنا لهذا المسلك المجوني أثناء حديثنا عن الموضوعات الشعرية في الاتجاه المحدث . ونكتفي هاهنا بنموذج يجلو السعي إلى المغالاة قصداً للاستطراف . يقول ابن خليفة القرطبي :

ألا ياهندُ قدْ قضَّيْتُ حجّي ... فهاتِ شرابَكِ العطرَ العجيبا
فقد ذهبَتْ ذنوبي في طوافي ... فقومي الآن نقترفِ الذنوبا
خلطْنَا ماءَ زمزمَ في حشانا ... بماءِ الكرمِ فامتزجا قريبا[3]

وإنه لمن المؤسف أن يوغل بعض شعراء الأندلس في لجة الغلو إلى أبعد غاياتها ليستطيلوا في ذات الله تعالى ، وفي أصل العقيدة ، وفي ذات الأنبياء

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٢١٢ .
(٢) ديوانه ص ٣٩٨ .
(٣) المغرب ١/١٣٠ .

المرسلين ، فينغمس في وحل الشرك والكفر الصريح . وقد ضرب ابن هانئ بسهم وافر في هذه الشطحات الشعرية . وكان منشأ هذا الغلو لديه عقيدته الباطنية الإسماعيلية وما يخامرها من شطط وتعقيد ، فمديحه في المعز الفاطمي يضجّ بأمارات الغلو والتجاوز الذي تصدف عنه الفطرة السليمة ، فها هو ذا يتجاوز إجلال الممدوح إلى تقديسه تقديساً يقتضي الغفران والرضا الإلهي . يقول في المعز لدين الله :

إمامٌ رأيتُ الدينَ مرتبطاً به فطاعتهُ فوزٌ وعصيانه خُسْرُ

أرى مدحَه كالمدحِ للّه إنه قنوتٌ وتسبيحٌ يُحَطُّ به الوزرُ (١)

ويهبط أكثر في مدارج الغلو السقيم إذ يعد ممدوحه علة الوجود ، ومحور الكون كله . يقول :

هو علّةُ الدنيا ومَنْ خُلقَتْ له ولعلةٍ ما كانت الأشياءُ(٢)

ويتجرأ ابن هانئ على القدرة الإلهية وتصريفها الأمور ، فيجعل الممدوح موجهاً للقضاء حسب هواه تقريباً ، وإبعاداً ، وتعجيلاً ، وتأجيلاً :

يجري القضاءُ بما تشاءُ فنازحٌ ومقرَّبٌ ومؤجّلٌ ومعجّلُ(٣)

بل يصل إلى الدرك الأسفل من هذيانه ، ويستبدّ به السخف إذ يسلم صاحبه وحده مفاتح السلطان ، ومقاليد المشيئة ، ويمنحه صفات الخالق الأوحد ـ جلّ شأنه ـ ومظاهر قدرته . يقول في المعز الفاطمي :

ماشئتَ لا ماشاءت الأقدارُ فاحكمْ فأنتَ الواحدُ القهَّارُ(٤)

واكتسب الغلو الذي يمسُّ العقيدة في العديد من الأحيان طابعاً فلسفيًّا خاض فيه بعض الشعراء المحدثين ، وهاجمه النقاد ذوو الاتجاه المحافظ مستهجنين النزوع الفلسفي المتطرف . وهو ماسنفصل القول فيه في حديثنا عن المعاني الفلسفية .

---

(١) ديوانه ص ٣٤٢ .
(٢) ديوانه ص ١٥٥ .
(٣) ديوانه ص ٦٢٢ .
(٤) ديوانه ص ٣٦٥ .

٥- توسيع جوانب المعنى وتكراره والتلاعب به :

أفضى التماس المعنى المستطرف الغريب في بعض الأحيان إلى بسط الشاعر للمعنى الشعري ، والتفصيل فيه ، فكان في هذا السياق لايقنع بذكر المعنى المراد ذكراً سريعاً ، بل ينزع إلى استقصاء جزئياته ، وتوسيع جوانبه ، أو التلاعب به بتكراره بوجوه عديدة وصور مختلفة . وغرضه من كل ذلك الإغراب ، وإبراز المقدرة ، أو ترسيخ الفكرة ، أو التأثير بشعور غامر حين يصدر عن مرارة المعاناة ، وتوقد الإحساس الصادق . وعلى العموم فقد قاد هذا الاتجاه في عرض المعنى الشعري إلى التعسف ، والافتعال ، أو الإملال في معظم الأحيان . وبرز هذا المنزع في استقصاء المعنى وبسط أطنابه لدى ابن دراج بروزاً جليًّا[١] ؛ إذ أولع بتحليل جوانب المعنى والاسترسال في أجزائه فـ« كلما وجد ابن دراج سبيلاً لكي يمدّ في عمر المعنى ـ وفي عمر الصورة تبعاً لذلك ـ فإنه لايتردد في أن يسلكه))[٢] . فحين يروم التعبير عن معنى طيب محتد الممدوح ، وشرف أرومته يسهب في إثبات معانٍ وصفات جزئية لدوحة النسب العريق . يقول :

ممّا نمى قحطان أكرم نبعةٍ ... مهتزّة الأغصانِ دانيةِ الجنى
غنّاء تشدو من خلائقِها بها ... طيرٌ تغنّى للخلائقِ بالغنى
ولربما كانَتْ فروعُ غصونِها ... قُضُباً من الهنديّ أو لُدْنَ القَنَا[٣]

ويصيب ابن دراج قارئه بالسأم إذ يقلّب في معنى قران الممدوح بالشمس سموًّا وعزة عامداً إلى استقصاء المعاني الجزئية متعقباً جوانبها جميعاً . يقول :

فغدوتما صنوَيْن إنْ يبعدْهما ... نأيُ الديارِ فما الصفاتُ مباعِدَهْ

---

(١) انظر : نماذج من مسلكه هذا في ديوانه ص ٣٥ ، ١١٣- ١١٤ ، ٢٤٥- ٢٤٦ ، ٣٢٧- ٣٢٨ ، ٣٢٩- ٣٣٠ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٢ .

(٣) ديوانه ص ٢٦٠ .

إنْ راقَ حاجبُهـا فـيحيى حاجـبٌ ... ورثَ الحجابـةَ والرياسـةَ والـدَهْ
أو تـهوِ في فلكِ البروجِ فكم هـوى ... بالسيفِ يضـربُ قرنَـهُ ومعانِـدَهْ
ولربـما احتجبَتْ لنا شـمسُ الضحى ... في دَجْن بارقـةِ السـحابِ الراعِـدَهْ
فسحابُك الرّهجُ المثارُ مـن الـوغى ... وبروقُـك الـهنديـةُ المتجالـدَهْ
وإذا تناهَـتْ في علـوّ بروجِهَـا ... بالسّـعْدِ بادئـةً إليـكَ وعائـدَهْ
فلـكَ العـوالي يـامظفّرُ أسـعُدٌ ... ولكَ المراتـبُ في العلـوّ الصـاعدَهْ
والشـمسُ زائلـةٌ وعهـدُكَ ثابـتٌ ... وتغيبُ عنكَ ومأثراتُـكَ شـاهِدَهْ [1]

على أن ابن دراج يفصح في بعض الأحيان من خلال تفريعه للمعنى وتكراره بصور عديدة عن أعمق المشاعر ، ويجلو مجالي الشعور المختلفة مما يقصي هذا المنزع عن الإملال أو الشطط ، وإنما يغني المعنى بشحنات عاطفية إضافية ، ويلونه بتلوينات شعورية جديدة[2] . فها هو ذا يمنح ـ بهذا المسلك ـ انتشال الممدوح إياه من ظلمات الغربة والحرمان إلى الحياة الناعمة في كنفه أعماقاً عاطفية بعيدة الغور ، وترسيخاً للمعاناة التي تصنعها هذه المقابلات المتوالية . يقول في المنذر بن يحيى :

وجـزاء ماآويْـتَ وحـشَ تغـرُّبي ... وفسحتَ روضَكَ لارتقـاءِ سـوامي
وفعَمْـتَ لي بحـرَ الحيـاةِ مبـادراً ... بحيـاةِ ذابلـةِ الكبـودِ ظـوامي
وبسطتَ لي وجهاً كسـفْتَ بنـورِهِ ... كُـرَبَ الجـلاءِ وخلَّـةَ الإعـدامِ
ووجدْتُ ظلّكَ بعـدَ يـأسِ تقلُّـبي ... وطـنَ الرجـاءِ ومـنزلَ الإكـرامِ
فكأنّ وجهَكَ غـرّةُ الفطـرِ الـذي ... وافى بفطريَ بعدَ طـولِ صـيامي [3]

---

(١) ديوانه ص ٢٤٥ .

(٢) انظر : نماذج من هذا المنزع العامر بالشعور في ديوانه ص ٧٨- ٧٩- ١٧٨- ١٧٩- ٣٢٩ .

(٣) ديوانه ص ٢١٥ .

ويجهد ابن زمرك في ابتداع صور كثيرة لمعنى مألوف في الجمع بين التعزية والمديح ، فيحشد معاني جزئية عديدة ، يكرر فيها المفارقة الأساسية التي تقوم على أفول نجم الإمام الغابر ، وبزوغ فجر الخليفة الجديد . حشد لا طائل من ورائه سوى إثبات المقدرة على إحداث الغرابة في المعنى ، وتوليد الطريف منه . يقول :

عزاءً فإنّ الشجوَ قد كانَ يُسرِفُ ... وبُشرى بها الداعي على الغورِ يُشْرِفُ
لئن غرّب البدرُ المنيرُ محمدٌ ... لقد طلعَ البدرُ المكمّلُ يوسفُ
وإنْ رُدّ سيفُ المُلْكِ صوناً لغمدِه ... فقد سُلّ من غمدِ الخلافةِ مُرهفُ
وإنْ طوت البردَ اليماني يدُ البِلى ... فقد نُشرَ البردُ الجديدُ المفوّفُ
وإن نضبَ الوادي وجفّ معينه ... فقد فاضَ بحرٌ بالجواهرِ يقذفُ
وإن صدعَ الشملَ الجميعَ يدُ النوى ... بيوسفَ فخرِ المنتدى يتألَّفُ (١)

٦- فساد المعنى :

قاد تطلُّب الغرابة والابتكار ـ في بعض الأحيان ـ إلى ميادين الفساد لامن الناحية العقلية أو العقيدية كما مرّ بنا فحسب ؛ بل من الناحية الذوقية أيضاً . وذلك سقم أصيب به المعنى الشعري نتيجة نشدان الغرابة والندرة بأي ثمن ، وبأي سبيل . فها هو ذا الرمادي يقوده ابتغاء المعنى إلى التعسف ، إذ يربط بين أصابع الممدوح وأقطاب الفضل والمزايا السامية على نحو يدفعنا إلى التساؤل : ماالصلة بين الذكاء ، أو الحلم ، أو رجاحة العقل وأصابع هذا الممدوح؟ . يقول :

ففي كفّه خمسٌ تعادلُ خمسةً ... كأنّ امرأ منهم على كلِّ إصبعِ
إياساً وبسطاماً وحاتمَ طيئ ... وأحنفَ عندَ الحلمِ وابنَ المقفّعِ (٢)

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٥٧، ٥٨ .
(٢) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٤٩ .

وإنه لمن سقطات ابن هانئ أن يمزج الشراب بدماء الأعداء . يقول مادحاً :

أهدِ السلامَ إلى الكؤوسِ فطالما حثَّتها صرْفاً إلى النُّدماء

فشربتُها ممزوجةً بصنائعٍ وشربتَها ممزوجةً بدماء (١)

ومن آيات التعسف في المعنى أن يسيئ ابن زمرك إلى موضوعات القصيدة ، فيضفي عليها معاني الحياكة تلاعباً واستطرافاً . يقول :

فكم منْ شكاةٍ في الهوى قد رفأتُها ورقّعتُها بالمدحِ إذْ جاءَ تاليا (٢)

ويتصل بهذا السياق فساد المعنى الذي بعث عليه الغلو المفضي إلى الإحالة ولا سيما حين تطاول فيه الشاعر على حرمة المقدسات الدينية وعبث بهيبتها كما رأينا فيما سبق .

تلك حال المعاني الشعرية في الأندلس . إيثار للجلاء والاعتدال ، وتمسك بالمثل الشعري القديم لدى التيار المحافظ ، وانطلاق إلى التوليد والابتكار في محافل الحداثة ، وكان الشغف بالمعنى الغريب موجة طاغية في هذه المحافل اجتهد الشاعر في تعقبه ، وألحف في بغيته . وقد أغنى هذا الشغف النتاجَ الشعري الأندلسي حين قاد إلى التوفر على النظم في الموضوعات الجزئية ، كما أعان على نشاط فن المقطوعة الشعرية ، وأفصح المعنى المبتكر الغريب عن جوانب شعورية وفكرية ذات خصوصية وتفرد ، ولكن هذا التهالك على غرابة المعنى أصاب هذا الشعر بالضعف حين خرج بالمعنى من حدود الغموض المعبر المقبول إلى الاستغلاق والتعقيد ، وجاوز المبالغة الشعرية إلى الغلو السمج ، والإغراق المرذول ، فأفسد المعنى ، وأفرغه من محتواه الشعوري والفكري الحي ليغدو محض براعات ذهنية وميداناً لإثبات القدرة الفنية .

* * *

(١) ديوانه ص ٤٠ . وقد ورد فعل (شربتَها) الثاني مضبوطاً هكذا (وشربتُها) ولعل الأرجح ماأثبتناه .

(٢) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١١٩ .