الباب الثاني

الاتجاهات الفنية

الفصل الأول : الصورة الفنية

الفصل الثاني : البديع

الفصل الثالث : اللغة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

الصورة الفنية

تلونت الصورة الفنية في أشعار الأندلسيين بألوان شتى تبعاً للتيار الشعري الذي برزت فيه ، فتقلّبت مابين العفوية ، والبساطة ، والبداوة في طريقة العرب ، والسعي إلى الغرابة والابتكار في مذهب المحدثين ، واصطبغت في هذا وذاك بسمات خاصة كانت صدى للطور الحضاري ، ولطبيعة التفاعل الأدبي مع المشرق ، وللبيئة الأندلسية المتفردة .

الصورة الشعرية في مذهب العرب :

امتازت الصورة الشعرية في مذهب العرب بالاعتدال ، والعفوية حين جالت في معاني البداوة ، وحين ابتعدت عن التكلف ، والغلو ، واتسمت بالاعتدال ، والوضوح ، فردّدت أصداء البيئة العربية القديمة بصدقها ، وجلائها ، وانبساط معالمها . فكان من ذلك مثلاً هذا النزوع الحسي ، والوضوح ، والعناصر البدوية التي تصوغ هذه الصور الشعرية في قول الحكم الربضي يترنم بمثل البسالة ، والفروسية العليا يقول :

إذا اختلفَتْ زُرْقُ الأسنّةِ والقَنَا ... أرتْكَ نجومًا يطّلعْنَ منَ الطعنِ

بها يهتدي الساري وينكشفُ الدجى ... وتستشعرُ الدنيا لباسًا منَ الأمنِ

إذا لفحَتْ ريحُ الظهائرِ لمْ يكنْ ... لفاعي منها غير فيءِ القَنَا اللّدنِ

obeikandl.com

قذفتُ بـــهم منْ فوق يهماءَ فارتوَتْ له الأرضُ واستولى على السَّهْلِ والحَزْنِ[1]

١ - البداوة :

حلَّقت صور العصور الأندلسية المتقدمة ـ على وجه الخصوص ـ في آفاق البداوة ، واستلهمت مغانيها ، ولا سيما الشعر الحماسي الذي صور النزاعات القبلية ، والفتن السياسية ، وبرز الخيال الشعري في هذه الصور مصطبغاً بأصباغ البادية ، ومشاهداتها الأصيلة . ولا جرم في أن هذا الجنوح إلى الأفق البدوي في الصورة الأندلسية المبكرة كان له مايسوغه من الواقع الأندلسي المشتعل صراعاً وحروباً عاتية آنذاك . فضلاً عن كونه مظهراً ساطعاً للحنين الأندلسي الدائم إلى العالم المشرقي ، وإعلاناً عن الارتباط الوطيد به . والحق أنّ فتنة العرب والمولدين التي نشبت في عصر الإمارة الأندلسي أنتجت شعراً غزيراً يستلهم في صوره المشاهد الصحراوية النموذجية ، وعناصر البداوة المألوفة في الحرب ، ومظاهر الطبيعة ، وحيوانات البيئة . كهذه الصور في أبيات سعيد بن جودي التي يتغنى فيها بنصر القائد العربي سوار بن حمدون على المولدين في إحدى الوقائع في سياق من جزالة اللغة وفخامتها . يقول :

لقد سلَّ سوّارٌ عليكُمْ مهنّدا يجزُّ به الهاماتِ جَزَّ المفاصلِ

سما لبني الحمراءِ إذْ حانَ حتفهم بجمعٍ كمثل الطّوْدِ أرعنَ رافلِ

أدرتُمْ رحى حربٍ فدارَتْ عليكُمُ بحتفٍ قد افناكُمْ بهِ اللهُ عاجلِ[2]

وامتدّ استلهام الصور البدوية إلى العصور الأندلسية اللاحقة والمتأخرة بحكم المذهب الشعري للشاعر حين كان يركن إلى العمق البدوي حنيناً وشوقاً ، أو تقليداً فنيًّا ، أو عرضاً ثقافيًّا . فهذا ابن دراج يردد الصور البدوية النمطية للرمح والقوس . يقول :

---

(١) ابن الأبار . الحلة السيراء ٤٩/١ . ووردت لفظة يهماء هكذا بدون نقط (يهماء) ، ووردت لفظة (فارتوت) هكذا (فاثْروتْ) ولعل الصواب ماأثبتناه .

(٢) ابن حيان . المقتبس نشر ملشورم . أنطونية ٥٧-٥٨ .

وأسمَرَ ظمآنِ الكعوبِ كأنّما بهنّ إلى شُرْبِ الدماءِ غليلُ
إذا ماهوى للطّعنِ أيقنْتُ أنّه لصرفِ الرّدى نحو النفوسِ رسولُ
وحنّانةِ الأوتارِ في كلِّ مهجةٍ لعاصيكَ أوتارٌ لها وذحولُ
إذا نبعُها عنها أرَنَّ فإنّما صداهُ نحيبٌ في العدى وعويلُ[1]

وهذا ابن زيدون ذو الاتجاه الشعري المحافظ يغوص بصورته في أعماق المحيط البدوي مفصحاً عن ثقافة أصيلة معمقة . يقول في معنى خيبة الأمل :

وقدْ أخلفَتْ ممّا ظنَنْتُ مخايلٌ وقد صفِرَتْ ممّا رجوتُ وطَابُ[2]

وكذلك يتغزل مستلهماً الصورة التقليدية ، موسومة بالقوة والجزالة . يقول :

تهادى انسيابَ الأيمِ يعفو أثورها من الوشْيِ مرقومُ العطافين ذابلُ[3]

٢- العفوية والاعتدال :

وتلونت الصورة الشعرية الأندلسية بالعفوية والاعتدال حين جانبت البُعدَ والغلو في التصور ، فجسدت المعنى المراد تجسيداً عفوياً منسابًا يتسم بالألفة بعيداً عن الإغراب والتكلف في طلب الصورة المبتكرة . فمن هذا القبيل قول الحكم الربضي يتغزل مقتصداً في الصورة :

قضبٌ من البانِ ماستْ فوقَ كثبانِ ولّيْنَ عني وقدْ أزمعْنَ هجراني
ملّكْنَني ملكاً ذلّتْ عزائمُهُ في الحبِّ ذُلَّ أسيرٍ موثقٍ عانِ[4]

---

(١) ديوانه ص ٧ .
(٢) ديوانه ص٣٨٣. والمخايل : السحب التي توحي بالمطر . صفرت : خلَتْ . الأوطاب : جمع وطب . وهو سقاء اللبن ، أو الثدي العظيم . وصفرت وطابه : مات أو قُتل .
(٣) ديوانه ص٣٨٩ . تهادى : تتهادى : أي تتمايل . الأيم : الحية . يعفو : يمحو . الأثور : الآثار جمع أثر وهو بقية الشيء . الوشي : ثياب منقوشة . مرقوم : مخطط . العطاف والمعطف : الإزار : لأنه ملابس العطفين أي الجانبين . ذابل : متبختر .
(٤) المراكشي . ابن عذاري . البيان المغرب ١١٨/٢، ١١٩ .

ومن نماذج الاستواء في الصورة الشعرية قول حسانة التميمية تستعدي الأمير عبد الرحمن الأوسط على والي إلبيرة جابر بن لبيد الذي حرمها مما أجراه عليها الحاكم السابق الحكم بن هشام مستخدمة صورة تفصح في بساطة عميقة عن معاني الرقة ، والضعف الأنثوي إزاء القهر والظلم تقول :

إلى ذي الندى والمجدِ سارَتْ ركائبي ... على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ

ليجبرَ صدعي إنّهُ خيرُ جابرٍ ... ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرُ

فإنّي وأيتامي بقبضةِ كفِّهِ ... كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ[1]

ومن الصور البيِّنة التي تجانب التعسف والشطط أبيات عباس بن مرداس في وصف معارك الأمير محمد ، وجيشه الجرار :

ومؤتلفِ الأصواتِ مختلفِ الزحفِ ... لهوم الفلا عبل القبائل ملتفِّ

إذا أومضَتْ فيه الصوارمُ خلتَها ... بروقاً تراءى في الحمامِ وتستخفي

كأن ذُرا الأعلامِ في ميلانِها ... قراقيرُ في يمٍّ عجزنَ عن الجدفِ[2]

أما الطابع العفوي للصورة فتعبر عنه أبيات ابن عبد ربه هذه خيرَ تعبير ؛ إذ يترك نفسه فيها على سجيّتها مبتعداً عن نهجه العام في تجويد الصورة والتفنن فيها . يقول في إبراهيم بن حجاج صاحب إشبيلية :

ألا إنّ إبراهيمَ لُجّةُ ساحلٍ ... من الجودِ أرسَتْ فوقَ لجةِ ساحل

فإشبيليةُ الزهراءُ تُزهى بمجدِهِ ... وقرمونةُ الغرّاءُ ذاتُ الفضائلِ

إذا ماتَحَلّتْ تلك من نورِ وجهِهِ ... غدتْ هذه للناس في زيّ عاطلِ[3]

وهذا ابن دراج يسوق في ممدوحه صوراً مألوفة ، بل تقليدية طالما صاغها الخيال العربي المدحي مخالفاً جنوحه المعروف إلى الإغراب في الصورة . يقول :

---

(١) المقري . نفح الطيب ١٦٧/٤ .

(٢) ابن عذاري . البيان المغرب ١٦٦/٢، ١٦٧ .

(٣) ديوانه ص ١٥٢ ، والمقتبس . ابن حيان . نشر ملشورم . أنطونية ص ١٢ .

فـــديناك ســـيفًا لم تخنْـــهُ مضـــاربُهْ وبحـــرَ عطـــاءٍ مـــاتغيضُ مواهبُـــهْ
وبـــدراً تجلّـــى في ســـــماءِ رياســـةٍ كواكبُهـــا آثـــارُه ومناقبُـــهْ [1]

وكذلك يعتدل ابن حمديس في ترجّيه إشراقَ الأمل الجديد بعد اليأس والخمول . يقول معزّياً المعتمد حين كان هذا أسيراً بأغمات :

أتيـــأسُ في يـــومٍ ينـــاقضُ أمسَـــهُ وزهرُ الـــدراري في الـــبروجِ تـــدورُ
وقد تنتخي الساداتُ بعدَ خـــمولِها وتخرجُ من بعدِ الكســـوفِ بـــدورُ [2]

الصورة الشعرية في مذهب المحدثين :

حظيت الصورة الأندلسية في مذهب المحدثين بعناية فائقة ، واتسمت بسمات مختلفة مجارية في ذلك النزوع الأندلسي إلى التفرد ، ومعبرة عن الطور الحضاري الأندلسي ، فابتعدت في هذا التيار عن البساطة والاعتدال ليجتهد شاعرها في اقتناص الفريد الغريب منها ، وتطلُّب المبتكر المولد راكباً في سبيل ذلك مراكب شتى ، ومنتهياً إلى نتائج عديدة مازت هذه الوسيلة التعبيرية الكبرى في الشعر الأندلسي بميزات خاصة .

١- الزيادة على الصورة القديمة :

تناول محدثو الأندلسيين الصورة الشعرية المشرقية ، وأضافوا إليها عناصر جديدة فكرية ، أو شعورية ، أو فنية أخرجتها إخراجاً جديداً . وقد أفصح الناقد الأندلسي عن استحسانه لإلمام شاعره بالصورة القديمة ، ومن ثَمَّ بإبداعه في توليد صورة جديدة منها . فقد أعجب أبو الوليد الحميري بإضافة الشاعر الطليق جزئية على الصورة المألوفة منحتها جمالاً إضافيًّا . يقول معقباً على قول الطليق :

وكـــأنّ الـــوردَ يعلـــوه النـــدى وجنـــةُ المعشـــوقِ تنـــدى عرقـــا

(١) ديوانه ص ٢٣ .
(٢) ديوانه ص ٢٦٨ .

((تشبيه الورد بوجنةِ المعشوق كثير إلا أنه أغرب بزيادة الندى ، ومقابلته بالعرق))[1] . وعلى هذا النحو استحسن ابن بسام ـ كما رأينا ـ توليد الشاعر الأندلسي في صورة مشرقية . فقال معلقاً على قول عبد الجليل بن وهبون :

وسواءٌ إن تُجلى اللحاظ من القذى أو تنتضى من شخصها الحوباءُ

الذي استمده من قول التهامي :

واستلَّ من أترابه ولداته كالمقلة استُلّت من الأشفار

((إلا أنّ عبد الجليل قد نفخ فيه روحاً ، وسلك به مسلكاً مليحاً ، وولّد له إحساناً صريحاً))[2]. وأطرى ابن بسام تفوق أندلسي على الأقدمين في معنى مطروق . وذلك حين أتى بالصورة الشعرية الممثِّلة لذاك المعنى ، وبتحقيقه الإصابة في هذا التشبيه . فقد فاق أبو بكر بن بقي أكثر من شاعر في قوله :

الدهرُ أخون من أن يستقيمَ لكم وإنما جاد عن كره ولم يكدِ
ومن تصنّع يرجع بعد آونةٍ إلى الطباع رجوعَ العير للوتدِ

وهذا المعنى مشهور من قول الأول :

وكلّ امرئ راجعٌ يوماً لشيمته وإن تمتّع إخلاقاً إلى حينِ

وقال آخر :

ومن يتكلف غيرَ مافي طباعه يدعْهُ ويغلبه على النفس خيمُها

وقال :

لاتبدينّ لي التكلفَ في الهوى فضح التطبُّع شيمةَ المطبوعِ

يقول ابن بسام مفضّلاً : ((ولكن أبا بكر استولى على الأمد ، ونفث بالسحر في العقد بقوله : رجوع العَيْر للوتد))[3].

---

(١) البديع ص ٣٩ . ووردت فيه لفظة أغرب هكذا : أعرب . ولعلها خطأ . والصواب ماأثبتناه .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٦ .

(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٦٢٣ .

ومن مظاهر الزيادة على الصورة المألوفة قلبُ التشبيه المفضي إلى شيء من الإبداع والغرابة . وهو اتجاه تجديدي لاقى استحسان الناقد الأندلسي . فهذا ابن حبيب الحميري يشيد بهذا المسلك التجديدي في الصورة الشعرية معلقاً على بيت أبي الأصبغ في الورد :

والـــــوردُ مـــــاءٌ ونـــــارٌ ســـــالا علـــى وجـــهِ بضّـــهْ
ضـــــدّانِ في صـــــحنِ خـــــدّ قـــــد ألّفَـــــا بعـــــدَ بُغْضَـــــهْ

((وهذا البيت غاية ، ووصف الورد نهاية . وإن كان معروفاً في وصف الخدود ، فقلبه إلى وصف الورد ممّا أحسن فيه وأغربَ به)) [1] .

وكان التجديد في صياغة الصورة القديمة مظهراً آخر من مظاهر الزيادة على الصورة المألوفة . وبرز في هذا المسلك ابن الزقاق الذي افتنّ في تقديم الصور الشعرية التي أخلقها التكرار ، وأذهبت الألفة بريقها تقديماً طريفاً ساعياً إلى الإغراب والتجديد ، متسماً بخفة الروح ، وذكاء الحيلة ، معتمداً الاستعارة القريبة ، والنَفَس القصصي الشائق . وهو مسلك أطراه الشقندي ، وأشاد بإغراب شاعره الذي فاق فيه المخترعين . يقول مفاخراً بشعراء الأندلس إزاء شعراء العدوة المغربية : ((وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجُّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطّف لذلك في أن يأتي به في منزع يصيِّر خلقه في الأسماع جديداً ، وكليلَهُ في الأفكار جديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيُّله أنبل إعراب . وهو ابن الزقاق ...

وأغيـــدٍ طـــافَ بـــالكؤوس ضـــحى وحثّهـــا والصـــباحُ قـــد وضـــحا
والـــرّوضُ أهـــدى لنـــا شـــقائقَهُ وآسُـــهُ العنـــبريُّ قـــد نَفَحَـــا
قلنـــا وأيـــن الأقـــاحُ قـــالَ لنَـــا أودعتُهُ ثغـــرَ مَـــنْ سَـــقَى القـــدَحَا

---

(١) البديع ص ٥٢ .

فظَلَّ ساقي المدامِ يجحدُ ما قال فلما تبسَّمَ افتضَحَا

فانظر كيف زاحم بهذا الاحتيال المخترعين؟ وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين))[1] . وفي هذا السياق يعرض ابن الزقاق صورة المحبوب الذي يُقرَن بالبدر عرضاً جديداً يقوم على هذه المفارقة الرقيقة بين الهلال السماوي ، والبدر الأرضي ، يقول :

وشهر أدَرْنا لارتقابِ هلالِهِ عيوناً إلى جوّ السماءِ موائلا
إلى أنْ بَدَا أحوى المدامعِ أحورٌ يجرُّ لأبرادِ الشبابِ ذلاذلا
فقلتُ له أهلاً وسهلاً ومرحبًا ببدرٍ حوى طيبَ الشمولِ شمائلا
أتطلبكَ الأبصارُ في الجوّ ناقصا وأنت كذا تمشي على الأرضِ كاملا))[2]

٢- طلب الصورة :

اتجه الشاعر الأندلسي ذو النزوع المحدث إلى السعي إلى الصورة المبتكرة ، واجتهد في اقتناص الغريب النادر منها مجارياً في ذلك نظيره المشرقي ، وجانحاً إلى إضفاء أصباغ فريدة على الصورة الأندلسية المحدثة .

مظاهر طلب الصورة :

١- العناية بالتشبيه :

حظي التشبيه بأهمية بالغة عند الشاعر والناقد العربي القديم نظراً لكونه من أهم وسائل الخيال . والتشبيه علاقة بين شيئين لاشتراكهما في صفة وهيئة ، أو حركة ، أو حالة ، أو معنى ، أو لاشتراكهما في أكثر من صفة ، وفي أكثر

---

(١) نفح الطيب ٣/١٩٩، ٢٠٠ .

(٢) ديوانه ص ٢٣٨ ، وانظر نماذج أخرى من مسلكه هذا في ديوانه ص ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٩٧ ، ٢٣٨ ، ٢٥٩ ، ونماذج أخرى لغيره في المغرب ١/١١٧ ، وآثار الفازازي ص١٤٢ .

من حالة[١] . وقد استحسن الناقد العربي الإصابة والمقاربة في التشبيه مظهراً للتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه ، وعدّهما مقياساً لتفوق الشاعر ونبوغه[٢]. وكذلك أولى النقاد القدامى التشبيهَ عناية بالغة لأنه يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأييداً[٣] ، فعدّوه دليلاً على الفطنة والبراعة ، ومقياساً لبلاغة القول[٤] . بل عدّ قدامةُ بن جعفر التشبيه غرضاً من أغراض الشعر يلي في الترتيب المديح ، والهجاء ، والمراثي ، ويقع قبل الوصف والنسيب[٥] .

وإذا كان نقاد المشرق احتفلوا هذا الاحتفال بالتشبيه ، فكان في نظرهم «بؤرة الصورة الشعرية»[٦] فقد حظي التشبيه لدى الأندلسيين برعاية بالغة ،

---

(١) انظر : ابن طباطبا . عيار الشعر تحقيق وتعليق : دكتور طه الحاجري ، ودكتور محمد زغلول سلام . المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦م ، ص١٧ . والقاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي . دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه . ط ٣ ، بلا تاريخ ص ٤٧١ .

(٢) انظر : عيار الشعر . ابن طباطبا ص١٧ ونقد الشعر . قدامة بن جعفر ص١٠٩. يقول : ((فأحسن التشبيه هو ماأوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد)) ص١٠٩ . والقاضي الجرجاني . الوساطة ص٤٧٤. والمرزوقي شرح ديوان الحماسة . نشره أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، القسم الأول . ط ١ . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م ، ص٩ .

(٣) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٤٣ ، وابن الأثير . المثل السائر . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ٣٩٤/١ .

(٤) انظر : العسكري . الصناعتين ٢٤٣-٢٤٥ . وابن وهب الكاتب . البرهان في وجوه البيان . تحقيق دكتور أحمد مطلوب ودكتور خديجة الحديثي . ط ١ ، ١٩٦٧م ، ص١٣٠ .

(٥) انظر : نقد الشعر ص ١٠٨-١١٨ .

(٦) مومني . دكتور قاسم . نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص ٣٥٥ .

واهتمام عظيم ، فكان الأداة التعبيرية الأثيرة لديهم ، ولا سيما لدى محدثيهم الذين ذهبوا فيه مذاهب فريدة ، ولدى نقادِهم الذين وقفوا من هذه الأداة ومنازعها مواقف الإعجاب والاستحسان .

التصنيف في التشبيه :

وهكذا أفردت بعض المصنفات في فن التشبيه الأندلسي ، وهي تقوم على الانتخاب من الشعر الأندلسي ، ولا تتعداه إلى الدراسة . فقد وصلنا كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) لابن الكتاني أبي عبد الله محمد المتطبب المتوفى سنة ٤٢٠هـ الذي عرض فيه أشعاراً في فن التشبيه في موضوعات كثيرة كوصف عناصر الطبيعة ، ووصف الخمر والغناء والمغنّين ، والحب والغزل ، وقطع المفاوز والصيد ، والحرب ، وأدوات الحضارة . معتمداً انتخاب التشبيه الطريف المبتكر . وأفصحت مختارات هذا الكتاب ((على مبلغ مابذله الشعر الأندلسي من عناية بالصورة في دور مبكر من تاريخه حتى أصبح طلب الصورة فيه غاية كبرى ، بل أصبح بعد زمن أكبر غاية))[1] . وحفظت لنا المصادر اسم كتاب مفقود في التشبيه هو (الفرائد في التشبيه من الأشعار الأندلسية) لعلي بن محمد بن أبي الحسين المتوفى قريباً من سنة ٤٣٠هـ . ويلحق بهذين الكتابين كتاب (البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد إسماعيل ابن حبيب الحميري المتوفى قريباً من سنة ٤٤٠هـ . وعني فيه بجمع باقة من أشعار الأندلسيين المعاصرين له ـ فضلاً عن نثرهم ـ في موضوع الربيع الذي قصر كتابه عليه ، واحتفل فيه بالتشبيه احتفالاً خاصًّا حين أقامه على عرض تشبيهات الأندلسيين مباهياً بها المشارقة ، ومقرراً تفوق مواطنيه عليهم ضمن انتصاره لأندلسيته ، ودفاعه عن إبداع الأندلسيين . يقول معلياً من شأن تشبيهات الأندلسيين ، مبرزاً مقياسه في الانتخاب . الاختراع والابتداع : ((فكيف يُرى فضلهم ، وقد سبقوا في أحسن المعاني مجتلى ، وأطيبها مجتنى . وهو الباب

(١) عباس . دكتور إحسان . مقدمة كتاب التشبيهات لابن الكتاني ص ١٦ .

الذي تضمّنه هذا الكتاب ؛ فلهم فيه من الاختراع الفائق ، والابتداع الرائق ، وحسن التشبيه والتمثيل مالا يقوم أولئك مقامهم فيه . . وتأمّلْ أيها الناظر في كتابي تأمُّل اليقظ المنتقد ، والمميِّز ترَ أغربَ التشبيهات ، وأعجب الصفات ، وأبرع الأبيات ..))[1]. والمؤلف في كتابه هذا يتجاوز انتخاب الأشعار إلى إبداء آراء وملاحظات نقدية تكشف عن مواطن الجمال في صور التشبيه التي ترد لدى الشعراء[2] ، وينصُّ على المبتكر منها والمألوف ، والقديم الذي طرأ عليه التجديد . ويلم ببعض القضايا النقدية التي لاتخرج في سمتها العام عن الطابع الذوقي التأثري ، وعن عمومية الأحكام . وعلى هذا النحو اعتمد صاحب (المطرب) التشبيه الطريف أساساً في انتخاب روائع الشعر الأندلسي ، والمغربي التي جمعها في كتابه . يقول في المقدمة : ((فجمعتُ منها لخدمة مقامه العالي مايُؤكل بالضمير ويُشرب ، ويُهتَزَّ عند سماعه ، ويُطرب في الغزل والنسيب ، والوصف ، والتشبيب إلى غير ذلك من مستطرفات التشبيهات المستعذبة ، ومبتكرات بدائع بدائه الخواطر المستغربة))[3].

٢- الغرابة والابتكار في الصورة الشعرية :

أولى أرباب الاتجاه المحدث الصورة المبتكرة بوجوهها المختلفة (الغرابة ، الطرافة ، الفرادة . .) قيمة خاصة ، وعناية بالغة ، فاجتهد الشاعر في صوغ صور تحطم أسوار الألفة والتداول لتزهو ببريق الجدة والإبداع . وترجمت عناوين المؤلفات الأدبية القائمة على الانتخاب هذا المقياس الذوقي النقدي في إيثار عنصر الغرابة والإبهار في الصورة الشعرية . كـ (الفرائد في التشبيه) لابن أبي الحسين ، و (المغرب) ، و (المرقصات والمطربات) لابن سعيد ، و(المطرب) لابن دحية . وقد لاحظ بعض الباحثين أن بعض الظواهر الأسلوبية

---

(١) البديع ص ٤، ٥ .

(٢) انظر : مقدمة كتاب البديع عسيلان . دكتور عبد الله عبد الرحيم ص ٥٠ ، وانظر : نماذج من ذلك ص ٥٠، ٥١ .

(٣) ص : ١ .

أفصحت عن ملامح الصورة الأثيرة لدى أنصار المذهب المحدث آنذاك . وعلى ذلك يمكن دراسة ((تلك الظاهرة الأسلوبية التي تبدأ بها غالباً هذه القطع الوصفية حيث تبدأ بالواو التي تدل على حالة من الانشراح والدهشة والانبهار : « وثلاثة » ، « ونرجس » ، « وروض » ، أو الفاء : « فانظر إلى كذا » ، « فانظر إليه » ، أو تبدأ بعبارة : ((أما ترى قضبان الريحان))، ((أما ترى المزن)) وهي كلها تعابير تفيد الدعوة إلى الرؤية البصرية أكثر مما تصف حالة داخلية ، أو إحساساً رمزيًّا . إنها رؤية تفيد حالة من الإعجاب ، والطرب ، والانبهار . وهو غالباً طرب العين ، والحواس الخارجية))[1] .

ونوه الناقد الأندلسي ذو الذوق المحافظ والمحدث على السواء بالصورة الفريدة ، والمبتكرة على حين وقف من الصورة الشائعة موقفاً سلبيًّا يتسم بالبرود واللامبالاة . فهذا ابن عبد ربه يزهو بإغرابه في التشبيه انسياقاً مع الذوق السائد في عصره . يقول مقدّماً لإحدى صوره في الغزل بعد إيراد قطع مشابهة : ((ونظيرُ هذا من قولنا في رقة التشبيب ، وحسن التشبيه الذي لانظير له الغريب الذي لم يُسبق إليه))[2] :

وكأنّما غاضَ الأسى بجفونِها حتى أتاكَ بلؤلؤٍ منثورِ[3]

ويعبر ابن حبيب الحميري عن الذوق النقدي في عصره في اختياراته في كتابه (البديع) بإيراد « المستحسن المستغرب ، والمستطاب المستعذب »[4] . بل إن كتابه هذا يموج بعبارات الاستحسان للأوصاف الغريبة ، والتشبيهات البديعة[5] . فنراه في أحد المواضع يتغنى باختراع شاعر أندلسي لأوصاف

---

(١) طحطح . فاطمة . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ط ١ . المملكة المغربية . جامعة محمد الخامس . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط . ١٩٩٣م ، ص٥٧، ٥٨ .

(٢) ديوانه ص ٩٨ . حاشية رقم (١) .

(٣) ديوانه ص ٩٨ .

(٤) البديع ص ٣٢ .

(٥) انظر : على سبيل المثال : ٨ ، ١٣ ، ١٩ ، ٤٣ ، ٤٤ ،٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٩١ ، ١٠٥ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ .

جميلة في موضوع بعينه ، وتفوقه فيها على نظرائه . يقول بعد إيراده أبياتاً لابن دراج في السوسن « أغرب فيها واخترع » : « ولأبي عمر أيضاً فيه وصف ثانٍ معدوم المثال ، موسوم بالجمال صحّ عندي أن عبادة بن ماء السماء كان يقول : لم يُخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان . وهو في قطعة مطولة . . أنا ذاكرٌ منها ماتشبث بذكر السوسن من المستحسن وهو : . . .

لمعاقلٍ من سوسن قد شيّدتْ أيدي الربيعِ بناءها فوقَ القضبْ

شرفاتُها من فضةٍ وحُماتُها حولَ الأميرِ لهم سيوفٌ من ذهبْ

الشرفات : أوراق السوسن ، والسيوف : النواوير المصفرة في أسفلها ، والأمير : القائم وسط السوسنة . وهو من الاختراعات الشريفة ، والابتداعات البديعة))[1] . ومن ذلك أيضاً تقديمه لأبيات شاعر أندلسي آخر في السوسن أيضاً . يقول : ((ولأبي علي إدريس بن اليماني فيه أوصاف مستطرفة ، وتشبيهات مستظرفة منها قوله :

ممّهى الحسنِ مشقوقُ الجيوبِ له وجهُ البريِّ من الذنوب...))[2]

وكذلك قوله معقباً على قول المعتضد بن عباد :

ويا سمينٍ حسن المنظرِ يروقُ في المرأى وفي المخبرِ

كأنّه من فوقِ أغصانِه دراهمٌ في مطرفٍ أخضرِ

((هذا التشبيه معدوم الشبيه))[3] . وتلوح الحماسة للصورة المبتكرة في نقد ابن بسام لقول الشاعر :

كأنّ عداه في الهيجا ذنوبٌ وصارمُهُ دعاءٌ مستجابُ

---

(١) البديع ص ١٣٦، ١٣٧ . وانظر أبيات ابن دراج في ديوانه ص ٣٦ .

(٢) البديع ص ١٤٠ . والممهّى : المرقّق . والقطعة كلها مبنية على وصف القائم وسط السوسنة .

(٣) البديع ص ٩٣ .

((وهذا مما أغرب فيه ، ولم أسمع له بشبيه ، ولعله أمير شعره ، ونتيجة فكره))[1] .

ويمثل ابن سعيد جموح الذوق الأندلسي نحو الغرابة في الصورة . ولا سيما في عصر هذا الناقد وبيئته ((وهي بيئة لم يكن ذوقها من ناحية الأدب حضريًّا وحسب ، بل كان قد أصبح « حضريًّا متزمتاً » إن صح التعبير يطلب تحت وطأة السأم جديداً يتعلق به . يطلب « الغرابة » وهي إكسير كان يسعى إلى العثور عليه نقاد المشرق منذ زمن بعيد حين كانوا يحسون بالشبع من تكرار المألوف ، ومن تواتر الأشكال المتشابهة))[2] . فقد منح ابن سعيد الشعر القائم على « غريب التشبيه » ، أو « غريب الصورة » تقديراً خاصًّا ؛ إذ أطلق عليه اسم (المرقص) . والمرقص لديه الشعر المنطوي على طاقة بالغة من الجدة من حيث الابتكار أو التوليد ، والتي إذا أدركها المتذوق اشتدّ به الطرب إلى حد التعبير عنه بالرقص[3] . أما الشعر المنطوي على قدر أدنى من الجدة والابتداع والذي لايقود القارئ إلى الرقص ، بل يثير في نفسه هزة ارتياح ونشوة طرب فأطلق عليه ابن سعيد اسم (المطرب) [4] .

---

(١) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٨، ٧٠٩ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٣٤ .

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

(٤) انتهى الدكتور عباس من الأمثلة التي أوردها ابن سعيد على المرقص والمطرب إلى أن هذين اللونين يترددان معاً في أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين مع غلبة المطرب على المرقص ، وأن الاستشهاد بالمطرب يقل كثيراً في المئة الرابعة ، حتى إذا وصلنا إلى المئة الخامسة ، والسادسة ، والسابعة اختفى الاستشهاد بالمطرب ، وبقيت الأمثلة على المرقص التي أغنت كثرته عن إيراد المطرب ، انظر : ص ٥٣٦ مما يشي بتصاعد الجنوح المحدث نحو التفنن في الصورة ، والغوص عليها لدى المحدثين مع تحضر الذوق والإغراق في المدنية .

وفي هذا السياق يقدم لسان الدين بن الخطيب لنموذج شعري أغرب في معناه ، وابتكر في صوره قائلاً : ((وقلتُ في منكانة الرمل ، وهو معنى غريب ، وتخيُّل ماسبق أحدٌ إليه))[1].

التشبيهات العقم :

وحين كان الشاعر يبلغ مدى بعيداً من البراعة ، والإغراب في تشبيهاته فإن الناقد كان يخلع على هذه التشبيهات تقديراً لايُدانى ؛ إذ يسمها بالتشبيهات العقم . وهو تعبير نقدي تأثري يفصح عن شدة الإعجاب بالصورة الشعرية . ولا تخرج هذه التشبيهات التي عدّها الناقد عقيمة عن دائرة الإغراب الذي يقتضيه طلب الصورة الشعرية وتعقبها ، ولعله لايفترق في الدلالة عما سمّاه ابن سعيد (المرقص) . وهذا مايتبدّى في النماذج الشعرية التي وقف عندها الناقد . يقول أبو الوليد الحميري في هذا التشبيه :

وكأنّ دائرةَ الحديقةِ عندما جادَ الغمامُ لها برشفِ الريقِ
فلكٌ من اليواقوتِ تسطع نورَه فيه كواكبُ جوهرٍ وعقيقِ

((وتشبيهه الأخير في الحديقة من التشبيهات العقم على الحقيقة))[2].

وكذلك قوله في موضع آخر : ((ومن التشبيهات العقم التي تدل على يقظة الفهم قول ابن القرشية عبد العزيز بن المنذر بن عبد الرحمن الناصر لدين الله رضي الله عنهم وهو :

كأنّ الثرى سترٌ تُمدّ خلالَهُ بأكواسِ راحٍ راحهُنّ الكواكبُ
يسترن من فرطِ الحياءِ معاصماً بأكمامهنّ الخُضْرِ عمّن يراقبُ

جعل قضبه الخضر معاصم مستورة بأكمام خضر ، وجعل أكفَّها مبيضّة ، وكؤوسها مصفرّة))[3].

---

(١) ديوانه ١/٣٤٥ . (٢) البديع ص ٣٧، ٣٨ .
(٣) البديع ص ١٠١ ، وانظر : وصفه تشبيهاً ثالثاً بالعقم ص ١٦١ .

وفي مقابل موقف الإعجاب بالصورة المبتكرة لم تلق الصورة الشائعة حماسة الناقد الذي كان يقابلها بالإهمال ، فينصُّ على تداولها ، وابتذالها في بعض الأحيان . فهذا ابن بسام يعقّب على صورة لابن فتوح قائلاً : ((وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بالماء ، وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني))[1] ويقول في صورة أخرى لابن بقي : ((أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبق له ستر محرم إلا هتك ، ولا فيه موضع قدم إلا سُلِك))[2] .

نماذج من الغرابة والابتكار في الصورة :

فمن نماذج الإغراب في الصورة قول الرمادي :

وأبلقَ من شرط الطّرادِ لزينةٍ وإخوان ميدانٍ ويوم قتالِ
له لهبٌ من دُهْمةٍ فيه شهبةٌ كعام صدودٍ فيه يومُ وصالِ [3]

ويلوح الشغف بالبراعة التشبيهية في قول الشاعر الطليق في مظاهر الطبيعة :

فكأنّ الغمامَ صبٌّ عميدٌ أنَّ بالرعدِ حرقةً واشتكاء
وكأنّ البروقَ نارُ جواهُ والحيا دمعُه يسيلُ بكاء [4]

ومن منازع نشدان الغرابة في الصورة قول ابن دراج :

حتى رأيتُ العيسَ وهي لواغبٌ يشرعن في نهرِ الصباحِ الأوّلِ
والفجر يرفعُ جفنَ طرفٍ أدعج والليلُ يغضي جفنَ طرفٍ أكحلِ
فكأنّما في الجوّ فارسُ أبلق يشتدُّ في آثارِ فارسِ أشعلِ [5]

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .
(٢) المرجع السابق ٢/٢ : ٦٣٢ .
(٣) المرجع السابق ١/٢ : ٤٦٧ .
(٤) الحلة السيراء ٢٢٤/١ .
(٥) ديوانه ص ٤١٨ : الأبلق : الفرس الذي اختلط في لونه البياض والسواد . والأشعل : الفرس الأسود ذو الذنب الأبيض . هامش صفحة ص ٤١٩ .

ومن نماذج الابتكار في الصورة جنوح ابن شهيد إلى الابتكار على الرغم من سيره العام في ركاب المحافظين . يقول :

فكـــأنَّ النجـــومَ في الليـــلِ جـــيشٌ دخلوا للكمـــونِ في جـــوفِ غـــابِ
وكـــأنّ الصـــباحَ قـــانصُ طـــيرٍ قبضَـــتْ كفُّـــهُ برجـــلِ غـــرابِ (١)

وإنه لمن الغرابة حقًّا أن يقارب شاعر في معرض الهجاء بين فساد شعر خصمه ودنس المعصية . مقاربة لاتفصح سوى عن نشدان التفرد ، وتحقيق الدهشة . يقول السميسر في أبي عبد الله بن الحداد بالمرية :

قـــالوا ابـــنُ حـــدادٍ فتًـــى شـــاعرٌ قلـــتُ ومـــا شـــعرُ ابـــنِ حـــدادِ
أشـــعارُهُ مثـــلُ فـــراخِ الـــزِّنى فـــتِّشْ تجـــدْ أخبـــثَ الأولادِ(٢)

وتتبدى خفة الروح في هذه الصورة المستطرفة . يقول لسان الدين ابن الخطيب :

وكـــأنّ الجفـــونَ إذْ غبـــتَ عنـــها نـــحـــرَتْ دمعَها لضيفِ السهادِ (٣)

وأفضى السعي إلى الصورة الفريدة إلى إقامة الصلة بين متباعدين قصداً إلى الإغراب والجدّة دون أن يفصح الشاعر في أثناء هذه الصلة عن رابط شعوري بين طرفي التشبيه ، إذ تغدو غايته مباينة المألوف ، ومخالفة المتوقع . انظر قول ابن دراج في وصف الجيش :

كأنَّ شعاعَ الشمسِ تـــحـــتَ عجاجِه إذا ماالتقى الجمعان سرٌّ وكاتـــمُهْ (٤)

وكقوله :

ذكاءٌ زكـــا فـــاحتبى ثـــوبَ حلـــمٍ كمـــا احتبَـــتِ المـــاءُ نـــارَ المدامَـــهْ

---

(١) ديوانه ص ٨٥ .
(٢) مؤتة للبحوث والدراسات . السميسر حياته وشعره ص ١٣٦ .
(٣) ديوانه ١/٣٤٤ .
(٤) ديوانه ص ١٩٨ .

وآدابُ علـــمٍ تحلّـــتْ بـــهَـــــدْيٍ تـــهادي الجوادِ تـــحلّـــى لـــجامَـــهْ (١)

وهذا ابن الحداد ـ وعُرف بالتعقيد والغموض في صوره ومعانيه ساعياً إلى المبتكر منها ـ يُغرب إذ يستعير للحرب والسلم معاني الخرق والرفو في صياغة تتسم بالغموض والاستغلاق . يقول في معرض التنويه بشجاعة المعتصم ابن صمادح الذي يهاب أعداؤه حربه في أيام البرد ، فيعقدون معه السلم :

وبـــردُ أيـــامهم مرفـــوٌّ ســـلمهمُ والحرب تخرقُ منهم كلّما رفـــأوا (٢)

ومن نماذج الابتكار المغرب في الصورة قول أحدهم وهو شهاب الدين ابن فَرح :

وها أنا في أكفـــانِ هجـــرِك مـــدرجٌ تكلّفـــني مـــالا أطيـــقُ فأحمـــلُ (٣)

وفي هذا السياق ينتقل لسان الدين بن الخطيب هذه النقلة المدهشة بين الليل والنهار وموضوعات الشعر . يقول :

فكأنّمـــا ليلـــي نســـيبُ قصـــيدتي والصبحُ فيه تخلُّصٌ لـــمديـــحـــي(٤)

وضرب الموشح بسهم في طرافة الصورة الشعرية ، وابتكارها على النحو الذي تجلوه هذه الصورة لابن سهل :

هل درى ظبي الحمى أن قد حـــمى قلـــبَ صـــبٍّ حلّـــهُ عـــن مكـــنَسِ
فهـــو في حـــرٍّ وخَفْـــقٍ مثلمـــا لعبَـــتْ ريـــحُ الصَّـــبا بـــالقَبَس (٥)

ولاقى نهج ابن المعتز في التشبيه القائم على مجرد إحكام التشابه بين طرفي التشبيه ، وفي عقد هذه الصلة بين المتباعدين ((بدون أية لمحة ذهنية تعطي ذلك البعد قرباً متخيّلاً توحي به قدرة الشاعر))(٦) لاقى هذا النهج استحسان

---

(١) ديوانه ص ١١٧ . (٢) ديوانه ص ١٢٧ . (٣) نفح الطيب ٢/٥٣٠ .
(٤) ديوانه ١/٢٤٢ . (٥) ديوانه ص ٢٨٣ .
(٦) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد . منشأة المعارف بالإسكندرية بلا تاريخ . ص١٩١ . ووردت فيه لفظة (توحي) هكذا (بوحي) ولعلها خطأ . والصواب ما أثبتناه .

طائفة من الأندلسيين ، فنسجوا على منواله في تحقيق المشابهة الشكلية ، وفي القدرة على إيجاد الرابط بين المتباعدين ، كما حاكوه في الطابع المترف لتشبيهاته ، واستمداد عناصرها من عالم الجواهر ، والأحجار الكريمة تجاوباً مع البيئة الحضرية المشرقية والأندلسية على السواء . وحظيت بعض صور ابن المعتز التشبيهية بالعناية الأندلسية ، فحاكوها مع الإضافة الفنية الخاصة . فإنّ قول سعيد بن عثمان المعروف بالبلينهْ في البدر :

والبدرُ في جوّ السماء قد انطوى طرفاهُ حتى عادَ مثل الزورق

فتراهُ من تحتِ المحاقِ كأنّما غرق الكثيرُ وبعضُه لم يغرق (١)

مأخوذ من صورة ابن المعتز الشهيرة في الهلال :

وانظرْ إليه كزورق من فضةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عنبرِ (٢)

وإن كانت صورة الشاعر الأندلسي أدق من صورة المشرقي ((فقد لحظ المرواني أن البدر لايكون شبيهاً بالزورق إلا إذا انطوى طرفاه ، وتتحقق المواءمة بينهما عند المحاق . وهذا مالم يذكره ابن المعتز . ثم ماأجمل هذه الصورة التي وقع عليها المرواني : غرق كثيره ، وقليله لم يغرق . اختفى أسفله وهو الأكثر ، وظهر أعلاه . مما يوحي بأن صورته كانت أدق ، وأجمل من صورة ابن المعتز))(٣). ومع هذا فالصورتان تتفقان في تحقيق القران الشكلي المحض بين حدي التشبيه دون أن يلحظ القارئ في تضاعيف هذا القران خيطاً شعوريًّا ، أو وميضاً فكريًّا يمنح هذا القران بعداً عميقاً آخر سوى البراعة الذهنية .

---

(١) المغرب ١٩٨/١ .

(٢) ديوانه . فسر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط . طبع بمناظرة والتزام عبد الباسط الأنسي . مطبعة الإقبال ـ بيروت ص ٣١٣ .

(٣) عمارة . دكتور السيد أحمد . شعر بني أمية في الأندلس ص ١١٤ .

ومن هذا المنزع المعتزي في استمداد أدوات التشبيه من البيئة الأندلسية الزاهرة بألوان الحضارة الراقية قول مروان بن عبد الرحمن يصف المطبق بالزهراء :

في مـــترلٍ كالليـــلِ أســـودَ فـــاحمٍ داجـــي النـــواحي مظلـــمِ الأثبـــاجِ
يســـودُّ والزهـــراءُ تزهـــرُ حولَـــهُ كـــالحبرِ أودع في دواةِ العـــاجِ (١)

ومن قبيل العناية بصنع الصورة الجامدة ، وإغفال الجانب العاطفي فيها قول الرمادي في وصف المحبوب المتأمل :

قـــد وضـــع الكـــفّ علـــى خـــدِّه مفكّـــراً مـــن غـــيرِ أشـــجانِ
كأنّمـــا يســـترُ عـــن نـــاظري بنانُـــــهُ ورداً بسوســـــانِ
كأنمـــــا أطرافـــــه فضـــــة صـــيغ لـــها أظفـــار عِقْيـــان(٢)

فقد تجاهل الشاعر هنا جلاء العمق الفكري والشعوري لهذه الصورة ، والذي يوحيه موقف التأمل الذي كان عليه المحبوب ، وحرم صورته من هذا العمق منصرفاً إلى وصف مظهره الخارجي ، ومضيفاً إلى هذا المظهر جموداً أكثر بخلع الجواهر والأحجار الكريمة عليه . وكذلك يجرّد ابن الأبار المشهد الطبيعي من أية طاقة انفعالية ؛ إذ يستمد مادته من الجواهر ، فيمنحه برودا وجموداً . يقول :

لولا عقيـــقُ الـــبروقِ حـــين ســـرى لم يكن الـــروضُ يثمـــرُ الجـــوهر(٣)

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٨٨ .
(٢) كتاب التشبيهات ص ١٢٢
(٣) انظر : عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي . بيروت ـ لبنان ـ الدار البيضاء . المغرب . بلا تاريخ ، ص٢٣٣ .

٣- البعد في الاستعارة :

عني الذوق النقدي المحدث بالاستعارة بعد الاحتفال العظيم بالتشبيه . حتى إن بعضهم جعل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر هو قدامة ، وجعله أبو الحسن الجرجاني أصلاً من أصول عمود الشعر في حين غدت الاستعارة نافلة من الأدوات البلاغية ، وتجاهلها بعضهم كابن طباطبا متوجهاً بعنايته[١] إلى التشبيه ، بل غدت الاستعارة موضوعاً للصراع النقدي بين أتباع مذهب عمود الشعر ، وأنصار المحدثين ، فقدّم أنصار القديم التشبيه لكونه يحافظ على

---

(١) انظر : عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية ص ٢٠٠ . ويقول في موضع آخر ((التشبيه إذن يفيد الغيرية ، ولا يفيد العينية ، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ، ولا يوقع الاتحاد . وهذا هو أهم مايميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع ، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لايستطيعه التشبيه . والدليل البين على ذلك هو حذف الأداة والمشبه في الاستعارة إيهاماً بأن المستعار له قد أصبح عين المستعار منه)) ص ١٧٥، ١٧٦ . ويقول ((كان أكثر البلاغيين يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة . والسبب معروف . فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء ، وهو مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف النادر ، والغريب يظل محكوماً بالأداة ، ويتجاور المشبه مع المشبه به . وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين . ومن ثَمَّ كان يكتفى في تقييم الاستعارة ـ في أحيان كثيرة ـ بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف . ويقال (أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة) ص ١٩٨، ١٩٩ . والعبارة الأخيرة منقولة عن المرزوقي شرح الحماسة . نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون . القسم الأول . ط ١ القاهرة . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م، ص ١٠ ، وفي احتفال النقاد العرب بالتشبيه يذهب دكتور عصام قصبجي إلى أن النقاد العرب ـ فضلاً عن الفلاسفة ـ لم يفهموا من المحاكاة معنى أبعد من التشبيه ، وأن هذا الخلط بين مفهوم المحاكاة والتشبيه ، أو أن هذا التفسير الخاطئ للمحاكاة ((غدا عاملاً جوهريًّا في اعتبار التشبيه جوهر الفن الشعري على الرغم مما قد يفضي إليه ذلك من جمود شكلي يقضي على طلاقة الخيال ، ويربطه بالحس)) . نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ص ٨٨ .

الحدود بين طرفيه ، ولاتسامه بالوضوح بينما الاستعارة تلغي الحدود بين الأشياء ، فتجانب الوضوح . مما حدا بأنصار عمود الشعر إلى استبعاد الاستعارة من عناصر الشعر الأصيلة . يقول في ذلك القاضي الجرجاني : ((وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتُسَلِّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب... ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض))[١] . أما قدامة فأدخل فاحش الاستعارة في باب المعاظلة[٢] ، وأعلى عبد القاهر الجرجاني من شأن الاستعارة ، وفضّلها على التشبيه لقدرتها الفائقة على إثبات المعنى المطلوب ، ولاتسامها بالتكثيف ، وكونها أشد إيجازاً من التشبيه ، فهي ((صورة مقتضبة من صوره))[٣] ، وهي ((تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدةً من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر))[٤] . ولكن بعض النقاد اشترطوا حدوداً للاستعارة لايجوز أن يتجاوزها الشاعر كيلا تخرج إلى الفساد والقبح ، فيذهب الآمدي إلى أن ((للاستعارة حدًّا تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت ، وقبحت))[٥] . فقد استقبح ابن المعتز نماذج من الاستعارات رأى فيها بعداً بين المستعار له ، والمستعار منه ، لأن الأصل في الاستعارة المقاربة بين المعنى المستعار ، والمعنى الحقيقي[٦] . فـ((إنما تصحّ

---

(١) الوساطة ص ٣٣، ٣٤ . والإبداع : هنا يقال : أبدع الرجل إذا أتى بالبديع . هامش رقم (١) ص ٣٤ .

(٢) انظر : نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . ط ٣ ص ١٧٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٨ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م ، ٢٥٩/١ .

(٦) انظر : نماذج من ذلك في كتابه البديع . اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكي . دار المسيرة ـ بيروت ـ ط ٣ ، ١٩٨٢م . ص ٢٣ .

الاستعارة ، وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة))[1] . وعلى ذلك وقف النقاد موقفاً سلبيًّا من الإفراط في الاستعارة لدى بعض الشعراء ولا سيما أبي تمام والمتنبي ، وعابوا عليهما البعد في الاستعارة ، والخروج فيها عن حد العادة والاستعمال ، والدنو إلى الإحالة والفساد ، وطالبوا فيها بالاعتدال والقصد . يقول القاضي الجرجاني في الاستعارة : ((وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدي ، وتبعه أكثر المحدثين بعدَه ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة ، والتقصير والإصابة))[2]. وكذلك أنكر الآمدي ماتبدّى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوي ، وتشخيص له ، ولفقدانها عنصر المقاربة ، والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه . كما هو الحال في مألوف استعارات الشعر القديم[3].

أما في الموقف النقدي الأندلسي فاستحسن الناقد الأندلسي الاستعارة فقال أبو بكر بن السراج النحوي (- ٥٤٩هـ ، أو ٥٥٤هـ ، أو ٥٥٠هـ) مؤكداً أهميتها : ((وليس في أبواب البديع أحسن من الاستعارة))[4] وإن كان الناقد أنكر البعد فيها ، والإغراق . فتصدى ابن بسام لنماذج الاستعارة المسرفة ، وهاجمها مستشهداً بمواقف نقدية مشرقية في استقباحها . يقول في قول أحد الشعراء هو ابن شماخ :

((**فلولا عُلاه ماعشت دهري كلّه وكيسُ كلامي لاأحُلُّ له عَقدا**

قال ابن بسام : واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام ، وقرأتُ في أخبار الصاحب ابن عباد قال : كنا نتعجب من قول أبي تمام ((لاتسقني ماء

(١،٢) الجرجاني . الوساطة ٤٢٩ .

(٣) انظر : الموازنة ١/٢٤٥-٢٦٤ .

(٤) الداية . دكتور محمد رضوان ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، مؤسسة الرسالة . ط٢، ١٩٨١م ، ص ٤٤٤ نقلاً عن كتاب (جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب) لابن السراج النحوي .

الملام)) ونستبشع استعارته له ماءً حتى عذبت عندنا بـ ((حلواء البنين)) في قول أبي الطيب :

وقد ذُقتُ حلواءَ البنين على الصّبا فلا تحسبيني قلتُ ماقلتُ عن جهلِ

كيف لو سمع الصاحبُ استعارات أهل وقتنا كقول المهدوي بن الطلاء :

بُقراطُ حسنِكِ لايرثي على عللي

وقوله :

أفاقَتْ بك الأقطارُ من برصِ البلوى

وقول ابن الطراوة :

أبا حسنٍ فُتَّ الملوكَ مهابةً فكلُّهم فأسُ المهابةِ عالكُ

وقول حسان بن المصيصي :

إذا كانت جفانُكَ من لُجينٍ فلا شكّ الغنى فيها ثريدُ))[1]

ويستأنس ابن بسام ببعض المواقف النقدية من الاستعارة البعيدة في المشرق : ((وقد قدح أهل النقد في المتنبي بخروجه في الاستعارة إلى حيّز البعد بقوله :

مسرّةٌ في قلوبِ الطّيبِ مفرقُها وحسرةٌ في قلوبِ البَيْضِ واليلبِ

وفي قوله :

إلاّ يشبْ فلقد شابَتْ له كبِدٌ شيباً إذا خضبَتْه سلوةٌ نصلا

وفي قوله :

لم يحك نائلَكَ السحابُ وإنّما حُمّتْ به فصيبُها الرُّحضاءُ

فجعل كما تسمع للطيب واليلب والبيض قلوباً ، وللكبد شيباً ، وللسحاب حمّى كما جعل أبو تمام الدهرَ يُصرع في قوله :

خطوبٌ كأنَّ الدهرَ منهنّ يُصْرَعُ

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٨٤١، ٨٤٢ .

وجعله بشار يموق بقوله :

ومـــا أنـــا إلا كالزمـــان إذا صـــحا صحوتُ وإن مـــاقَ الزمـــانُ أمـــوقُ

وكذلك أخذ على المتنبي في قوله :

لويتـــه دملجـــا علـــى عَضُـــدٍ لدولـــةٍ ركنُهـــا لـــه والـــدُ

لمّا كان الممدوح عضدَ الدولة أراد أن يصوغَ له دملجاً ، فأخطأ الصوغ ، لاسيما في بيت ختم به القصيدة ، وهو آخر مايقع في السمع ، وأعجب من الصاحب ابن عباد حين لم يجد من استعارات أبي تمام شيئاً ينعاه إلا قوله « ماء الملام» وليس هذا بأعجب من قوله : هو كوكب الإسلام أية ظلمة »[1] . وتصاعدت لهجة الناقد المنكرة لهذا المنزع في الاستعارة لتبلغ حد التهكم والسخرية . يقول ابن بسام في استعارات مواطنيه : ((ولأبي حفص ابن برد من أهل أفقنا شيء مضحك على رشاقته . وهو قوله :

ياشـــاعرَ الحســـنِ بي ترفّـــقْ لاتقتلنّـــي كـــذا بَـــديها

وإن كان أبو بكر بن عمار اتبعه فلقد صفعه ، أو اقتفى أثره ، فلقد طوى خبره بقوله :

روّى ليضـــربَ وابتـــدهْتُ لطعنـــةٍ إنَّ الطعانَ بدائـــهُ الفرســـانِ...))[2]

والحق أن الاستعارة منحت الصورة الأندلسية قدراً من الحيوية بما فيها من تشخيص ، وأنقذتها من جمودها النابع من سعيها إلى تحقيق المقاربة الشكلية ، أو نقلها الواقع نقلاً حرفيًّا ، واستمدادها عناصر الحضارة المادية . وهكذا آثرها الشاعر الأندلسي المحدث ، وأفصح فيها عن قدرة فنية ، وخيالية عالية استطاع من خلالها أن يقدم رؤية شعرية تتجاوز نسخ عناصر الواقع ومعطياته نسخاً آليًّا لتقيم علاقات جديدة بين هذه العناصر والمعطيات . رؤية تدفع إلى تعميق الشعور بالواقع ، أو بتجربة الشاعر المعيشة . فإن ابتعاد الشاعر المحدث

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٨٤٢، ٨٤٣ .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٨٤٤ .

في استعاراته ومباينة المألوف في الصلة بين عنصري الاستعارة ، والتجديد في صياغة العلاقات بين طرفيها تبعاً لتفاعل الشاعر مع موضوعه . كل هذا منح الاستعارة لدى الشاعر جمالية خاصة نابعة من خصوصيته في النظر إلى موضوعه ، وتفرده في التعبير عنه تعبيراً يصبطغ بمشاعره ، ويشي بها بعيداً عن القوالب الفنية الجاهزة المكرورة . ذلك أن فاعلية الخيال أو الصورة الفنية لاتقتصر على ((مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ، أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ماهو أبعد ، وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالماً متميزاً في وحدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة ، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة))[1] .

ومن الجدير بالذكر أن الناقد الأندلسي سكت عن الاستعارة البعيدة التي لم تخرج إلى حد الهجنة والإسفاف ، ولم تتحول إلى حذلقات فنية ، وذهنية فحسب . كما في النماذج التي استهجنها ابن بسام . لكنه كما يلوح أقر الاستعارة البعيدة التي انطوت على عمق فكري أو عاطفي ، وأفصحت عن رؤية جديدة للواقع الكوني والإنساني ، وأفضت إلى تعميق الإحساس بهذا الواقع . ولكن حين كان الشاعر الأندلسي المحدث يشتط في قدرته الخيالية هذه ، فيبتعد في استعاراته ابتعاداً مغرقاً ممجوجاً محولاً إياها إلى ألاعيب ذهنية سعياً إلى إثبات القدرة الفنية ليس غير ، فيخرج بها إلى القبح والإحالة كان هذا يقوده إلى نفور الناقد ، واطراحه إياها على نحو ماظهر في الأمثلة التي هاجمها ابن بسام . فهذا أمية بن أبي الصلت الأندلسي يجتلب استعارة الرضاعة واللّيّ لمعاني إخلاف الوعد . يقول :

فتـــاةٌ ترضـــعُ الميعـــادَ خُلْفـــاً لعاشـــقِها وتُفنـــي العهـــدَ لَيّـــا[2]

---

(١) عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية ص ١٣ .

(٢) ديوانه ص ٩١ .

وجنح ابن دراج إلى البعد في الاستعارة في سياق شغفه بالصورة ، وتعقبها مع جنوحه إلى بناء استعارة على أخرى ، والجمع بين عدة استعارات في وقت واحد . مما وسم صوره بالصعوبة والغموض ، واستدعى من قارئه جهداً لإدراك مراميه ، فقد قاد هذا البعد بين المستعار والمستعار منه إلى إثارة الدهشة والاستغراب أحياناً ، لكنه أفضى في أحيان أخرى إلى تعمية المعنى واستغلاقه كما ذكرنا . فمن البعد الذي يفضي إلى التمحل أن يورق الرمح من ندى كف الممدوح . يقول ابن دراج :

في وقعةٍ قامَتْ بعذرِ سيوفهم لو ذابَ من حرِّ الجلادِ حديدُها

ويضيقُ فيها العذرُ عن خطيّةٍ سمراءَ لم يورقْ بكفّكَ عودُها (١)

ويلتاح السعي إلى الإغراب في الاستعارة حين يذهب هذا الشاعر بعيداً ، فيتمثل الحب طوفاناً اعتصم منه بسفينة السلوى والعزاء . ولكن الأغرب أن يجعل للحياء حرباً ضروساً استدعت منه لثاماً للصبر والثبات . يقول ابن الملح :

إذا الهوى فاضَ طوفاناً ركبْتُ له فلكَ العزاءِ ولم آوي إلى جبلِ

لولا الحياءُ وقد شبّتْ معاركُهُ لقد كشفتُ لثامَ الصبرِ عن بطلِ (٢)

ومن نماذج الإغراب في الاستعارة قول ابن شهيد :

ركعَ الإبريقُ من طاعته وبكى فابتلَّ ثوبُ الأكؤبِ (٣)

ويتكلف هذا الشاعر بغية الصورة الغريبة إذ يبعد في استعاراته . يقول الجزار السرقسطي :

---

(١) ديوانه ص ٦٥ .

(٢) الذخيرة ١/٢ : ٤٦١ . وجلي أن البيت الأول يتضمن إشارة قرآنية إلى قصة النبي نوح عليه السلام وابنه حين الطوفان ﴿ **قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ** ﴾ (هود:٤٣) .

(٣) ديوانه ص ٩٢ .

لـمّا رأيتُ سـماء جـودك زيّنَـتْ بنجـومِ جـودٍ نوؤهـا مسـجومُ

أرسلتُ شـيطانَ افتقـاري سـامعاً فلعلّـه بشـهابِها مرجـومُ[1]

وكذلك يبتعد ابن خفاجة في استعاراته في سياق الإدهاش ، فيتراءى البون بين طرفي الاستعارة لديه شاسعاً يغدو معه للعناق رداءٌ ، وللفجر يدٌ ، وللغيم رداءٌ ، وللصّبا منكبٌ ، وللدجى ذيلٌ... بُعدٌ نابع من قصد البراعة ، وتحقيق الابتكار . مع منهجه العام في ازدحام الصور وتراكب الاستعارات . يقول :

وقد خلعَتْ ليلاً علينـا يـدُ الهـوى رداء عنـاقٍ مزقَتْـهُ يـدُ الفجـرِ

وحُطَّ رداءُ الغيمِ عن منكبِ الصَّـبا ونمّ على ذيلِ الدجى نفَسُ الزهـرِ[2]

ويفلح الشاعر إذ يبعد في استعاراته بعداً يمكنه من التعبير الصادق عن شعور خاص ، ومن التصوير الموحي بخصوصية التجربة التي يحياها على النحو الذي تجلوه استعارة ابن دراج شاكياً من غربته التي كسته كسوة المرض ، وأحاطته بالأحزان . استعارة تشف عن أغوار عاطفية عميقة . يقول :

غريبٌ كساه البينُ أثـوابَ مـدنفٍ وحفّتْ به الأشجانُ حـفّ الولائـدِ[3]

وإنه لمن الغرابة التي تنفذ إلى أعمق خلجات النفس أن يحسّ ابن دراج بأنّ للهمّ والإنعام سيوفاً على السواء ، يقول في ممدوحه الذي خلصه من روع همّه ذاك بسيوف فضله وجوده :

فقتلتَ هـمًّا ذُقْـتُ حـدَّ سـيوفِهِ بسيوفِ إنعامٍ بـها اسـتحييْتَني[4]

ومن الاستعارة البعيدة الموحية بخصوصية التجربة حديث هذا الشاعر اللاهي عن خيل الراح التي امتطاها وصحبه لتطوح بهم في آفاق الصبوة والأنس . يقول أبو إسحاق بن خيرة الصباغ :

---

(١) ديوان الجزار السرقسطي . روضة المحاسن ص ١٨٦ .

(٢) ديوانه ص ٢٥ .

(٣) ديوانه ص ٤٠٥ .

(٤) ديوانه ص ١٨ .

وامتطينـــا للملاهـــي مرحـــاً خيلَ راحٍ بـمِنـايـانـــا تـدور

صـــرعَتْنَا إذ علونَـــا ظهرَهـــا في ميـادينِ التصـابي والسـرور[1]

ولا يعبر شاعر عن مشاعر الدفء التي تبعثها النار المشتعلة التي يعتصم بها المرء في مواجهة هجمات البرد العاتية بأجمل مما يعبر عنها ابن صارة عامداً إلى الاستعارة البعيدة التي تشخص النار ، بل تمنحها الجانب الإنساني مشاعر وسلوكاً وطبائع . يقول :

باتَتْ لنا النارُ درياقاً وقـد جعلَـتْ عقاربُ البردِ تحـتَ الليـلِ تلسـعُنَا

زهراءُ قدّتْ لنا مـن دفئِهـا لحفـاً لم يعلم الـبردُ فيـه أيـن موضـعُنَا

تبيحنـا قربَهـا حينـاً وتبعـدُنا كالأمِّ تفطمُنَـا حينـاً وترضـعُنَا [2]

٤- حشد الصور وازدحامها :

تبدّى السعي إلى الإغراب في الصورة ، وإبراز البراعة في توليدها وابتكارها في حشد الصور في البيت الواحد ، أو المقطوعة ، أو القصيدة الأندلسية . وإذا كان تعدد الصور قد عُدّ أمارة براعة ، ودليل شاعرية حاز التقدير النقدي نظراً لتحقيقه عنصر الاستقصاء فقد غدا من المألوف أن يعجب الناقد بتشبيه الشيء بأشياء متعددة[3]، أو تشبيه شيئين بشيئين[4]، أو تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٢١١ .

(٢) عوض الكريم . دكتور مصطفى . ابن صارة الأندلسي ص ٦٠ .

(٣) انظر : نقد الشعر ص ١١٣ .

(٤) انظر : الحاتمي حلية المحاضرة . الجزء الأول . تحقيق دكتور جعفر الكتاني . دار الرشيد للنشر . الجمهورية العراقية . وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٩م . والصولي أخبار أبي تمام . نشره وحققه خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ط ١، ١٩٧٣م ، ص١٧. والباقلاني . إعجاز القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف بمصر . ص١١٠ .

أشياء[١]، أو أربعة أشياء بما يماثلها في بيت واحد[٢]، أو تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد[٣] ، وهكذا .

وعلى هذا النحو استحسن الناقد الأندلسي الإكثار من عدد التشبيهات في البيت الواحد ، فأخذ ابن حزم يزهو بتفوقه في هذا المنزع المغرب . يقول معلقاً على قوله :

فكأنّها والليلُ نيرانُ الجوى قد أضرمت في فكرتي من حندسِ[٤]

((وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين ... وهذا مستغرب في الشعر . ولي ماهو أكمل منه ، وهو تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد ، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد . وكلاهما في هذه القطعة التي أوردها وهي... ، ولي أيضاً ماهو أتم من هذا ، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد في هذه القطعة وهي... فهذا أمر لامزيد فيه ، ولا يقدر أحد على أكثر منه ؛ إذ لاتحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك))[٥]. وفي هذا السياق يستحسن أبو الوليد الحميري تعدد التشبيهات في أبيات أحدهم في النيلوفر فيقول : ((يصفه بوصفين غريبين ، ويشبهه بتشبيهين في قطعة واحدة))[٦].

وتجلى حشد الصور الشعرية في معرض التعبير عن المعنى المراد بصور عديدة ، واستقصاء جزئياته ، وخصِّها بصور مستقلة لتزدحم المقطوعة أو القصيدة في النهاية بقدر هائل من الصور التي قُصد من ورائها ـ على العموم ـ إبراز البراعة الفنية ، وتحقيق الغرابة ، والتفرد في الصورة . وعلى ذلك برزت

---

(١) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٥٠ .
(٢) انظر : العسكري . الصناعتين ٢٥٠ والباقلاني . إعجاز القرآن ص ١١٢ .
(٣) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٥١ .
(٤) طوق الحمامة ص ١٩ .
(٥) طوق الحمامة . تحقيق دكتور الطاهر أحمد مكي ص ١٩، ٢٠ .
(٦) البديع ص ١٤١، ١٤٢ .

نماذج كثيرة لتكرار أداة التشبيه في كل بيت من أبيات القطعة الشعرية مَظْهراً لاستقصاء عناصر الصورة ، والشغف بتلاحق الصور وتتابعها[1]. فهذا أبو بكر ابن هذيل يخصُّ كل نور من نواوير هذه الحديقة البهيجة ـ في منزع استقصائي ـ بتشبيه معجب بارع . يقول :

حديقةُ نفسٍ تملأ النفسَ بهجةً ... وتثني عيونَ الناظرين بها حسرى
كأنَّ جنيَّ الجلّنارِ ووردَها ... عشيقان لمّا استجمعا أظهرا خَفْرا
كأنّ جنى سوسانِها في سنا الضحى ... كؤوسٌ من البلورِ قد حُشيتْ تبرَا
كأنّ عيونَ النرجسِ الغضِّ بالندى ... عيونٌ تداري الدمعَ خيفةَ أنْ يُدرى
كأنّ جنى الخيريِّ في غبشِ الدجى ... نسيمُ حبيبٍ زارَ عاشقَه سرّا [2]

وعلى هذا النحو من ازدحام الصور ، وتكرار أداة التشبيه قول الجزار السرقسطي في كواكب الليل ومطلع الصبح مضفياً على صوره تلك شيئاً من البعد الإنساني مع إشارة مدحية . يقول :

كأنّ الفرقدين إذا استكنّا ... حبيبان استكانا للغرام
كأنّ سهيلَها رجلٌ مروعٌ ... توجّس خيفةً من ذي انتقام
كأنّ خفوقَه قلبُ المعنَّى ... تشكّى مايلاقي من هيام
كأنّ تبرُّج الشِّعرى خليعٌ ... من الفتيانِ واضعة اللثامِ
كأنّ الصبحَ حين أظلّ ملكٌ ... أشار إلى عدوّ بالحسام
كأنّ ذرورَ قرنِ الشمسِ حساً ... وإشراقاً محيّا ابنِ الإمام[3]

---

(١) انظر : أمثلة لتكرار أداة التشبيه في ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٧٥-٧٧ ، ١٧٩، ١٨٠، ٢١١، ٢١٢ . وديوان ابن هانئ ص ٤٤٢-٤٤٥ ، والذخيرة ٣/١ : ٥١١، ٥١٢ ، وديوان لسان الدين بن الخطيب ١/٢٨٠ .

(٢) البديع ص ٤٠، ٤١ .

(٣) روضة المحاسن . ديوانه ص ١٨٧، ١٨٨ .

وقاد القصد إلى الصورة والسعي إلى حشدها الشاعر إلى صور لا رابط معنويًّا بينها سوى نشدان الغرابة وإبراز المهارة . بل إن هذا الحشد للصورة كان يؤدي بالشاعر في بعض الأحيان إلى صور متناقضة الدلالة والإيحاء . وعلى ذلك كنّا نرى هذا التفاوت في الجو النفسي الذي تثيره كل من الصور التالية للمصلوب . يقول درود (٣٢٤هـ) :

كأنه نُسُكٌ في الحجّ قرَّبهُ ... بين الهدايا إلى الرحمنِ ناحرُهُ

كأنّه في أعالي النجمِ معترضاً ... حيٌّ على وجلٍ ماتَتْ خواطرُهُ

كأنّهُ في تجلّيه لمبصرِهِ ... لحمٌ على وضمٍ يرعاهُ جازرُه

كأنّما لاحت الجوزاءُ واطّلعَتْ ... به الثريّا إذا لاحَتْ تسامرُهُ (١)

وجلي أن الخيط الشعوري الذي يصل بين هذه الصور مفقود ؛ إذ لا صلة أصلاً بين النسك المنحور ، والحي الذي ماتت خواطره ، واللحم الجزور ، ومسامرة الجوزاء ذات البعد البهيج .

وعلى هذا النحو يسوق هذا الشاعر في البرق صوراً كثيرة متباينة الدلالة والشعور متلاعباً بها ، فيفتنُّ في تقديم احتمالات كثيرة لمشبه واحد ، أو لموصوف واحد هو البرق افتناناً لايسوغه سوى إظهار البراعة والإغراب في الصور بعيداً عن حرارة الشعور ، وصدق التجربة . يقول عبد العزيز بن الخطيب أبو الأصبغ :

ياهل ترَى البرقَ بدا كالمنصلِ

هزَّته بالخبرةِ كفُّ الصّيقلِ

أو كسنانٍ في عجاجِ القسطلِ

أو كضرامِ جمرِ نارِ المصطلي

أضرمَها في جنحِ ليلٍ أليلِ

---

(١) التشبيهات ص ٢٢١ .

أو مثـــل مالوّحـــت بالســـجنجلِ
مقـــابلاً للشـــمسِ غـــير مؤتَـــلِ
أو كابتســـامٍ لكعـــابٍ عيطـــلِ
عن واضحٍ أشـــنبَ عـــذبِ المنـــهلِ
أو مثلها في جيـــدِها مـــن الحلـــي[1]

ومن ذلك أبيات أبي جعفر بن الأبار يستقصي جملة من الصور للباقلاء لايجمع بينها سوى وجه الشبه الشكلي[2] .

وكذلك يورد أبو الأصبغ بن عبد العزيز تشبيهات عديدة للبنفسج ، فيجعله تارة مسكة أبدع الخالق في صنعها ، ويجعله تارة أخرى رقعة زرقاء في كبد السماء ، ويراه حيناً ثالثاً لمة الحسناء ، فلجة كحلاء ، فدرع الممدوح[3] .

وامتاز ابن خفاجة من بين الشعراء المحدثين بالإسراف في حشد الصور ، وازدحام التشبيهات والاستعارات في شعره ، إذ كان يقوده شغفه بالصور إلى الإكثار منها كثرة مربكة ، وإلى تكثيفها في قصائده عامداً إلى تشخيص عناصر الطبيعة ، والمزج بينها وبين العنصر النسوي خاصة ، أو إضفاء عناصر الطبيعة على موضوعات شعره الأخرى . وذلك عن طريق الشغف بالاستعارة ، والإكثار منها . ولا يخفى أن هذا الحشد للصور في شعره ، وتداخلها ، وتشابكها أفضى في كثير من الأحيان إلى غموض مراميه على القارئ . مما عابه عليه الناقد القديم . يروي ابن خلدون عن شيوخه ((كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه ، وازدحامها

---

(١) التشبيهات ص ٣٤ غير مؤتل : غير مقصر ، العيطل : المرأة الطويلة ، أو الطويلة العنق الحسنة الجسم .
(٢) انظر : البديع ص ١٥٦، ١٥٧ . (٣) البديع ص ١٠٩ .

في البيت الواحد))[1] . انظر هذا التراكم للصورة في هذا المشهد الطبيعي ناقلاً محاسن المرأة ، ومازجاً إياها بالعنصر الطبيعي . يقول :

ومجـرٍّ ذيـلِ غمامـةٍ لبسَـتْ بـه ... وشْيَ الحبـاب معـاطفُ الأنـهارِ
خفقَتْ ظلالُ الأيـكِ فيـه ذوائبًـا ... وارتـجّ رِدْفـاً مـائجُ التيّـارِ
ولوى القضيبُ هنـاك جيـدًا أتلعًـا ... قـد قبّلَتْـهُ مباسـمُ النـوّارِ
باكرتُـهُ والغـيمُ قطعـةُ عنـبرٍ ... مشـبوبةٌ والـبرقُ لفحـةُ نـارِ
والريحُ تلطـمُ فيـه أردافَ الـرَّبى ... لعبـاً وتلـثمُ أوجـهَ الأزهـارِ[2]

ويتعاظم حشد الصور في الأبيات الغزلية التالية حيث تداخلت الصور ، وتشابكت فيما بينها تشابكاً أغمض المعنى ، وأجهد القارئ في تتبع سيل هذه الاستعارات . فضلاً عن فكّ مستغلقها . يقول :

يـارُبّ ليـلٍ بتُّـهُ ... وكأنّـه مـن وَحْـفِ شـعرِك
تنـهلُّ مزنـةُ دمعـتي ... فيـه ويبـدى نـورُ ذكـرِكْ
أتبَعْـتُ فيـه وقـد بكيـتُ عقيـقَ خـدِّكَ دُرَّ ثغـرِك
وشـرقتُ فيـه بعـبرةٍ ... قـد وردّتهـا نـارُ هجـرِكْ
تنـدى شـقائقُ وجنتيـ ... ـك بـه وتـنفحُ ريـحُ نشـرك
وقـد اسـتدارَ بصـفحتي ... سوسـانِ جيـدِك طَـلُّ دُرِّكْ
حيـثُ الحبابـةُ دمعـةٌ ... تجري بوجنـةِ كـأسِ خـمرِكْ[3]

وتسربت ظاهرة حشد الصور الشعرية إلى الموشح ، فلاحت فيه نماذج من ازدحام التشبيهات . إلا أن صور الموشح تمتاز من صور القصيدة لدى المحدثين بالبساطة ، والبعد عن التعقيد والإغماض انسجاماً مع الطابع العام

---

(١) المقدمة . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ص ٥٧٥ .
(٢) ديوانه ص ٣٤ . (٣) ديوانه ص ١٢٢، ١٢٣ .

للموشح في إيثار البساطة ، والسهولة في اللغة والصورة . انظر هذا النموذج الذي ساق فيه الوشاح أربع صور في قفل واحد . يقول ابن حنُّون :

كالغصنِ النضيرِ في القوامِ كالبدرِ المنيرِ في الكمالْ
يروعك وهو ذو ارتياع كالليثِ الهصورِ كالغزال (١)

وعلى هذا النحو يأتي قول ابن زهر أبو بكر محمد :

سدلْنَ ظلامَ الشعور على أوجهٍ كالبدورْ
سفرنَ فلاحَ الصباح
هززنَ قدود الرماحْ
ضحكن ابتسامَ الأقاح
كأنَّ الذي في النحور تحيّرْن منه الثُّغورْ (٢)

٥- استقصاء الصورة :

وبرز هذا المنزع في سياق طلب الصورة والإغراب فيها ؛ إذ كان الشاعر في بعض الأحيان لايقنع بسوق الصورة ، بل كان يتابعها ، ويتعقبها في تطورها وأحوالها المختلفة حتى غايتها النهائية مبرزاً براعته في الوصف ، ومهارته في تصيُّد الصور . فهذا شاعر يتابع أحوال النهر المتعاقبة في جريانه ، واستقامته ، واستدارته سائقاً صوراً عديدة لكل حال . يقول :

والنهرُ مكسوٌّ غلالةَ فضةٍ فإذا جرى سيلٌ فثوبُ نُضارِ
وإذا استقام رأيْتَ رونقَ مُنْصلٍ وإذا استدارَ رأيتَ عطفَ سوارِ(٣)

ولا يقنع شاعر آخر باستعارة الثمر لهبات الممدوح ، بل يتابع هذه الصورة ليركب عليها استعارات أخرى ، لتغدو في النهاية مشهداً متكاملاً . يقول أبو جعفر أحمد بن الجزار :

---

(١) المغرب ١/٢٨٠ . (٢) ابن دحية . المطرب ص ٢٠٤ .
(٣) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٦٤ .

وما زلتُ أجني منكَ والدهرُ ممحلٌ ... ولا ثمرٌ يُجنى ولا زرع يُحصدُ
ثمارَ أيادٍ دانياتٍ قطوفُها ... لأغصانها ظِلٌّ عليّ ممدَّدُ
يُرى جارياً ماءُ المكارمِ تحتَهُ ... وأطيارُ شكري فوقَهنّ تغرِّدُ[1]

وحين يروم ابن حمديس أن يشبه البرد باللؤلؤ يسترسل في هذه الصورة ، فيفصّل في جزئيات طرفي التشبيه متقصّياً أحوالها ، مولداً في تضاعيف هذه المتابعة صوراً جزئية أخرى توليداً لا ينأى عن التكلف والافتعال . يقول :

نثر الجوُّ على الأرضِ بَرَدْ ... أيُّ درٍّ لنحورٍ لو جَمَدْ
لؤلؤٌ أصدافُهُ السحبُ التي ... أنجزَ البارقُ منها ماوعدْ
منحَتْهُ عارياً من نكدٍ ... واكتسابُ الدرِّ بالغوصِ نكدْ
ولقد كادَتْ تعاطى لقطَه ... رغبةً فيه كريماتُ الخُرُدْ
وتحلّي منه أجياداً إذا ... عطلَتْ راقتْكَ في حلي الغَيَدْ
ذوَّبَتْه من سماءٍ أدمعٌ ... فوقَ أرضٍ تتلقّاهُ بخدّ
فجَرَتْ منهُ سيولٌ حولنا ... كثعابين عجالٍ تطّرِدْ
وترى كلَّ غديرٍ متأقٍ ... سبحَتْ فيه قواريرُ الزَّبَدْ[2]

الصورة الأندلسية في بعدها الفكري والعاطفي :

وفي خضم هذا الجنوح إلى تحقيق المقاربة في الصورة الأندلسية ، وتوخي الدقة الشكلية فيها لاحت بوارق اصطبغت فيها الصورة بالصبغة الفكرية ، واكتسبت فيها شيئاً من الدفء العاطفي . مما برّأها من نشدان البراعة الشكلية الجامدة ، وأدناها من حقيقة الفن ، والوظيفة الحقيقية للصورة الفنية ، فليست المهارة في تحقيق المقاربة الشكلية في التشبيه ، وليست الغاية من الصورة الشعرية إحراز الدقة في إدراك تفصيلات الأشياء ، أو نقلها كما هي في الواقع ،

---

(١) المغرب ٢/٣٥٦ .
(٢) ديوانه ص ١١٧ .

وإنما تكمن في الإشعاع الفكري للصورة ، وفي الرابط الشعوري الذي يجمع بين عناصر الصور الشعرية ، أو جلاء تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ، وانغماسها فيه . فقد قارن ابن الأثير بين التشبيه الذي يقتصر على حكاية الصورة المشاهدة . والتشبيه الذي يتجاوز ذلك إلى تقديم صورة لم تشاهد ولكن استنبطها الفكر . ولذلك فضّل صورة لابن الرومي على نظيرة لها للبحتري ؛ لأن ابن الرومي اقتصر على الحكاية ، وصدر عن صورة مشاهدة ، بينما استنبط البحتري تشبيهه استنباطاً من خاطره[1]. يقول أحد الباحثين : ((واعتماد الشاعر على فكرة «الجامع في كل» من غير ربط نفسي ، وافتقاد أرض فنية يقف عليها ، وضياع الصلة بين الشيئين اللذين عقد بينهما هذه الصلة ، والاعتماد الكلي على التشابه الحسي يؤدي إلى ابتذال للفن ، وفقدان لأهم جوانبه . ونعني بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور ، وتستقي منه))[2] . وقد جلا الأستاذ العقاد هذا الجانب قائلاً : ((وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدتَ على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد . . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك ، وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور ، وتيقظه ، وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً . . وصفوة القول أن المحك الذي لايخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ،

---

(١) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٣٩م ، ٤٠٥/١ ، ٤٠٦ .

(٢) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد ص ١٨٤ .

وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حيًّا ، ووجداناً تعود إليه المحسوسات ... فذلك شعر الطبع القوي ، والحقيقة الجوهرية))[١].

ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى أن ((التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع . ومن الطبيعي ـ في مثل هذه الحالة ـ أن تهتزّ صفتا الوضوح والتمايز ، ويهتزّ مبدأ التناسب المنطقي ، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لاينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها))[٢] ، وأن ((الاستعارة والاستعارة الأصيلة بوجه خاص لاتعتدّ كثيراً بالتمايز ، والوضوح المنطقيين ، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ماتعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس ، وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها))[٣] . وفي هذا السياق يقول باحث آخر : ((إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر . والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته ، أي معرفة غير المعروف ، لا المزيد من معرفة المعروف . ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابهاً منطقياً))[٤] .

وعلى ذلك تألقت النماذج التالية من الصور الشعرية لإثارتها خلجات الانفعال الإنساني ، ومسّها بعض دقائق الفكر . مما أكسبها الروح والحيوية التي

---

(١) العقاد . عباس محمود ، والمازني . إبراهيم عبد القادر . الديوان . ط ٤ . دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، ١٩٩٧م ، ص٢٠، ٢١. وانظر : إنكار العقاد للتشبيه الآلي في شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . مطبعة حجازي بالقاهرة ١٩٣٧م . ص ٧٣ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ لبنان . الدار البيضاء . المغرب . ص ٢٠٤، ٢٠٥ .

(٣) الصورة الفنية ص ٢٠٥ .

(٤) إسماعيل دكتور عز الدين ـ التفسير النفسي للأدب . دار العودة ـ بيروت . ط ٤ ، ١٩٨١م ، ص٧١ .

تحقق المتعة الفنية ((فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص نرتضيها ، ونعجب بها))[1] وبذلك كان العنصر العاطفي ، والبعد الانفعالي الذي أثاره دمع الفراق في صورة ابن هانئ التالية هو الذي منح الصورة جمالها بعيداً عن تحقيق الدقة الشكلية ، والمحاكاة الباردة للمظهر الطبيعي ممّا شاع في شعر الطبيعة الأندلسي ، وحدا بـ «غومس» إلى نفي الإحساس بالطبيعة في شعر الروضيات[2] . يقول ابن هانئ :

بنفسجٌ جُمعت أنوارُهُ فحَكَتْ كحلاً تشرّب دمعاً يومَ تشتيتِ[3]

ويفلح ابن دراج ـ على نحو خاص ـ إذ يغشي صوره التشبيهية بطاقات انفعالية تنضح بمعاناته السرمدية . معاناة الرحيل المتجدد الذي غدا في إحساس الشاعر قرين الموت المرير الفاجع ، والتاح عام المقام والاستقرار المنصرم حلماً ، أو لحظات وصال سريعة ، أو ليلة زائر مخلّفاً الأسى المتطاول . يقول :

ودنا به أجلُ الرحيلِ كأنّه أجلُ المماتِ دنا به المقدارُ
عامٌ كعمرِ الوصلِ ليلةَ زائرٍ وأسى تقاصَرُ دونَهُ الأعمارُ[4]

وكذلك يلتاح الشعور الطاغي بالرعب في صورة الفؤاد الواجف الذي زودته نبضاته القوية بأجنحة من الذعر والخوف البالغين . صورة غاية في الدقة ، وغاية في الإيحاء بهذه المشاعر الصاخبة التي تمور في أعماق الشاعر . يقول :

كأنّ خفوقَ القلبِ مدّ جوانحي بأجنحةٍ ريشَتْ من الرّوعِ والذعرِ[5]

---

(١) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد ص ١٨٠ .
(٢) انظر : الشعر الأندلسي ترجمة دكتور حسين مؤنس . القاهرة ١٩٥٦م . ص٩٧ .
(٣) البديع ص ١٠٨ . ولم نجد هذا البيت في ديوانه .
(٤) ديوانه ص ١٥٦ . (٥) ديوانه ص ١٩٠ .

ومن الصور ذات الصبغة التأملية الفكرية قول أبي محمد عبد الوهاب المالقي في الموت :

الموتُ حصّادٌ بلا منجلِ يسطو على القاطنِ والمنجلي
لايقبلُ العذرَ على حالةٍ ماكان من مشكلٍ أو من جلي[1]

وبصدق الشعور وحرارة المعاناة تألقت الصورة الشعرية التي تجسد مشاعر الهرم مستلهمة من المعين القرآني ، ومن أدوات الحرب والقتال . يقول ابن صارة الأندلسي في عصا الهرم هذه :

ولي عصا عن طريقِ الذمّ أحمدُها بها أقدّمُ في تأخيرِها قدمي
كأنّها وهي في كفّي أهشُّ بها على ثمانين عاماً لا على غنمي
كأنني قوسُ رامٍ وهي لي وترٌ أرمي عليها سهامَ الشيبِ والهرمِ[2]

ويستخدم الشاعر أبو الحسن غلام البكري في تصوير وحدته القاتلة بعد فراق الأحبة والصحب صوراً بديعة تزخر غنى ، وعمقاً ، وقدرة على الإيحاء والتأثير مع اتّسامها بالابتكار والفرادة . يقول :

وأفردَني صرفُ الزمانِ كأنني طريرٌ من الهنديّ أخلصَهُ الصّقلُ
وسيرٌ يحلّي المرء منه قريبه فريداً كما حلّى تريكته الرّألُ
فكم من حبيبٍ كان روضةَ خاطري يرفُّ ويندى بين أفنانِها الوصلُ
ضحا ظلُّه إذ كوّرَت لي شمسُه فشخصُ نعيمي لايقومُ له ظلُّ [3]

---

(١) نفح الطيب ٣٢٨/٤ . ونوّه هنري بيريس بجمال هذه الصورة ، واستحسن استقاء الشاعر أدواتها من البيئة البسيطة المعيشة . يقول : ((إنّ أي شاعر أندلسي لايستطيع أن يظهر بأفضل من هذه الأبيات كيف يستطيع الخيال الخصب أن يصنع من واقع عادي نلحظه في حياة الحقل اليومية . صورة جذابة بالغة الروعة والجمال)) . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ص ٤١٠ .

(٢) عوض : الكريم . دكتور مصطفى ابن صارة الأندلسي ص ٦٣ .

(٣) ابن خاقان . الفتح . قلائد العقيان ص ٢٩٠، ٢٩١ .

فصورة السيف الذي أهمل بعد الانتهاء من صقله ، وصورة الرأل الذي ينبذ تريكته بالفلاة تفصحان أعمق إفصاح عن مشاعر الاغتراب ، واللاانتماء ، وفقدان الجذور ، كما أنّ المقابلة بين صورتي الروض الزاهر بالوصل ، والروض الذي ضحا ظلُّه ، وكوّرت شمسه أبرزت حدة المفارقة بين حلاوة الماضي الحالم العامر ، وقسوة الحاضر الخاوي . ففقد الشاعر الظل الوارف ، وغدا عرضة لعوادي الزمن ، وقسوة الحياة . كل هذه الصور تمكنت من أن تسبر أغوار تجربة الوحدة الموّارة بغناها القاتلة بقسوتها سبراً حيًّا عميقاً مؤثراً .

وإنه لتروقنا هذه الشحنات العاطفية التي يودعها الشاعر الأندلسي في تضاعيف بعض مشاهد الطبيعة ، فينأى بالصورة الشعرية عن محض المقاربة الشكلية ، أو النقل الحرفي البارع للمشهد الطبيعي ، والسعي إلى الابتكار والغرابة ليمنح هذا المشهد عمقاً عاطفيًّا ، فيقترب من الطبيعة إلى حد الالتحام ، معبراً عن ذاته من خلالها على النحو الذي تجلوه الأبيات التالية إذ تستلهم فيه الصورة الشعرية من مخزون الشجن والأسى العربي التقليدي متجلياً بشجو الحمام ، والبكاء في الطلل مع السعي إلى الطرافة في بعض جوانب الصورة . يقول أبو الحسن علي بن سعد الخير :

للهِ دولابٌ يفيضُ بسلسلٍ ... في دوحةٍ قد أينعَتْ أفنانَا
قد طارحَتْه بها الحمائمُ شجوَها ... فتجيبُهُ وترجِّعُ الألحانَا
وكأنه دَنِفٌ أطافَ بمعهدٍ ... يبكي ويسألُ فيه عمّن بانَا
ضاقَتْ مجاري طرفِهِ عن دمعِهِ ... فتفتّحَتْ أضلاعُهُ أجفانَا[1]

ومن الصور ذات البعد الفكري قول ابن الملح في ممدوحه المعتضد بالله :

نشرتُ للحمدِ طيباً عن شذا نفسٍ ... بعثتُه عن ضميرٍ غيرِ متّهمِ

---

(١) المغرب ٢/٣١٧ .

فنـــوّرتْ بـــالقوافي روضـــةٌ أنُـــفٌ في تربةِ العقلِ تُسقى وابـــلَ الـــنِّعمِ[1]

وتضرب هذه الصورة في العمق التأملي الزهدي :

أيهـــا المـــرءُ إنَّ دنيـــاكَ بحـــرٌ طـــامحٌ موجُـــهُ فـــلا تأمَنْهـــا

وســـبيلُ النجـــاةِ فيهـــا مـــبينٌ وهو أخْذُ الكفافِ والقوتِ منـــها [2]

ويغدو البحر لدى ابن الزقاق موتاً لا حياة كما هو عند ابن زمنين . موتاً يدرك الناس جميعاً ، فبعضٌ يطوف على السطح ، وآخر يغوص في أعماقه . يقول :

وما الناسُ إلا خائضو غمرةِ الـــردى فطافٍ على ظهرِ التراب وراســـبُ[3]

ودنت هذه الصورة من حدود الفكر والتأمل في سياق المبالغة الشعرية ، إذ غدت النوق التي أنهكها الجهد أفكاراً تجول في خلد البيداء . يقول لسان الدين ابن الخطيب :

قلاصٌ براهـــا الســـيرُ حـــتى كأنّهـــا خواطرُ في فكـــرِ الفـــلاةِ تجـــولُ[4]

وتكمن الغرابة في هذه الصورة في المعين الفكري الذي تستقي منه ؛ إذ يغدو حديث العالم المفكّر نوراً يغمر الكون بسناه وألقه . يقول ابن زمرك مخاطباً أستاذه ابن الخطيب :

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٥٦ .

(٢) الثعالبي . يتيمة الدهر ٧١/٢ . وفيها « سبيل النجاة فيها مهين » عوضاً عن « مبين » ولعل الأصواب ماأثبتناه كما ورد فيها اسم الفقيه هكذا (محمد بن عبدالله بن أبي ريمين) .

(٣) المغرب ٣٢٧/٢ . وديوانه ص ١١٠ . وقد وردت صورة شبيهة بها . وتنسب للسميسر ولابن الحداد معاً . وهي :

النـــاسُ مثـــل حبـــاب والـــدهر لجّـــةُ مـــاءْ

فعـــــالمٌ في طفـــــوٍّ وعـــــالمٌ في انطفـــــاء

ديوان ابن الحداد ص ١٥٣ ، والسميسر حياته وشعره ص ٦٢٩

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ٤٨١/٢ .

نــزورُك في جــنحِ الظــلامِ ونننــثني وبينَ يدينا مــن حــديثِكَ نــورُ [1]

آثار طلب الصورة :

١- البعد في التصور والإحالة :

قاد الاحتفال بالصورة والتعمل فيها إلى بُعد الشاعر في التصور ، ووصوله به إلى التوهم . وأفضت به هذه المغالاة إلى الإحالة . وعلى ذلك بذل الشاعر المحدث في الغوص على هذه الصور جهداً وترويّاً . فاصبطغت صوره هذه بالاستغلاق والغموض ، واستدعت من قارئها جهداً آخر في فهمها واستساغتها . فمن نماذج البعد في التصور قول الشاعر يحيى الغزال :

قالَــتْ أحبُّــكَ قلــتُ كاذبــةٌ غُــرّي بــذا مَــنْ لــيس ينتقــدُ
ســيَّانِ قولُــكِ ذا وقولُــكِ إنَّ الــريحَ نعقــدُها فتنعقــدُ
أو أنْ تقــولي النــارُ بــاردةٌ أو أنْ تقــولي الــماءُ يتّقِــدُ [2]

وهذا ابن هذيل يصور موقف رحيل الأحبة ، فيبتعد في التصور ، ويضرب في التوهم ؛ إذ يذهب إلى اختلاط دموعه لفراق الأحبة بقطرات المطر التي تناثرت عند تحرك الحمول . يقول :

لم يرحلــوا إلا وفــوقَ رحــالِهم غيمٌ حكى غَــبَش الظــلامِ المُقبــلِ
وعلَتْ مطــارفَهم مجاجــاتُ النــدى فكأنّمــا مُطِــرَتْ بــدُرٍّ مرســلِ
لــمّا تحركَــتِ الحمــولُ تنــاثرت من فوقِهِمْ في الأرضِ تحــتَ الأرجــلِ
فبكيت لو عرفُــوا دمــوعي بينَهــا لكنّها اختلطَتْ بشــكلٍ مُشــكلِ[3]

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٣٤ .
(٢) ديوانه ص ٤٥ . الحميدي .
(٣) جذوة المقتبس ص ٣٥٨، ٣٥٩ .

وفي سياق هذا الجنوح الحثيث إلى الإغراق في الصورة لم يعد من المستغرب أن يمضي الشاعر في طريق التوهم إلى غايتها ، فيأتي بهذه الصور في الشيب :

وأرى بقيةَ مفرقي قدْ فُرّقَتْ ... ليُرى بها ريشُ الغرابِ غريبا

كالطيرِ لمّا فاجأتْهَا هجمةٌ ... للصقرِ فرّتْ في الجهاتِ هروبا

أو كافتراقِ السّفْرِ في ديمومةٍ ... لم يخرجُوا من قفرها تأويبا (١)

وتفاقم هذا الاتجاه الشعري لدى الشاعر المحدث ليبلغ حدود الإحالة ، فأنتج صوراً متعمّلة يلوح عليها الجهد ، والتعمق والغوص . ولا غاية من ورائها سوى الاستطراف والاستغراب . من ذلك قول ابن هذيل :

يكادُ يضيقُ الجوُّ من عظمِ زفرتي ... وتهفو نجومُ الليلِ من فرطِ إعوالي (٢)

وإذ يروم التعبير عن غزارة دمعه يقتنص هذه الصورة المستحيلة التي يروع بها القارئ حين يجعل جسده كلّه باكياً . يقول :

لاتنكروا غُزْرَ الدموعِ فكلُّ ما ... ينحلُّ من جسمي يصيرُ دموعَا (٣)

ومن معمياته التي تبلغ مشارف الإلغاز قوله :

أخفيتَني وأريدُ أنْ أخفي الهوى ... أوَليسَ معدومًا خفيٌّ في خَفِي (٤)

ويتمحل ابن هذيل إذ يصف طول الليل وسكونه قائلاً :

وليل كفكرٍ في إقامةِ دولةٍ ... فلو كان في عرقً لما نبضَ العرْقُ (٥)

ومن البعد في التصور قول الأديب أبي الحسن المالقي :

لمَّا ظفرتُ بليلةٍ من وصلِهِ ... والصبُّ غيرُ الوصلِ لايشفيهِ

---

(١) التشبيهات ص ٢٦٩ .

(٢) الثعالبي ـ يتيمة الدهر ١٤/٢ .

(٣) الجذوة ص ٣٤٩ والمغرب ٣٩٣/١ بتغيير بسيط .

(٤) التشبيهات ص ١٦٤ . (٥) التشبيهات ص ١٦٠.

أنضَـــجْتُ وردةَ خـــدِّه بتنفُّســـي وطفقتُ أرشفُ ماءَها مـــن فيـــهِ [1]

وقول هذا الشاعر متعمّلاً هذه الرحلة الطويلة التي قطعها الخال في تكونه على خدّ المحبوب . يقول أبو تمام غالب الملقب بالحجام :

ياطـــالعَ البـــدرِ الـــمنيـــرِ جمالُـــه ألبستَني للحســـنِ ثـــوبَ ســـمائه

أوقدْتَ قلبـــي فارتـــمى بشـــرارةٍ نزلَتْ بخدّك فانطفَتْ مـــن مائـــهِ [2]

ومن قبيل البعد في التصور قول ابن الحنّاط :

بكـــلّ خمـــيسٍ طبّـــقَ الجـــوَّ نقعـــهُ وضـــيّقَ مســـراة الجيـــادُ الصـــلادمُ

كأن مُثـــارَ النَّقْـــعِ إثـــمدُ عينـــهِ وأشفار جفنيه الشـــفارُ الصـــوارمُ [3]

ومن ذلك قول ابن خفاجة :

ولقد خلـــوتُ بـــه أقسِّـــمُ نظـــرتي مـــابين جـــؤذرِ رملـــةٍ وغضـــنفرِ

يـــثني معاطفَـــه وأذرفُ عـــبرتي فإخالـــهُ غصـــنًا بشـــاطئِ جعفـــرِ [4]

٢- طغيان الصنعة والتكلف :

أفضى الكلف بالصورة لدى أصحاب الاتجاه المحدث إلى اصطباغ الشعر بالتكلف والصنعة ، فكان الشاعر ينصرف لإدراك غايته في طلب الصورة الغريبة مشغولاً عن الموضوع ، لاهثاً وراء تصيُّد الصور التي تبرز براعته . وتجلو النماذج الشعرية السالفة سمة التكلف والصنعة في الصورة الأندلسية . وغلبة جانب الفن على جانب الشعور أو الفكر ، وعلى ذلك غدا الشاعر ينحت صورته نحتاً دون أن يُعنى ببعث الحياة فيها . وهذا هو نفسه الذي وسم صوره بالبرود والجمود ، كما أن استغراق الشاعر في رسم صورته ، أو مجموعة

---

(١) المغرب ١/٤٣٤ .

(٢) الذخيرة ٢/٣ : ٨٣٦ . ووردت لفظة (فارتمى) على هذا النحو (فارتمتُ) ولعلها خطأ والصواب ماأثبتناه .

(٣) الذخيرة ١/١ : ٤٤٧ .

(٤) ديوانه ص ٤٩ .

صوره ، وابتداع صورة في كل بيت ، أو في كل شطر . كل ذلك أفقد قصيدته الوحدة ، فغدت مجموعة من الصور الجزئية لا رابط بينها سوى إثبات البراعة والصناعة المتكلفة . وهذا كله تبدى في الأمثلة الشعرية التي سقناها .

٣- فساد الصورة :

وكان هذا الإغراق في طلب الصورة يخرج بالشاعر في كثير من الأحيان إلى التمحل ، فيقوده ذاك إلى فساد الصورة . وذلك حين كان الشاعر يرمي إلى محض الإغراب في الصورة ، وإثبات البراعة في ذلك دون أن يصدر عن فكرة تشغله ، أو شعور يتملكه ، ودونما مراعاة لأصول اللياقة الفنية وتقاليدها . انظر غاية السبيل التي سلكها الشاعر المحدث في تطلب الصورة البعيدة في قول عباس بن ناصح الثقفي وما استدعته من إنكار نقدي حاد . يقول عباس :

بقرتُ بطونَ الشعرِ فاستفرغَ الحشَا بكفي حتى آبَ خاويه من بقَري[١]

وهذا ماأثار عليه شاعراً يدعى بكر بن عيسى تصدى لمظهر الحداثة المشوه ذاك قائلاً : ((أما واللهِ ياأبا العلاء لئن كنت بقرت الحشا لقد وسّخْت يديك بفَرْثِهِ ، وملأتهما بدمه ، وخبّثت نفسك بنتنه ، وخشمت أنفك بعرفه . فاستحيا عباس ، وأفحم عن جوابه))[٢] .

وإنه لمن الإغراق أن يرى ابن دراج في حمرة الحياء الأنثوي صورة الطعان الدامي في صدور الأعداء . فضلاً عن صورة الهدي المنحور في موسم الحج . صورتان ممقوتتان أفضى إليهما الشغف بالصورة والسعي إليها . يقول :

وفي الوجناتِ أمثلةٌ تُرينا طعانَكَ في صدورهم الدوامي

كمشعرةِ الحجيجِ تُساقُ هدياً إلى عرصاتِ مكةَ والمقامِ[٣]

وكذلك يبدو التمحّل في قول محمد بن شرف في ممدوحه :

يُخلي الديارَ من الجسومِ ويجتني ثمرَ الرؤوسِ وطرفةَ الأطرافِ

---

(١) نفح الطيب ٢/٢٦٢ .

(٢) الذخيرة ١/٤ : ٢٢١ .

(٣) ديوانه ص ٢٢٩ .

فكأنـــما الأجســـامُ بعـــدَ رؤوسِـــها أبيـــاتُ شـــعرٍ مـــالهنّ قـــوافِ[1]

وجلي أن التكلف في هذه الصورة أثار حفيظة الناقد المحافظ فـأتى تعليقـه عليها لاذعاً أنكر فيه على الشاعر شاعريته، وانتقص من قريحته. قال ابن بسام: ((وأظن ابن شرف فيما وصف شبّه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعره في هذه القصيدة، فليست لها مبادئ ولا قوافٍ، وما أمتري أنّ الغربة فلّتْ غَرْب طبعه، وغسلَتْ عن جوانحه، وأطفأت نارَ قرائحه))[2].

ووصل هذا المسلك بالشاعر في بعض الأحيان إلى صور منفّرة تجافي الذوق العام. يقول السميسر في المرية هاجياً:

قـــــالوا المريـــــةُ فيهـــــا نظافـــــةٌ قلـــــتُ إيـــــهِ
كأنـــــها طســـــتُ تـــــبرٍ ويُبصـــــقُ الـــــدمُ فيـــــهِ[3]

وعلى هذا النحو من التمحل يبرز التلاعب بعناصر الخفر والخدود، والجفن والكحل في معاني الحرب والقتال. تلاعب أساء إلى الصورة، ووسمها بالبعد، والسماجة، والإسفاف. يقول ابن خفاجة:

وأشرق الدمُ في خدّ الثـرى خجـلاً وأظلم النقعُ في جفنِ الـوغى كحـلا[4]

وانتهت السبيل التي انتهجها الشاعر المحدث في طلب الصورة إلى السخف والشطط حين غدت ضرباً من الحيل والتلاعب بعيداً عن أي مضمون عاطفي أو فكري، ومفرغة من أية قيمة فنية. يقول أبو عبد الله محمد بن شرف في ذكر طفلين له:

ولي منهما سهمان هـذا ابـنُ أربـعٍ وهذا ابنُ ستٍّ كلّمـا كـان إغفـاءُ
أضـمُّهما والليـلُ داجٍ كأنّمـا هما نقطتا ياءٍ وجسمي هـو اليـاءُ[5]

---

(١) الذخيرة ٤/١ : ٢٢١ .
(٢) الذخيرة ٤/١: ٢٢١-٢٢٢.
(٣) السميسر حياته وشعره ص ١٥٤ .
(٤) ديوانه ص ٢٠٨ .
(٥) الذخيرة ٤/١ : ٢١٩ .

٤- التوفر على بعض الموضوعات الجزئية :

قادت العناية بالصورة إلى الاحتفال ببعض الموضوعات الجزئية ، كما قاد النزوع إلى المعنى الفريد إلى هذا الاحتفال كما مرّ بنا . فأقبل الشاعر المحدث على هذه الموضوعات ، وأفرغ فيها قدرته على ابتكار الصورة ، وأبرز مهارته في تصيُّد النادر الطريف منها .

وأطلت الصور المستطرفة المبتكرة في موضوع التغزل بالعذار أو الغض منه ، وفي موضوع الخيلان على نحو بارز مصبوغ بصبغة الظرف ، وخفة الروح . من ذلك قول ابن خفاجة يغض من معذر مستلهماً العناصر الحياتية والفنية البدوية :

أقوى محلٌّ من شبابِكَ آهلٌ فوقفْتُ أندبُ منه رسمًا عافيا
مثلَ العذارُ هناك نؤيًا داثرًا واسودّت الخيلانُ فيه أثافيا[1]

وهذا شاعر آخر يقذف في موضوع الخيلان بالتشبيه الغريب إلى آفاق التوهم . يقول عبد العزيز بن خيرة المنفتل :

وكأنّما الخيلانُ في وجَناتِهِ ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ[2]

ومن أبرز الموضوعات الجزئية التي احتضنت الجنوح المحدث نحو الصورة الغريبة الغزل بغلام صاحب مهنة بعينها . وقد سقنا نماذج عديدة لهذا الموضوع في حديثنا عن المعاني الشعرية[3] ، ومنها الافتتان في وصف بعض السقاة الذين يضمهم مجلس الشراب والأنس . يقول ابن خفاجة في ساق أحدب أسود قاصداً إلى الإغراب في الصورة :

---

(١) ديوانه ص ٦١ . وانظر : نماذج أخرى من الإغراب في الصورة في هذا الموضوع في ديوانه ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) المغرب ٢/٩٩ .

(٣) انظر : ديوان الرصافي البلنسي ص ٤٥ ، ٤٨ ، ١٢١، ١٢٢ ، والذخيرة ١/٤ : ٢٨٦ ، ورايات المبرزين ص ٥٤ .

كأنَّـــــهُ كـــــدسُ فحـــــمٍ قـــد أوقـــدَتْ منـــه جـــمرَهْ [1]

ومن هذه الموضوعات وصف بعض المظاهر الطبيعية الدقيقة التي لم يُعرها المشارقة اهتماماً ملحوظاً كالباذنجان[2] والجوزة[3]، والسفرجلة[4]، والباقلاء[5]. وهي تنم على ترف في المشاعر ودقة في الأحاسيس . والتاحت في بعض هذه الصور ملامح من الحياة الأندلسية . انظر قول عبد الله بن الطلاء في الخرشوفة مفصحاً عن الامتزاج السكاني بين عناصر المجتمع الأندلسي :

وبنتِ مـــاءٍ وتـــربٍ جودُهـــا أبـــداً لمن يرجّيه في حصـــنٍ مـــن البخـــلِ

كأنّهـــا في بيـــاضٍ وامتنـــاعِ ذرى بكرٌ من الرومِ في جندٍ من الأســـلِ [6]

ومن هذه الموضوعات وصف بعض الحشرات . انظر هذا التهالك على الصورة في قول أبي الحسن القرشي الأشبوني في وصف النملة :

وذاتِ كشـــحٍ أهيـــفَ شـــختٍ كأنـــــما بُولـــغَ في النّحـــتِ

زنجيـــــةٌ تحمـــــلُ أقواتَهـــــا في مثـــل حـــدّيْ طـــرفِ الجفـــتِ

كأنـــــما آخرُهـــــا قطـــــرةٌ صـــغيرةٌ مـــن قـــاطرِ الزفـــتِ [7]

ومن هذه الموضوعات التي أفصحت عن بعض مظاهر الحضارة الأندلسية ، وبرز فيها عنصر الصورة الشعرية قول أحد الشعراء في فوّارة :

ياحســـنَ فـــوّارةٍ للأفـــقِ راجـــمةٍ بالشهبِ تترو نُزُوَّ الواثـــبِ اللّعـــبِ

---

(١) ديوانه ص ٧٣ ، وانظر : مثالاً آخر له في الموضوع عينه ص ٢١٠ .

(٢) انظر : نفح الطيب ٨٨/٤، ٨٩ .

(٣) انظر : رايات المبرزين ٥٤ .

(٤) انظر : نفح الطيب ٥٩٤/١ .

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

(٦) رايات المبرزين ص ٢٦٩ ، وهي في الحلة السيراء منسوبة لابن عمار مع تغيير بسيط ١٦٣/٢ .

(٧) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٧ . والجفت : قشرة رقيقة تكون بين اللب والقشر في البلوط .

ينسابُ عنها حبابُ الـماءِ منـدفعًا إلى البحيرةِ مثل الأيـمِ من رعبِ [1]

كأنـما مارَ تحـتَ الأرضِ في كبـدٍ فحين أبصرَ وسعاً جـدّ في الهـربِ [2]

فقرَّ فيهـا وقـدْ أرضـاه مسـكنُه وظلّ يبسمُ من عجبٍ عـن الحبـبِ

وظلّتِ القضْبُ من عشقٍ تحومُ علـى تقبيلِه عندما يفتـرُّ عـن شَـنَبِ [3]

والحق أن كثيراً من هذه الموضوعات كان يُقترح في مجالس أدبية تدور في بلاط الحاكم ، أو مجالس الإخوان والصحب وما يجري فيها من مساجلات شعرية في موضوعات متفرقة . ولا سيما في وصف مظاهر الطبيعة ، والمفاضلة بين الأزهار ، ووصف مجالس الشراب . وقد غدت هذه المجالس محكًّا لإبراز قدرة الشاعر ، وبراعته في تصيُّد الصورة المبتكرة ، والمعنى المعجب ، فقد أورد الحميدي رواية تذهب إلى أن المنصور بن أبي عامر أتي بوردة في غير أوانها ، وكان صاعد اللغوي حاضراً في مجلسه فقال في ذلك ارتجالاً :

أتتْـكَ أبـا عـامرٍ وردةٌ يـذكّركَ المسـكُ أنفاسَـها

كعـذراءَ أبصـرها مُبصـرٌ فغطّـتْ بأكمامِهـا راسَـها [4]

فاستحسن المنصور قوله ذاك مما أثار عليه حسد بعض خصومه ، فاتّهموه بسرقتها من الشاعر المشرقي [5] .

ومن هذه الموضوعات ماجنح إليه بعض الشعراء المتأخرين من نظم مقطوعات شعرية تكتب على المباني السلطانية أو في جنبات القصور ، أو على الأدوات والأثاث الملكي [6] .

---

(١) الأيم : الحية الذكر .

(٢) مار الشيء : تحرّك وتدافع .

(٣) القضب : هنا أغصان الأشجار (المحيطة بباحة النافورة) . والشّنب : ماء وعذوبة في الفم ، أو في الأسنان . رايات المبرزين ص ٧١، ٧٢ .

(٤) الذخيرة ١/٤ : ١٧ . (٥) الذخيرة ١/٤ : ١٧ .

(٦) انظر : ديوان لسان الدين بن الخطيب ٣٣٤/١-٣٣٥ ، ٣٤٢-٣٤٣ ، ٣٨٤-٣٨٥ ، ٥٦٣/٢ .

٥- العناية بفن المقطوعات الشعرية :

كانت المقطوعات الشعرية الفنَّ الذي احتضن شطراً عظيماً من هذه الموضوعات الجزئية . ذلك أن المقطوعات « لتقارب أجزائها تقوم على طلب الصورة ، وتهدف إلى إيجاد التعليل حسناً كان ذلك التعليل أو مستهجناً »[١] وبذلك غدت المقطوعة الشكل الذي أفرغ فيه الشاعر المحدث براعته ، وأبرز غايته القصوى في ابتكار الصورة المستطرفة . وعلى ذلك شاعت هذه المقطعات شيوعاً كبيراً لدى أنصار المذهب المحدث كما ذكرنا في حديثنا عن المعاني الشعرية .

أصباغ فريدة في الصورة الأندلسية :

تلونت الصورة الأندلسية بألوان فريدة مازتها من نظيرتها المشرقية كانت صدى للواقع الأندلسي ، ولطبيعة الشخصية الأندلسية . لعل أبرزها :

١- الروح الحربية :

أفصحت الصورة الشعرية عن الجانب الحربي الذي امتازت به الأندلس ؛ إذ كان تاريخها تاريخ حروب وجهاد دائبين صبغ الحياة الأندلسية بلون خاص ، وأثّر بعمق في وجدان الأندلسيين وأفكارهم ، فكان طبيعيًّا أن ينعكس في شعرهم ، ويلوح في صورهم الشعرية التي ماجت في جانب منها بمشاهد الحرب ، والقتال ، والأسلحة ، وفنون المواقع ، من ذلك قول عبد الله ابن عبد الرحمن الناصر في الغزل :

إليكَ عن عاشقٍ بكى أسفًا حبيبَه في الهوى وإنْ ظلمَهْ

ظلّت جيوشُ الأسى تقاتلُهُ مُذْ نذرَتْ أعينُ الملاحِ دمَهْ[٢]

ومن معاني الغزل والحب قول ابن حمديس :

كيف السبيلُ إلى لقاءِ غريرةٍ تلقى ابتسامَ الشيبِ بالتقطيبِ

---

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

(٢) ابن الأبار . الحلة السيراء ٢٠٦/١، ووردت في المغرب أيضاً بتغيير يسير ١٨٨/١.

من أين أرجو أنْ أفوزَ بسلمِها والحربُ بين شبابِها ومشيبي[1]

وقد يوغل الشاعر في هذا المنحى ، فيحوّل مشهد الغزل إلى مشهد حربي يغصّ بصور القتال ، وأدواته ، وملابساته . حشد يلتاح معه القصد إلى الإغراب في الصورة والمعنى . وثمة نماذج عديدة لهذا المنزع[2]. منها قول ابن دراج :

أوجفتُ خيلي في الهوى وركابي وقذفتُ نبلي بالصِّبا وحرابي
وسللتُ في سبلِ الغوايةِ صارمًا عضباً ترقرق فيه ماءُ شبابي
ورفعتُ للشوقِ المبرّحِ رايةً خفّاقةً بهوائجِ الأطرابِ
ولبستُ للوّامِ لأمةَ خالعٍ مسرودةً بصبابةٍ وتصابي
فاسألْ كميّ الوجدِ كيف أثرتُهُ بغروبِ دمعٍ صائبِ التسكابِ
واسألْ جنودَ العذْلِ كيف لقيتُها في جحفلِ البرحاءِ والأوصابِ
ووقفتُ موقفَ عاشقٍ حلّتْ له فيه غنيمةُ كاعبٍ وكَعَابِ[3]

ومن الطريف أن يستلهم الشاعر الزاهد هذه الصورة الحربية حين يلوم نفسه على تقصيرها ، وإغفالها أمرَ دينها وتقواها . يقول أبو إسحاق الإلبيري في منزع الإغراب والطرافة عينه :

لو كنتُ في ديني من الأبطالِ ماكنتُ بالواني ولا البطّالِ
ولبستُ منه لأمةً فضفاضةً مسرودةً من صالحِ الأعمالِ
لكنّني عطّلتُ أقواسَ التُّقى من نبْلِها فرمَتْ بغيرِ نبالِ

---

(١) ديوانه ص ٥٨ .
(٢) انظر : شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٩١ .
(٣) ديوانه ص ١٨١، ١٨٢ . وانظر : مثالاً آخر لهذا المنزع في ديوانه . ومطلعه :
جهِّزْ لنا في الأرض غزوة محتسبْ واندُبْ إليها من يساعدُ وانتدب
ص٣٥

ورمـــى العـــدوُّ بســـهمِهِ فأصـــابني إذْ لم أحصّـــنْ جُنّـــةً لنضـــالِ[1]

وعلى هذا النحو يروق لهذا الشاعر أن يستجلي صور الحرب ، والقتال في مظاهر الطبيعة ، ومشاهدها . يقول علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد :

قُمْ سقّني شـــفقَ الشـــمولِ بســـحرةٍ وكأنّما شـــفقُ الصـــباحِ شـــمولُ
والبرقُ قضبٌ والســـحابُ كتائـــبٌ والقطـــرُ نبـــلٌ والرعـــودُ طبـــولُ
ولتعـــذرِ الأنـــهارَ في تـــدريعها وكذلك الأغصانُ حين تـــميـــلُ[2]

ومن ذلك قول أبي عمرو محمد بن عبد ربه الكاتب متخيلاً معركة طريفة بين الروض ، والجو الهادر بالمطر والبرق :

بينَ الريـــاضِ وبـــين الجـــوّ معتـــركٌ بيضٌ من البرقِ أو سمرٌ مـــن السُّـــمُر
إنْ أوترَتْ قوسَها كفُّ السماءِ رمَـــتْ نبلاً من المزنِ في زغفٍ مـــن الغُـــدرِ
فاعجبْ لحربِ سجالٍ لم تُثِرْ ضـــررًا نفْعُ المحـــاربِ منـــها غايـــةُ الظفَـــرِ
فتح الشـــقائق جرحاهـــا ومغنمُهـــا وشيُ الربيعِ وقتلاهـــا مـــن الثَّمَـــرِ
لأجـــلِ هـــذا إذا هبّـــتْ طلائعُهـــا تدرّعَ النهرُ واهتزّتْ قنا الشَـــجَرِ[3]

وقد تفصح هذه الصور الحربية عن خصوصية أندلسية حضارية كالتي يعبر عنها هذا الشاعر مشيداً بالمرابطين ، ومنوّهاً بظاهرة اللثام لديهم مشتقًّا منها معاني وصوراً تروق ممدوحيه . يقول أبو محمد عبد الحق ابن عطية المحاربي الغرناطي (- ٥٤٢هـ) :

---

(١) ديوانه ص ٣٩ .
(٢) المغرب ١٧٨/٢ .
(٣) المراكشي . المعجب ص ٣٧٦ . والصفدي ، الوافي بالوفيات . باعتناء س . ديدرينغ . دمشق ـ المطبعة الهاشمية ، ١٩٥٣م، ٢٠٣/٣، ٢٠٤ وذكر الصفدي أن هذا الشعر يروى لأحد الأمراء أيضاً ، وثمة خلاف بين المعجب والوافي في بعض الألفاظ .

إذا لثموا بالريطِ خِلْتَ وجوهَهُم أزاهرَ تبدو من فتوقِ كمائمِ
وإن لثموا بالسابريّةِ أظهروا عيونَ الأفاعي من جلودِ الأراقمِ [1]

٢- الطابع الحضاري المترف :

استوحت الصورة الأندلسية ـ والمحدثة منها بوجه خاص ـ أجواء الحضارة الأندلسية في مراحلها المختلفة من مظاهر الترف ، والتأنق التي شعّتْ في القصور ، والرياض ، والمنى ، ومظاهر الحضارة الأخرى . وعلى ذلك أطلت أصناف الجواهر في صورهم ، وتشبيهاتهم بكثرة ، ولا سيما في شعر الطبيعة الأندلسي ، لتمنح هذه الصور جموداً يقصيها عن الإحساس الإنساني . فمن استعارات الجواهر في صور الطبيعة قول أبي مروان المُرادي :

كأنّ جنيَّ الوردِ أحدقَ حولَه جنى سوسنٍ مستطرفِ اللونِ أزهرِ
خدودُ العذارى المخجلاتِ تحفُّها عوارضُها مبيضّةٌ لم تُخفَّرِ
وأعينُ عقيانٍ بأجفانِ لؤلؤٍ على كلِّ فرع كالزمرُّدِ أخضرِ [2]

ويصف أمية بن أبي الصلت المجاديف وصفاً غاية في الترف والأناقة . يقول :

كأنّ حبابَ الماءِ درٌّ مُبدّدٌ وهنَّ أكفُّ الغيدِ يلقطْنَهُ لَقْطَا [3]

وتستوحي الصورة لدى أبي بكر بن نصر الكاتب أجواء الحضارة المتأنقة في اللباس ، والجواري ، ورغد العيش . يقول في الرياض :

وكأنَّما تلك الرياضُ عرائسٌ ملبوسُهنَّ معصفرٌ ومزعفرُ
أو كالقيانِ لبسْنَ موشيَّ الحُلى فلهُنَّ من وشيِ اللباسِ تَبَخْتُرُ [4]

وبرز عنصر الصورة الفنية بروزاً جليًّا في وصف المنشآت الحضارية الأندلسية كقصور الحكام ، والمنى ، والبساتين ، والمباني السلطانية ، وما فيها

---

(١) ابن دحية . المطرب ص ٩١ .
(٢) البديع ص ٣٧ .
(٣) ديوانه ص ٢٦ .
(٤) الجذوة ص ٣٦٩، ٣٧٠ .

من أدوات وأثاث ملكي كما مرّ بنا . واتجه الشاعر في هذه الموضوعات إلى حشد الصور والافتنان فيها والإغراب . انظر قول ابن هذيل في مغاني الزهراء ، وأبهائها الفخمة :

كـــأنّ حناياهـــا جناحـــا مصـــفّقٍ إذا ألهبَتْه الشمسُ أرخاهـــما نَشْـــرا

كأنّ سواريها شكَتْ فتـــرةَ الضّـــنى فباتَتْ هضيماتِ الحشا نُحَّلا صُـــفْرا

كأنّ النخيـــلَ الباســـقاتِ إلى العُـــلا عذارى حجالٍ رجّلَت لِمَمَاً شُـــقْرا (١)

وفي هذا السياق الذي يفصح عن الجانب المترف المتأنق في بيئة الأندلس وصف محبرة عناب محلاة بالفضة(٢) ، ووصف شمعة على صفة مدينة أهديت للمعتمد(٣) . يقول ابن لبال في المحبرة :

وخديـــــمةٍ للعلـــمِ في أحشـــائِها كَلَـــفٌ بجمـــعِ حرامِـــهِ وحلالِـــهِ

لبست رداءَ الليلِ ثـــمّ توشّـــحَتْ بنجومِه وتتوَّجَـــتْ بـــهلالِـــهِ (٤)

٣- الفكاهة والدعابة :

ذكرنا في حديثنا عن الموضوعات الشعرية لدى المحدثين اتّسام شطر من الشعر الأندلسي بسمة الفكاهة والدعابة تجاوباً مع هذا الجانب النفسي في الشخصية الأندلسية كما قرّره المقري(٥) . وقد أطلت هذه الروح أحياناً في الصورة الأندلسية المحدثة مظهراً من مظاهر الإغراب والطرافة فيها . والنماذج على ذلك كثيرة نقتطف منها الصور التالية . يقول الأسعد إبراهيم بن بليطة في يوم غائم :

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ١٦٠ .

(٢) انظر : ابن سعيد . المغرب ٣٠٤/١ .

(٣) المغرب ٢٦٦/١ .

(٤) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٨١ .

(٥) يقول المقري : ((ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم ، وأجوبة بديهية مسكتة ، والظّرف فيهم والأدب كالغريزة)) نفح الطيب ٣٨١/٣ .

يـــومٌ تكـــاثف غيمُـــهُ فكأنَّـــه دونَ السماء دخـــانُ عـــودٍ أخضـــرِ
والشمسُ أحيانـــاً تلـــوحُ كأنـــها أمةٌ تعـــرّضُ نفسَـــها للمشـــترى[1]

ومن قبيل الطرافة في التشبيه قول ابن خفاجة في سيل حدث بالجزيرة سنة ٤٨٠هـ :

فـــأهوتْ تخـــرُّ هنـــاك الـــبُنى كمـــا تتلقـــى الملـــوكَ الوفـــودْ
ومالَـــتْ كـــأنَّ عليهـــا صـــلاةً فبعضٌ ركـــوعٌ وبعـــضٌ ســـجودْ [2]

ومن الطريف في هذا الباب أن يمنح الشاعر عناصر الطبيعة سلوكاً إنسانيًّا ، فتأتي صوره ناضحة بالحياة ، والحركة ، والبعد الإنساني الدافئ . فضلاً عن النَفَس القصصي الشائق . يقول ابن الجنّان في هذا الدَّوْح :

ودوحٍ بـــدَتْ معجـــزاتٌ لـــه تـــبينُ عليـــه وتـــدعو إليـــهِ
جرى النـــهرُ حـــتى ســـقى غصـــنَهُ فمـــال يقبّـــلُ شـــكراً يديـــهِ
وكـــفُّ الصـــبا صـــبغَتْ حليَـــهُ فأضـــحى الحمـــامُ ينـــادي عليـــهِ
كســـاهُ الأصـــيلُ ثيـــابَ الضّـــنى فحـــلّ طبيـــبُ الـــديباجي لديـــهِ
وجـــاء النســـيمُ لـــه عائـــداً فقـــام لـــه لاثمـــاً معطفيـــه[3]

ويجلو ابن صارة هذه الروح الفكهة في هذه الصورة :

وكوكبٍ أبصر العفريـــتَ مســـترقاً للسّمْعِ فانقضّ يذكي خلفَـــهُ لـــهبَهْ
كفـــارسٍ حـــلّ إعصـــارٌ عمامتَـــه فجرّها كلّها مـــن خلفِـــهِ عذبَـــهْ [4]

---

(١) المغرب ١٧/٢ .

(٢) ديوانه ص ٣٠٨ .

(٣) ابن شاكر الكتبي . فوات الوفيات . حققه وضبطه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة النهضة المصرية . مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٥١م ، ٣٢٣/٢ ، ٣٢٤ .

(٤) ابن صارة الأندلسي . عوض الكريم . دكتور مصطفى ص ٤٧ .

ويصطنع ابن زمرك الطرافة في التشبيه اصطناعاً يتسم بالرشاقة ، وخفة الروح . يقول :

كأنّما الزهرُ في حافاتِها سحراً دراهمٌ والنسيمُ اللّدْنُ يجبيها [1]

وعلى هذا النحو يرسم محمد بن سَفر هذه اللوحة اللطيفة لظاهرة المدّ والجزر في نهر إشبيلية . يقول :

حيثُ الجزيرةُ والخليجُ يحفُّها يشكو إليها كي تجيبَ حوارَهُ

شقّ النسيمُ عليه جيبَ قميصِهِ فانسابَ من شطّيْه يطلب ثارَهُ

فتضاحكت وُرْقُ الحمامِ بدوحِهِ هُزْءاً فضمّ من الحياءِ إزارَهْ [2]

تلك كانت صورة السبيل التي قطعتها الصورة الشعرية الأندلسية بين مذهبي العرب والمحدثين . تقلُّب بين البساطة ، والاعتدال ، والعفوية في طريقة العرب ، وجنوح إلى الإغراب ، والطرافة في مذهب المحدثين مع عناية بعنصر التشبيه عناية خاصة ، وبُعد في الاستعارة . وقد أفضى السعي إلى الصورة الغريبة إلى آثار عديدة امتازت بها الصورة الأندلسية . وأثارت هذه المظاهر مواقف نقدية اتسمت في عمومها بالمحافظة ، فنفرت من الإغراق في الصورة ، واستهجنت الشطط الذي أفضى إليها التهالك عليها . ومع الاندفاع الأندلسي الجامح إلى نحت الصورة الغريبة التي تحقق المقاربة الشكلية والدقة في المظهر تألقت منازع فريدة اكتسبت فيها الصورة قدراً من الدفء العاطفي ، واغتنت بالعمق الفكري بعيداً عن تحقيق البراعة الفنية ، وإثبات المهارة الذهنية . كما شفت الصورة الأندلسية في تضاعيف هذا وذاك عن أبرز ملامح الحياة الأندلسية ، وأشدها خصوصية .

* * *

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١٠٥ .

(٢) ابن سعيد . رايات المبرّزين ص ١٩٠ .