تشكيل الصورة التشبيهية ومنازعها

في

شعـر ابـن زيـدون

" دراسة بلاغية نقدية "

دكتور

شحاتة عبد الرازق أبو شوشة

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالإسكندرية جامعة الأزهر

١٤٤٠ هـ _ ٢٠١٨ م

التقديم

الحمد لله رب العالمين، وصلاة وسلاما علىٰ نبيه الكريم

وبعد:

فإن الصورة التشبيهية تعد مكونا رئيسا للنظم عامة ولنظم الشعر خاصة، فهي عنصر بالغ الأهمية في البناء الكلي للقصيدة، بدءا ثم مقاصد ثم ختاما، وما بين ثلاثتها من تواصل وتناغم، لذلك كانت دراستها في النصوص الشعرية من الأهمية بمكان، لاكتشاف طرق بنائها، ووسائل تشكيلها، وبيان تمايز هذا الشاعر عن غيره في هذا الميدان بما تفرد به من منازع صوره، وما اختص به من روافد تكوينها، بناء علىٰ اعتبار الصورة (عنصرًا حيويًّا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية)(١) وباختلاف التجربة عند كل شاعر تختلف الصورة ويتباين تشكيلها بما يمكنه من نقل مقاصده إلىٰ متلقيه، وبما يوقف دارسي شعره علىٰ خصائص صوره ومكونات تميزها عن صور غيره من المبدعين.

وقد توجهت شطر ديوان ابن زيدون الشاعر الأندلسي المعروف، لأنهل منه صورا تشبيهية متنوعة ومتفردة، إذ وجدت أثناء قراءة شعره جوانب من التصوير والخيال الممزوج بروحه وقلبه وفكره، ووقفت علىٰ طرقه في الإفادة من الطاقة التشبيهية البلاغية وتنوعها، وتهدف هذه الدراسة إلىٰ:

---

(١) جدلية الخفاء والتجلي/ دراسات بنيوية في الشعر/ كمال أبو ديب/ ٩/ دار العلم للملايين/ ط٤ ١٩٩٥م

- تناول صوره التشبيهية وما تضمنه تشكيلها من عناصر تفرده بما بنيت عليه إن بكلمات وإن بأساليب اختيرت بدقة تتسق مع حالته النفسية وكأنها قطعة منها.
- التعرف علىٰ ما وراء تردد بعض الكلمات والصيغ ذات الدلالة الخاصة من أثر في بناء صورته.
- دراسة التناسق والتعانق بين صوره وصور السابقين وما امتازت به صوره من خصوصية وتفرد.
- الوقوف علىٰ ما كان لمحنتي الحب والسجن من دور عميق في تصاويره وتدفق مائها.
- إدراك ما للطبيعة الأندلسية ذات البيئة الخضراء وجريان الأنهار والحضارة الراقية من أثر في تشكيل روافد تصويرية خيالية تكشف عن تأثيرها العميق في نفس الشاعر وإبداعه الشعري.
- دراسة جماليات تشكيل صوره وقدرتها علىٰ إيصال رسالة ابن زيدون ومعانيه إلىٰ المتلقين.

وسوف نتناول صوره بمنهجية متصاعدة من التشبيهات المفردة المباشرة أو القصيرة المكونة من المشبه والمشبه به، ثم التشبيهات الثرية كالمركب والضمني ثم التشبيهات المتوالية، ثم ما تتشكل منه من (صياغة الجملة وما فيها من دقائق انعكست علىٰ هذه الصورة التي لا يمكن أبدا أن تدرك دلالتها من غير تأمل لهذه العلائق والوشائج بين كلماتها، والتي هي بمثابة الخيوط

والخطوط التي لا يوجد التصوير إلا معتمدا عليها) (١) فلمكونات الجملة وما احتوته من توكيدات أو صفات وأحوال تزيد الصورة عمقا وظلالا موحية.

ولكثرة صوره وتنوعها جعلت من منازع التشبيه ومصادره أساس اختيار النماذج التي تقوم عليها الدراسة، فقدمت الطبيعة كالأشجار والثمار بتنوعها وتباينها وغزارتها، وثنيت ببعض مكوناتها ذات التأثير الفعال في صوره كالماء وتنوع موارده، وذكرت ما للمرأة من دور في التشبيه بها، وقدرته علىٰ الإفادة من تواجدها الواسع في حياته مشبها وهو الأعم ومشبها به وهو الأخص مما يظهر عميق ارتباطه بها حبيبة ومعشوقة ظل يلهث وراء المشابه لها جسدا وروحا وقلبا وفكرا فيما حوله، ثم بينت ما للكون ومظاهره من تواجد وتأثير في صوره، ثم تأثره بالتراث ومهارته في الإفادة منه وحسن اختيار لما ينمي صوره من مصادر ثقافته، وتوقفت عند بعض الكلمات التي أثْرَت صوره وأثَّرَت فيها في أكثر من مقام قامه، ومعنىٰ طرقه، وكانت الاختيارات وفق هذا المعيار أيضا كثيرة فجعلت-بعد توفيق الله تعالىٰ-من خصوصية دلالة الكلمات وخصائص التراكيب وتواجد البديعيات معينا علىٰ اصطفاء النماذج وتنوعها، واجتهدت أن يكون أسلوب كتابة هذه الدراسة أدبيا في عرض الصور التشبيهية وما بنيت عليه وما شكلت منه، لتقترب من جمال شعر ابن زيدون وسحره.

ولا يغيب عنا ما حظي به شعر ابن زيدون من كثرة الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية كابن زيدون-عصره-حياته-أدبه/ د/ حسن جاد حسن/ المطبعة المنيرية بالأزهر/ ١٣٧٤ه-١٩٥٥م، وأسلوب الاستفهام في شعر ابن

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان/ د/ محمد أبو موسىٰ/ ٢٥/ مكتبة وهبة/ ط٣ ١٤١٣ه-١٩٩٣م

زيدون الاندلسي للدكتور/ السيد منير حماد/ ١٩٩٨م، ونونيتا ابن زيدون وأحمد شوقي دراسة بلاغية تحليلية وموازنة-رسالة ماجستير للباحث ٢٠٠٢م، والجملة في شعر ابن زيدون/ عبير عزيز عليوي خلف الجبوري/ رسالة ماجستير/ كلية التربية للبنات بجامعة تكريت/ ٢٠٠٢م، وعناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ د/ فوزي خضر/ الكويت ٢٠٠٤م، وعصر ابن زيدون/ د/ جمعة شيخة/ الكويت ٢٠٠٤م، والمكان في شعر ابن زيدون/ ساهرة عليوي حسين العامري/ رسالة ماجستير بكلية التربية/ جامعة بابل/ ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م، والماء في شعر البحتري وابن زيدون-دراسة موازنة/ رائدة زهدي رشيد حسن/ ٥ / رسالة ماجستير/ كلية الدراسات العليا/ جامعة النجاح الوطنية/ فلسطين ٢٠٠٩م، وتوظيف الجملة الفعلية في ديوان ابن زيدون/ خضير علىٰ محمد بشارات/ أطروحة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية بنابلس فلسطين ٢٠١٣م، وتجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون/ إبراهيم منصور الياسين/ مجلة/ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية/ م٤٢/ ع٣/ ٢٠١٥م، وشعر ابن زيدون-قراءة جديدة/ د/ وهب رومية/ الهيئة العامة السورية للكتاب/ دمشق ٢٠١٤م، ولكل دراسة وجهة تميزها عن غيرها، فبعضها يتناول أسلوب الاستفهام وأثره وما آزره من مكونات النظم الأخرىٰ، وبعضها تناولت دراسة النونيتين ثم الموازنة بينهما دون التطرق إلىٰ غيرهما، وبعضها دراسات نحوية، وبعضها يتناول جميع ما اشتمل عليه الديوان من عناصر الإبداع الفني دون تحديد عنصر بالدراسة والتفصيل، ومنا ما اختصت بدراسة عصره أو المكان أو الماء وأثره في شعره، والكثير منها يتجه إلىٰ الدراسات الأدبية فتتناول التعريف به وبشعره وبأغراضه.

وبالمقارنة نقف علىٰ ما تفردت به هذه الدراسة من حيث الأهداف والمقاصد، والمنهجية والعناصر، والموضوع والنتائج، فهي تتناول الصورة التشبيهية منازعها

وتشكيلها وطرق بنائها في الصورة المفردة أو المركبة أو الضمنية ثم توالي الصور الجزئية في الصورة الكلية بما لا يمكن انتزاعها منها، مما يجعل هذه الدراسة صالحة لأن تتبع في دراسة تشكيل صور نتاج أي شاعر في جميع العصور الأدبية، وفق المنهج التحليلي التعليلي للإمام عبد القاهر الجرجاني المقتضي التلبث أمام تكاتف النظم بكل مكوناته المفردة والمركبة في بيان مراد الشاعر، والكشف عن مقاصده.

وبنيت هذه الدراسة علىٰ ما يلي:

المقدمة: وفيها بينت أهمية الموضوع ودوره في الإبانة عما قصد إليه المبدع، وعلة اختياري هذا الموضوع، ومعيار اختيار النماذج، ومنهجية تناولها، والفرق بين هذه الدراسة وما سبقها من دراسات حول هذا الشاعر الأندلسي الكبير، ثم عمدت إلىٰ ما بنيت عليه هذه الدراسة

التمهيد: وفيه تناولت التعريف بابن زيدون، ومكانة الصورة التشبيهية في بناء عالمه الشعري.

المباحث: وقسمتها إلىٰ أربعة:

- **تشكيل الصورة التشبيهية المفردة:** وقد تناولت فيه تعريف التشبيه المفرد بإيجاز، وفيه عدة مطالب، يشتمل كل منها علىٰ عدد من النماذج المختارة وفق المعايير السابقة، بادئا بالتشبيهات المنتزعة من الطبيعة ومكوناتها المختلفة الأشكال والألوان، ثم التراث وسعة الثقافة الإسلامية والعربية، خاتما بالكلمات ذات الحضور في الكثير من صوره، واستنتجت ما اتسمت به صوره المفردة.

❁ **تشكيل الصورة التشبيهية المركبة**: وقد اشتمل علىٰ التعريف الموجز بالتشبيه المركب، وفيه عدة مطالب، يشتمل كل منها علىٰ عدد من النماذج المختارة بائدا بما انتزع من الطبية ثم التراث وثقافته الإسلامية والعربية، وتوقفت أمام ما تميزت به صوره المركبة من المزج بين المكونات المتعددة وتشكيلها في صور معبرة عن نفسه ومقدرة علىٰ نسج هذه المشاعر في رسوم وهيئات كاشفة، وختمت بما زخرت به صوره المركبة من طاقة شعرية عالية.

❁ **تشكيل الصورة التشبيهية الضمنية**: وقد احتوىٰ علىٰ تعريف التشبيه الضمني وخصوصيته، وفيه عدة مطالب، يشتمل كل منها علىٰ عدد من النماذج المختارة وتحليلها، ولجوء الشاعر إليه لإثبات قضيته، أو لتخفيف حالته الوجدانية المتأثرة بالأحداث المؤلمة، وختمت بما تميزت به صوره الضمنية.

❁ **تشكيل الصورة الكلية ومنازع صورها الجزئية**: وقد تناول مفهوم الصورة الكلية، وثلاثة مطالب، تناولت في الأول منها الصورة الكلية وما فيها من تشبيهات متوالية في مقدمة القصيدة، وفي الثاني تناولتها في المقدمة ثم ظلالها الممتدة فيما بعدها في أبيات القصيدة، وفي الثالث تناولت صوره التشبيهية وطريقة نسجها في البناء الكلي للقصيدة، وختمت بالإبانة عن طريقي ابن زيدون في مقدماته، وبالمنهجية المثلىٰ في تناول الصور البيانية وتكاملها ونسجها في هيكل القصيدة بدءا وختاما وما بينهما مما يؤدي إلىٰ تلاحم القصيدة وتواصل معانيها.

الخاتمة: وسجلت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج بحثية كاشفة عما تميز به الشاعر الأندلسي في تشكيل صوره التشبيهية وأوجه بنائها، ثم التوصية بما تراه الدراسة ضرورة في توجه البحوث التحليلية التطبيقية في التصوير البياني في الشعر العربي.

الفهارس:

فهرس المصادر

فهرس الموضوعات

والله أسال أن يتقبل مني هذا البحث، وأن يثقل به موازين حسناتي، وأن ينفع به الباحثين وطلاب علوم العربية (وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب) وصل اللهم علىٰ سيدنا محمد وعلىٰ آله وصحبه وسلم.

التمهيد:

ابن زيدون ومكانة الصورة التشبيهية في بنائه الشعري

ابن زيدون:

لقد عرف العرب عموما وذوو الصلة بالأدب خصوصا ابن زيدون في صورة المحب الولهان، وظلت هذه الصورة حاضرة غالبة في ذاكرة العرب، ولم تتغير مع الزمان ولم تزاحمها صفة أو حال أخرىٰ، فلم يهتم أغلبهم بجانب شخصيته (القلق الذي يتجول من بلد إلىٰ بلد عارضا مهارته علىٰ من يقدرها حق قدرها) (١) وأن حياته كلها (قد اصطبغت...وتكونت برغبته العارمة في المشاركة السياسية والإدارية) (٢) وأنه كان يرىٰ العالم كله من خلال نظارته هو وأن ذاتيته تلك كانت الدافعة لكل هدف، والباعثة لكل مقصد.

وأنه لذلك لم يلتفت إلىٰ أحداث التاريخ المتسارعة حوله، ولا إلىٰ ضياع ممالك المسلمين وإماراتهم أمام نظره، فغلبت صورة المحب الوله والشاعر المبدع غيرها من جوانب شخصيته، فالعامة أحبوه والنفس تميل إلىٰ نزع ما يشين عمن أحبت (٣)، والنقاد والأدباء أحبوا إبداعه فانكبوا عليه قراءة وتحليلا ونقدا ولم تشغلهم الجوانب الأخرىٰ.

---

(١) تاريخ الأدب الاندلسي-عصر الطوائف والمرابطين/ د/ إحسان عباس/ ٣٧/ دار الثقافة ط٥/ بيروت ١٩٧٨م

(٢) أندلسيات شامية-وبحوث أخرىٰ/ د/ محمد رضوان الداية/ ١٣٩ وما بعدها/ دار الفكر المعاصر بيروت ودار الفكر سوريا/ ٢٠٠٠م

(٣) شعر ابن زيدون قراءة جديدة/ د/ وهبة رومية/ ٢٠/ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/ دمشق/ ٢٠١٤م

إنه أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي المولود سنة ٣٩٤هـ والمتوفىٰ سنة ٤٦٣ هـ وقد ولد بالرصافة وهي ضاحية متصلة بقرطبة، وفقد أباه وهو في الحادية عشرة من عمره. فكفله جده لأمه، ويرجع الفضل في ثقافته في منابتها الأولىٰ إلىٰ والده الذي كان (من أهل النباهة والجلالة والمعرفة باللغة والآداب) (١) وكان (من فقهاء قرطبة وأعلامها المعدودين) (٢) ثم خلفه في الإرشاد والتوجيه بعد وفاة أبيه (جده لأمه أبو بكر محمد بن محمد بن إبراهيم القيس ونعلم أنه كان من أهل الجد والصرامة وأنه ولي مناصب قضائية وإدارية اشتهر فيها بالحزم وحسن التدبير، كما نعلم أنه واسع الثقافة غزير العلم فهيأ لسبطه جميع وسائل الثقافة والتهذيب) (٣)

ثم تتلمذ بعد ذلك لكثير من أدباء العصر حتىٰ صارت له شخصية متميزة، برزت في غمار الأحداث، حيث كان رجل سياسة وبيان وقد استغل مقدرته البيانية حتىٰ صار صاحب وزارة غير أن الأيام تربصت به، وأعانت عليه الوشاة، إذ وشىٰ به أعداؤه لدىٰ ابن جهور حتىٰ حبسه (٤) فذاق مرارة السجن والحرمان، ثم دبر وسيلة للهروب إلىٰ أشبيلية التي كان يحكمها المعتضد بن عباد فأكرم وفادته وأحسن استقباله(٥) وظل يتقلب في الحياة وتتقلب به من قرطبة إلىٰ أشبيلية، وكان سعيه للمناصب وطلبه الوزارة والمكانة سببا في كثرة حساده ومنافسيه، فأرسله المعتمد بن عباد في مهمة إلىٰ أشبيلية التي مات بها سنة ٤٦٣ هـ

(١) الصلة لابن بشكوال/ ٢٥٤/ ط مدريد/ ١٨٨٢م
(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله/ ٢٢/ شرح وتحقيق علي عبد العظيم/ ط دار نهضة مصر
(٣) ابن زيدون/ علي عبد العظيم/ ٧١/ ط دار الكتاب العربي١٩٩٧م
(٤) السابق/ ٨٧
(٥) ابن زيدون/ شوقي ضيف/ ٢٧/ دار المعارف

١٠٧٠م[١] وعنه يقول ابن حيان في ختام ترجمته له : (فقد تولىٰ من أبي الوليد كهل لن يخلف الدهر مثله جمالا وبيانا، وبراعة ولسانا وظرفا وحلولا من مراتب البلاغة نظما ونثرا بمرتبة لم يخلف لها بعده عاطيا قراته بين الكلاميين)[٢] وهذا ظاهر مِن مطالعة آثاره الشعرية والنثرية فهو واسع الثقافة، كثير الاطلاع علىٰ فنون الأدب، وحقب التاريخ، وتجارب الأمم، وقد حظيَ بشاعرية عربية ناصعة، جزيل الشعر، دقيق المعاني، صافي التراكيب، كثير التأثر بالثقافة العربية والإسلامية مما ساعده علىٰ الاقتباس والتضمين من القرآن والحديث والشعر والأمثال والحكم والقصص، كما أنه يعد أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس، فهو أول من اعتصر فؤاده شعرا عذبا فيه جوىٰ وحرقة ولوعة.

مكانة الصورة التشبيهية في بنائه الشعري:

من المعروف أن مفهوم الصورة مر بمراحل عديدة، كعادة المفاهيم التي ترك للعقل البشري مساحة للتعامل معها إما تركا وإهمالا أو إبقاء ثابتا دون تغيير بالزيادة أو النقصان أو تطويرا بفرض قيود تضييقا لواسع أو رفعها توسعة لضيق وفق الارتقاء العقلي وآفاقه، ومن الأخير مفهوم الصورة الذي حدثت له توسعة وتنمية منذ الجاحظ إلىٰ يومنا هذا[٣].

---

(١) الذخيرة/ ابن بسام/ / ١/ ٣٥٦/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر١٩٤٢م

(٢) السابق/ ١/ ٣٥٥ وما بعدها

(٣) ينظر تطور الصورة قديما وحديثا فيما يلي/ الحيوان/ الجاحظ/ج٣/ ص ١٣١ومابعدها/ ت عبد السلام محمد هارون/ ط الثانية عيسىٰ البابي الحلبي، مصر ١٩٣٨م، وعيار الشعر/ ص٢٥/ ت عبد العزيز بن ناصر المانع / مكتبة الخانجي – القاهرة، وأسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/ ص١١٥ ت/ شاكر/ مطبعة المدني، ودلائل الإعجاز/ عبد= =القاهر الجرجاني/ ص٩٨،٩٩/ ت شاكر/ ط المدني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء/

ولأهمية الصورة ودورها الكبير في الكشف عن مكنونات الشاعر وجوانيته، ونقلها إلىٰ المتلقي بتأثيراتها وظلالها المديدة، كان هذا الاهتمام الضارب في أعماق بدايات الكتابات اللغوية والأدبية والبلاغية، إذ الشعر يقوم عليها، ويعتمد علىٰ مؤثراتها، وقد تتغير المعايير، وتختلف البيئات وتتوالىٰ الأزمنة، وتتنوع مواد الشعر، وتتعدد استخداماته، وتبقىٰ الصورة هي أداته الأولىٰ ووسيلته التي تميز شاعرا عن آخر وتكشف عن سمات عصر وتفرده عن غيره.(١)

وإذا كانت الصورة تتشكل من الكلمات والتراكيب وما تحتويه من فنون بلاغية متنوعة، إلا أنها تستمد حيويتها وتألقها من خيال الشاعر وطاقاته وآفاقه، منطلقة من عالم الحس إلىٰ الصور النفسية والعقلية وعوالمهما(٢)، وبه ينتقل المبدع (من تصوير المألوف إلىٰ تصوير فني يعتمد علىٰ التأمل والتفكير والوصول إلىٰ معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه بما يميزها عن غيرها من المعاني التي

ص٧١/ ، وكتاب المنزلات (منزلة القراءة) طراد الكبيسي/ ص١١ / ط الأولىٰ/ دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٦، بغداد، ص١١، والصورة الفنية في شعر علي الجارم/ إبراهيم أمين الزرزموني/ ص٩١/ دار قباء للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي/ الولي محمد / ص١٠/ المركز الثقافي العربي-بيروت/ ط الاولىٰ/ ١٩٩٠م، والاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/ عبد القادر القط/ ص٣٩١/ دار النهضة العربية للطباعة والنشر/ ط الثانية/ ١٩٨١م، والصورة الأدبية/ مصطفىٰ ناصف/ ص ٣ وما بعدها/ دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت/ ط الثالثة ١٩٨٣م والصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني/ أحمد علي دهمان / ص ٢٦٩-٢٧/ ومقدمة لدراسة الصورة الفنية/ نعيم الباقي/ ص ٣٩ وما بعدها/ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق-١٩٨٢م

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور/ ٣٥٧/ دار المعارف/ القاهرة بتصرف

(٢) ينظر/ الصورة في الشعر العربي/ علىٰ البطل/ ٣٠/ بدون

لا دور للخيال فيها)[١] ولا يقصد بهذا أن المبدع يهرب من الواقع ومعوقاته المؤلمة وإنما هو صراع نفسي يدعوه إلىٰ التخلص من واقعه إلىٰ عالمه الخاص الذي به يكون فكره وسبقه[٢]، فأهمية الخيال تكمن في دوره الكاشف عن فكر المبدع وتصوره ومشاعره وأعماقه وتأثر المتلقي به وتفاعله معه، وبهذا يمكن للصورة نقل التجربة والتعبير عنها بصدق وواقعية وإيحاء مبهر[٣].

وللصورة البيانية عامة والتشبيهية خاصة مكانة كبيرة وحضور فاعل في شعر ابن زيدون، إذ إن الباحث في بيانه الشعري يقف علىٰ معلمين مهمين لا يكادان يختفيان من بنيان قصائده: الإحساس والوعي، فبقلبه تنسج قصائد حبه، وبعقله تحاك قصائد وعيه الاجتماعي وميوله السياسية، وهذان المعلمان يحتاجان تجربة عميقة ناضجة بعيدة عن الانغلاق علىٰ الذات والانغماس في ميولها الداخلية، وتتطلب رغبة الشاعر في نقل هذه المعاني إلىٰ متلقيه الصياغة التصويرية القادرة علىٰ تحقيق رغبته علىٰ النحو المرضي له، فهي كنه الشعر وروحه التي تبث نبضات القلب وخلجات الصدر ورؤىٰ العقل وحكمته.

والمدقق يرىٰ الشاعر في بناء صوره وتشكيلها يميل إلىٰ الصور الحسية حينما يكشف عن نبضات القلب والعاطفة لمناسبتها مخاطبة المحبوبة ووصف محاسنها، وأما حينما يتناول الوعي الجاد والبيان العقلاني في مخاطبة السلاطين والأمراء فإنه ينحو نحو الصورة الذهنية المجردة، كما أنه يقتفي في كلتيهما منهج

---

(١) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة/ خليل عودة/ ص١٠/ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٧٨م

(٢) ينظر/ التفسير النفسي للأدب/ د/ عز الدين إسماعيل/ ٣٦، ٣٧/ ط٤/ مكتبة غريب

(٣) ينظر/ فن الشعر/ إحسان عباس/ ص٢٣٠/ ط٣/ دار الثقافة بيروت والصورة الأدبية (تاريخ ونقد) علي صبح/ ص١٣١/ دار الكتب العلمية القاهرة

المشارقة وطرائقهم، ولا يكتفي بذلك وإنما له تجديداته النابعة من عصره وبيئته المتحضرة، كما سيظهر لنا أثناء الدراسة.

ولقد كان الشاعر يبحث عن نوع العلاقات التي تجمع بين ما يراه في هزهزات قلبه وبنات فكره وبين الطبيعة من حوله ومختلف المكونات الإنسانية والكونية المختلفة، وكانت الصور البيانية نهره الدافق الذي أودعه أسراره ليوشوش بها متلقيه، فلا يكاد يخلو بيتا من صورة بيانية ترسم ما أراد البوح به، ومع كثرتها فإنها تتميز بصفائها ومائها الرقراق، وتنوعها بين صور جزئية قصيرة، وكلية تكونت من تداخل الجزئيات المكونة مشهدا حيا ولوحة كبيرة مصورة وبخاصة في المقدمات الغزلية لقصائده.

وكان للتشبيهات الحظ الأوفر في تحبير معانيه وتأصيلها في بيانه الأرحب، فهو الوسيلة الأجدر بإيجاد العلائق بين ما يعترك في صدره وما تعج به الطبيعة ومكوناتها حوله، فالغرض من التشبيه محاولة إثبات علاقة بين طرفي التشبيه أو إيجاد وجه للتقارب بينهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال حسية كانت أو عقلية (١). فكانت الصورة التشبيهية عنده من مرتكزات بنائه الشعري، وأداة نقل تجربته فكرة كانت أو عاطفة إلىٰ متلقيه، واستثارة عواطفهم لمشاركته والتفاعل معه والتواصل الوجداني بينه وبينهم.

ومما تعقد عليه اليد تميز صوره بعنصر الإمتاع مع الإبداع، حيث إنه يختار من المعجم اللغوي في تحبير صوره أصفىٰ الكلمات وأدق التراكيب، فتراه يجمع بين الجزالة والسهولة، والفخامة والطلاوة، كما جمع له مع مقدرته اللغوية آفاق خيال

(١) ينظر/ البلاغة العربية بين التجديد والتقليد/ محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف/ ١٤٣/ ط١/ دار الجيل ١٩٩٢م، والصورة الفنية/ جابر عصفور/ ١٧٢

خصب لا ينضب معينه، فتسبح ربة شعره لتلتقط جزئيات صوره وظلالها، متنقلة من صورة إلىٰ أخرىٰ وغالبا ما تكون الصورة مفتتحا لما بعدها أو سببا لها، أو تكون واسطة العقد التي تجمع السابق واللاحق، فيشعر المتلقي بوجدانه يخطو مع وجدان شاعرنا خطوة بخطوة في خيال فسيح وسماء فن غض في جو من البهجة والمتعة الفنية الراقية، كل ذلك في تواصل مدهش وترابط محكم.

كما تعددت منازع تشبيهاته، مما كساها جدة وتنوعا وخصوبة وقوة شعورية متدفقة، فنراها منزوعة من الطبيعة بكل منابعها، فمنها المأخوذ من الثمار والأشجار والحيوانات ذات العيون أو القوام، أومن الوحوش الكاسرة أو الحيوانات الماكرة الخبيثة، أو مستمدة من المياه الصافية والمشروبات المسكرة، أو الظواهر الكونية الزاهرة، أو من مصادر ثقافته الإسلامية والعربية والتاريخية، ولم تكن صوره لتشكيل علاقات جامدة، ووشائج خشبية شاخصة، وإنما ألبسها من وجدانه، وبث فيها من مشاعره، حتىٰ دبت فيها حياة وروح من روحه.

وبهذه السمات البلاغية والجمالية لصوره عامة والتشبيهية خاصة سمت قصائده وارتفعت مكانته بين شعراء العربية، فقد أظهرت تفردا يبدو لكل ناظر متأمل فيما يلي:

- قدرته الإبداعية في تصوير مشاعره وأفكاره بطرق مختلفة ذات دلالات نفسية انفعالية مؤثرة.
- سبك صوره في لغة جزلة واختيارات معجمية سهلة وصياغة مرنة.
- تمكنه من بث صوره ما يرغب في الكشف عنه للمتلقي ودعوته للمشاركة والتفاعل الوجداني معه.

- الوقوف علىٰ نفس شاعر يعشق الجمال والطرافة والتأنق لغة وتصويرا وخيالا.
- قيام صوره بدور رئيس في بناء شعره تعبيرا عن مشاعره وتصويرا لقضاياه الخاصة التي يهتم بها كالمكانة الاجتماعية أو السياسية، حيث لم يكن للرجل اهتماما بشئون وطنه ولا بقضايا أمته رغم ما يحيق بها آنذاك من ويلات وكروب.

ولم نسق نماذج شعرية لهذه السمات التصويرية في بنائه الشعري اكتفاء بما تسوقه الدراسة من أمثلة متنوعة والالتفات إلىٰ وجه بناء صورها والتوقف أمام أسرارها، لتكشف جوانبها وتجلي حقيقتها.

المبحث الأول:

تشكيل الصورة التشبيهية المفردة ومنازعها

هو تشبيه لفظ بلفظ، ووجه شبهه غير منتزع من متعدد(١)، وإنما تجده محققا في شيء واحد(٢)، ومع ذلك فإنه يتشكل من صور وإيحاءات لها أبعاد حسية أو معنوية كما هي في رؤية الشاعر وجوانيته، وهو مما يفسح للشاعر أن يستعمل ركني التشبيه فيما يخدم مقصده ويرسم مشاعره، ويجعلهما عمودي تشكيل صورته، وتبرز قيمة التداخل بين ركني التشبيه في تدعيم الظلال المرجوة لصورته، والربط بينها وبين الفكرة الأولىٰ الدافعة الإنشاء بالصورة التشبيهية)(٣)،وقد توالت هذه الصورة في شعر بن زيدون مشكلة من الطرفين وما يلحق بهما مما يزيد الصورة ظلالا موضحة، وإيحاءات كاشفة.

وقد كثرت صورته المفردة في أغراض عديدة، ومقامات متنوعة، فكثرت في غرض الغزل والحديث عن الحبيبة التي شغلته وتملكت بيانه فأجاد في الحديث عنها والتغزل في جمالها حسا ومعنىٰ، وقد امتزج غزله بألوان أخرىٰ كالشكوىٰ والعتاب، وقد تجلىٰ ذلك في العديد من صوره، كما كثرت تشبيهاته تلك في غرض آخر وهو المدح، فقد كان غزله ومدحه في عالمه الشعري كفرسي رهان، إذ كان اهتمامه بولادته أو بأميره الذي يعيش في كنفه ويطمع فيما يمنحه من مكانة أو منزلة، وكان لآل جهور الحظ الأوفر من مديحه، ثم اختصت الصداقة ببعض

---

(١) ينظر/ علم البيان/ د/ عبد العزيز عتيق/ ص٨٨/ دار النهضة العربية بيروت/ ١٤٠٥ه-١٩٨٥م

(٢) ينظر/ التصوير البياني/ د/ أبو موسىٰ/ ٢٦

(٣) العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر/ محمد سعد شحاتة/ ص٧٧/ الهيئة العامة لقصور الثقافة

مدائحه، وفي الأعم ترىٰ ثناءه علىٰ الكرم والعطاء ثم الشجاعة والإقدام وحسن الشمائل والأخلاق، وامتزجت بعض صوره في ميدان المديح بدعوة الممدوح إلىٰ انتهاب الشهوات والانغماس في الملذات.

ثم كان لصوره حضور في مقام العتاب والشكوىٰ، فدورانه حول غزله بمحبوبته ومدحه لأميره أو صديقه يفتح الباب للعتاب مما قد يراه الشاعر انتقاصا من قدره أو نسيانا لفضله أو جفائه بعد وصله، كما تواجدت في مقام الفخر بقدراته وإبداعاته الأدبية، ويلحظ أن كثيرا ما يمزج فخره بمدحه، فقد كانت الغاية الكبرىٰ من فخره التماس مكانة أو منزلة عند الممدوح، كما جاءت في غرض الرثاء وتذكر الأيام الخوالي، وفي مقام تحذير عدوه وإنذاره، وكذلك في المناسبات الرسمية أو الاجتماعية، وكانت تهنئة الأمير هي الغالبة في هذا المقام.

وللطبيعة الأندلسية أثرها المبهر في لغة ابن زيدون مبنىٰ ومعنىٰ، وفكرا وثقافة وخيالا، وقد أثرت ديوانه بما لا تخطئه عين القارئ فضلا عن الباحث المدقق، وقد امتزجت صوره المفردة بمكونات الطبيعة المختلفة، حيث نرىٰ الثمار والأغصان والماء ومصادره المتنوعة، والكون ومظاهره، والمرأة وصفاتها والجفون وطيب الرائحة وبالتراث والشخصيات الأدبية أو التاريخية، وللتشبيه بمختلف صوره الدور الأظهر في توضيح هذا التأثر ومسالكه البيانية وضروبه النفسية وطرائقه الخيالية، وسوف نتناول أثرها في تشكيل صوره المفردة في سبعة مطالب.

المطلب الأول: الأغصان والثمار والنسيم والشهد والبرد وتشكيل صورته المفردة:

وللطبيعة الأندلسية سحرها المسيطر علىٰ وجدان شاعرنا، مما جعل لها مكانة عليا في صوره، فترىٰ ظلا ظليلا للأشجار بأغصانها وثمارها، والنسيم والشهد والبرد، وبينها نسق واحد وفيها روح واحدة من البهجة الماتعة، ولها حضور في بيان من سبق من شعراء العربية، لكنها في بيانه تختص بما يبث فيها من روحه، وبما يختصها من مشاعره، وأبدأ بنموذج كاشف عن هذه العلاقة الدافئة بين الشاعر ومكونات الطبيعة التي أثمرت صورا مفردة متنوعة، ففي قصيدته (ليالي قرطبة) التي نظمها علىٰ بحر الطويل، ومطلعها:

سَـقىٰ الغَيـثُ أَطلالَ الأَحِبَّـةِ وَحاكَ عَلَيها ثَوبَ وَشـيٍ مُنَمنَما
وَأَطلَعَ فيها لِلأَزاهيرِ أَنجُما فَكَم رَفَلَت فيها الخَرائِدُ كَالدُمىٰ

وفيها يكشف عن افتتانه بطبيعة الأندلس الخلابة فخفق قلبه بها خفقانه بمحبوبته التي امتلكته (فخفق قلبه خفقتين، وهتف بكلا الحبيبين هتافا رددته الأيام، وخلده الزمان) (١) فيقول (٢):

قضـيبٌ من الريحان أثمَرَ بالبدر
لواحظُ عينيه مُلِئن من السحر
وديباجُ خديه حَكَىٰ رونَقَ الخمر
وألفاظه-في النطق-كاللؤلؤ النَّثر ** وريقه-في الارتِشافِ-مُدَام (٣)

(١) السابق / ١٢٨

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله/ ١٢٩/ ت علي عبد العظيم/ الناشر نهضة مصر

(٣) الديباج: النقش أو الزينة أو نسيج حريري، والمراد صفحة خديه الناعمين كالمخمل

المعنىٰ العام:

يتذكر الشاعر محبوبته، فينقل للمتلقي صورة حالمة لها، فهي ذات رشاقة وليونة ورائحة طيبة، وذات عيون ساحرة آسرة، ووجهها وضاء تسلب العقل، ولا يتوقف حسنها عند هذا الحدن وإنما لها ألفاظ رائقة وريق مسكر، ومثلها لا ينسىٰ.

التصوير:

وللتصوير دور رائد في إظهار ما يعتلج في نفس الشاعر من خيال مبهج وصفات حبيبته المزهرة، فقد شبهها ب (قضيب من الريحان أثمر بالبدر) وبنىٰ صورته علىٰ حذف (المسند إليه/ هي) المشبه، ليسلط الأضواء علىٰ (المسند/ قضيب) المشبه به الدال علىٰ وجه شبه من الطراوة والليونة والنضرة، ولم تتوقف صورته عند هذا الخيال، وإنما أضاف لها بعدا تصويريا آخر بتحديده نوع القضيب (من الريحان) فأفاد ظل الرائحة الزكية، وشتان بين التشبيه بأي قضيب وتحديده بالريحان، ففيه تعميق للصورة وتظليل كثيف لها، ولزيادة ايحاءاتها الكاشفة عما يرىٰ عليه محبوبته جعل للقضيب الريحاني ثمرا، ولكنه ثمر من نوع خاص أيضا (أثمر بالبدر) ومادة (ثمر) أصل واحد، وهو شيء يتولد عن شيء متجمعا(١)، وفي الثمر والإثمار من الحسن والنماء ما فيه، وكانت الثمرة بدرا معرفا للتذكير بجمال هذا البدر ووضعه أمام وعي المتلقي ونظره ليزداد التصوير قيمة إبداعية منحوتة من روح عاشقة.

الشاعر لم يصف محبوبته بالكلمات الدالة علىٰ ما وجد في نفسه تجاه حبيبته، لأنه لا يستطيع ذلك، ولو استطاع-كما يقول في مثله شيخنا العلامة أبو موسىٰ (٢)-

---

الحريري (الديوان/ ١٢٩)

(١) مقاييس اللغة/ احمد بن فارس/ مادة ثمر/ دار الجيل ١٩٩٩م

(٢) ينظر/ التصوير البياني/ ٦

لفعل، وإنما شبه ثمر القضيب بالبدر لإظهار حسنها ووضاءة وجهها، وإسناد الفعل (أثمر) لضمير القضيب المشبه به جعل هذا التشبيه موصولا بالأول ومرشحا له، ليشكلا معا صورة الحبيبة ذات التمايل دلالا والرائحة الذكية ووضاءة الطلة، فربط بين الصورتين التشبيهيتين بسحر لغته المنسول من حسن محبوبته، وفي الصورة من باء الجر (بالبدر) زيادة توضيح وتوكيد، ولو جيء بالتمييز منصوبا (بدرا) لفقدت هذه الثمرة التي أينع بها التصوير.

وصورة الوجه الوضيء لا تتوقف عند هذا البيان وإنما تتناثر ظلالها لتكشف عن هذه الوضاءة بأن نظراتها تأسر الألباب وتسلبها إرادتها، وكأنها ملئت سحرا، ثم جعل لخديها ديباجا علىٰ سبيل الاستعارة المكنية المكونة جانبا من الصورة التي أثمرها القضيب بدرا، حتىٰ حاكت صفحة خده رونق الخمر وتأثيره، فليست وضاءتها مما يلحظ ثم ينسىٰ، وإنما تأسر وتسبي.

وفي صورتين تشبيهيتين يزيد ابن زيدون الصورة الأولىٰ اتساعا وخلابة، فيقول:

وألفاظه-في النطق-كاللؤلؤ النثر وريقه-في الارتشاف-مدام

وفيهما يكشف عن جانب آخر من سحر بدرها الوضاء، وهو جانب يتعلق بثغر الحبيبة، وله تأثير في حاستين: السمع والتذوق، وفي الأولىٰ أكد جمال ألفاظه بكونها لؤلؤا منثورا، وتشكلت من الربط بين حاسة السمع وحاسة البصر توضيحا وبيانا، والجمع في المشبه (ألفاظه) يظهر أن كل ما تتلفظ به فيه جمال وبريق أخاذ، ثم دقق في صورته ببراعة بتحديد لحظة تأثره بألفاظ محبوبته (في النطق) وهذا التحديد ينقل الخيال من مجرد السماع إلىٰ رؤية ثغر محبوبته وقت تلفظها بهذا اللؤلؤ الذي حدد بصفة النثر لما فيه من حسن يمتع الناظرين.

وتتشكل الصورة الثانية من حاسة التذوق، ففي ريق محبوبته من حلو الخمر وسكرته، واختص من أسماء الخمر (مدام) لخفتها وسكونها بعد فورانها

وعتقها (١)، مما يكشف عن ميله إلىٰ هذا النوع منها، وقد رأىٰ في ريق محبوبه ما يشبهه، ثم يتم تشكيل الصورة بلحظة الارتشاف، فهي لحظة ذات أثر بالغ في نفس العاشق، فمن ذاق عرف، وإذا كانت جميع الصور امتدادا لتشبيه خدها بالبدر وبيان لبعض جوانبه، فإن جميعها ملتف حول التشبيه البليغ المحذوف أحد طرفيه (قضيب من الريحان) فهو عمود المعنىٰ وقوام بناء تصويره.

والصور التشبيهية كثيفة الظلال بناء علىٰ ما شكلت منه من الكلمات وبناء العبارات علىٰ الحذف أو التقديم أو تناسق الحواس وتضامنها، لنقل ما يتفاعل به صدر الشاعر، ولا يمكن التوقف عند حدود التعرف علىٰ طرفي التشبيه والأداة، فهذا صالح في الجانب التعليمي والتدريبي، أما النظر في الإبداع أو الإنتاج الشعري ونقده فلا بد من التلبث أمام ما تتشكل منه الصور بما بني عليه النظم وتكون منه، ليؤدي التصوير دوره الرئيس كما قيل: الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة(٢)، وبمثل هذا الحبيب وشمائله تطيب قرطبة التي يتغنىٰ بزهرتها ويتذكر ليالي أنسه فيها، وربط في مستهلها بين المكان وساكنيه، داعيا له بالسقيا: سقىٰ الغيث أطلال الأحبة بالحمىٰ.

وتكررت هذه الصورة التشبيهية السابقة (أثمر بالبدر) بصورة قريبة منها، ولم تكن هذه المرة في مقام الحب والهوىٰ، وإنما في مقام الصداقة ودفء مودتها، ومن ثم اختلفت صياغة الصورة اتساقا مع هذا المقام في قوله:(٣)

عـذرِي، إنْ عـذلـتَ في خلعِ عذرِي غصـــنٌ أثـمـرَتْ ذرَاهُ بـبـدرِ

(١)ينظر/ لسان العرب/ مادة/ دوم

(٢) ينظر/ الصورة والبناء الشعري/ محمد حسن عبد الله/ ١٢/ دار المعارف/ القاهرة ١٩٨١م

(٣) الديوان/ ٢٣٠

هَزّ مِنْـهُ الصَّـبَـا، فَـقَـوّم شَـطْـراً ... وَتَجـافَىٰ، عَنِ الوِشـاحِ، بشَـطْرِ
رشـأٌ، أقصَـدَ الجوانحَ، قصـداً ... عن جفونٍ كحلنَ، عمداً، بسـحرِ
كسـيَ الحسـنَ، فهوَ يفتنُّ فيهِ ... سـاحبـًا ذيلَ بردِهِ المسـبكرّ
تَحتَ ظِلٍّ، مِنَ الغَرَارَة ، فَيْنَا ... نَ، وورقٍ، منَ الشّبيبة ، نضرِ
أبرزَ الجيدَ في غلائلَ بيضٍ ... وجلا الخدَّ في مجاسدَ حمرِ
وَتَثَنّتْ بِعطفِهِ، إذْ تَهادَىٰ ... خَطْرَةٌ تَمْزُجُ الدّلالَ بِكِبْرِ(١)

المعنىٰ العام:

بداية قصيدة من بحر الخفيف، كتبها إلىٰ أبي القاسم بن رفق يظهر له إخلاصه ويتذكر مواضي أيامه معه (٢) وفيها مناجاة كاشفة عن صداقة امتزجت بقلبيهما امتزاج الروح بالجسد، مستهلا بمقدمة غزلية مستحضرا المخاطب الذي يلومه في ميله عن الجادة إلىٰ اللهو، فأبان عن عذره مشبها بالغصن (عذري...غصنٌ أثمرَتْ ذرَاهُ ببدرِ) ليقرر بدءا أنه معذور في حبه له وارتباطه به، إذ هو غصن مثمر، ومن لا يعشق مثله؟! وقد أثمرت أعاليه ببدر، فجمع للمحبوبة اعتدال القوام وإشراقة الوجه.

التصوير:

فرق واضح بين هذا التصوير (عذري...غصنٌ أثمرَتْ ذرَاهُ ببدرِ) وتصويره السابق (قضيب من الريحان أثمر بالبدر) المحذوف المسند إليه، فهنا ذكر طرفي التشبيه (المسند/ عذري والمسند إليه/ غصن)، ليدخل من تصوير العذر إلىٰ

(١) العُذُر: العُذْر، وهو ما يحتج به الإنسان عن نفسه، خلع عذري: خلع حيائي واستهتاري، أقصد: أصاب المقتل، المسبكر: المسترسل الممتد، الغرارة: قلة الخبرة، الروق: الفسطاط،
(٢) الديوان/ ٢٣٠

وصف محبوبته في صورة بديعة مخادعة، بينما في تصوير محبوبته هناك سلط الضوء علىٰ صورة القضيب اهتماما بجمالها وسحر قوامها، وزاد معها بأن جعله من الريحان بيانا لطيب ريحها، فامتزج القوام بطيب الرائحة وهو الأنسب في سياقه وغرضه.

كما أنه في التشبيه السابق جعل الإثمار فعلا للقضيب الريحاني، بينما هنا جعله لأعالي الغصن، ليفرق بين ثمر الحبيب هناك وثمره هنا، فالحبيب ثمره وضاءة البدر، بينما هنا تظهر معاليه ومكانته التي ألمحت إليه كلمة (ذراه) وهناك جعل ثمرها بدرا معرفا استحضارا لصورة البدر المعروفة، وهنا نكر ليفيد التعظيم المتوافق مع ايحاءات أعاليه، ففي تصويره السابق كان أكثر قربا وأفصح بيانا، بخلاف صنيعه في مقام مناجاة صديقه، ففيه وقار وتقدير، وهذا من صواب صنيعه ودقة تصويره، والصورة هنا كاشفة عن صدق علاقته وجميل صداقته، فامتزج فيها الود بالتقدير والإجلال.

ثم استكمل ظلال الصورة بقوله:

هَزّ مِنْهُ الصَّبَا، فَقَوّم شَطْراً وَتَجافَىٰ عَنِ الوِشاحِ بشَطْرِ

فجسد الصبا-الشباب-في صورة المحرك لهذا الغصن يمينا وشمالا سالكا سبيل الاستعارة المكنية، فبرزت بعض أعضائه، واضمرت الأخرىٰ، وفي قوله: (الوشاح) تجريد حسن لدوره التصويري الذي تخيل معه المتلقي تلك الحبيبة ذات القوام الغض الرشيق، والجسد الطري القسيم، فالقامة مستقيمة، والمشي دلال.

ثم انتقل بالتصوير من عالم الأغصان إلىٰ جمال الغزلان:

رشأٌ، أقصَدَ الجوانحَ، قصداً عن جفونٍ كحلنَ-عمداً-بسحرِ

وحذف هنا المشبه (المسند إليه) للعلم به، وليتم له تأكيد ما وراء الرشأ من جمال آسر، ثم شكل التصوير بإضفاء لمسة إنسانية علىٰ الرشأ فقصد إلىٰ جوانحه المكنىٰ بها عن القلب ليصيبه في مقتل، وللكناية ظل ظليل في الصورة، فبها ترىٰ إصابة مهيبة شملت جوانحه كلها لا قلبه فحسب، وحدد سلاحه القاتل، إنه الجفون المكحلة بما لم تعرفه النساء، بالسحر المستعار للكحل استعارة تصريحية، ليظهر أنه مقتول لا محالة، وهو يلح علىٰ أنه قتل عمد بذكره المفعول المطلق (قصدا) وقوله: (عمدا) ليزداد عذره المستهل به قبولا، ويعذر في ترك حيائه بسبب غصن أثمر بدرا وهزه الشباب فبدت محاسنه وظهرت مفاتنه وفيه من الرشأ سحره النافذ إلىٰ مقتله.

وتتوالىٰ الصور المبينة عن جمال حبيبته وهي صور تستمد ظلالها من صورة التشبيه (غصنٌ أثمرَتْ ذرَاهُ ببدرٍ) فيقول:

كسيَ الحسنَ، فهوَ يفتنُّ فيهِ ... ساحبًا ذيلَ بردِهِ المسبكرّ

تَحتَ ظِلٍّ، مِنَ الغَرَارَةِ ، فَيْنَا ... نَ، وورقٍ، منَ الشّبيبةِ ، نضرِ

أبرزَ الجيدَ في غلائلَ بيضٍ ... وجلا الخدَّ في مجاسدَ حمرِ

وَتَثَنّتْ بِعطفِهِ، إذْ تَهادَىٰ ... خَطْرَةٌ تَمْزُجُ الدّلالَ بِكِبْرِ

فلم تكس الثياب المعهودة وإنما كُسِيَت الحسن المستعار للثياب الفاتنة، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية المرشحة ب (ساحبا ذيل برده المسبكر) أي: المسترسل[1]، وتشتمل علىٰ كناية تظهر ترفها، وبهذا التصوير المتراكم وما شكل منه ينقل إلينا ابن زيدون تلك الهيئة الآسرة بجمالها والمخضعة بسلطان حسنها، وجمال الجيد قد يكون جمالا طبيعيا وقد يكتسب بحلي صناعي من الأحجار أو

(١) لسان العرب/ مادة/ سبكر

المعادن الثّمينة، مركزا علىٰ اللون الأبيض، ثم صور الخد المزدان باللون الأحمر، وفي صيغة مفاعل (غلائل/ مجاسد) تكثير لأدوات التزين والرفاهية، ثم صور جمال مشيتها بقوله: (تثنت بعطفه) ثم مزج بمهارة بين المكانتين: الجمالية والمجتمعية بذكره الدلال الممزوج بكبر، فعلا بذلك حسنها وارتفع قدرها.

والتصوير ناظر كله إلىٰ الصورة الأولىٰ المستهل بها، جاعلا من الألوان ودلالاتها التشكيل الأظهر فيها، فاللون الأسود لعينها، والعلو والبياض لوجهها وجيدها، والأحمر مع خدها، ثم تثنيها المثير للمشاعر الحسية، محاولا الإحاطة بجميع محاسنها فهي غصن ورشأ وشباب غض، ذات مكانة تفيض عليها بذخا ورفاهية، يجمع بينها في تناغم واتساق، يقول الدكتور/ حامد عبد القادر: (إن منشأ الجمال هو الاتساق والانسجام في الألوان والأشكال والأساليب أو النغمات، سواء كان ذلك الانسجام طبيعيا أم كان صناعيا، وأساس الانسجام هو الوحدة مع التعدد)(١)، فالحبيبة متعددة مظاهر الجمال ومفاتن الحسن، صورها ابن زيدون بريشته المبدعة متآلفة متناسقة مترابطة، مستمدة من ظلال الصورة الأولىٰ، وفيها صور تقليدية لا تخطئها عين القارئ لتراث القوم، كالغصن والرشأ والتثني والدلال، وبعضها من بنات خياله كالجيد الأبيض والخد الأحمر، مدللا علىٰ سعة خياله وتجدده وحسن إبانته عنه.

ولم تكن الأغصان منهل تشبيهاته فحسب، وإنما أفاد منها في التوطئة والتمهيد لصوره التشبيهية العقلية في مقام آخر، من ذلك قوله في مقطوعته (الفتنة المحتومة) (٢) من بحر البسيط، يقول فيها:

---

(١) دراسات في علم النفس الأدبي/ ١/ ١٠٣/ المطبعة النموذجية/ القاهرة

(٢)الديوان/ ١٧٤

يا مُخجِلَ الغُصُنِ الفَينانِ إِن خَطَرا ... وَفاضِحَ الرَشإِ الوَسنانِ إِن نَظَرا

يَفديكَ مِنّي مُحِبٌّ شَأنُهُ عَجَبٌ ... ما جِئتَ بِالذَنبِ إِلّا جاءَ مُعتَذِرا

لَم يُنجِني مِنكَ ما استَشعَرتُ مِن هَيهاتَ كَيدُ الهَوىٰ يَستَهلِكُ الحَذَرا

ما كانَ حُبُّكَ إِلّا فِتنَةً قُدِرَت ... هل يَستَطيعُ الفَتىٰ أَن يَدفَعَ القَدَرا؟

المعنىٰ العام:

في صورة عاشقة ينادي ابن زيدون حبيبه الذي أخجل الغصن بقامته وطول شعره، وفاق بنظراته الساحرة عيني الغزال الناعستين، ويفديه منه محب شأنه عجيب كلما أخطأ حبيبه اعتذر هو له عن خطأ لم يرتكبه، ولم يغنه حذره مع أن مكر الهوىٰ يستهلك الحذر، ثم يرىٰ أن الحب قدر، لا يملك معه دفعا ولا هربا.

التصوير:

وشكلت صورة التشبيه من طرفين عقليين (الحب-الفتنة) مبنية علىٰ أقوىٰ طرق القصر (النفي والاستثناء) الذي لم يختلف عليه علماء البلاغة[1] (**ما كانَ حُبُّكَ إِلّا فِتنَةً**) فقصر الموصوف (المشبه) علىٰ الصفة (المشبه به) وبهذا البناء القوي تقرر الصورة ما يشعر به ابن زيدون من ضعفه وخضوعه لسطوة الحب، ويقوىٰ إدراك المتلقي له، فيقف علىٰ معاناته جراء محنة الحب وعذاباته التي قدرت له، واصطفىٰ الفتنة مشبها به لدلالتها القوية علىٰ ما يجد نفسه فيه، يقول ابن فارس: (الفاء والتاء والنون أصل صحيح يدل علىٰ ابتلاء واختبار. من ذلك الفتنة. يقال: فتنت أفتن فتنا. وفتنت الذهب بالنار، إذا امتحنته. وهو مفتون وفتين.

(١) ينظر/ بلاغة القصر/ د/ عبد الفتاح أبو سريع ياسين/ ٣٢/ مطبعة السعادة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م

والفتان: الشيطان) (١) وأنت واجد فيها ابتلاء ونارا وشيطانا، وبها يدرك المتلقي عظيم محنته، وخطر فتنته، ولبناء الفعل (قدر) لغير فاعله دلالة علىٰ أمور: للعلم به، وتأدبا مع ربه-جل في علاه-فهو في مقام الغزل والنسيب فتأدب، ولما فيه من الإيحاء بأنها مما لا يقاوم وبهذه المعاني تتقوي ظلال الصورة وتتمدد إيحاءاتها.

ثم يأتي أسلوب الاستفهام (هَل يَستَطيعُ الفَتىٰ أَن يَدفَعَ القَدَرا؟) الدال علىٰ النفي، ليؤكد حكمه بأن الحب قدر لا يدفع، وفضله علىٰ النفي المحض، لاقتضاء المقام التنبيه والإثارة وتهيئة المتلقي، مما يزيد الصورة تمكنا، ويقف المتلقي علىٰ تلك النفس المفتونة الخاضعة لسلطان الهوىٰ والمتذوقة محنته وآلامه.

ولا يمكنني تنفيض قلمي من هذه الصورة دون التوجيه بأنه مهد لها بما يجعلها متوقعة وأنه جدير بالتماس العذر له علىٰ هذا الخضوع والاستسلام، ففي تشخيص للغصن نسب إليه الخجل استعارة مكنية، ورشح صورته بذكر (الفَيان) الشعر الطويل لأوراق الشجر، وعمق الصورة وزينها بذكر الغزال الناعس، وحبيب يخجل الغصن طولا ويفضح الغزال عيونا لا يفتن محبه؟! ثم شخص الهوىٰ، وشبهه بإنسان يملك الكيد والمكر استعارة مكنية، ويستنفذ طاقات الحذر حتىٰ يوقعه في فتنة الهوىٰ، وهو بهذا التصوير مهد لما قرره من أن الهوىٰ فتنة مسيطرة ومحرقة لا يملك معها إلا الخضوع، وهذا ملمح دقيق يجب التنبه له في مثل هذا الباب من الدرس.

وإذا قارنا بين قوله وقول نزار قباني من قصيدة القرار (٢):

(١) مقاييس اللغة ابن فارس/ مادة فتن

(٢) ديوان/ الحب لا يقف علىٰ ضوء القمر/ شعر نزار قباني/ ٧ وما بعده (بدون)

إني عشقتك .. واتخذت قراري

فلمن أقدم _ يا ترىٰ _ أعذاري

لا سلطةً في الحب .. تعلو سلطتي

فالرأي رأيي .. والخيار خياري

نجد ابن زيدون خاضعا لسلطان الحب، مستسلما له، لا يملك دفعه، ولا يقدر علىٰ ترك وانفصال، بينما نزار قباني يعشق بقرار، ولا تعلو في الحب سلطة أمام سلطانه، إذ يملك معه رأيا وحرية اختيار، وقد أفصح بقوة عن هذا الإحساس الواثق:

أنـا في الـهـوىٰ متحكمٌ متسـلطٌ في كـل عشـق نكهـة اسـتعمـارِ

والأنا هنا واضحة والذاتية طاغية، تجسم الهوىٰ وتقر بتحكمه فيه وتسلطه عليه، جاعلا للعشق نكهة بتشبيهه بالاستعمار، وهي صورة غير مستساغة، لكونها نكهة استعمار فيها من الذل والتحكم والتسلط ما فيها، وهذا لون من الغزل أرىٰ جانبا منه لا يتسق والحديث عن الحب والعشق بهذه الصورة التحكمية المسيئة، فهما ضربان من الغزل يكشفان عن الحالة الوجدانية لكل منهما ورؤيته للعشق والمعشوق، ولعل ما يثير ذاتية نزار ويضخمها ما ناله من شهرة والتفاف المعجبات به، لوجود أدوات الإعلام والتواصل التي لم تكن في عهد ابن زيدون.

ومن انتزاع تشبيهاته من الأغصان والثمار إلىٰ انتزاعها من النسيم في قصيدة (النائي القريب) والتي يقول في مطلعها(١):

هل لداعيك مجيب؟ أم لشاكيك طبيب؟
يا قريبا حين ينأىٰ حاضرا حين يغيب!
كيف يسلوك محب زانه منك حبيب؟

وهي من مجزوء الرمل، وقد جاء التشبيه في قوله:

إنما أنت نسيم تتلقاه القلوب
قد علمنا علم ظن هو لا شك مصيب
أن سر الحسن مما أضمرت تلك الجيوب

المعنىٰ العام:

إن محبوبة الشاعر نسيم لا يرطب وجهه فحسب، فهذا شأن غيرها، أما هي فنسيم قلبه، الذي لا يعرف سرا لهذا الجمال غير أنه يكمن فيما تخبئه تلك الثياب.

التصوير:

تتشكل صورته من أسلوب القصر، واختير طريق (إنما) ليؤكد أن تشبيه محبوبته بالنسيم الذي تشرئب إليه القلوب مما لا ينكر فلا يحتاج إلىٰ التعبير بالنفي والاستثناء، والوجه: الرقة والحنان، وللجملة الفعلية (تتلقاه القلوب) دور مؤثر، فالنسيم يمر علىٰ الوجوه فيرطبها، ونسيم الحبيبة مما تتلهف إليه القلوب

(١) الديوان/ ١٦٥

بالرضا والقبول والترحاب، فالجملة تغوص فيما وراء الظاهر وتبين عن قلب ظامئ لما قد يهدهد لوعته، ويهدئ قلقه.

ثم يكشف عن حيرته من سر هذا الحسن المتنسم بالتأكيد في قوله: قد علمنا علم ظن... والظن: هو الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض، ويستعمل في اليقين والشك(١) والمقام يقتضي دلالته علىٰ اليقين، والمعنىٰ: قد علمنا علم يقين لا شك فيه أن سر الجمال يكمن فيما تستره تلك الثياب والجيوب(٢) وهذا التأكيد المتتابع (قد/ علم/ علم ظن/ هو/ لا شك/ أن) يعمق الصورة ويكشف عن اضطرابه وحاجة قلبه إلىٰ نفحات نسيمها وطيب عبيرها، وهذا المعنىٰ ينسجم مع ما يقرره تتابع الأسلوب الاستفهامي في استهلال قصيدته الذي ذكر آنفا.

ودلالة الاستفهام علىٰ التمني الذي تثيره أداته (هل) و (كيف) الدال سياقها علىٰ الاستبعاد المفيد كراهيته أن يقع منه سلو ونسيان (٣) تهيئ النفوس لتتلقىٰ من وراء هذا السياق ما تجيش به نفسه(٤) لدوره في نقل أدق المشاعر، وأعمق الأحاسيس، فنحس نبض قلبه في نبض كلماته(٥) ويكشف هذا التضاد بين القرب والنأي والحضور والغياب عن جراحه العميقة وصراخاته التي يتخفف منها بما ينسرب مع المدة المتطاولة في صرخته (يا قريبا...) وهذه النفس ترىٰ حبيبتها هي النسيم الذي يرطب حر قلبه ويطمئن قلقه ويخفف آلامه، فاقتضىٰ

(١) التعريفات/ الجرجاني/ ١/ ١٤٤/ ط١/ دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان ١٤٠٣ه-١٩٨٣م

(٢) ديوان ابن زيدون/ شرح د/ يوسف فرحات/ ٣٢/ دار الكتاب العربي

(٣) ينظر/ مواهب الفتاح/ ضمن شروح التلخيص/ ج٢/ ٢٠٦

(٤) ينظر/ دلالات التراكيب/ د/ محمد أبو موسىٰ/ ٢٤٤/ مكتبة وهبة

(٥) ينظر/ الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم/ د/ صباح عبيد دراز/ ١٠٧

السياق مجيء صورته المؤكدة: إنما أنت نسيم، فالصورة هي عمود معنىٰ مقطوعته، وللأسلوب السابق عليها دور في تشكليها وبناء هيئتها في نفس متلقيها بما هو كائن في جوانية مبدعها.

وإذا كان شبه الحبيب بالنسيم في صورته السابقة، فقد جاء في تصوير أثر إبداع الأمير في قوله(١):

قد قلت لما هزني منه البديع المنتقد
نسيم أيلول سرىٰ أم ورد نيسان ورد؟

فشبه البديع المنتقىٰ المختار بنسمات الخريف أو ورد الربيع، واقتضت هذه المغايرة أن يتغير التركيب الذي بنيت عليه الصورة، فهناك يشبه الحبيب بالنسيم عن طريق أسلوب القصر (إنما أنت نسيم) بينما شكل صورة تشبيه ما يشع به إبداع صديقه من (قد) الداخلة علىٰ الماضي (قلت) فأكدت الصورة وبينت قناعته بفكرته وخياله، كما حدد العلة التي دعته إلىٰ قوله ب (لما هزني منه البديع المنتقد) فأكد المعنىٰ مرة أخرىٰ، إذ الأصل: لما هزني... قلت، فقدم ما يدل علىٰ الجواب المحذوف، ثم ذكر ما يدل علىٰ حسه النقدي ووعيه بالجيد من الإبداع الشعري بقوله (البديع المنتقد) من نقد الدراهم وانتقادها بتبيين الجيد من زيفها، وذكر مشبهين لمشبه واحد علىٰ طريقة التشبيه المتعدد الأرقىٰ تصويرا من المفرد غير المتعدد حينما يقتضيه السياق ويتطلبه المقام، وفي الصورة الأولىٰ (نسيم أيلول سرىٰ) رقة، وفي الثانية (ورد نيسان ورد) الجمال الممزوج بطيب الرائحة، وقد وجد في الطبيعة ما أسعفه في انتزاع صوره وتحقيق مقصده، ومجيء (أم) دل علىٰ أسلوب الاستفهام وإن لم تذكر أداته، وهو لا يتطلب جوابا عن شيء لا يعرفه

(١) الديوان/ ٦٠٣

وإنما للمبالغة في مدحه وتعظيم شأن بديع الأمير، حيث دلت (أم) علىٰ شكه وحيرته في إدراك حقيقة بديع الأمير هل هو نسيم أم ورد نيسان ولا غير ذلك، وهذا ضرب نادر المجيء في الشعر العربي مما يكشف عن مقدرته اللغوية وثراء بيانه.

ويتنقل ابن زيدون بين مكونات الطبيعة ليشكل صوره التشبيهية من انتزاع التشبيهات من الأغصان والنسيم إلىٰ انتزاعها من الشهد والبرد، وجميعها من معين واحد، تبث في صوره بهجة ماتعة، ففي صورة متقابلة يحتويها أسلوب خبري في مقطوعة (يا ليتني)[1] من بحر الكامل يقول:

أَرخَصتِني مِن بَعدِ ما أَغلَيتِني ... وَحَطَطتِني وَلَطالَما أَعلَيتِني
بادَرتِني بِالعَزلِ عَن خُطَطِ الرِضىٰ ... وَلَقَد مَحضتُ النُصحَ إِذ وَلَّيتِني
هَلّا وَقَد أَعلَقتِني شَرَكَ الهَوىٰ ... عَلَّلتِني بِالوَصلِ أَو سَلَّيتِني
الصَبرُ شَهدٌ عِندَما جَرَّعتِني ... وَالنارُ بَردٌ عِندَما أَصلَيتِني
كُنتِ المُنىٰ فَأَذَقتِني غُصَصَ الأَذىٰ ... يا لَيتَني ما فُهتُ فيكِ بِلَيتَني

المعنىٰ العام:

يعاتب محبوبته بتبدل حالها وتغير مواقفها، فقد كانت منها أمور عاشقة حالمة، ثم ها هي تترك وتجفو وتبتعد، معتمدا علىٰ فن بديعي أليق بالمقام، وألصق بشكواه، وهو التضاد بين الموقفين، والتقابل بين الحالين، فقد جعلته رخيصا بعد أن عمدت إلىٰ أن يكون غاليا، وحطت من مكانته بعد أن أعلت شأنه، بادئا بما يدخلنا في عالمه وحالته النفسية ونتشارك معه معاناته، في أسلوب خبري غرضه العتاب واللوم وإظهار التفجع والضيق، فيستهل فن التقابل بالحاضر

(١) الديوان/ ١٨١

مواجها به الماضي، ثم يأتي بمقابلة معنوية بين مسارعتها إلىٰ عزله وإبعاده عن الحب، في الوقت الذي أخلص لها النصح حين وليته ووثقت به:

بادَرتِني بِالعَزلِ عَن خُطَطِ الرِضىٰ وَلَقَد مَحضتُ النُصحَ إِذ وَلَّيتِني

ثم يحضُّها-وقد وقع في شراك الحب-علىٰ أن تتيح له فرصة لقائها، أو تقف بجانبه ليقدر علىٰ النسيان، فقابل بين إتاحة أمل اللقاء، ومساعدته علىٰ النسيان.

التصوير:

يصور حالتيه معها في تشبيهين متضادين: الصبر شهد حين جرعته ألم الفراق، والنار برد عندما أصلته محرقتها، وهو تصوير معبر عن تسليمه لها، ورضاه بها، وأن كل ما أصابه منها لم يكن محل سخط وضيق. إن وراء هاتين الصورتين نفسا تحترق بنار الفراق وتتذوق مرارة الهجر، وبنيتا علىٰ الجملة الاسمية الدالة علىٰ أن هذه الحال مقيمة غير راحلة، ومستمرة غير متعجلة.

ول (عندما: ظرف زمان + ما المصدرية) تأثير قوي في التصوير، لكونها تربط بين إحساسه وصنيعها، فالصبر مثل الشهد لما تكون هي التي جرعته، والنار الحارقة برد لما تكون هي المحرقة، وهذه صورة عاشقة بلغت الرضا بكل ما يتدلىٰ به الحبيب، ووراءها عتاب قوي وتودد بليغ للعودة إلىٰ الماضي، والحنين إلىٰ الحبيب المفارق.

وتتمة لتصوير قلبه المشتعل:

كُنتِ المنىٰ فَأَذَقتِني غُصَصَ يا لَيتَني ما فُهتُ فيكِ بِلَيتَني

فهي-في الماضي-تشبه المنىٰ، بما في المشبه به من سعة وطلاقة، فلم يقل: مناي، ليجعلها أكبر من أحلامه وأعلىٰ من مناه، ول(كان) دلالة علىٰ التحسر علىٰ

ماضيه الحالم بعد أن أذاقته الأذىٰ في حاضره، كما أن لكلمة (غصص) دلالة قوية عما عاناه منها، فهي جمع غصة، والغصة ما غصصت به، يقال: غص فلان بالماء: شرق به، أو وقف في حلقه فلم يكد يسيغه(١)، وليست غصة طعام بل جمع من غصص الأذىٰ، تجسيما للمعنوي في صورة حسية استعارية كاشفة، وحسن اختياره لها، لكون الغصص يصيب آخر الحلق فيفسد ملكته مما دعاه لصرخة عالية باكية: يا لَيتَني ما فُهتُ فيكِ بِلَيتَني. وما النداء هنا إلا صرخة حارقة تنسرب مع حركة الياء المتطاولة، متمنيا عدم تمنيها حبيبة قريبة يوما.

ويلحظ في بناء مقطوعته وتشكيل صوره اختيار الأسلوب الخبري، ولم يأت مرادا به حقيقته الدالة علىٰ الصدق أو الكذب، وإنما جاء لغرض آخر-وكثيرا ما يدل الخبر علىٰ أغراض كثيرة(٢)-وهو تأكيد التحسر والتفجع والعتاب، وهو في صورتيه البليغتين دال علىٰ الرضا بكل ما يصدر عن الحبيب، ولو جرعته مرارة الصبر، او حرقته بنار الشوق. كما يلحظ أنها الفاعلة والحاضرة والمتصرفة في كل أحداث قصة حبهما، فهي التي أرخصته وأغلته وحطته وأعلته، وبادرته واولته وأعلقته بشرك الهوىٰ وعللته بالوصل وأسلته وجرعته وأصلته وأذاقته، ولم يكن حر التصرف، بل كان تابعا لها، هائما مشتاقا راضيا بما غصته وآلمته، فبدا ضعيفا هزيلا لا يملك من أمره معها شيئا وهذا لون معروف عند شعراء الغزل.

(١) لسان العرب/ مادة غص

(٢) ينظر التراجم والنقد/ العيس

المطلب الثاني: الماء ومصادره وتشكيل الصورة المفردة:

الماء من مكونات الطبيعة، وتتسع دلالته التصويرية للكثير من المعاني، وقد امتاح منه شعراء العربية صورهم منذ الشعر الجاهلي وما تلاه من عصور، ولم يكن حينئذ يشكل فنا مستقلا يمكن الوقوف علىٰ سماته الفنية(١) ثم ظل الفكر العربي يرتقي ويزداد وعي الشعراء بمظاهر الطبيعة من حولهم (ومع توالي العصور وتعدد البيئات، ينمو إحساس العربي بما حوله، فتتسع مداركه، وترقّ مشاعره، فإذا كان القرن الثالث وما بعده، ألفينا الطبيعة، ومنها (المائية) تسيطر علىٰ الشعراء، فاندفعوا بشاعريتهم تُذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم، فكان ذلك كله مجالاً خصباً لفنهم، فبرزت معالم (الشعر المائي) واتضحت صورته بوصفه ضرباً مستقلاً من ضروب الشعر، له خصائصه وسماته ومميزا)(٢)

وقد أتاحت الطبيعة المائية الأندلسية لابن زيدون تشكيل صور تشبيهية متعددة للماء وما يتعلق به، وهي صور ذات حضور وفاعلية وتأثير، حيث نرىٰ فيها البحر والغمام، والسحاب...ففي مقطوعة من بحر الرمل (فتىٰ المجد)(٣) يقول:

كَم لِريحِ الغَربِ مِن عُرفٍ نَدِيٍّ كَالشَرابِ العَذبِ في نَفسِ الصدىٰ
حَيثُ عَبّادٌ فَتىٰ المَجدِ الَّذي نَصَّتِ الدُنيا بِهِ نَصَّ الهَدِيّ

(١) ينظر/ اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ نبيل خليل أبو حاتم/ ٢٥٩/ دار الثقافة-الدوحة ١٩٨٥م

(٢) الماء في شعر البحتري وابن زيدون-دراسة موازنة/ رائدة زهدي رشيد حسن/ ٥ / رسالة ماجستير/ كلية الدراسات العليا/ جامعة النجاح الوطنية/ فلسطين ٢٠٠٩م

(٣) الديوان/ ٤٤٦ وما بعدها

ملك راحته بحر الندىٰ مثلما غرته بدر الندي

أصبحت دولته في عصرنا كفرند عاد في سيف صدي[١]

المعنىٰ العام:

يُثني ابن زيدون علىٰ المعتضد عباد ومُلكه في أشبيلية وكريم شمائله، فيربط بين العطر القادم من الغرب، ووجود ممدوحه ذي اليد المعطاءة والوجه المضيء، وأن دولته بلغت قوة ومجدا وعلوا بعد ضعف، كسيف عاد إليه صفاؤه بعدما علاه الصدأ.

التصوير:

في البيت الأول يشبه رائحة الغرب الطيبة بالشراب العذب، وكعادة ابن زيدون في تلوين صوره وتشكيلها بما يحقق هدفه منها، من توصيل مشاعره إلىٰ متلقيه دون انتقاص-حيث بدأ التشبيه ب (كم الخبرية) الدالة علىٰ أن طيبها دائم متجدد مما يجعل صلة الواقع تحت ظل هذه الريح قوية ومتعودة، بينما خص طرف المشبه به ب (في نفس الصدىٰ) إذ لا يشعر بقيمة الطعام وطيب مذاقه إلا من تضور جوعا، ولا يتوقف عند عذب الماء وسلسبيله إلا من كاد ينفلق صدره من ظمأه، وبهذا التصرف في تشكيل الصورة أوقفنا ابن زيدون علىٰ طيب عرف رياح الغرب، وعذوبة الماء ولذته.

وهو من وراء ذلك يبين منزلة ممدوحه في قلبه، ومكانة شمائله في نفسه، فربط بين ظلال هذه الصورة والمعتضد ب (حيث) وهي و (إذ) من أدوات الربط

(١) العَرف: الريح طيبة أو خبيثة والاستعمال الأول أكثر، ندي: رطب، صدي: ظمآن، نص الهدي: أقعد العروس علىٰ المنصة، الراحة: الكف، فرند السيف: صفحته أو حليته، صدي: علاه الصدأ/ الديوان/ ٤٤٦ وما بعدها

الظاهرة في شعره، مما يوقفنا علىٰ عالمه الخاص، واستخدام معجمه الذي يكشف عن ثرائه اللغوي وانتقائه أدواته الخاصة به، فتراه يربط بهما بين حاضره وصورة ماضيه وما للطبيعة من أثر في وجدانياته، فشعوره بهذا الطيب لكونه غربيا وأشبيلية غرب قرطبة التي رجع إليها، وطيب ريح أشبيلية من آثار مَلِكِها، الذي شبه بهجة الدنيا به ببهجة عروس ليلة زفافها، وبنيت الصورة علىٰ الماضي (نصت) أي رفعت علىٰ المنصة [1]وعلىٰ مفعوله المطلق (نص) ليجعل منه أمرا واقعا لا يحتاج دليلا آخر غير هذا التركيب، وإسناد الفعل إلىٰ الدنيا تجسيم لها بهذه الهالة الحافلة بالكبرياء والعزة علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وأضيف المصدر إلىٰ (الهدي) وهي العروس، وسميت بذلك لكونها تهدىٰ إليه، وتزف إلىٰ بيته، ومادة (هدىٰ) ومشتقاته تحمل خيرا وبشرىٰ وحبا ولطفا[2]، وبهذا التشكيل ترىٰ وراء الصورة عزا وجلالا ممزوجين بالبهجة والزينة.

كما يشبه راحته بالبحر سخاء وغرته بالبدر تألقا، وشكل الصورتين من الطرفين المضافين للمبالغة في وصف كرمه وجميل عطاياه، وتزَيُّن المحافل والمجالس بوضاءة غرته، وزيدت الصورتان قوة بأمرين: حذف المسند إليه العائد إلىٰ الأمير، ليلقي بالمسند (ملك) أمام وعي المتلقي وفي قلبه، لتستمد الصورتان ظلالهما من الملك ووجاهته ومجده. والثاني فيما بين (النَّدَىٰ) و (النَّدِي) من الجناس الناقص، وهو لون بديعي محسن لتشكيل الصورتين بتنغيمه الحسن، وملفت للمتلقي لمعرفة الفرق بينهما، فيدرك أنهما مختلفان، فالأولىٰ الكرم، والثانية نادي

(١) ينظر/ لسان العرب/ مادة نصص

(٢) ينظر/ مقاييس اللغة/ مادة هدي

القوم، فتمتلئ نفسه بالمعنىٰ وتستقر عليه. واستكمالا لما أراده من صوره جاء التشبيه في قوله:

أصبحت دولته في عصرنا كفرند عاد في سيف صدي

بتشبيه دولته الحديثة بالسيف المجلو مضاء وحزما، وتشكلت الصورة من الفعل أصبحت بدلالة زمنه علىٰ الحركة والنشاط والإشراق، ومن إضافة الدولة إليه وما وراءها من دلالة علىٰ إحكام بنائه لها وحسن سياسته وسيطرته، ومن الجار والمجرور في طرفي التشبيه (في عصرنا) الدال علىٰ ازدهارها وتمكنها بعد ما مضىٰ من ضعف وذبول، ومثله في المشبه (في سيف صدي) فتألق وبرق وعاد إليه صفاؤه ووشيه بعد الصدأ المضعف له، والتشبيه بهذه الظلال ينسجم مع ما أراد من بيان جانب الخبر المحذوف مبتدؤه (ملك) وتدبيره شئون ملكه وحسن سياسته، وأصبحت أشبيلية قوية حازمة قاطعة كالسيف الحاد الحاسم.

ومثل هذا الملك فتي المجد سخي اليد وضاء الوجه حسن التدبير حكيم الساسة بمملكته المزهرة القوية الحاسمة-تهب رياح الغرب من حيث يكون طيبة عطرة تستعذبها النفس استعذابها الماء العذب، فعاد بذلك الختام علىٰ البدء في مقطوعة مادحة مثنية علىٰ فتىٰ المجد، وكان الماء هو المؤثر والموجه للتصوير.

كما استمد تشبيهاته من البحر والماء في مقام التحذير والإنذار من قصيدة (تحذير ووعيد) وهي من بحر المتقارب ومطلعها(١):

أثرتَ هزبْرَ الشّرَىٰ إذْ ربضْ ونبّهْتَهُ، إذْ هدا فاغتمضْ

(١) الديوان/ ٥٨٢

فيقول(١):

لعمرِي، لفوّقْتَ سهمَ النّضالِ ... وَأرسَلْتَهُ، لَوْ أَصَبْتَ الغَرَضْ
وَشَمّرْتَ للخَوْضِ في لُجّة ... هي البحرُ، ساحلُها لمْ يخضْ
وَغَرّكَ، مِنْ عَهْدِ وَلاّدَة ... سَرَابٌ تَرَاءىٰ، وَبَرْقٌ وَمَضْ
تَظُنّ الوَفَاءَ بِهَا، وَالظُّنُونُ ... فِيهَا تَقُولُ عَلىٰ مَنْ فَرَضْ
هيَ الماءُ يأبَىٰ علىٰ قابضٍ، ... وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ
ونبّئتُها، بعديَ، استحمِدَتْ ... بسرّي إليكَ لمعنىً غمضْ

المعنىٰ العام:

قصيدة أرسلها الشاعر إلىٰ ابن عبدوس غريمه في حب ولادة، يعاتبه ويحذره وينذره، بأنك قد أعددت سهامك ورميتني بها، فأخطأت هدفك، وشمرت ثيابك لخوض بحري الذي لم يخضه من قبلك أحد، وغرك منها خداعها وسرابها، كالماء الذي لا تمسك به يد، فلا يغرنك لين ملمسها ورقيق قولها.

التصوير:

وللتصوير مكان عليٌّ في هذا المقام، وتشكلت صوره من البحر والسراب والبرق والماء، توضيحا لنفسية تعاني من جفاء الحبيبة وألاعيبها، وانتهازية غريمه وأخذ مكانه عند من كانت فلك حياته التي سبح فيه، والصورة التشبيهية الأولىٰ (هي البحر) جاءت في سياق يحذره بأنه يخوض في لجة لا طاقة له بخوضها (في لُجّة ... ساحلُها لمْ يخضْ) علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية، بانيا صورته علىٰ ضربٍ من التوكيد، فنكر لجة تهويلا من شانها، ليتم له تحذريه من خوضها، ثم

(١) الديوان/ ٥٨٧

رشحها بوصفها بالجملة اسمية (ساحلُها لمْ يخضْ) والخبر فيها قائم علىٰ أسلوب نفي مبين عن عدم جرأة أحد علىٰ خوضها.

وبين الموصوف (لجة) وصفته (ساحلُها لمْ يخضْ) جاءت الصورة التشبيهية تقوي تحذيره له، قائمة علىٰ أسلوب الحصر بتعريف الطرفين (هي/ البحر) لا غير، والاعتراض بهذه الصورة تعجيل بالتهويل والتخويف من شأن خوضه معركةٍ ابنُ زيدون طرفُها، وهل من عاقل يخوض غمار هذه المعركة الخاسرة؟ فآخر البيت يظهر حمق ابن عبدوس المعبر عنه بداية ب (شمرت للخوض) لعله يرجع إلىٰ رشده.

ثم يأتي المجاز العقلي بإسناد الفعل في (وغرك) إلىٰ (السراب/ البرق) لعلاقة السببية، في صورة تكشف عن جانب من صورة اللجة التي شمر لها، فهو لن يواجه فيها ابن زيدون فحسب، وإنما ألاعيب ولادة وخلفها العهود، ثم خيل للمتلقي بالفعلين الماضيين (تراءىٰ/ ومض) مشاهدة سراب خادع كما تراه نفسه، ورؤية ومض برق كما ومض في نفسه، إنه يصور معاناته معها، وأكاذيب وعودها، وفي رواية (من عهد فعَّالة) كناية عمن تفعل الفعل القبيح الذي يستحي من ذكره(١)، وأصون شعره عن مثله مادامت الرواية جاءت بغيره، تقديرا لماضيه معها، وإن كانت هي الأقرب لمقام التخويف والتحذير، وتتمة لهذا المعنىٰ يحذر بأسلوب خبري:

تَظُنّ الوَفَاءَ بِهَا، وَالظَّنُونُ فِيهَا تَقُولُ عَلىٰ مَنْ فَرَضْ

فلا مجال للثقة بها والانخداع بوعودها.

(١) الديوان/ ٥٨٧

وجمع تلك الظلال في الصورة التشبيهية الثانية:

هيَ الماءُ يأبَىٰ علىٰ قابضٍ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ

وشكلها تشبيها بليغا بتعريف الطرفين (هي/ الماء) حصرا لها في صورة الماء الذي لا يستقر في كف، ولا يقبض عليه بيد، ثم يزيد الصورة اتساعا بقوله: وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ، فمهما كانت مهارته فلن ينال خيرا منها، كما لا يجد من يخض الماء زبدا، والتعبير بالمضارع (يأبىٰ/ يمنع) يدل علىٰ أن هذا شأنها المتجدد والمستمر مع كل من اقترب منها، ويجعلان من الماء فاعلا متعمدا، وبهما صار المشبه (هي) كالمواجه بالمشبَّهَين في الشاهد الواحد علىٰ حد ما يعرف بالطريقة الأسلوبية(١)، وخص الأول ب (يأبىٰ) للدلالة علىٰ شدة امتناعه علىٰ قابضه، لما فيه من معنىٰ الكره(٢) وخص الثاني ب (يمنع) لكون المنع هنا يترتب علىٰ شدة المنع الأول، وبين الصورتين التشبيهيتين (هي البحر/ هي الماء) توافق في التركيب، ليتحسس المتلقي ما وراء ذلك من علاقة بين اللجة المهولة والاعيب ولادة وخلفها. وتأكيدا لهذه الصورة وظلالها المديدة قال:

ونبّئتُها، بعديَ استحمِدَتْ بسرّي إليكَ لمعنىً غمضْ

فهذا دليل علىٰ الكذب وهتك الأسرار، بأن نقلت إليك سري، وحتىٰ لا يجد مبررا لشنيع صنيعها وسيئ أخلاقها، جاء بالفعل الكاشف (استحمد) ليعري سوأة توددها إليه بكشف مخبوء العشق الذي مضىٰ، وأن هذا لمقصد مخبوء في نفس ملئت خداعا وغموضا، وبدؤه بالفعل (نبئت) دون خبرت للدلالة علىٰ أن

(١) ينظر/ الصورة الفنية في الشعر الاندلسي (شعر الأعمىٰ التطيلي) محمد ماجد مجلي الدخيل/ ١٧٦ / عمان دار الكندي ٢٠٠٦م

(٢) ينظر/ لسان العرب/ مادة أبىٰ، والمفردات في غريب القرآن/ الراغب الأصفهاني/ مادة أبىٰ/ ٧ / ت/ محمد سيد كيلاني/ دار المعرفة/ بيروت لبنان

نفسه تأبىٰ الخيانة وتراها جرما عظيما لا يغتفر، إذ النبأ هو الخبر الذي له شأن عظيم(١) إن صورة الماء لها تأثير حسن في الحواس لمسا ومذاقا ورؤية وخريرا، ولكن تشكيله لها يعبر عن حالة السخط والغضب من نوائب الدهر، وتغير الأحباب وخيانة الأصدقاء، فوصف ولادة بما أصبحت عليه في نفسه التي كانت تراها شمسا وبدرا وغصنا وغرسا ونسيما وحياة.

والتصوير كله يزيد تذكيره له وتحذيره منها وإنذاره من الاقتراب منه-قوة وحيوية اتساقا مع بدء القصيدة السابق، والذي صور نفسه فيه بقوله: أثرت هزبر الشرىٰ....

وهو في التصوير الاستعاري المستهل به ليس أي أسد، وإنما أسد قوي يحمي مأسدة تتجمع فيها الأسود، ومثله لا يتخيل ضرره إذا أثير وأغضب، وكان التحذير المؤكد بالتكرار اللفظي: حذار حذار، وجاء التصوير الذي تناولناه ليظهر جانبا من هذا المعنىٰ المتناول في البدء، ويتواصل معه، وبمثله يترابط بناء القصيدة وتتواصل معانيها.

ونجد السحاب والبحر والبحور في تشكيل صوره التشبيهية في قصيدة (مودة وعتاب)(٢) وهي من بحر الطويل ومطلعها:

أَمَا علمتَ أن الشَفيعَ شباب؟ فيَقْصر عن لونِ المحبِّ عِتابُ

(١) الفروق اللغوية/ أبو هلال العسكري/ ٥٢٩/ ت/ الشيخ بيت الله بيات/ ط١/ مؤسسة النشر الإسلامي ١٤١٢ه

(٢) الديوان/ ٣٦٦

حيث أحاطت الفتن والدسائس بابن زيدون ففزع إلىٰ أميره يرجوه ويستغيث به، ويهنئه بعيد الفطر، وفيها جاء قوله:

بَني جَهوَرٍ مَهما فَخَرتُم بِأَوَّلٍ ... فَسِرٌّ مِنَ المَجدِ التَليدِ لُبابُ
حَطَطتُم بِحَيثُ اسلَنطَحَت ساحَةُ ... وَأَوفَت لِإِخطارِ السَناءِ هِضابُ
بِكُم باهَتِ الأَرضُ السَماءَ فَأوجُهٌ ... شُموسٌ وَأَيدٍ في المُحولِ سَحابُ
أَشارِحَ مَعنىٰ المَجدِ وَهوَ مُعَمَّسٌ ... وَعامِرَ مَغنىٰ الحَمدِ وَهوَ خَرابُ
مُحَيّاكَ بَدرٌ وَالبُدورُ أَهِلَّةٌ ... وَيُمناكَ بَحرٌ وَالبُحورُ ثِعابُ(١)

المعنىٰ العام:

حيث يتوجه الشاعر إلىٰ آل جهور بالنداء المحذوف الأداة، إجلالا لهم وتقديرا لمقامهم، وهذا منه مراعاة لمعايير خطاب السادة واختلافه عن حديث العامة، وفيه إشارة إلىٰ قربهم منه وولائه لهم، وأن الأمير هو قائد مجدهم وفخارهم، وقد افتخرت الأرض علىٰ السماء وباهت بوجوهكم الشموس، وبأياديكم السحاب، فانطلقت الألسنة بالثناء علىٰ الأمير لعلو شأنه وعظيم مجده، فوجهه قمر ويمناه بحر.

التصوير:

جاءت الصور المفردة في قوله: (**أيدٍ في المُحولِ سَحابُ**) وفي قوله: (**يُمناكَ بَحرٌ وَالبُحورُ ثِعابُ**) في سياق يصور الأرض والسماء في صورة استعارية

(١) السر: محض النسب وخالصه، التليد: القديم، اللباب: الخالص، اسلنطح: الواسع، معمس: مظلم ملتبس غامض، الثغاب: جمع: ثَغْب: الغدير في ظل جبل لا تناله الشمس فيبرد ماؤه/ الديوان/ ٣٧٧

تشخيصية معبرة عن علو شأنهم وبهجتها بمجدهم (بكم باهت الأرض السماء...) لكونهم يعيشون عليها ويملكون أمرها، وسر تباهي الأرض ما تشكلت منه الصورتان التشبيهيتان البليغتان: أوجههم مشبه، وشموس مشبه به، ومثله أيديهم سحاب، فما تملك السماء ما تملكه، وهذا خيال ممتع ببيانه ما عليه الممدوحون من إشراقة وجه وإحسان يد، والسحاب حامل الماء، والتشبيه به يهدف إلىٰ توضيح كرمهم وبيان عظيم بذلهم، وتقديمه (بكم) يدل علىٰ اهتمامه بهم واستمالتهم إليه، لإنقاذه مما حل به.

وإذا كان صور أوجه القوم شموس وأيديهم سحاب، فإن الأمير يظهر منفردا بين هؤلاء الاماجد، فشبه محياه بالبدر، ويمناه بالبحر: مُحَيّاكَ بَدرٌ وَالبُدورُ أَهِلَّةٌ وَيُمناكَ بَحرٌ وَالبُحورُ ثِعابُ

وراء ذلك خيال وتعليل يمكننا الكشف عنه، فالشموس رمز للإشراق والانتشار فهي بهم أنسب، والبدر جمال ورقة وهو بالأمير أولىٰ، وخالف ذلك بجعل أيديهم سحابا، ويمناه بحرا، والفرق بينهما كبير في البيان عن الكرم والجود، ولعل واقع حاله وسبق الأمير في هذا الجانب دفعاه إلىٰ تحريك هذه الصفة بهذه الصورة التشبيهية ليخلصه الأمير من معاناته.

وفي تشكيل الصورتين حرص علىٰ تفرد الأمير بهذين التشبيهين، فهو بدر وجميع البدور بجانب وضاءة وجه أهلة، وهو بحر في العطاء والجود وما سواه (ثِعابُ) غدران، وتشبيه البدور بالأهلة، والبحور بثعاب، تصوير مركب الخيال، إذ يقصد بالبدور كل محيا غير محيا الأمير، ويقصد بالبحور كل يمين غير يمنا الأمير، ثم بنا علىٰ هذا الخيال الصورتين التشبيهيتين البليغتين، وهذا التضاد بين التشبيهات يزيد التصوير قوة ووضوحا، وحذف الأدوات في الصور الأربعة لما بين المشبهات والمشبهات بها من قرب وتوحد، فتعمقت بذلك ظلال الصور في

نفس المتلقي وازداد وقعها كما تشبعت بها نفس الشاعر الذي يعاني من إحاطة الأزمات به، وهي أزمات لا يقدر علىٰ رفعها عنه سوىٰ الأمير الذي يرىٰ الشاعر خلاصه بيده.

وتختم القصيدة بالتشبيه بالشراب في قوله(١):

وإنْ يـكُ في أهـلِ الـزّمـانِ مـؤمَّـلٌ فأنْتَ الشَّرابُ العذبُ، وهوَ سرابُ

أيُعْوِرُ، من جارِ السِّـماكَينِ، جانِبٌ وَيُـمْعِزُ، في ظـلّ الرّبيعِ، جَنَـابُ؟

وفيها يتوجه ابن زيدون إلىٰ أبي الوليد بن جهور بالثناء عليه والتودد إليه لعله يحمل عنه ثقل الأحداث وإحاطة الدسائس، وجعل من التصوير وسيلة توضح ما يعتمل في قلبه، وطريقا إلىٰ قلب الأمير، ودعوة المتلقي للمشاركة فيما قصد إليه، فشبهه بالشراب العذب وشبه المؤمل دونه بالسراب (فأنْتَ الشَّرابُ العذبُ، وهوَ سرابُ) واعتمد في تشكيل صوره علىٰ التشبيه البليغ، تقوية لعلاقة التقارب بين الطرفين وتواصلهما، وعرف الشراب ووصفه بالعذب لتفخيم شأنه فما الامير إلا مقصورا عليه، ودقق في الصورة بما يشير إليه الوصف (العذب) من أنه حقيقة ومعروف لدىٰ السامعين وميل نفوسهم إليه وانجذابهم له، بينما نكر (سراب) تقليلا وتهوينا وللإشارة إلىٰ كونه كذبا وخداعا، وخالف بذلك بناء الصورة الأولىٰ التي بنيت علىٰ أسلوب القصر، لكي لا يمنع التركيب أن يكون فيمن يؤمل غير الأمير غير ما يستفاد من التشبيه مما لا يحمد ولا يبتغىٰ، كما زيدت الصورتان قوة ووضوحا وتأثيرا بمجيئه بفنين بديعين: التقابل بين الضميرين (أنت/ هو) والخبرين (الشراب/ سراب) وما بينهما من جناس ناقص، والتطريب من روافد المعنىٰ.

---

(١) الديوان/ ٣٨٤ وما بعدها

وبني الأسلوب علىٰ الشرط القائم ب (إن) وتأتي في الأمر المشكوك فيه، يكون أو لا يكون، مما يجعلنا نتساءل: هل قصد ذلك حقيقة أم أراد لمحة بلاغية دقيقة؟ ومثل ابن زيدون يقتضي الاهتمام بتراكيبه واختياراته، لما سبق من التأكيد علىٰ أنه دقيق الاختيار في التعبير عما في نفسه، وقد أغنانا عن عناء البحث عن دليل يقرر ما يقصده بهذه الأداة الشرطية بقوله بعد هذه الأبيات:

وردت معين الطبع إذ ديدن دونه أناس لهم في حجرتيه لواب

فهو ممن طبع علىٰ الفصاحة وعرف بالبلاغة، مما يضع أيدينا علىٰ أنه استعمل (إن) لعلة بلاغية ودلالة أسلوبية تقصد إلىٰ أن أمر تصوير أميره بالشراب العذب وغيره بالسراب مما لا يشك فيه ولا يحتاج-لظهوره-إلىٰ تأكيد

لقد تناولت الصور توضيح تشبيه الأمير بالشراب العذب، وحاجة الشاعر إليه، وأن الحالة النفسية بادية وراء صورته المائية المفردة مما يمكنا التأكيد علىٰ أن ابن زيدون لا تتوقف صوره عند حدود كلماتها والتراكيب التي استمدت منها ماءها وإنما تتمدد ظلالها وتتكشف جوانبها فيما ابتهلته مما بين جوانحه.

وجاء التشبيه بالغمام في قوله من قصيدة (آمال عريضة)(١)

لِلجَهورِيِّ أَبي الوَليدِ خَلائِقٌ كَالرَوضِ أَضحَكَهُ الغَمامُ الباكي
مَلِكٌ يَسوسُ الدَهرَ مِنهُ مُهَذَّبٌ تَدبيرُهُ لِلمُلكِ خَيرُ مِلاكِ

وفيه يشبه خلائق أبي الوليد بالروض المتفتح (خَلائِقٌ/ الرَوضِ) وقد شكل طرفي التشبيه من كلمات ثمانية، تساوىٰ الطرفان فيها، وقد توسطهما الكاف مما يجعل التقارب بينهما قويا ومؤثرا، تصويرا لابتهاج نفسه بخلال ممدوحه

(١) الديوان/ ٣٤٦

وامتلائها بما أراده وراء الصورة من الجمال والبهجة وطلاقة الوجه، فالروض يضحك، والغمام يبكي، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، التي أضفت علىٰ التصوير لمسة إنسانية، جعلت من الروض مرحبا بالغمام المشخص في صورة حزينة المظهر حسنة المخبر والأثر، وبني الأسلوب علىٰ التقديم وهي طريقة ملفتة في كثير من صوره، وغرضه التعجيل بذكر الممدوح، لما في ذكره من إبهاج للنفوس المحبة وتقدير للممدوح واهتمام به،

وتتناسق ظلال الصور وتتناغم في رده علىٰ الموقف النبيل للمعتمد بن عباد الذي مني الوشاة بينهما بخزي مشين، وكان الخضم مشكلا لصورته التشبيهية في قوله(١):

جذلان في يوم الوغىٰ متطلق وجها إليه والردىٰ متجهم

بأس كما صال الهزبر إزاءه جود كما جاش الخضم الخضرم

يصف يوم الوغي-الذي تكفهر فيه الوجوه-بطلاقة الوجه، ويجسم الموت في صورة متجهم مكشر عن أنيابه، فيبعث الخوف في قلوب الأبطال، ويعصف بالرقاب علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ثم يشبه بأس الأمير بصولان الأسد القوي وجوده بجيشان البحر العظيم، وفي تشكيل الصورتين تناسق واضح، فاختار من الأسود هزبرا، ومن البحار العظيم المتلاطم الأمواج، لتؤدي الصورتان معنيي الشجاعة والكرم بطاقة تصويرية قصوىٰ، ولعله يهدف إلىٰ جمعه الأموال من عدوه بسيفه، فيهبها لأوليائه براحته، وتعدد صورة المشبه به لحالي المشبه تعبير عن عاطفة تجيش بهذه المعاني وتفيض بها علىٰ المتلقي ليدرك شجاعة وقوة شخصية الأمير وقت الرهبة ووقت الرغبة.

---

(١) الديوان/ ٣١٦

لهذه التشبيهات المنبثقة عن الطبيعة المائية ومنابعها لوحات تصويرية متعددة عند ابن زيدون، انتقلت من المألوف إلىٰ إبداع فني يستدعي التنبه لإدراك ما وراءه، و(الانتقال من تصوير المألوف إلىٰ تصوير فني يعتمد علىٰ التأمل والتفكير والوصول إلىٰ معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها)(١) واستدعت كل صورة ما يتلاءم مع سياقها، والمعنىٰ المراد من التصوير بها، فجاء الماء صريحا مع خلف ولادة وأكاذيبها، وجيء بالبحر والسحاب في مقام الحديث عن فضائل الممدوح وجوده، وفي التشبيه بالروض ذكر الغمام فهو به ألصق، ومع التشبيه بالقوة والإقدام جاء الخضم الخضرم فهو به أليق، مما يشير إلىٰ وعيه اللغوي وحسن إدارته لمعجمه، ولكل مفردة مكانها الأبهىٰ بها في صوره المفردة.

(١) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة/ خليل عودة/ ١٠/ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة/ ١٩٧٨م

المطلب الثالث: الكون ومظاهره وتشكيل الصورة المفردة:

لقد استطاع ابن زيدون الإفادة من كل ما حوله وما فوقه من مكونات البيئة الكونية العظيمة، فترىٰ تفاعلا في صوره للنجوم والشمس والقمر والغمام والسحاب والبرق والرعد،... وقد أضفىٰ عليها صفات الكائن الحي، فترىٰ لها أحاسيس مرهفة ومشاعر حانية، وقد جمع أطرافها في صور بديعة تشكلت من لغة شعرية تفيض عذوبة وألقا، ومن النماذج المختارة في هذا المطلب مجيء (القمر) في مستهل قصيدته (في غيابة السجن) (١)، من بحر البسيط:

ما جالَ بعدكِ لحظي في سـنَا القمرِ ... إلاَّ ذَكَرْتُـكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِـالأَثَـرِ
ولا اسـتطلْتُ ذماء اللّيلِ من أسـفٍ ... إلاَّ عَلىٰ لَيْلَـةٍ سَـرَّتْ مَعَ القِصَـرِ
في نشـوة من سِناتِ الوصل موهمةٍ ... ألا مَسَـافَـةَ بين الوَهْن والسَّـحَر
نـاهيـكَ مِنْ سَـهَرٍ بَرْحٍ تَـأَلَّفَـهُ ... شـوقٌ إلىٰ مـا انقضَـىٰ من ذلـك
فليْتَ ذاكَ السّـوادَ الجونَ متَّصـلٌ ... لو اسـتعارَ سوادَ القلبِ والبصرِ (٢)

المعنىٰ العام:

أذكرك كلما رأيت ضوء القمر، كما تذكر العين الأشياء من رؤية آثارها، وما تمنيت أن تطول بقية ليلي إلا لأنها تذكرني بليلة باسمة معك، والتي كانت تمر سريعة كسنة نوم قضيناها في نشوة بهيجة، فأورثني تعب ونصب ممزوج بشوق إلىٰ

(١) الديوان/ ٢٥٠ وما بعدها

(٢) الذماء: بقية الروح، الوهن: منتصف الليل، ناهيك: حسبك، بَرْح: شدة/ الديوان/ ٢٥٠، ٢٥١

ما انقضىٰ من تلك الليلة السعيدة، متمنيا أن تدوم تلك الليلة ولو أمدها من سواد قلبه وبصره.

التصوير:

وفي الصورة المفردة (ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ) تشبيه ذكره لها عندما يتطلع إلىٰ وجه القمر بذكر العين الأطلال، ويعتمد في بناء صورته علىٰ الفعل الماضي ومفعوله المطلق، لتعتمد علىٰ التأكيد المتناسق مع أسلوب القصر (ما جالَ بعدكِ لحظي في سنَا القمر إلا ذَكَرْتُكِ) فالقمر لا يتجمل أمام ناظريه حتىٰ يتذكر جمال محبوبته التي يرىٰ فيه من وضاءتها وبهاء طلتها، وليس تذكره لها عابرا سطحيا، وإنما يرىٰ به كل تفاصيلها ويقف علىٰ جميع تقاسيمها، كتلك العين التي ترىٰ أثار المحبوبة فتجلب إلىٰ القلب كل آثاره.

في هذه الصورة جوانب تتكامل لتظهر ما وراء الكلمات من ذكريات تجيش بها النفس المتعطشة إلىٰ كل ما يشير إلىٰ مواقف محبوبته وذكرياتها، ففي المشبه عين تتأمل بهاء القمر سلطان المحبين فيرىٰ صورة الحبيب المليحة التي تقدح في قلبه نار الأسىٰ، وإذا كان الأسلوب قويا مؤثرا، فإن للكلمات دورا في تحديد المعاني وتوجيهها، فلكلمة (بعدك) دلالة عميقة ومؤثرة في تشكيل الصورة وتعزيز ظلالها، لما تنقله للمتلقي من معاني البعد والحرمان والضيق والدموع المقهورة، وفي المقابل ترىٰ عينا جريحة تتفحص أطلال الحبيب التي يعرف جزئياتها.

الصورة إذن حزينة، والذكريات كئيبة، والنفس ملتهبة، فامتد لهيبها إلىٰ ما بعدها، حيث ترىٰ عينا هنا وعينا هناك تتفحصان الحسن هنا والأطلال هناك، وكلتاهما كشفتا عما في نفسه، وانسابت هذه الآهات فيما بعدها من أبيات، فترىٰ

أمنيته أن يطول القليل الباقي من الليل لعله يحس بأنس ليلة كان قد سعد فيها بوصل الحبية: ولا استطلْتُ ذماء اللّيلِ من أسفٍ إِلاَّ عَلىٰ لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ

وذماء: بقية الروح في المذبوح، وقصد بها القلة الباقية من الليل(١) فالمعنىٰ موصول بما احتواه المشبه (ذكره لها عند رؤية القمر) وبخاصة دلالة (بعدك) وما وراءها من حرمان وأسىٰ، وللقصر بالنفي والاستثناء هنا تبيين عن ارتباطه بتلك الليلة وتجاوزه عما سواها، وكانت هذه الليلة قصيرة كأنها سِنَة نوم قضيت

في نشوة من سِناتِ الوصل موهمةٍ ألا مَسَافَةَ بين الوَهْن والسَّحَر

حتىٰ توهم الحبيبان اتصال منتصف الليل (الوهن) بالسحر، وتنكير (مسافة) يدل علىٰ انعدام المسافات بينهما، فهي إذن سعادة غامرة أوقفت الزمان وأربكت الحسابات، وهي صورة أخرىٰ معبرة عن أن تذكر مثل هذه الليلة يبعث في النفس وحشة ويهيج المشاعر، ولذا قال:

ناهيكَ مِنْ سَهَرٍ بَرْحٍ تَأَلَّفَهُ شوقٌ إلىٰ ما انقضَىٰ من ذلك

فتذكرها أثار شوقه وألهب بسياط الحب قلبه حتىٰ أتعبه وأضناه، ثم يبين أسلوب التمني:

فليْتَ ذاكَ السّوادَ الجونَ متَّصلٌ لو استعارَ سوادَ القلبِ والبصرِ

(١) مختار الصحاح/ الرازي/ ت/ ١١٣/ يوسف الشيخ محمد/ المكتبة العصرية / ط/ ٥ بيروت/ ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م وديوان ابن زيدون/ د/ يوسف فرحات/ ١٠٦

جانبا من الصورة التي رافقت بيانه، ولازمت خياله، حتىٰ ترىٰ السواد الخالص مسيطرا عليه، متمنيا لو استمد سواد ليلة الوصال من سواد قلبه وبصره، ليستمر أنسه، وتطول بهجته، وتضمن الأسلوب صورا تشخص السواد الجون في صورة المستعير، وتجسم حزن القلب والعين في صورة ما يمكن استعارته.

إن من يتوقف عند الصورة (ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ) لا يدرك جميع جوانبها وتفاصيلها، وامتداد ظلالها فيما وراءها من مكونات النظم، فهي كنهر تنساب مياهه فيما بعد، فتكشف عن وجهها حينا، وتكمن حينا آخر، فتمسك بالتفتيش عنها، والتنقيب عليها، وراء كل حرف له معنىٰ، وكلمة ذات دلالة خاصة بما جيئت الصورة له، والتركيب الذي بنيت عليه، وفنون التوضيح والتحسين والتطريب البديعية، وهو بهذه الأبيات يستهل مقدمته الغزلية لقصيدة يتوسل فيها للأمير ليعفو عنه، وقد جعل من هذه المقدمة وسيلة إلىٰ ترقيق قلب الأمير ومدخلا لتحريك إنسانيته بما يتملكه من شوق يلهب ودموع تحرق.

وللقمر تأثير كذلك في التصوير المنتزع من مظاهر الكون في قصيدة (البدر الآفل) (١)، وهي من البحر الكامل، ومطلعها:

اعجبْ لحالِ السّــرِو كيفَ تحالُ ... وَلِـدَوْلَـةِ الـعَـلْـيَـاء كَـيْفَ تُـدَالُ

فيقول:

ولَّـىٰ أبـو بـكـرٍ، فـراعَ لـهُ الـورَىٰ ... تـقـاصـــرُ، دونَـهُ، الأهـوالُ
قَـمَرٌ هَـوَىٰ في التُّرْبِ تُحثىٰ فَوْقَـهُ ... للهِ مـا حـازَ الـثّـرَىٰ الـمـنـهـالُ
قـدْ قـلـتُ إذْ قـيـلَ السّــريرُ يقلّـهُ ... هَـلْ لـلسّــرِيرِ بِقَـدْرِهِ اسْـتِقلالُ؟

(١) الديوان/ ٥٣٢ وما بعدها

الآنَ بـيّـنَ لـلـعـقـولِ، زوالُـهُ أنّ الـجـبـالَ، قصـــارهـنَّ زوالُ
مـا أقـبـح الـدّنـيـا! خـلافَ مـودَّعٍ غـنـيَـتْ بـهِ فـي حسـنِـهـا تـخـتـالُ

المعنىٰ العام: (١)

فجع الشاعر في رفيق طفولته القاضي أبي بكر بن ذكوان، فأدمت الفجيعة قلبه، ثم قادته أحزانه إلىٰ قبره، بادئا بأسلوب خبري يضج بنعي، ويكشف عن عاطفة حزينة جزعة، فبرحيله تملَّكَ الورىٰ هول تهون بجانبه الأهوال، والكلمات تتسق مع ما وراء الخبر، فالفعل (راع) يحمل معان غزيرة من الفزع والخوف، وأسند إلىٰ (هول) المنكر تهويلا وتفخيما، وقدم ضميره (له الورىٰ) ليعجل بذكر أثره علىٰ الناس جميعا، وصدمتهم الفزعة من هول المصاب، وتتمة للمعنىٰ قال: (تقاصر دونه الأهوال)

التصوير:

وناسب هذا المعنىٰ تصويره المحذوف الطرف المشبه قصدا إلىٰ إظهار المشبه به (قمر) بما وراء الصورة التشبيهية من الحسن وارتفاع المقام، والوصف بالجملة الماضوية (هوىٰ في الترب تحثىٰ فوقه) يلقي بالألم والفجيعة في روع المتلقين كما فزعت به نفس ابن زيدون، وينقل لنا المضارع (تحثىٰ) مشهد إلقاء التراب علىٰ هذا القمر تصعيدا لمعنىٰ فجيعة المشهد الحزين، وبني لغير فاعله لندرك انشغاله بالحدث بصرف النظر عن فاعله، ثم جيء ب (فلله ما حاز الثرىٰ المنهال) للتعبير عن عجزه عن ذكر جميع محامده، ومختلف شمائله، فأضافها إلىٰ الله تعالىٰ، فهو في ذمة الله بما كان من أمجاد وأفاضل، وبناء التصوير علىٰ

(١) حثا التراب: هاله بيده، أقله: حمله، قصاره: غايته وآخر أمره، خلاف مودع: بعده/ الديوان/ ٥٣٢

الأسلوب الخبري لا يفيد مجرد الإعلام بموته ودفنه وإنما للدلالة علىٰ عظم الفجيعة وهول المصاب.

وتمتد ظلال هذه الصورة فيما بعد فيتعجب بأسلوب استفهامي: هَلْ للسْرِيرِ بِقَدْرِهِ اسْتِقلالُ؟ ومع التعجب حسرة وألم ودهشة من هول المصاب، ثم يضئ جانبا من ظلال التصوير بصورة ضمنية في قوله:

الآنَ بـيّـنَ لـلـعـقـولِ زوالُـهُ أنّ الـجـبـالَ قصـــارهـنَّ زوالُ

فزواله دليل علىٰ أن غاية الجبال الزوال، وهي صورة معبرة عن عاطفة هلعة وجزعة من فراق رفيق العمر وصديق الحياة، ولقوله: (الآن) وقع دقيق علىٰ المعنىٰ، فقد هزه الفراق وحرك فكره وأيقظ تأمله حتىٰ أدرك الآن فقط أن موته دليل علىٰ زوال الجبال الراسيات. ويختم هذه الظلال بتعجبه من قبح الحياة بعده: (ما أقبح الدّنيا! خلافَ مودَّعٍ) ثم صورها يوم أن كان فلكها الذي تسبح فيه: (غنيَتْ بهِ في حسنِها تختالُ) في صورة تشخص الدنيا في صورة عروس تختال في حسنها بما وهبها من زينة وبهجة، وقد فقدت بهجتها لفراقه وأصبحت موحشة كئيبة، علىٰ طريقة الاستعارة المكنية.

فصورة القمر المهال عليه الثرىٰ تداعت في الأبيات وأطلت بجانب منها من وراء الكلمات والعبارات، معبرة عن عاطفة حزينة استوحشت الحياة بعد فقد الصديق، وهذا وفاء منه للصداقة بعاطفة جياشة بمعاني الحب والتقدير، رأيناها مع الصديق كما رأيناه مع الحبيب.

وبهذا نرىٰ أن تشكيل الصورة التشبيهية عند ابن زيدون من الأسلوب الخبري لا يتوقف عند مجرد الإخبار بما ذكر وإنما يفيد أغراضا أخرىٰ، مما اكتسىٰ به التصوير رونقا وجدة ولفتا.

وتبدو ظلال البدر والهلال في الموازنة بين تصوير الصديقين:

كتب ذو الوزارتين أبو عامر بن مسلمة إلىٰ صديقه ابن زيدون معاتبا ومتوددا(١):

تطَلّعَ لي هِلالُ الهَجْرِ بَدْراً وصارَ هلالُ وصلكَ في سرارِ

فشبه هلال الهجر بالبدر لطوله وكماله، بينما صار هلال الوصل هلال آخر الشهر الآفل، وشكلت صورته من الفعل (تطلع) المسند لهلال الهجر بما في صيغته من دلالة علىٰ ضيق نفسه وتأثره من رؤية هذا الهلال الذي يحس بأنه يتعمد الظهور له ليذكره بما بينه وصديقه من جفاء وهجر، وبالإضافة في (هلال الهجر) يبتعد ما قد يظن بذكر البدر من الوضاءة والعلو فهو هلال هجر لا وصل، وتنكيره تهويلا وبيانا لثقله علىٰ نفسه. وتدقيقا في صورته قال: (هلال وصلك في سرار) ليضفي علىٰ الصورة تلك اللمسة النفسية الحزينة مع أفول هلال نهاية الشهر ووحشة استقبال ليال مظلمة، وما أجمل قوله مع الهجر (هلال الهجر) دون أن يقول: هجرك كما قال: (هلال وصلك) تقديرا للصداقة واحتراما للمودة، فأضاف ضميره للوصل دون الهجر، ولعله تأثر بقوله تعالىٰ: (ما ودعك ربك وما قلىٰ) الضحىٰ/ ٣ورد ابن زيدون قائلا:

رَأيتُكَ قُلتَ: إنّ الهجر بَدْرٌ متىٰ خلَتِ البدورُ من السِّرارِ؟

فأكد الصورة ب (إنَّ) اتساقا مع تعبير صديقه بالماضي المضعف (تطلع) زيادة للمعنىٰ وتأكيدا له، ثم أعطىٰ جوابا دقيقا مؤثرا بقوله: (متىٰ خلت البدور من السرار؟) ولا يتطلب أسلوب الاستفهام جوابا، وإنما يفيد النفي الذي يفيد معنىٰ الطرد والإخراج والطرح جانبا(٢) ، وتفيد الأداة هذا حينما لا تطلب علما

(١) الديوان/ ٢٠٤ وما بعدها

(٢) ينظر/ أساليب النفي في القرآن الكريم/ د/ أحمد ماهر البقري/ ١٤/ ط٢/ دار المعارف

بمجهول، مع صحة وضع أداة النفي مكانها(١). والنفي مصحوب بظلال من الأمل وعودة الوصل وأنه أقوىٰ وأقرب رحما، والتعبير بالاستفهام في مقام النفي لما فيه من لفت الانتباه وإثارة الوجدان، وحمل المخاطب علىٰ البحث عما يراد منه، والإقرار بما يقتضيه، ولذا كان أبلغ من استعمال أداة النفي ابتداء في هذا التصوير بسياقه الدال علىٰ أن نهاية البدور نقصان ثم تعود إلىٰ الكمال والتمام مرة أخرىٰ.

الموازنة بين التصويرين في هذا العتاب الرقيق والرد الودود تبين أن لكل منهما خاصته التصويرية وسياقها النابض بنبضات قلبيهما والمصور لنفسيهما وما يحمله كل واحد لصديقه من حب وتقدير، وإذا كانت صورهما حسية إلا أنها شكلت من لغة مستمدة من خيالهما المستمد من صور عقلية وحالة وجدانية، وكان للهلال والبدر أثر عليٌّ في تشكيل تشبيههما وامتداد ظلالاهما فيما سطراه من معان الصداقة والمودة.

وإذا كانت صوره السابقة منتزعة من دلالة القمر وبدره، فإن للنجوم حضور في تشكيل صورته المفردة في قصيدة (شكر جزيل) من بحر المتقارب، يمدح فيها المظفر بن الأفطس أمير بطليوس الذي أكرمه وأحسن إليه، ومطلها: هيَ الشّمسُ، مغرِبُها في الكللْ وَمَطْلَعُهَا مِنْ جُيُوبِ الحُلَلْ فيقول:(٢)

بَـدَت في لِـداتٍ كَـزُهـرِ الـنُجـومِ حِســانِ التَحَلّي مِلاحِ العَطَل
مَشَــيـنَ يُـهـاديـنَ رَوضَ الـرُبـىٰ بِـيـانِـعِ رَوضِ الصِـبـا الـمُـقـتَبَل
فَـمِـن قُضُــبٍ تَـتَـثَـنّـىٰ بِـريـحٍ وَمِـن قُضُــبٍ تَـتَـثَـنّـىٰ بِـدَلّ

١٤٠٥هـ-١٩٨٥م

(١) ينظر/ محاضرات في علم المعاني/ د/ محمد بدري عبد الجليل/ ٧٢/ ط بيروت

(٢) الديوان ٤١٨ وما بعدها

وَمِـن زَهَـراتٍ تُـنَـدّىٰ بِـمِســكٍ وَمِـن زَهَـراتٍ تُـنَـدّىٰ بِـطَـلّ

ظهرت حبيبته بين أقرانها الجميلات الفاتنات الماشيات بين روض الربىٰ المتمايل الأغصان، وقد صورهن في لوحة ممزوجة بصور من الطبيعة الخلابة وآفاق الكون البهيج، فهن مشبه وزهر النجوم مشبه به، وهي من الصور التشبيهية التي تتردد في شعره، ولذكر الزهر دقة فيما يريد أن يشكل صورته منه ويبنيها عليه، ف (الزاء والهاء والراء أصل واحد يدل علىٰ حسن وضياء وصفاء)(١) فلسن يلمعن كالنجوم فحسب، وإنما فيهن من حسنها وضيائها وصفائها، ولا تجتمع هذه الصفات إلا مع الجمال الذاتي، وقد قصد إليه بقوله: حسان التحلي ملاح العطل، فهن فاتنات مع لبس الحلي أو بدونه، وهذا فارق في الصورة، فليس المطبوع كالمصنوع، وليس الذاتي كالمكتسب.

ومن جمال المرأة مشيتها المتدللة التي تظهر جمالها وتكشف عن حسنها، وهو ما امتد إليه التصوير في (مَشَينَ يُهادينَ رَوضَ الرُبىٰ بِيانِعِ رَوضِ الصِبا المُقتَبَل) شبه شبابهن بنبات غض طري، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وأريد للصورة تحديد عمرهن وتجسيده في صورة مبهجة حسنة، وقد مزج بين جمال الطبيعة وحسنهن، ورفع قدرهن بما قرره الأسلوب الخبري الدال علىٰ مفاخرتهن للورود اليانعة.

وفي تلوين أعمق للصورة يصل بين جمالهن وجمال الطبيعة الخلابة (فَمِن قُضُبٍ تَتَثَنّىٰ بِريحٍ/ وَمِن قُضُبٍ تَتَثَنّىٰ بِدَلّ) فنقل لنا التصوير بتشبيهه قاماتهن بالقضب (جمع قضيب: الغصن) في مشهد عجيب للفتيات وهن يخطرن بين الأشجار، حيث نرىٰ أشجارا حقيقية خضرة تتمايل منسجمة مع الهواء، وفاتنات يحركها الدلال، وللمنظر البديع ظلال أخرىٰ أبىٰ الشاعر الفاتن إلا أن يكشف

(١) مقاييس اللغة/ مادة/ زهر

عنها في صورة أخرىٰ تتواصل معها وتتسق مع دلالتها وتستمد من بيئتها، كأنها جزء منها أو تفصيل لها:

وَمِن زَهَراتٍ تُنَدّىٰ بِمِسكٍ وَمِن زَهَراتٍ تُنَدّىٰ بِطَلّ

في هذا التصوير المونق شبه الفتيات بالزهرات المتوردة وهن متعطرات بالمسك، وزهرات ترصعها قطرات الندىٰ، وقدم صورة الفتيات ليتصل مع ما ختم به التصوير السابق، وفي الصورة تنسيق بديع، فالفتيات يقابلهن في الصورة الزهرات، وحبات المسك في المشبه به يناظرهن في الصورة الثانية قطرات الندىٰ.

وهي صور مبهجة حقا، تشكلت من النجوم الزاهرة والأغصان المتمايلة، والألوان المبهجة المتناسقة، وفيها الهواء العليل، والورود المزهرة، وحبات المسك المنعشة، وقطرات الندىٰ المفرحة، وتناسقت مع جمال الطبيعة مشية الفاتنات التي يرنحها الدلال، ونظمت جميعها في أسلوب خبري يجمع معان متعددة من التقدير وتعظيم شأن هذا الجمال وتأكيد حقيقته، في مشهد حافل اجتمع فيه الحسن وانتصر به السحر، والأسلوب الخبري هو الأجدر بوصف الحسن ومظاهر الجمال، والكشف عما وراء الصور من الإعجاب بهذا الجمال وتقديره والتأثر به، فإذا اجتمع مع ذاك الوزن القائم علىٰ بحر المتقارب ذي الرنات المتدفقة السريعة، والتنغيمات الرشيقة، واتساقه مع تعدد الصفات التي رمقها قلب الشاعر وأبصرتها عين شعره، فاندفع بهذا النسق السريع المتوالي (حِسانِ/ مِلاحِ) وبين (مِن قُضُبٍ تَتَثَنّىٰ/ مِن قُضُبٍ تَتَثَنّىٰ) وبين (وَمِن زَهَراتٍ تُنَدّىٰ ب/ وَمِن زَهَراتٍ تُنَدّىٰ) فزيد بذلك التطريب قوة، تجاوبت مع تثني الحبيبة وتمايلها مع رقصات الطبيعة، وما التطريب إلا (جزء لا ينفصل من سياق المعنىٰ)[1] فاتسقت مشاعره مع تنغيمه، وتراقص نسقه مع معناه.

(١) بناء لغة الشعر/ جان كوهين/ ٤٥/ ترجمة د/ أحمد درويش/ ط٣/ دار المعارف/

وليس تصويره لحسنهن قائما بذاته وإنما قصد إلىٰ بيان رفقة محبوبته، وإذا كان هذا شأنهن فكيف بها هي؟ ولم يترك لنا إطالة النظر وتلبث العقل أمام الجواب، حيث استهل قصيدته بتصويرها في صورة أوسع وأشمل بقوله: (هيَ الشّمسُ) فهي الشمس إشراقا وهي الشمس دفئا، وهي عمود التصوير الذي يأتي بعدها متغزلا في محبوبته، وسنتناول هذه الصورة فيما بعد.

وبهذه الصور نقف علىٰ إفادة الشاعر من كل ما وقعت عليه شاعريته من مظاهر الكون، وانتزاع تشبيهاته منها، لتبين ما اعتمل في نفسهن وجال في وجدانه، ونقلها إلىٰ المتلقي، لتجمع بينهما المشاركة والتفاعل.

١٩٩٣م

المبحث الرابع: الحياة والزمن وتشكيل الصورة المفردة:

الحياة والزمن لعبا دورا مهما في تشكيل صور ابن زيدون، فقد كانت حياته سريعة التقلب في كثير من مناحيها، وبخاصة العاطفية والسياسية، فارتبط بالحياة وبالزمن ارتباطا قويا، وأصبحا معينا أثرىٰ خياله، ومصدرا لانتزاع صوره، فيقول من مقطوعة (السر الذائع)(١)، من بحر البسيط:

أنتَ الحَياةُ، فإنْ يُقْدَرْ فِرَاقُكَ فليُحفَرِ القبرُ، أوْ فليُحضَرِ الكفنُ

واللهِ ما ساءني أنّي جفيتُ ضنىٰ بلْ ساءني أنّ سرّي، بالضّنىٰ، عَلَنُ

لوْ كانَ أمرِيَ، في كَتْمِ الهَوَىٰ، بيدي ما كانَ يَعلمُ، ما في قلبيَ، البَدَنُ

المعنىٰ العام:

حصر ابن زيدون حياته في محبوبته، فهي حياته التي إن فارقته فالقبر أوسع له، ولم يسئه الحرمان والهجر وما أصابه من تعب ونصب وإنما أساءه انكشاف أمره، إذ لو كان الأمر بيده لكتم حبه فلا يعلم جسده ما استقر في قلبه.

التصوير:

فشبهها بالحياة، وهو تشبيه حسي بمعنوي، شكل من المبتدأ والخبر، لتكون الصورة واضحة جلية أمام المتلقي كما هي في نفسه، لا يرىٰ فيها شيئا غير ضميرها والحياة، ومع صغر الجملة المكونة منها الصورة إلا أن ظلالها لا يتمكن المرء من إدراك أطرافها، فهي الحياة بكل ما تعني من بهجة وسعادة، وهي الحياة

(١) الديوان/ ١٨١

بنعمها المادية والمعنوية، وهي الحياة بحركاتها وسكناتها، وهي الحياة بما لا يشعر به إلا العشاق، وما أجملها وأعذبها من حياة!

وحتىٰ يتقوىٰ هذا المعنىٰ في نفوس متلقي إبداعه جاء أسلوب الشرط ب (إن يقدر فراقك لي....) ليحدد عاقبة فراقها له ووقعه عليه، وأنه القبر أو الكفن، مستعملا صيغة الأمر المبني للمجهول (ليحفر) وتكراره في معنىٰ الدعاء للدلالة علىٰ خوفه الشديد من فجيعة الفراق، ومن ثم فهو يلح بأن تنتهي معاناته سريعا دون تباطؤ بدلالة الفاء معهما.

وجيء ب (إن) وهي التي تأتي فيما يشك في تحققه، ليدل علىٰ أن هذا مما لا يحتاج إلىٰ تأكيد، فهي له الحياة، فإذا قدر فراقها فما الحاجة إلىٰ الحياة الحقيقية؟! وحسن مجيء (أو) فبها يظن بادئ الأمر أن ما بعدها أمر آخر غير الأول، فإذا أدرك أنه القبر تأكد لديه المعنىٰ، فأسلوب الشرط بدلالته القائمة علىٰ التحديد والاختصار تزيد الصورة قوة وسعة ودقة، فبه يتقرر لدىٰ المتلقي حقا أن محبوبته هي حياته.

ثم جاء القسم وأسلوب النفي ليؤكدا أن الجفاء ما آلمه وما أساء إليه بل إعلان تعبه وقسوة شوقه، وبني الفعل الماضي (جفيت) للمجهول للدلالة علىٰ أنه لا ذنب له في جفائها، ولم يصرح بنسبته إليها ليبقي حبل الوصل ممدودا بينهما، وفي أسلوب الشرط ب (لو) تحرير بأنه لو كان يملك كتم حبها ما علم بدنه ما يحمله لها في قلبه، ووراء القسم والنفي والشرط نفس خائفة من فراق حياته وهجرها، ومتوجسة من أن يعرف جفاؤها له فيستغله الحساد ويسكبون علىٰ النار وقودها، فللبيتين أثر في تلوين إيحاءات الصورة (أنت الحياة) وتوضيح لبعض جوانبها.

في الصورة السابقة يقرر (أنت الحياة) وفي مقطوعة (شماتة الأعداء) يؤكد بأنها كانت له حياة، يقول:(١)

كُنتِ الحَياةَ لِعاشِقٍ ... مُذ حُلتِ أَيقَنَ بِالرَدىٰ
لَم يَسلُ عَنكِ وَلَو سَلا ... لَعَذَرتُهُ فَبِكِ افتَدىٰ
ضَيَّعتِ عَهدَ مَحَبَّةٍ ... كَالوَردِ سامَرَهُ النَدىٰ
أَينَ اِدِّعاؤُكِ لِلوَفاءِ ... وَما عَدا مِمّا بَدا؟

المعنىٰ العام:

ما أجمل ابن زيدون في مقام الغزل والنسيب حينما يتوجه إلىٰ من زينت شعره بلهيب عشقه وآهات قلبه، إنها ولادته حبيبة نفسه وقرة عينه، وقد غلب علىٰ مقطوعته لمسة الشكوىٰ الملتهبة بشماتة الأعداء وابتهاجهم بمعاناته من اكتسائه ثوب الأسىٰ بسبب إعراضها عنه وهجرها له.

التصوير:

وحينما يتألم ابن زيدون ترىٰ ألمه يبرق بل يرعد وراء صوره وما شكلت منه، وكأنها تبكي علىٰ حاله، وتتأوه من مآله، كيف لا وهي الحياة؟ (كُنتِ الحَياةَ لِعاشِقٍ) فشبهها بالحياة بما فيها من مباهج وأفراح، ونعم ومنح، إنها نهاره المشرق، وإنها ليله المؤنس، ولمن هذه الحياة؟ إنها لعاشق، يعرف تفاصيلها ويتعلق مفتونا بها، ثم (كانت) بدلالته علىٰ الفجيعة المضنية، وحرقته المؤلمة، فما (حلت) بمعنىٰ تحولت وتغيرت(٢)إلا ووقع الردىٰ وحل مكان حياةِ وصلِها الهلاكُ، وفرق كبير بين (أنت الحياة وكنت الحياة) فهناك الحياة حاضرة يخشىٰ

(١) الديوان/ ١٨٩ وما بعدها
(٢) ينظر/ لسان العرب/ مادة حول

فراقها، وهنا الحياة كانت ووقع فراقها، مما جعل لكل صورة دورا في السياق الذي وردت فيه.

حيث ضيعت عهد حبه ووصله المُشبه بالورد الذي آنسه الندىٰ، فهي وردة وهو الندىٰ، وما أجمل سمرهما (ضَيَّعتِ عَهدَ مَحَبَّةٍ * كَالوَردِ سامَرَهُ النَدىٰ) هي-إذن-صورة تشبيهية بديعة، جمع فيها ما يؤلم حقا: التفريط والتضييع، والحب الفريد، أمثله يضيع؟!

واستدعته هذه الصور الشاكية والآهات الحارقة إلىٰ تنبيهها علىٰ ضلالها بأسلوب استفهامي قاصد إلىٰ بيان انحرافها عن الصواب حين رحلت عنه وهو العاشق وهي الحياة وهو الندىٰ السامر وهي الورد المتفتح (أَينَ اِدِّعاؤُكِ لِلوَفاء؟) ووراء التنبيه ملمح من الإنكار عليها والتوبيخ الخفي لسوء موقفها (والتوبيخ علىٰ ضلال لا يخلو عن الإنكار والنفي)[1] فهي تدعي الوفاء وكان منها التبديل والتغير، وهو العاشق الوفي الذي لم يستبدل بها غيرها، فما زالت هي حياته ووردته.

ويختم مقطوعته بصرخة غاضبة ودهشة دامعة (وَما عَدا مِمّا بَدا؟) متوجها إليها: ما الذي صرفك عني بعدما كنا حياة ظليلة؟! يكشف الأسلوب عن حيرة وتعجب واستغراب مما بدا لها منه، وهو العاشق المقبل.

بهذه الصور المشكلة من الكلمات القليلة والأسلوب الخبري أحرق ابن زيدون قلبي وهيج دمعي، وأسمعني صرخاته وآلمني بعذاباته، فأدركت لمَ يود قلبه أن يفتدي من حبها، وأن يتخلص من عشقها:

(١) حاشية الدسوقي/ ٢/ ٢٩٣/ ضمن شروح التلخيص/ دار الكتب العلمية

لَو كانَ يَملِكُ فِديَةً مِن حُبِّكِ القَلبُ افتَدىٰ

ولكن هيهات هيهات!! فللحب رأي بات، لا يمكن مخالفته، فما يملك مقابلا لهذا الحب الذي أصبح مالكا له متحكما فيه، فأسلوب الشرط وإسناد الفعل يملك للقلب يريكه في صورة الباحث الحثيث عما يفدي به حبها ثم يريكه وقد خاب سعيه، فما يملك إلا الخضوع والاستسلام.

ومن قصيدة (البدر الآفل) جاء تشبيه العيش بالنوم تعليلا لرؤياه ونظرته للحياة في قوله:(١)

اعجبْ لحالِ السّروِ كيفَ تحالُ وَلِدَوْلَةِ العَلْيَاء كَيْفَ تُدَالُ

لا تَفْسَحَنْ للنّفْسِ في شأوِ المُنىٰ إنّ اغترارَكَ بالمُنىٰ لضلالُ

ما أمْتعَ الآمالِ، لَوْلاَ أنّهَا تعتاقُ دونَ بلوغِها، الآجالُ

مَنْ سُرّ، لمّا عاشَ، قَلّ مَتاعُهُ فالعيشُ نومٌ، والسّرورُ خيالُ

لقد فجع الشاعر في رفيق طفولته وصديق صباه القاضي أبي بكر بن ذكوان في ثلاث خلون من ربيع الأول سنة ٤٣٥ه فأدمت الفجيعة قلبه، ثم قادته قدماه إلىٰ قبره، فأوحت أشجانه إليه هذا الرثاء(٢)، متعجبا من حال الدنيا وصنيع الأقدار في ذهاب الصفات الحميدة وإزالة دولة العلياء، ناصحا بألا يُركَنَ إلىٰ منىٰ النفس وآمالها، فما أعذبها وأمتعها لولا أن الأجل يسبق قبل تحقيقها، ومن سره طول حياته قل متاعه بها لما يعتريه من شيخوخة وضعف.

(١) الديوان/ ٥٣٠ وما بعدها

(٢) الديوان/ ٥٣٠

مختتما هذا المعني بصورتين تشبيهيتين بليغتين (فالعيشُ نومٌ) و(السّرورُ خيالُ) وهما تعليل لما سبق من نظرته إلىٰ الحياة وآمالها، والتي بدا فيها الشاعر حكيما واعظا، وهو ما يتسق والمقام، وجعل من استهلال القصيدة موجها إلىٰ مساره فيها، وملفتا إلىٰ هدفها الأسمىٰ، وبهذا نقف علىٰ جانب من شخصيته الشاعرية، فليس سابقا في ميدان الغزل ووصف الطبيعة فحسب، وإنما هو حكيم ينبه الغافل ويوقظ النائم ويذكر الناسي.

وتشكلت الصورتان من طرفين عقليين، وجمع فيهما بين وجهي شبه تراهما بالتمحيص كامنين فيما وراء هذا المفتتح كله، فالعيش نوم في سرعة زواله بالاستيقاظ، والسرور خيال في كونه سرابا لا حقيقة دائمة له، واكتفاء الشاعر بالتصوير العقلي في هذا المقام أولىٰ وأعلىٰ، فالحكمة وإسداء النصيحة يتسق معها التوجيه العقلي، وبخاصة إذا كانت الصورة ملتصقة بواقع المخاطبين، كما في اليقظة بعد المنام، والانخداع بالمسرة التي تمر كطيف خيال، ويمكننا القول: بأنه باقتدار جمع المعنىٰ المستهل به في هاتين الصورتين، وختم بهما ليكونا كالإجمال بعد التفصيل، وكالعلة للمعلول، ليتقرر هذا الذي وجده في نفسه من شجىٰ باعث علىٰ الحكمة والنصح في جوانية المتلقي بعرض المعنىٰ عليه عن طريق تثنيته وتثبيته.

والتصوير بدءا أرخىٰ ظلاله علىٰ ما بعده، وختاما أكد بقاء الأوجاع والأحزان بعده، فأتىٰ رثاؤه (تتفجع فيه النفس، ويصدر عن عاطفة نحو الميت العزيز، فلا يدعو إليه واجب أو مجاملة، وإنما تحس النفس أنها فقدت بعضها، ويشعر القلب أن جانبا منه قد تصدع)[1] وقد كشف لنا التصوير جانبا من شخصية

(١) ابن زيدون عصره-حياته وادبه/ د/ حسن جاد حسن/ ١٦٤

ابن زيدون، فلم يكن وفيا لمحبته فحسب، وإنما كان أيضا وفيا لصداقته، معترفا بفضل من أحسن إليه.

كما نجد للزمن (الدنيا) دورا مؤثرا في قوله من (فرحة الشفاء)(١)

أحمدْتَ عاقبةَ الدّواءِ وَنِلْتَ عَافِيَةَ الشّفَاءِ

وَخَرَجْتَ مِنْهُ مِثْلَمَا خَرَجَ الحُسَامُ مِنَ الجِلاء

وَبَقِيتَ للدُّنْيَا، فَأَنْ تَ دواؤهَا منْ كلّ داء

وَوَرِثْتَ أَعْمَارَ العِدَىٰ وقسمْتَهَا في الأولياء

مرض المعتضد فتناول دواء وأحس بنشاط وخفة فحياه ابن زيدون مستهلا بالجملة الماضية (أحمدت ...) للتعبير عن نعمة العافية التي أعقبت الدواء وما تلاها من عاقبة الشفاء، ومعنىٰ الشطرين يكاد يكون واحدا، مما يظهر إلحاح الشاعر علىٰ هذا المعنىٰ وبهجته بعافية الأمير وشفائه، مصورا خروج الأمير من الداء بخروج الحسام من الجلاء مصقولا، ففي الصورة التشبيهية يتقابل المرض مع الصدأ والأمير مع السيف والعافية مع صقل السيف بجلائه، ووراء الأسلوب الخبري دعاء ورجاء ومنىٰ بالشفاء التام وليس الإخبار المحض.

وفي صورة تشبيهية بليغة معبرة عن مكانة الأمير ومنزلته عند ابن زيدون جاء قوله: (وَبَقِيتَ للدُّنْيَا، فَأَنْتَ دواؤهَا منْ كلّ داء) فليس وحده الذي يحتاجه ويرجو وجوده وعافيته، وإنما الدنيا تتمنىٰ ذلك، مشبها الأمير بالدواء المنقذ لها من كل داء، وصورة تشبيه الأمير بالدواء مطوية في استعارة مكنية بتصوير الدنيا في

(١) الديوان/ ٥٠٢

صورة من يصاب بالمرض والسقم، وشفاؤها في بقاء الأمير وعافيته، فهو مريض شفاه الله بتناول الدواء وفي هذه الصورة هو دواء للدنيا، والثانية أوسع وأعمق من الأولىٰ، والأسلوب الخبري يفيد الدعاء ببقائه شفاء للدنيا.

ثم يتم المعنىٰ المنتقل من صورة إلىٰ أخرىٰ بدءًا بصورة مركزة علىٰ عافية الأمير وشفائه كالسيف المجلو ثم بكونه دواء للدنيا ثم بوراثته أعمار أعدائه وتوزيعها علىٰ أصدقائه، بتصوير استعاري دقيق، شبه فيه الأعمار بالغنائم التي تورث وتوزع، وهي صورة تكمل التصوير السابق وتكشف عن إحدىٰ دوائره.

ويلحظ في البناء الكلي للتصوير أمران:

- الزمن وأثره في تشكيل صورة بقائه للدنيا دواء، ووراثته أعمار العدىٰ وتوزيعها علىٰ الأصدقاء، مما يدل علىٰ أن الزمن يعلق بذهنه بما فيه من وقائع مؤثرة وأحداث مغيرة واقعه، وبدا هذا التأثر ليخرج في صوره المبينة عما في نفسه، من الخوف من أحداث الحياة ودعائه للأمير بالبقاء للدنيا وليس له وحده.
- بناء التصوير كله علىٰ أسلوب خبري يتضمن الدعاء له والرجاء في الله أن يبقيه معافىٰ وسالما فهو المنقذ للحياة كلها من الشرور والأسقام، وداعيا لله بالقضاء علىٰ الأعداء ووراثته أعمارهم وتوزيعها علىٰ أصدقائه، مما يؤشر علىٰ خوفه من تقلب الحياة وتبدل أحوالها وتمكن أعدائه منه، وقد عايش الرجل من مثل هذا الكثير، كذلك يدلل علىٰ حبه لأصدقائه وارتباطه بهم ووفائه لهم متمنيا لهم طول العمر، ولا يخفىٰ أن المتسق مع العافية من الأسقام هو الدعاء وبناؤه في قالب خبري يدل علىٰ قوة رجائه في تحققه فكأنه وقع.

ومن خصائص صوره المفردة هنا امتزاج الطبيعة مع الزمن تمازجا لا يمكن فصله كما جاء في قوله من قصيدة (قدوم سعيد)(١) من بحر الكامل:

أقـدَمْ، كـمـا قَـدِمَ الـرّبـيـعُ الـبـاكـرُ ... واطْلُعْ، كما طَلَعَ الصّـبـاحُ الزّاهِرُ
قسـمـًا لقد وفّىٰ المُنىٰ ونفىٰ الأسَىٰ ... مَنْ أقْـدَمَ البُشـرَىٰ بِـأنّـكَ صَـادِرُ
لـيُسَـرّ مُكْـتَئِـبٌ، وَيُغْفَىٰ سـاهِرٌ ... ويـراحَ مـرتـقـبٌ، ويـوفىَ نـاذرُ

المعنىٰ العام:

يهنئ الشاعر المعتمد بعد عودته من سفر وشفائه مما ألم به، مستهلا بهذه الأبيات التي يظهر فيها قدومه في رونق وبهاء، فنفىٰ الغم وأزال الأسىٰ، وأفرح الحزين، وأنام الذي فارقه النوم، وأراح المتعب، فكان قدومه كربيع اخضرت به البسيطة واكتست جمالا واكتسبت آلاء يسعد بها الإنسان، ويشبع منها الحيوان.

التصوير:

يشبه فيها قدومه بقدوم الربيع الباكر(أقدَمْ، كما قَدِمَ الرّبيعُ الباكرُ) وطلوعه بطلوع الصباح الزاهر(واطْلُعْ، كما طَلَعَ الصّباحُ الزّاهِرُ) وأداته الكاف المؤذنة بقرب المشابهة بما لا يحتاج معه إلىٰ توكيد أقوىٰ من دور الكاف فيها، وتشكلت صوره من صيغة الأمر واسم الفاعل، والبدء بالأمر يفصح عن فرحة الشاعر وسروره وإلحاحه بأن يتحقق هذا القدوم الذي فيه من الربيع رونقه وبهاؤه، ومن الصباح حركته وحياته وإشراقه، ولاسم الفاعل باكر تأثير في صورة الربيع، لما في سرور الناس به وابتهاجهم من بكوره المبشر بكثرة خيره وزهره، فتكتسىٰ الحياة عباءة خضراء مختلفة الأشكال والألوان، وكذلك يضيف اسم الفاعل

(١) الديوان/ ٥٠٦

(زاهر) إشراقة مزهرة مفعمة بالحياة والحركة والجدة، ووراء هذه الظلال التصويرية نفس مبتهجة بقدوم الأمير وبراءته من دائه، وقد دعته حالته الوجدانية أن يظهر هذا الأثر المبهج مقسما بأن المبشر بهذا القدوم الندي أبهجهم بما يحقق المنىٰ ويذهب الاحزان، ففيه سرور للمكتئب، ونوم للساهر، وراحة لمشغول البال المترقب، وقدرة الناذر لتحقيق نذره، وفي صيغة المضارع المتتابعة (يُسَرّ/ يُغْفَىٰ/ يراحَ/ يوفيَ) تدل علىٰ تعدد المنافع وتنوعها وشمولها كل ذي حاجة مختلفة عن حاجات الآخرين وتحقيق امنيات كل صاحب أمنية.

ولأسلوب الأمر واسم الفاعل هيمنة علىٰ البدء بهذا التصوير ومعانيه الممتدة في البيتين بعده، ، فللأمر موقعان، ولاسم الفاعل سبعة مواقع مما يدل علىٰ تفاعل الشاعر مع الأحداث وتأثيره فيها، ويشير إلىٰ شخصيته وحضوره، والمدقق في الديوان يقف علىٰ ظاهرة (استخدام الشاعر صيغة اسم الفاعل بكثرة في شعره، مما يدل علىٰ إيثاره استخدام هذه الصيغة، وهذا يتوافق مع شخصية ابن زيدون الفعالة، ذات التأثير والتواجد، إذ كان ذا دور مؤثر في الأحداث، وكان ذا مكانة رفيعة لدىٰ الملوك في معظم مراحل حياته، وهذا يدل علىٰ أن اختياره للكلمات نابعا من تجربته في الحياة، فهو شاعر أشار اختياره لمفردات قصائده إلىٰ صدقه الفني، حيث انتخاب الألفاظ جاء تلقائيا من نفسه الصافية)[1] وفي صيغه تحقيقُ مراده في نفوس متلقيه، فالشعر رسالة بين طرفين: المبدع ووجدانه والمتلقي وتأثره وتجاوبه معها.

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ ١٠٢

وإذا كان الربيع مع الصباح قد شكلا الصورتين السابقتين، فإن النسيم يشكل مع الزمان صورته في مقطوعة (كواذب الآمال)(١):

قَدْ نَالَني مِنكَ ما حَسبي بِهِ وكَفَىٰ ... يا مَنْ تناهيتُ في إلطافِهِ، فجفَا
عَلّلْتَني بالمُنىٰ، حَتّىٰ إذا عَلِقَتْ ... بالنّفْسِ لم أُعْطَ مِنْ أسبابها طَرَفَا
غيّرْتَ عن خلقٍ، قد لانَ لي زمنًا ... لِينَ النّسيمِ، فَلَمّا لَذّ لي عَصَفَا
لا يحبطنْ عملٌ، أرضاكَ صالحُهُ ... فَفي سَبِيلكَ أنْفَقْتُ الهَوَىٰ سَرَفَا

المعنىٰ العام:

السياق للعتاب والشكوىٰ من جفاء الحبيبة لمن لاطفها، وتآزر الأسلوب الخبري بجملته الماضوية المؤكدة والتقابل المعنوي بين تقربه منها ولينه معها، وبعدها عنه وجفائها له في إظهار هذه الشكوىٰ وتحديد علة معاناته، ثم يصعد عتابه بقوله: (عَلّلْتَني بالمُنىٰ...) فيظهر براءته أمام ألاعيبها بمحاولاتها العديدة أن تجعله يتعلل بالمنىٰ حتىٰ نجحت، فتعلقت نفسه بها، ثم أخلفت وعدها، فلم ينل منها شيئا، واختار التعبير ب (إذا) وبناء جوابها بالمضارع المنفي ب (لم) ليتأكد المتلقي من واقعية شكواه وحقيقة معاناته النفسية، واصطفىٰ (أعطىٰ) ببنائه لغير الفاعل دون (أوتىٰ) لدلاته مع (لم) علىٰ حرمانه من صغير المنىٰ وكبيرها، إذ إن (أعطىٰ) يأتي مع القليل والكثير، بينما يستعمل (أوتي) في الكثير(٢)، كما جسد المنىٰ في صورة استعارية جعلتها مما تعطىٰ وتمنع ولها أطراف لم ينل منها شيئا.

---

(١) الديوان/ ١٨٣

(٢) ينظر/ خصائص البيان بالإيتاء والإعطاء في القرآن الكريم د/ السيد سلام / ١٥/ ص١٤٥ من مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية

التصوير:

ثم يأتي في هذا السياق التشبيه البليغ المؤكد (قد لانَ لي زمنًا لِينَ النّسيمِ) ببنائه علىٰ الفعل (لان) ومفعوله المطلق (لين) وفيه يشبه المعنوي بالحسي، فقد كان خلقها معه رقيقا رقة النسيم، فهو لم يصور خلقها بالنسيم، وإنما شكل صورته بنبضات قلبه وبخيوط مشاعره، فكانت الرقة والليونة معه تعلق بنفسه، ويحسها قلبه، والآن يشكو بعد أن (غيرت) خلقها معه فهيجت آلامه، وتراسلت الحواس بأن جعل ما يمس أو يشم يذاق، ليكشف بقوله: (فَلَمّا لَذّ لي) نفسية بلغت سعادتها بلين الحبيب مبلغا حسيا يذاق فيستلذ به، وارتقىٰ بالمعنىٰ إلىٰ ذروته بالماضي (لذَّ) فهو نتيجة الماضي (ذاق) وبناء الجملة علىٰ أسلوب الشرط ب (لما) يقرر شدة ما ناله من تغيرها، وما أصابه من خلفها وجفائها، فقد انقلبت عاصفة مدمرة بعد ما بدا له من لين ورقة، فالشرط يقوي ظلال الصورة ويدعونا لمشاركته آلامه وشكواه، والمعنىٰ هنا تفصيل لما أجمل في استهلال المقطوعة: (قَدْ نَالَني مِنكَ ما حَسبي بهِ وكَفَىٰ) وإذا كان التصوير السابق ينظر إلىٰ المعنىٰ الكامن وراء الشطر المستهل به فإن قوله:

لا يحبطنْ عملٌ، أرضاكَ صالحُهُ فَفي سَبِيلكَ أنْفَقْتُ الهَوَىٰ سَرَفَا

يعمق دلالة الشطر الثاني (يا مَنْ تناهيتُ في إلطافِهِ، فجفَا) فأسلوب النفي يدل علىٰ رجاء وتعلق نفس بأن لا يذهب عمله الصالح الذي أرضاها زمنا، معللا بأنه أسرف ببذل الهوىٰ في سبيلها، مصورا الهوىٰ في صورة حسية مبينة لقيمة حبه وعلو مكانته كالمال النفيس الذي ينفق ويبذل، وبهذا فإن الأبيات تتلاحم وتتدفق المعاني وتتواصل، وكان للشرط ب (إذا ولما) دور في هذا الترابط وحيوية النص وجمال التصوير.

لقد تشكل الكثير من صوره المفردة من الحياة والزمان وما يتسق معهما، ولكل مقام ما يتناغم معه، فيعبر بالحياة في تشبيه من كانت حياته، وبقدوم الربيع وإشراقة الصباح في مقام السرور والبهجة، وبالزمان في مقام العتاب والشكوىٰ من تغير الأحوال وتبدلها، مما يبرهن علىٰ اعتلاق الزمان به، وتأثره بأحداثه، إن إيجابا وإن سلبا، وأن لكل صورة في سياقها ومقامها الكلمة الدالة علىٰ زمن محدد أو مطلق للكشف عن جوانية الشاعر وعاطفته.

المطلب الخامس: المرأة والجسد وأعضاؤه وتشكيل الصورة المفردة:

ولم تكن مكونات الطبيعة من الأشجار والأغصان والنسيم والمياه والكواكب والنجوم هي التي تشكل صورة المرأة أو الممدوح وتمثلها وتمتزج بها حتىٰ صارت الطبيعة حبيبة تتنفس وتلهو وتلعب، وأضحت حية متفاعلة ومشاركة فيما يحس ويشعر-وإنما نرىٰ صورة المرأة والجسد وبعض أعضائه تشكل صورة الطبيعة ومكوناتها، فها هو يصف الخمرة من قصيدة (نشوة العافية) بحر الطويل(١):

وهُـبَّ إلىٰ الـلـذات مُؤثرَ راحـة ... تُـجِمُّ بهـا النفسَ النفيســةَ للكَـدِّ
ووالِ بـهـا في لـؤلـؤٍ مِـن حَـبـابِـهـا ... كجيـد الفتـاةِ الرُّودِ في لؤلؤ العِقـدِ
وإنْ تـدعُـنـا لـلأنسِ عنْ أريحيـةٍ ... فقـد يـأنَسُ المَوْلىٰ إذا ارتـاحَ بالعَبدِ

المعنىٰ العام: (٢)

يهنئ ابن زيدون الأمير المعتضد بالفصاد، ودعاه إلىٰ معاقرة الشراب ومباشرة اللذات، والنهوض إلىٰ طلب اللذات، ومواصلة شراب خمر مختارة تستجمع بها النفس من أجل مواصلة المهام العظمىٰ، متمنيا دعوة الأمير له لمشاركته ومؤانسته، فتجتمع راحة السيد مع انس العبد.

---

(١) الديوان/ ٤٩٩

(٢)تُجِمُّ: تريح، حَبابِها: فقاقيعها الهوائية التي تعلو سطح الماء، الرُّودِ: الشابة الحسناء، الأريحية: سعة الخلق والسماحة والسخاء/ الديوان/ ٥٠١

التصوير:

وهو تشبيه مقيد، فقد شبه الخمر التي يعلوها الخباب، بجيد الفتاة المزدان بعقد اللؤلؤ، وقد قيد الطرف الأول صورة بالحباب، وقوىٰ الخيال بأن جعل اللؤلؤ من خبابها، حتىٰ يخدع المتلقي فيحسب اللؤلؤ حقيقة من مكونات الخباب، وقيد الطرف الثاني بوجود (لؤلؤ العقد) وبنيت الصورة علىٰ أسلوب الأمر بدءا من (هب) الداعي إلىٰ اللهو واغتنام الفرص وانتهاب اللذات، ومثنيا بأسلوب الأمر المكون الرئيس للصورة (والِ) وتكرار الصيغة يكشف شغفه بهذه اللحظات وانغماسه في الشهوات، واختيار (الفتاة) دقيق في تبيان نفسه الملتهبة بنار اللذة ولهيب الكد الذي يود الراحة من قديمة والاستعداد لجديده-لدلاتها علىٰ الشباب والحيوية والإقبال علىٰ الحياة واكتمال الجسدية، ثم أضاف إلىٰ ذلك الحسنَ والدلال بقوله: (الرود) أي: السهلة اللينة(١)واصطفيت الكاف أداة للربط بين الطرفين لامتزاج الطبيعة بالمرأة حتىٰ بدت صورة الخمر منتشية مؤثرة في صورة فتاة تمتلئ حياة وعنفا وجمالا.

وهو ختام ينقطع عن البدء الذي استحق شكر الله والثناء عليه، فقد عفي الأمير بالفصد من معاناة الصداع وآلامه، معبرا عن ذلك بقوله:

ليهنِكَ أنْ أحمدَتَ عاقبةَ الفصـدِ فللّهِ منّـا أجملُ الشّــكرِ والحمدِ

ثم دعاه في الختام إلىٰ اقتراف اللذات ومعاقرة الشراب، فتناقض البدء والختام، وانقطع المعنيان، فالمساحة كبيرة بين التوجه لله حمدا وثناء علىٰ نعمته

(١) ينظر/ مقاييس اللغة/ مادة/ رود

العظيمة، ثم التماسه النشاط لانتهاب اللذات ومواصلة الشراب، وخير الختام ما انعطف علىٰ الافتتاح وارتبط به ودعا إليه وانعطف عليه.

وقد أوقعه هذا الانقطاع والولوج في الشهوات والدعوة إليها والحرص علىٰ الضرب فيها بنصيب فيما لا يقع مثله فيه، فقد أنهىٰ تهنئته بالتزلف المقيت والطلب الوضيع بأن يجود الأمير عليه بمشاركته في احتساء الخمور والولوج في الشهوات، مستعملا أسلوب الشرط ب (إن) الدال علىٰ صغر نفس وهوانها بما لم أعهده منه في الصور السابقة، فدلت علىٰ شكه في أنس الأمير إذا نادمه وأتاح له مشاركته، وقد قوىٰ دلالة الشرط دخول قد علىٰ المضارع فدلت علىٰ التقليل، وبوصفه نفسه بالعبد.

ومما يلتفت إليه ما في البدء من عزة وعلو فجاء ب (منا) في (فللّهِ منّا أجملُ الشّكرِ والحمدِ) فلما انغمس في الدعوة إلىٰ اللذات والخمور تصاغرت نفسه وأهانها حتىٰ رآها جديرة بالعبودية المناقضة للعزة والحرية، وهل الواقع الملموس في دنيانا غير هذا؟!

وللجسد والحواس حضور-كذلك-في بعض صوره، مما يكشف عن سعة منازع صوره من صورة الإنسان وهيئته، بل ببعض مكوناتها أيضا، وقدرته علىٰ الإفادة منها في التعبير عما لا تقدر عليه مفرداته، ففي مقطوعة (الروح والجسد)[1] من بحر البسيط يقول:

لمّا اتصلْتِ اتّصالَ الخلبِ بالكبدِ ... ثمّ امتَزَجتِ امتِزاجِ الرّوحِ بالجسدِ
ساء الوُشاةَ مكاني منكِ، وَاتّقدَتْ ... في صدرِ كلّ عدوٍّ، جمرةُ الحسدِ

(١) الديوان/ ١٦٨

فليسـخطِ الناسُ، لا أهدِ الرّضَـىٰ وَلا يَضِـعْ لَـكِ عَـهـدٌ، آخـرَ الأبَـدِ
لوِ اسـتطعـتُ، إذا مـا كنـتِ غـائبـة غضضْتُ طرفي، فلم أنظرْ إلىٰ أحدِ(١)

المعنىٰ العام:

في هذه المقطوعة يمتزج الغزل بالشكوىٰ والحذر من الأعداء وتمني وفائها بالعهد آخر الأبد، فقد اتصلت به اتصالا وثيقا قريبا، وامتزجت به امتزاجا روحيا، فغضب الحاقدون، وتأجج صدر الحاسدين، ولن يكون منه إلا الثبات علىٰ عهده، وطالبا منها الوفاء أيضا، ودليل وفائه وصفائه أنه لو كان بمقدوره ألا يرىٰ أحدا غيرها لفعل.

التصوير:

وقد شبه اتصالها به وقربها منه باتصال غشاء الكبد به، وامتزاجها به بامتزاج الروح بالجسد، وشكل صورته من التشبيه البليغ القائم علىٰ الفعل ومفعوله المطلق تأكيدا لهذه الحالة العاشقة، وقد برع بهذا التشكيل وتأنق فيه، فقد بدا من طريقته هذه توحد اتصالها به باتصال الغشاء بكبده، وكذلك في الامتزاج بين الروح والجسد، وقد حقق المفعول المطلق هذه الظلال الدافئة بين الحبيبين، وفي الصورة الأولي جعلها غشاء لقبله ليوحي بتملكها له وسيطرة حبها عليه، بينما في الثانية غاصت في كله ومثلت الجانب الأسمىٰ وهو الروح، وهذه براعة لغوية مؤثرة في تكثيف الظلال التي تتناثر في خيال المبدع وتجميعها بكلماته وعباراته المكونة لصوره لتلقىٰ في وعي المتلقي كما هي في نفس قائلها.

(١) الخِلْب: حجاب رقيق للكبد، أو شيء أبيض رقيق لازق بها/ الديوان/ ١٦٨

وظلال هاتين الصورتين توجه المتلقي للحظها وراء كلمات المقطوعة وتراكيبها وتأثيرها فيها، وقد ربط ذلك ب (لما) بمعنىٰ حين، وهو يدخل علىٰ الماضي ويقتضي جملتين، توجد الثانية مع وجود الأولىٰ(١)، فوجد أن مكانه منها سبب إساءة الوشاة وتأجج صدور أعدائهما، حين وجود اتصالهما وامتزاجهما، وتقديمه الوشاة علىٰ فاعل (ساء) إظهارا لمعاناته من الوشاة ومحاولاتهم الدؤوبة للوقيعة بينهما، وتنسيقا مع هذا التقديم في جانب الأعداء جعل لحسدهم جمرة تصويرا له في صورة النار الملتهبة التي تريد أن تحرق قلب الحبيبين.

وتواصلا مع هذه الظلال المنبثقة من تصويره السابق جاء أسلوب الأمر بصيغته القوية (فليسخط الناس....) للدلالة علىٰ قدرته علىٰ المواجهة والتصدي لهم، وعبر عن الوشاة والأعداء الحاسدين ب (الناس) للدلالة علىٰ كثرتهم وتوحدهم في معاداته، وهذه الدلالة في سياق الأمر كاشفة عن مخاطرته من أجلها بعدم الاهتمام بهم ولو كانوا كل الناس، ثم ينتقل إليها بأسلوب النهي (ولا يضع لك عهد....) الدال علىٰ حرصه علىٰ دوام وفائها له والتصاقها بقلبه وامتزاجها بروحه.

ثم ختم بأسلوب الشرط ب (لو) الدال علىٰ التمني، ليكشف عن حرصه الشديد علىٰ دوام تواصلهما، فلو قدر في غيابها أن يغض الطرف لما نظر إلىٰ أحد، واستعمل (لو) في التمني لبيان رغبته في تحقيق هذا الأمر المستحيل، فمن يقدر

---

(١) ينظر/ رصف المباني في شرح حروف المعاني/ المالقي/ ٣٥٤، ٣٥٥/ ت/ محمد أحمد الخراط/ دار القلم/ ط٢/ دمشق ١٩٨٥م، والجنىٰ الداني في حروف المعاني/ المرادي/ ٥٩٤ وما بعدها/ ت د/ فخر الدين قباوة، وا/ محمد نديم فاضل/ دار الكتب العلمية/ ط١ بيروت ١٤١٣ه-١٩٩٢م، وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع/ السيوطي/ ٢/ ٢٢٢/ ت عبد الحميد هنداوي/ المكتبة التوفيقية مصر

علىٰ قطع تواصل عينيه عمن يتعامل معه، إلا إذا اجتنب الناس واعتزل الحياة؟ وفي الجملة الاعتراضية (إذا ما كنت غائبة) زيادة بيان لحفظها بالغيب والوفاء لحبهما، ونعقد اليد علىٰ أن أثر الصورة ممتد فيما بعد، وهو ما حرصنا علىٰ بيانه في أغلب ما تناولناه من صوره.

بهذه الصور المفردة المنتزعة من صورة المرأة والجسد والأعضاء تظهر سعة منازع شاعرنا، وقدرته علىٰ توظيف ما يحيط به في تشكيل عاطفته وفكره، وإيصالها إلىٰ متلقيه كما يشعر ويحس.

المطلب السادس: التراث وتشكيل الصورة المفردة:

تعددت ينابيع ثقافة ابن زيدون، وكان التراث والإرث الثقافي رافدا من روافد صوره، فاقتبس من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وتضمينه الأحداث أو القصص التاريخية، وتوظيف الأمثال العربية والشخصيات التاريخية أو ذات المكانة الأدبية، واستحضار معاني السابقين وصورهم، مما يشهد له بسعة ثقافته وثراء معجمه وحسن الانتقاء ولطف الاقتباس والتضمين.(١)

فمن قصيدة (طبائع النفوس)(٢) من مجزوء الرمل يقول:

يـا أبـا حَـفْـصٍ، وَمَـا سـا ... وَاكَ في فـهـمٍ، إيَـاسُ
مِـنْ سَـنَـا رَأْيِـكَ لـي، في ... غَسَـقِ الـحَـطَـبِ، اقـتـبـاسُ
وَوِدادي لَـكَ نَـصٌّ، ... لـمْ يـخـالِـفْـهُ قـيـاسُ
أنَـا حَـيْـرَانُ، وَلِـلأمْ ... رِوُضُـوحٌ وَالـتِـبَـاسُ
مَـا تَـرَىٰ في مَـعْشَـرٍ حـا ... لـوا عـنِ الـعـهـدِ، وخـاسُـوا
وَرَأوْني سَـامِـرِيّـًا ... يُـتّـقَـىٰ مِـنْـهُ الـمَسَـاسُ

(١) مصطلح الاقتباس عرفه الخطيب بقوله: (هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا علىٰ أنه منه) الإيضاح في علوم البلاغة/ ٤٢٦/ دار الكتب العلمية بيروت، واما التضمين فعرفه ابن رشيق: (هو قصدك إلىٰ البيت من الشعر، أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل به) العمدة في محاسن الشرع وآدابه ونقده/ ٢/ ٧١٩/ مكتبة الخانجي/ القاهرة ٢٠٠٠م وينظر/ الصناعتين/ لأبي هلال العسكري/ ٤٧/ ت/ مفيد قميحة/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٨١م، وهما يدخلان تحت مفهوم (التناص) في المفهوم النقدي الحديث/ ينظر/ تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون/ إبراهيم منصور الياسين/ ٨١٨/ مجلة/ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية/ م٤٢/ ع٣/ ٢٠١٥م

(٢) الديوان/ ٢٧٣ وما بعدها

أَذْؤُبٌ هـامَـتْ بـلَـحْـمـي فـانْـتِـهَـاشٌ وَانْـتِـهَـاسُ
كـلّـهـمْ يسـأَلُ عـن حـالـي وَلِـلـذِّئْـبِ اعْـتِسَـاسُ (١)

المعنىٰ العام:

نفثة حارة، وشعلة حارقة، من قصيدة أرسلها الشاعر من سجته إلىٰ صديقه أبي حفص بن برد الأصغر(٢) يشكو من آلام الحياة تارة، ومن أصدقائه الذين خانوا العهود تارة أخرىٰ، والمتلقي يجد فيها تأملات وحكمة تظهر عقلية واعية عميقة في إدراك ما وراء ظاهر الأمور (ومن منطلق تأمل الذات والحياة، تتسع للإفضاء بالشكوىٰ، والتعبير عن الحزن والمرارة والإحساس بغدر الناس وسوء طباعهم، وهذا المضمون المركب جاء انعكاسا لتجربة الشاعر المريرة، وحالته النفسية والعقلية المتأزمة التي كان عليها أثناء إبداعه القصيدة)(٣)

التصوير:

وفي بداية الأبيات تودد للصديق ممزوج بصرخات ألم، وآهات حيرة، مشبها له في الذكاء والفطنة ب (إياس بن معاوية) وكان مضرب المثل في الذكاء استعطافا واستنهاضا له، ليدرك حجم محنته، وهو بهذا أهل لأن يقتبس من رأيه ما يبدد ظلمته، وللتضاد اللوني هنا بين (سنا / غسق) تبيين لضيقه بما آلت إليه

(١) سنا: ضوء، غسق: ظلام، النص: القول المحكم من قرآن أو حديث ولا مجال للرأي معه، القياس: قياس مشكلة فقهية علىٰ سابقة تشبهها، خاس: غدر ونكث، السامري: أحد زعماء بني إسرائيل/ الديوان/ ٢٧٥

(٢) ينظر/ الديوان/ ٢٧٣

(٣) قصائد أندلسية/ د/ أحمد هيكل/ ٤٦/ ط١/ مكتبة الشباب ١٤١١ه-١٩٩١م

الأمور، وحاجته إلىٰ وقوفه معه بفكره ورأيه، وهذا ما دعاه إلىٰ الأسلوب الخبري القائم علىٰ التقديم (من سنا) علىٰ (اقتباس) وحصر غسق الخطب بينهما.

ثم يلح في تقربه وتوددده بتشبيه وده له بالنص الذي لا مجال للرأي معه، وفي التركيب رقة من قلبه المكلوم فقال: (ودادي) دون ودي لما فيه من ليونة ورقة ومد تنسرب معه أنفاس باكية، ولم يكتف ب (ودادي لك نص) وإنما أتم المعنىٰ وأكده بقوله: (لمْ يخالِفْهُ قياسُ) لإظهار احترام رأيه وتقدير مشورته، ثم بهذه الصرخة المبكية (أنا حيران) فهي تجمع المتفرق من الظلال والإيحاءات المكتنزة في الأبيات، وسبب حيرته ما هو فيه من (وُضُوحٌ وَالتِبَاسُ) بهذا التضاد المبين معاناته بين اليأس والرجاء، والسخط والرضاء، فبه تنكشف حالة وجدانية مضطربة تتعارك فيها المشاعر وتتشاجر الأفكار، وهو بهذا يمهد لتصوير شأن من خانوه، ليوقفنا علىٰ ما تسببه القوم في نفسه من جروح مشتعلة ضيقا وألما.

فقد شبهه الخائنون بالسامري وهو تصوير مقتبس من قصة السامري، ورد علىٰ الصورة بصورة حيث شبه الخائنين بالذئاب اقتباسا من قصة يوسف-عليه السلام. وقد تشكلت الصور من مضمون الأبيات المبدوءة بهذا الاستفهام المثير (مَا تَرَىٰ في مَعْشَرٍ حالوا عنِ العهدِ، وخاسُوا) وهو لا يطلب جوابا، ولكنه يتهكم ويسخر من هؤلاء النفر المتلونين، ويفضح تلك النفوس الحاملة عيبا اجتماعيا كريها، ممن يتنكرون لمن تنكر له الزمان، فرأوه سامريا، بما تحمل هذه الرمزية الدينية والتاريخية من النفور والوحشة والهرب من المجتمع، وجيء بالمشبه والمشبه به مفعولين ل (رأىٰ) المسند إلىٰ ضمير الجمع، ليرسم معاناته وقسوة ما يواجه فهم جمع غفير اجتمعوا علىٰ التنكر له والنفور منه، وفي الجملة المضارعة (يتقىٰ منه...) نقل للحدث كأنه مشاهد، وبني الفعل لغير فاعله للدلالة علىٰ

العموم فكل من يلتقيه بسبب هؤلاء الخائنين يتجنب مسه، مما يزيد الصورة عمقا وقسوة ونفورا.

ثم يأتي تشبيهه لهم في صورة كريهة وهيئة منفرة سخرية منهم وتهكما بهم (أذْؤبٌ هامَتْ بلَحْمي) وبنيت الصورة علىٰ حذف المشبه، قصدا منه إلىٰ إلقاء المشبه به في مركز العقل والتدبر، ليرىٰ المتلقي-ما يراهم عليه الشاعر-من تكالبوا عليه واغتابوه بأشنع اغتياب وأقبح إيذاء كما تتكالب الأكلة علىٰ قصعتها، وأنهم ليسوا بشرا وإنما ذئاب.

وللفعل (هام) وإسناده للأذؤب دلالة قوية في تشكيل الصورة، إذ بين غرامهم وشوقهم الحار لالتهام لحمه، واتساقا مع هذا التصوير وتأكيدا له قال: (فانْتِهَاشٌ وَانْتِهَاسُ) فهم ينقضون عليه نهشا بالأضراس وقضما بالأسنان، وقدم النهش علىٰ النهس تصويرا دقيقا لما يراه المشاهد من هيئة افتراس الذئاب فريستها، ولتحقيق تمام القافية.

وتتمة لهذه الصورة المعبرة عن نفس مكلومة جاء قوله: (كلّهمْ يسألُ عن حالي وَلِلذّئْبِ اعْتِسَاسُ) تشبيها لهم وقد سألوا عنه بالذئب الذي يترصد لفريسته ليلا لينقض عليها، وهو تشبيه ضمني، لم يبن علىٰ أركان التشبيه المعروفة، وهي صورة منسولة من السابقة بدأها ب (كلهم) وهو معنىٰ حرص الشاعر علىٰ تأكيده بدءا بقوله: (مَعْشَرٍ حالوا عنِ العهدِ وخاسُوا) فالمشكلة الفردية من الممكن تحملها أو التجاوز عنها والمرور عليها، وحينما تكون من جماعة فإن الأمر يكون أصعب علىٰ النفس وأعمق فيها أثرا، وهو جزء رئيس من مكونات التصوير في هذه التشبيهات.

وفي الجملة المضارعة (يسأل عن حالي) دلالة علىٰ شناعة نفوسهم وقبح تصرفاتهم، فالمتبادر منها الاطمئنان عليه، ولكن سريعا ما يدرك المتلقي أنهم أبعد ما يكون عن هذه المكرمة، وسؤالهم سؤال اللدود الشامت الباحث الحثيث عما يسيء إليه من خطأ أو سوء يلحقه من ورائه أذىٰ، وهو معنىٰ محصور بين الصورة السابقة وتصويرهم هنا بهيئة الذئب الذي يتحسس موضع فريسته (وللذئب اعتساس) وللمبتدأ المؤخر (اعتساس) الدور الرئيس في الصورة، لتصويره خسة نفوسهم وضعف ذواتهم، فلا يملكون القدرة علىٰ الظهور، وإنما هم ذئاب الظلام خبثا وشراسة. وتلفتنا أمور:

- بناء صوره علىٰ محورين: تمهيد يتودد فيه إلىٰ مخاطبه، ويستحثه للاستجابة له والوقوف بجانبه في محنته، وكان التشبيه مفردا ليتسق مع شعوره الخاص، ثم تصوير أعدائه في صورة منفرة استهزاء بهم، وتهكما عليهم، وشكل صوره من التشبيه المركب والضمني، ليصور هيأتهم القميئة ويوقف المتلقي عليها.
- صورهم في صورة أذؤب بجمع القلة- مع حرصه علىٰ تأكيد اجتماعهم عليه، كما رأينا آنفا -تحقيرا لهم وتنزيلا من قدرهم، وفي التشبيه الضمني الأخير استعمل المفرد (الذئب) لتركيز رؤية المتلقي علىٰ هيئة مفردة حتىٰ يقف علىٰ هذا المعنىٰ المقصود دون تشويش في رؤياه.
- ظهر التضاد في الصور بصورة مؤثرة في تشكيلها، فكشفت لنا نفسا تتشاجر مع بعضها بين هذا وذاك.
- للتنغيم دور لا يمكننا تجاوزه كرافد من روافد صوره، فاختار بحر الرمل المجزوء لكون الأوزان الخفيفة أسهل في النظم، وأنسب للنغم،

وألصق بالذهن[١]، وجانس بين (انْتِهَاشٌ وَانْتِهَاسٌ) تجويدا للأسلوب وتحقيقا للمعنىٰ المقصود من صورته، وهذه السين التي ختمت بها قافيته أحدثت جوا من الهمس الخفي والوسوسة اللطيفة المتلائمة مع جو الشكوىٰ والتحذير من هؤلاء النفر الخائنين، ويتسق مع سخريته منهم، إذ المعروف أن تكرار السين (يوحي بجو الصفير الذي يكون في الغالب مرافقا لحالات السخرية والاستهزاء)[٢] وهو ما يقوي الصورة التي رسمها بدقة لأعدائه، تحذيرا منهم وتنفيرا من سلوكهم.

- جاء الاقتباس كظاهرة في شعره عموما، وفي هذه الأبيات خاصة، ففي البدء اقتبس لصورته (فهم إياس) و في (سنا رأيك .. اقتباس) ما يشير إلىٰ قصة (موسىٰ عليه السلام) واقتبسوا له من قصة (السامري) ما يتفق وغرضهم القبيح في التنفير منه وإلحاق الأذىٰ به، ثم في اقتباس صورة الذئب من قصة (يوسف عليه السلام) مما يجعل التصوير مملوءً بالمعاني، ومكتنزا بالظلال، وممتدا بالإيحاءات، ودليلا علىٰ سعة ثقافته الإسلامية والعربية، ومهارة الإفادة منها.

وقريب من هذا الاقتباس في التصوير قوله في قصيدة (ثناء وعتاب) من بحر الكامل[٣]:

كان الوشاة-وقد منيت بإفكهم-أسباط يعقوب وكنت الذيبا

وإذا المنىٰ بقبولك الغض الجنىٰ هزت ذوائبها فلا تثريبا

(١) ينظر/ السخرية في شعر البهاء زهير/ د/ محمد حسين عبد الحليم/ ٦٩

(٢) التعبير الفني في القرآن الكريم د/ بكر شيخ أمين/ ٢٩٦/ دار الشروق

(٣) الديوان ٣٣٠

وبدءُ بناء التشبيه في بيته الأول ب (كان) يقرر بأنه وقع وتحقق، مشبها الوشاة بأبناء يعقوب(١)-عليه السلام-ومشبها نفسه-كما يرون هم- بالذئب، والتصوير يكشف عن شكوىٰ الشاعر من الوشاة الذين صنعوا به مكائد وأوقعوه في مصائد، كما كان من أبناء يعقوب مع يوسف-عليهما السلام- فهو تشبيه مفرد إلا أنه يرمز إلىٰ قصة غنية بالمواقف والمشاهد، مما لا تطيقه الكلمات مهما أوتيت من طاقة، ولا يحاط بها إلا بالرجوع إلىٰ البيان الحكيم ليستقي منه المتلقي فيض الكريم، ومثله تشبيهه بالذئب، مع إنه تعرض لظلمهم، وتمكنت منه مكائدهم بدلالة الجملة الاعتراضية المؤكدة (وقد منيت بإفكهم) فكان الأولىٰ أن يكون حاله أشبه بحال يوسف عليه السلام، ولكن للتصوير مقصد آخر بدلالته علىٰ ظلمهم له مرتين: كونه مني بإفكهم، واتهامه بالغدر كذئب يوسف عليه السلام، بينما جاء الذئب في الأبيات السابقة بغرض تصوير أعدائه في صورة الغدر والافتراس بلا رحمة، وجاء المشبه به هناك جمع قلة ثم جاء هنا مفردا مفردا اقتضاء للمقام وتدقيقا في التصوير.

ثم أردف بتجسيد المني في صورة حديقة فيحاء هزت أغصانها بسبب سماحته المجسدة في صورة غصن طيب الثمار، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية فيهما، والصورتان كما ترىٰ متلاحمتان تلاحم السبب والمسبب عنه، فلا تتحقق أمانيه إلا إذا جادت سماحته، حينئذ يقف مع الوشاة موقف يوسف من إخوته (فلا تثريبا) مستغنيا بما يأتيه من ممدوحه ومتجاوزا عن إساءتهم إليه، وهو بهذا يرد علىٰ تشبيههم له بالذئب، نافيا طبع الغدر عن نفسه، فجمع بذلك مشاهد ظلم وأحداث قصة مؤلمة، ويبرق لي ما يغضبني من حديثه عن إحسان ممدوحه وجعله سببا في

(١) السبط ولد الولد، او إحدىٰ القبائل اليهودية الاثنتي عشر المذكورين في قوله تعالىٰ: (وقطعناهم اثنتي عشرة أسباطا أمما) والمراد أبناء يعقوب لا أسباطه الديوان/ ٣٣٠

تجاوزه عنهم، ملمحا إلىٰ استغناء يوسف بمن الله عليه وصفحه عن إخوته، فلو لم يأت بقوله: (لا تثريبا) بعد الصورتين قبلُ لما برق لي هذا الإلماح الغير مقبول.

وينهل من حديث القرآن عن الجنة والنار في قصيدة (كعبة الآمال) من بحر الطويل(١):

لـهُ ظـلٌّ نـعـمَىٰ يـذكرُ الهمُّ عنـدهُ ظِـلالَ الصِّـبـا بـل ذاكَ أنـدىٰ وَأوْرَفُ
جحيمٌ لعـاصـيـهِ، يشـبّ وقودُه وجـنّـةُ عـدنٍ لـلـمـطـيـعـيـنَ تـزلـفُ
مَحاسِـنُ، غَرْبُ الذّمّ عَنها مُفَلَّلٌ كَـهـامٌ، وَشَـمـلُ الـمَجـدِ فيها مؤلَّفُ
تَنَاهَتْ، فعِقدُ المَجدِ مِنها مُفصَّـلٌ سَـنَـاءً، وَبُـرْدُ الـفَـخـرِ مـنـهـا مُـفَـوَّفُ
طَلاقَةُ وَجْهٍ، في مَضَـاءٍ، كمِثلِ ما يروقُ فرنـدُ الـسـيفِ والحـدُّ مرهفُ(٢)

المعنىٰ العام:

في عيد الأضحىٰ أنشد شاعرنا هذه القصيدة مهنئا المعتضد بالعيد، مشيدا بفتكه بأمراء الأقاليم المجاورة له، مستهلا بالحنين إلىٰ ولادته(٣): أما في نسيمِ الرّيحِ عرفٌ معرِّفُ لنا هل لذاتِ الوَقفِ بالجِزْعِ مَوْقِفُ ويمدح في هذه الأبيات الأمير بنعمه التي يستظل بها، فينسىٰ الشيخ الكبير ماضي شبابه، وهو جحيم لأعدائه، وجنة لأوليائه، وشمائله تتلاقىٰ مع مجده وفخاره، فلا ينال منه عدوه إلا الانكسار، وبنىٰ مديحه علىٰ صورة استعارة الحديقة الفيحاء الظليلة لنعمه الوافرة المديدة العديدة، وحذف المشبه به ودل عليه ب (ظل) ومثله تجسيم

(١) الديوان/ ٤٨٨ وما بعدها.

(٢) الهِم: الشيخ الفاني، أورف: أأزلف: قرب، الغرب: الحد، مفلل: مكسور، الكهام: الكليل الذي لا فناء عنده، برد مفوف: ثوب رقيق مخطط، فرند السيف: حليته ووشيه/ الديوان/ ٤٨٩

(٣) الديوان/ ٤٧٩

الشباب بظلاله البهجة ذات الحياة والنضارة، فبان ما يمده الأمير من ظلال نعمه حتىٰ ينسىٰ الشيخ (الهم) حياة شبابه وظلها، وليس هذا إلا لمن ارتضاه وأقبل عليه

التصوير:

ومن هنا جاء التصوير القائم علىٰ المقابلة بين التشبيهين البليغين في قوله:

جحيمٌ لعاصيهِ، يشبّ وقودُه وجنّةُ عدنٍ للمطيعينَ تزلفُ

فشبهه بالجحيم مع من عصاه، وبجنة عدن مع من أطاعه، ولحذف المشبه (هو) توجيه للتركيز علىٰ المشبه به، ليتأكد في نفس المتلقي، ولم يتوقف تشكيل الصورتين علىٰ الطرفين وحذف أحدهما، وإنما صعد المعنىٰ في الصورة الأولىٰ بقوله: لعاصيه، ليحدد أن جحيمه فقط لمن خرج عن أمره، وبقوله: يشب وقوده تأكيدا لاشتعال جحيمه وتوقدها المتجدد وفق حال من يلقىٰ به فيها، حتىٰ لا يطمع مخالفه بالنجاة من جحيمه.

وفي الصورة الثانية اختص جنة عدن (عدن) لدلالتها علىٰ الاستقرار والثبات(١)، فهذا شأنه مع الأصدقاء، مما يبعث الطمأنينة في قلوبهم، وهذه صفة تليق بأصحاب الهمم والقمم، فالتغير حال صغار النفوس الذي لا يليق بمثله، وبقوله: تزلف، دل علىٰ دنوها منهم، فسطر بذلك قرب الأمير الوارف منهم، فلا يكد اولياؤه في نيل خيره والتنعم في ظله، ولم يقل غضبه أو انتقامه جحيم، ورضاه أو عطاياه جنة عدن، ليخيل إليك بالتصوير أنه بكله يجمع بين هذين الضدين.

(١) المفردات في غريب القرآن/ الراغب الأصفهاني/ مادة عدن/ ت/ صفوان عدنان الداودي/ دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت/ الطبعة: الأولىٰ – ١٤١٢ هـ

وقابل هنا بين: الجحيم/ الجنة، والعصاة/ المطيعين، ويشب وقوده/ تزلف، والمقابلة فن بديعي مؤثر في التصوير، فبه اتضح جانب سخطه وانتقامه، وجانب رضاه وإحسانه، وبينت المفارقة بين الحالين، تحذيرا للمخالفين، وتبشيرا للموالين، ولا نغفل عن مبالغته المقيتة في هذا التصوير، فمن يملك جحيما أو جنة عدن غير الجليل العظيم-جل جلاله- ومما زاد المبالغة مقتا ذكره مع الجحيم (يشب موقده) من قوله تعالىٰ: (نار الله الموقدة) الهمزة/ ٦، وفي جانب الجنة قال: (تزلف) من قوله تعالىٰ: (وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد) ق/ ٣١، وما يليق به أن ينسب ما لا يملكه إلا الله لغيره، ففي غير ما قال متسع وبخاصة وأنه يملك ناصية البيان.

ولهذا التقابل بين الصورتين تواجد فيما وراءهما، فترىٰ محاسنه تتلاقىٰ عليها آيات المجد وتتكسر عليها سيوف المناوئين مفلولة المضاء، ثم يشبه هيئة تهلل وجه وابتسامته مع جديته، بهيئة السيف الموشىٰ مع مضائه (طَلاقَةُ وَجْهٍ، في مَضَاءٍ، كمِثلِ ما يروقُ فرندُ السيفِ والحدُّ مرهفُ) فله جانب من الطلاقة ومن الحزم والمضاء، والجدية لا تعني الكآبة والعبس في وجوه المقبلين، وهي صورة ملحوظة في السيف الموشىٰ بما يعجب الناظرين ويروقهم أيضا حده ومضاؤه، فللصورة جانبان يجعلان للممدوح قدرا وقبولا مع الجدية والمهابة، وللتقابل المعنوي تأثير في مكونات الصورة توضيحا وتأكيدا، فهي صورة مركبة ناظرة إلىٰ التشبيهين البليغين السابقين.

وليس التضاد والتقابل سبيله في رسم صوره المنتزعة من اقتباساته التراثية وتشكيلها وتلوينها بهما لتبيين ما تعالجه نفسه ولمشاركة المتلقين ما ينطوي عليه كشحه فحسب، وإنما جعل لأسماء الأضداد وهي الكلمات التي تؤدي معنيين

متضادين بلفظ واحد[1]سبيلا آخر، كما في قصيدة (الملوك الصيد) من بحر الكامل:[2]

في قَصْـرِ مَلْكٍ كالسّـدِيرِ أوِ الذي ... نـاطَـتْ بـهِ شُـرُفـاتِـهَـا سِـنْـدادُ

تـتـوهّـمُ الشّـهْـبَـاءَ فـيـهِ كـتـيـبـةً ... بِـفِـنَـاءٍ، الـيَـحْـمُـومُ فـيـهِ جَـوادُ

يَـخـتـالُ، مِـنْ سَـرِّ الأشـاهِـبِ ... بِيضٌ، كمُرْهَفَةِ السّـيوفِ جِعادُ[3]

المعنىٰ العام:

يثني علىٰ الأمير المعتضد ومعالم مجده ومظاهر عزه، فتخيل نزوله في قصور المنازرة ورأىٰ حولها كتائب العز والمنعة، وفي قصورهم يختالون بوجوههم الوضيئة، وشجاعتهم المعهودة، وكرمهم المعروف.

التصوير:

شبه قصره بقصري (السدير/ سنداد) للمناذرة، وغرضه بيان الفخامة والمنعة والجمال، وزيدت الصورة بالإضافة (قصر ملك) قوة ومهابة، فليس قصر غنىٰ ووفرة فحسب، وإنما هو قصر ملك وقوة ومكانة، وفي قوله تدقيق في الصورة بوصف شرفاتها التي تبدو معلقة، فخيل إليك به رؤية القصر وشرفاته بعين الحقيقة لا بعين الخيال، والمشبه واحد والمشبه به متعدد وهو ما يجعل للقصر اعتلاقا

(١) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية/ د/ حلمي خليل/ ١٨٢/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ الإسكندرية ١٩٨٠م

(٢) الديوان/ ٤٥٦ وما بعدها

(٣) السدير: قصر للنعمان الأكبر بالحيرة، سنداد: قصر بالعذيب في ضاحية الكوفة، الشهباء: إحدىٰ كتائب النعمان، وتطلق علىٰ الكتيبة العظيمة الكثيرة السلاح، اليحموم: فرس النعمان، السر: محض النسب وأفضله، الأشاهب: هم بنو المنذر سموا بهذا لجمالهم/ الديوان/ ٤٥٦

بالسدير من جانب وبالسنداد من جانب ثان، واختص (أو) ليشاركنا حيرته في تشبيهه بأي القصرين، وهو خيال حسن وتوهم فائق.

ويوغل في الصورة وتقوية علاقة المشابهة بين الطرفين، فيتوهم أنه أُنزل قصور أجداده المناذرة ويتخيل حولها كتيبة الشهباء وفرس النعمان (اليحموم)، فأخذنا بقوله: (تتوهّمُ الشّهْبَاءَ....) إلىٰ عالمه الخيالي فكأننا في قصوره نشاهد كتيبة النعمان وفرسه.

والجعد في صفات الرجال يكون مدحا وذما(١)، فهو من الأضداد، والسياق يلزم بأنه مدح بالكرم، حيث التصوير الذي ينقل اختيال سلالة المناذرة في هذه القصور بما عرف عنهم من وضاءة وجمال وكرم، كالسيوف الماضية الحاسمة، وفي المشبه تعديد للصفات، بينما المشبه به ينظر لصفة تقف وراء الجمال والكرم وهي الشجاعة الحازمة، وكأن هذه الصفات أعلىٰ عنده قيمة، وأثقل وزنا، ولأنه يستحثها في موضوعه، ولذا جعل المشبه به اعتراضا بين صفاتهم، وللتضاد (جعاد) أثر في تحريك العقل وشحذ الذهن للوقوف علىٰ المراد من الكلمة، فتتمكن من قلب المتلقي، مما يشير إلىٰ طاقته اللغوية الثرية والإفادة منها فيما يجعل للصورة مكانا مكينا في نفس المتلقي، وفيما يثري ظلالها التي هدف إلىٰ تبيينها، ولا يخفىٰ أن الصورة من أقوىٰ الوسائل تعبيرا عن الفكر والشعور، تعبيرا حيا مؤثرا.(٢)

(١) لسان العرب/ مادة/ جعد

(٢) فن الشعر/ إحسان عباس/ ٢٣٠/ ط٣/ دار الثقافة بيروت

المطلب السابع: الكلمة وتشكيل صورته المفردة:

من جمال الكلمة وإبداعاتها أن توحي بجو المعنىٰ وأن يتناسب مبناها ومعناها واتساق هذا المعنىٰ مع السياق الذي بني من هذه المفردة وأخواتها، وأن يكون لها دور فعال في نمو الصورة وتعميق ظلالها(١)، وقد كان للكلمة مقام رفيع في تشكيل صور ابن زيدون وتنويعها وظلالها، مما يوقفنا علىٰ دقة اختيار المفردة التي يستدعيها المقام وتتطلبها الصورة، وسوف نجد استعمال الكلمة الواحدة بصيغ مختلفة لتناسب المستهدف منها في تكوين صور ابن زيدون وتلوينها وبعث الحياة والحركة فيها، ومنها ما هو من مفردات الطبيعة، أو من أجزاء الكون، أو اللغة وبلاغتها.

فتأتي كلمة الغرس وما يشتق منه في حديث الشاعر عن حرمانه وشقائه في ظل الأمير الذي سعد به جميع الناس، وإنها لطامة كبرىٰ أن يشقىٰ وأدبه يتفوق جمالا وتأثيرا وانتشارا، وكانت الطبيعة النضرة مصدر التصوير ومنتزعه، فمن أدبه غرس نضجت ثماره من قصيدة (في غيابة السجن) من بحر البسيط(٢):

حرمت منه وحظ الناس كلهم ... لهذه العبرة الكبرىٰ من العبر
قد كنت أحسبني والنجم في قرن ... ففيم أصبحت منحطا إلىٰ العفر؟
أحين رفَّ علىٰ الآفاق من أدبي ... غرس له من جناه يانع الثمر؟
وسيلةٌ سببا إلا تكن نسبا ... فهو الوداد صفا من غير ما كدر

(١) ينظر/ أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي لطالبات اللغة العربية/ د/ نجاح أحمد عبد الكريم الظهار/ ١٢١/ مكتبة العبيكان- الرياض/ ط١/ ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م

(٢) الديوان/ ٢٥٧ وما بعدها

وبـائـن مـن ثـنـاء حســنـه مـثَـلٌ وشْــيُ المحـاســن منـه معلم الطرر
يستودع الصحف لا تخفىٰ نوافحه إلا خفـاء نسـيم المسـك في الصـرر
من كـل مـختـالـة بـالحبر رافلـة فيـه اختيـال الكَعَـاب الرُّود بـالحبر (١)

تزدان الأبيات بصور مفردة عديدة، تظهر ثقة الشاعر في تفوقه الإبداعي وذيوع أدبه وقوة تأثيره، لما يتضمنه من قيم إنسانية وخصائص جمالية أينعت وآتت ثمارها، تجد ذلك في تشبيه أدبه بالغرس: (رفَّ علىٰ الآفاق من أدبي غرس) وهي صورة مشرقة تشكلت من الفعل رف وفاعله غرس المنكر تعظيما لشأنه وتكثيرا لثمره، والموصوف بيانع الثمر، وقدم علىٰ الفاعل المجرورين (علىٰ الآفاق من أدبي) فأفاد بالمجرور الأول ذيوعا وانتشارا، وبالثاني كثرة إنتاجه الأدبي، وهذا مظهر فخره وثقته بما تجود به قريحته، وقد لفت الصورة التشبيهية بأسلوب الاستفهام الدال علىٰ التعجب من حالته، فكيف لمثله أن يقاسي الجحود والحرمان، وحقه السعد والعرفان، وبهذا الاستفهام وضعت الصورة موضعها، فوراء رفها وجناها وتنوع ثمرها حزن وشجىٰ.

والصورة وإن بدت بهية حسنة إلا أن وراءها نفسا تحترق ألما وتعتصر حرمانا وتنكفئ انكسارا ودمعا مقهورا، مما يدلنا علىٰ أن التشبيه لا يكون فقط (لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلىٰ نفس)(٢) وقد كان الغرض توضيح قيمة أدبه ومكانته ورقيه، وحقه أن يكون وسيلة ود وصفاء تجمع بينه وبين الأمير وإن لم تكن بينهما صلات

(١) القرن: البعير المقرون بآخر، العفر: وجه الأرض/ الديوان
(٢) الديوان في الأدب والنقد/ العقاد والمازني/ ١/ ٢١/ ط٣/ دار الشعب القاهرة

نسب وقرابة، وكان للكلمات والتراكيب تأثير قوي في تشكيل الصور وإظهار جوانبها.

ولم ير من أدبه غرسا نضجت ثماره فحسب، وإنما رأىٰ نفسه غرسا في قصيدته (شكر وثناء)(١) بحر الرمل، فيقول إلىٰ صديقه الوليد بن حزم بن جهور:

أنا غرس في ثرىٰ العلياء لو أبطأت سقياك عنه لذبل
لي ذكر بالذي أسديته نابه ودّ حسود لو خمل

المعنىٰ العام:

جمع الشاعر بين غرضين من أغراض الشعر المشهورة وهما الفخر والمدح، وكانت طريقته بديعة، إذ يحسب المتلقي العجل أنه يفخر ويعتز بما لديه من ذاتية ومكانة، ولكنه في الحقيقة يظهر ذاته من جيب جلباب مدحه لصديقه الأمير، فأرضىٰ نفسه واكتسب قرب أميره.

التصوير:

واقتضاء لهذا المقصد، بنيت صورته التشبيهية (أنا غرس) علىٰ المبتدأ وخبره، وفي ال (أنا) ذات تعرض نفسها بعزة وأنفة، وفي المشبه به ثراء ونضرة وظلال من النضوج والحسن، ولم يتوقف تشكيل الصورة عند هذا، وإنما يتمدد بتحديد مكان الغرس (في ثرىٰ العلياء) ويهدف من ورائه الإشارة إلىٰ علوه وسمو أصله، ثم يحدد معين سقياه في أسلوب شرط (لو أبطأت سقياك عنه لذبل) ومن فوائد أسلوب الشرط التحديد والاختصار، فإذا توقف إمداد الأمير له بماء العزة والشرف والحياة لأدركه الخمول وطواه النسيان، وفرق بينه وقولنا: وينهل منك

(١) الديوان/ ٣٣٨

ماءه، حيث إنه بيَّن الضرر الذي يلحق به إذا أهمله الأمير، وبمجيئه بكلمة (ذابل) ودلالة أسلوب الشرط يجلب استعطاف الأمير والمشاركة الوجدانية للمتلقي، فالصورة ذات تشكيل بديع يظهر ذاتية ابن زيدون وتقربه إلىٰ الأمير، في صورة غرس في علياء ينهل ماءه من يد أميره.

ومن هذه الكلمات التي ترددت في صور ابن زيدون التشبيهية كثيرا، مما جعلها كالظاهرة التي لا تخطئها عين المتلقي، كلمة (الشمس) ففي مقطوعة (وحشة الزمان)[1] من الوافر فيقول:

أَيوحِشُـني الزَمـانُ وَأَنـتَ أُنسـي؟ وَيُظلِمُ لي النَهارُ وَأَنتَ شَـمسـي؟
وَأَغـرِسُ في مَـحَـبَّـتِـكَ الأَمـاني فَأَجني المَوتَ مِن ثَمَراتِ غَرسـي
لَـقَـد جـازَيـتَ غَـدراً عَـن وَفـائي وَبِـعـتَ مَـوَدَّتي ظُـلـمـًا بِبَـخسِ
وَلَـو أَنَّ الـزَمـانَ أَطـاعَ حُـكـمـي فَـدَيـتُـكَ مِـن مَـكـارِهِـهِ بِـنَـفسـي

المعنىٰ العام:

في هذه المقطوعة يتوجه الشاعر إلىٰ ولَّادته مشبها إياها بالشمس في الإشراق الذي ينير حياته، ويذهب ظلام نهاره، فلا يخاف وحشة ولا وحدة، فقد زرع الأمل والأماني العريضة في حبها، لكنه جنىٰ موتا وغدرا وبعدا وحرمانا، وهل يجازىٰ بذلك ولو كان الزمان طيعا له لفداها من كل مكروه بنفسه.

التصوير:

وقد شكل صورته (أنت شمسي) التي تبدو لأول وهلة بسيطة، لبنائها علىٰ المبتدأ والخبر كطرفي التشبيه البليغ، وليست كذلك، فهي أس المعنىٰ المعتمد علىٰ

(١) الديوان/ ١٨٥

أسلوب الاستفهام بالهمزة الدال علىٰ الإنكار التكذيبي ، واستعان به الشاعر لما يتسم به من حياة نابضة ملفتة للمتلقي ومنبهة له، حتىٰ يقف علىٰ ما ينبض به قلب الشاعر، وهذا هو الفارق بينه وبين الإنكار البحت الذي هو النفي الصرف، ومع إنكاره يبرق معنىٰ التعظيم لشأنها ورفعة مكانتها (والنكات البلاغية لا تتزاحم ولا تتدافع فقد يكون مع الإنكار توبيخ أو عتاب أو لوم، أو توبيخ مع تحقير، أو توبيخ مع تعظيم أو فخر)(١) وإنكاره مع تعظيمه تظهر حاجته الملحة إلىٰ الأنس بها المذهب وحشة نفسه، وإشراقة طلعتها التي تضيء ظلمتها، فالصورة تكشف الستر عن نفس محبة عاشقة صارخة بدور الحبيبة في الأنس وإشراقة الحياة.

ولاختيار الكلمات المتناظرة والمتضادة بطبقاتها الصوتية دور في تشكيل الصورة، فالوحشة يقابلها الأنس، وظلمة النهار يقابها بالشمس، ويتسق تلاؤم النغم الإيقاعي بين الشطرتين، فتركيب الجملة في الشطر الأول تشبهها في الشطر الثاني، ولم يفرق بينهما إلا مجيء الواو مكان همزة الاستفهام، مما يجعل التطريب منسجما رقيقا يجعل للصورة مدخلا إلىٰ نفس المتلقي مبهرة سمعه وقلبه.

وفي مستهل قصيدته (شكر جزيل)(٢)

هي الشمس مغربها في الكِلل ... ومطلعها من جيوب الحلل
وغصن ترشف ماء الشباب ... ثراه الهوىٰ وجناه الأمل
تهادىٰ لطيفة طي الوشاح ... وترنو ضعيفة كر المقل
وتبرز خلف حجاب العفاف ... وتسفر تحت نقاب الخجل

(١) الأساليب الإنشائية في شعر أسامة بن منقذ/ ٢٤/ بحث ماجستير بكلية العربية بالمنصورة
(٢) الديوان/ ٤١٧ وما بعدها

فمحبوبته (الشمس) بهذا الأسلوب المؤثر القائم علىٰ تعريف طرفيي التشبيه، تعبيرا عن تشبع نفسه بجمالها ودفء حياته بقربها، ثم قيد الصورة بأن جعلها شمسا خاصة به، فمغربها في ستائر السرير الرقيقة، وبزوغها من فتحات الثوب الرقيق، وبهذا الغروب والبزوغ أضاف إلىٰ إشراقة محبوبته تلك الحركة اللطيفة لها في الحالين، فها هي شمسه تدخل في الستائر وها هي تطلع من جيوب ثيابها، مما يجعل المتلقي يعيش تلك الحالة الوجدانية والمشاركة فيها.

وثني صورة الإشراق بصورة جمال القوام وليونته، فهي غصن، تشبيه حذف مشبهه مما سلط الضوء علىٰ المشبه به النكرة الموصوفة بما يحتوي علىٰ صور استعارية داخلية مؤثرة، فجعل للشباب ماء كالنهر الجاري، وللحب ترابا كأرض خصبة مثمرة، وللأمل ثمرا غضا يانعا، واختص ماء الشباب بالجملة الماضية (ترشف) لما فيها من تأكيد وكثافة معنىٰ من صيغة (تفعل) وهو ما يتسق مع نضارة الشباب وخصوبته وحيويته، وأما الجملة الاسمية في صورتي: (ثراه الهوىٰ/ جناه الأمل) فلتوافق دلالة الاسمية مع قصده بأنه نبت في مغرس الحب وعذوبة جناه، فهما خاصتان ثابتتان.

ثم نقل إلينا في جملتين فعليتين: (تهادىٰ.... تبرز...) دلالها وتمايل مشيتها ونظراتها الفاترة الساحرة، ثم تظهر خلف حجاب العفة، وتكشف عن وجه تنقب بالحياء، وقد اقتدر أن يجعلنا نتخيل هذه الصور وكأننا نشاهدها بدلالها وفتور نظرتها وجمال عفتها، فاجتمعت الأساليب مع الصورتين الاستعاريتين (حجاب العفاف/ نقاب الخجل) في نقل مشاعره الرقيقة المشدوهة بجمال حبيبته إلىٰ المتلقي، ليعود بذلك إلىٰ الصورة الكبرىٰ المشرقة (هي الشمس) فهي عمود المعاني التي جرت فيما بعدها من صور.

ولم تأت شمسه مع محبوبته فحسب، وإنما جاءت-أيضا-في مقام المدح والثناء للمظفر بن الأفطس أمير (بطليوس) فيقول من قصيدة (شكر جزيل)(١)

كَم اِستَوفَتِ الشُكرَ نَعماؤُهُ فَأَقبَلَ يُنعِمُ مِن ذي قَبَل
غَمامٌ يُظِلُّ وَشَمسٌ تُنيرُ وَبَحرٌ يَفيضُ وَسَيفٌ يُسَلّ
قَسيمُ المُحَيّا ضَحوكُ السَماحِ لَطيفُ الحِوارِ أَديبُ الجَدَل

يظهر وراء تشكيل صوره التشبيهية المتعددة ما قوبل به لمَّا وفد علىٰ ممدوحه من إكرام وفادة وترحيب به ورفع منزلته وإحاطته بإحسانه، فهتف بمدحه والثناء عليه بأوصاف تعاضدت في بيان ما تحمله نفس الشاعر تجاهه من تقدير واعتراف بالفضل، والصورة الأولىٰ شبهه بالغمام في الكرم، وفي الثانية بالشمس في الوضاءة المشرقة، وفي الثالثة بالبحر في السخاء والفيض، وفي الرابعة بالسيف في المضاء والحسم، وهو تشبيه متعدد أرقىٰ في مقامه من غيره، إذ بدا في صوره الممدوح متشحا بأروع الصفات وأجملها، وهي نابعة من نفس معترفة بالجميل، ممتنة بحسن الوفادة، وهو ما عبر عنه بكم الخبرية التي تصدرت قوله:

كَم اِستَوفَتِ الشُكرَ نَعماؤُهُ فَأَقبَلَ يُنعِمُ مِن ذي قَبَل

فما يعطي فيُشكر حتىٰ يقبل يزيد من إحسانه، ولقوله: (فأقبل) مزية لا يفوق بدونها المعنىٰ ويتجمل، حيث بينت حسن استقباله ورعايته وبشاشته وهي الصفة التي تزين الكرم كرما، والإحسان حسنا، وقامت الصور علىٰ أسلوب الحذف الذي يعد ظاهرة أسلوبية في شعر ابن زيدون، وعلته أن الحذف في مثل هذا المقام أبلغ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد إفادة(٢)، فبه ألقيت الكلمات في

(١) الديوان/ ٤٢٣
(٢) دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ١٤٦/ ت/ شاكر

بؤرة الاهتمام، لتنال مكانتها في نفس المتلقي وفكره، كما هي في نفس الشاعر وخاطره. ثم أدر العقل حول اصطفائه الأفعال المضارعة (يُظِلُّ-تُنيرُ-يَفيضُ-يُسَلّ) لترىٰ صفاته متجددة مستمرة في صوره، وأنها لا ترتبط بوقت أو شخص أو موقف ثم تتوقف، وإنما هي في جدة وبذل لكل من يعرف ومن لا يعرف.

وقد دعته حالته الوجدانية المتفاعلة بهذه الصفات أن يبالغ في معنىٰ المديح بأوصاف ذاتية ثابتة: قسيم المحيا (جميل الوجه وسيمه) ضحوك السماح (سمح مريح) لطيف الحوار (سهل الحوار لطيف السؤال) أديب الجدل (مهذب ذو ذوق في مناقشته) واستعمل صيغ المبالغة الدالة علىٰ امتلاء نفسه بالمعنىٰ وبلوغها منها مبلغا ألجأه إلىٰ هذا الدرب الأسلوبي المختلف عما تشكلت منه صوره السابقة، وهي سبيل إلىٰ تأكيد هذا المعنىٰ في نفوس المتلقين.

وقد ساعدته لغته علىٰ تقطيع صوره إلىٰ أجزاء تستقل بتنغيماتها المؤثرة (غَمامٌ يُظِلُّ/ شَمسٌ تُنيرُ/ بَحرٌ يَفيضُ/ سَيفٌ يُسَلّ) ومثلها (قَسيمُ المُحَيّا/ ضَحوكُ السَماحِ/ لَطيفُ الحِوارِ/ أَديبُ الجَدَل) وهذه الموسيقىٰ تساعد علىٰ إيصال المعنىٰ المصور إلىٰ المتلقي في جو إيقاعي يتسق مع تفصيل صوره وصفات الممدوح ومواقفه معه.

فالشمس هنا للممدوح خبر حذف مبتدؤه، وهي مصدر للنور المتجدد اتساقا مع ما أكرمه الممدوح به من نعم متواصلة في زيادة غير منقطعة، وفيما سبق جاءت للمحبوبة، دالة علىٰ الوضاءة والإشراق، فلكل موقع الطريقة اللائقة به، المتسقة مع مقامه، المتفقة مع سياقه.

وإذا كانت الشمس جاءت مشبها به في تشبيهاته السابقة مع الحبيبة أو مع الممدوح، فإنها وجدت في صور تشبيهية مقلوبة معهما كذلك، كما في قوله من قصيدة (راحة وعذاب)(١):

يا فتنة المتقري وحجة المتصابي
الشمس أنت وتوارت عن ناظري بالحجاب
ما البدر شف سناه علىٰ رقيق السحاب
إلا كوجهك لما أضاء تحت النقاب

عاش ابن زيدون ألم الفراق وتباريح الهجر، فأنتج جواهر شعره حاملة ما تفجر بداخله من آلام وحرقة، وكانت هذه الأبيات من مقطوعة نبصره فيها (يئن من غرامه، ويبث آلامه، ويتمثل أمامه جمال محبوبته فيهيج ما هو كامن في نفسه)(٢) فيراها في مستهلها:

متىٰ أبثك ما بي؟ يا راحتي وعذابي

والعاشق يتقلب بين هذين المتناقضين، فيجد راحته في عذابه، وعاشق الجمال الإنساني يحمل أفقا فوق الواقع، وأبعد من الحقيقة، ويجد أريحية في حمل همومه، بل تجده بتحمله هموم العشق وآهاته قد دبت فيه الحياة والجدة، وتوقىٰ بها الملل والكآبة، والخيال هو الميدان الأفسح، والمجال الأرحب، فيأوي إليه العشاق هربا من ضيق الواقع وآلامه.

وبعد صرخة النداء الفاتنة لمن هو أبعد الناس عنها، يأتي التشبيه القائم علىٰ طرفين معرفين (الشمس أنت) بجعل محبوبته أصلا للصورة ونقلها من

(١) الديوان/ ١٥٠
(٢) تاريخ الأدب العربي/ أحمد أمين وآخرون/ ٣/ ١١٧

الطرف الأول للتشبيه إلىٰ المشبه به، حتىٰ صار إشراق الشمس وسطوعها يقرب إلىٰ المتلقين ويزين بإشراقة محبوبته وسيطرة جمالها، والفرق كبير بين تشكيله صورته وقولنا: أنت الشمس، حيث يمنحنا هذا القلب مع تعريف الطرفين إدراك تفردها وخصوصية إشراقتها، فهي وحدها التي يقاس بها ضحىٰ الشمس ودفئها.

ولم تكتمل الصورة بهذا وإنما تشكلت ببعد آخر (وتوارت عن ناظري بالحجاب) فهذا السحر المشرق يتراءىٰ له من وراء الحجاب الذي لم يحل دونه وهذه الإشراقة الدافئة، فكيف لو كشفت الحجب.

ثم تأتي الصورة الثانية تصعيدا للمعنىٰ وتكثيرا لظلاله المديدة:

ما البدر شف سناه علىٰ رقيق السحاب
إلا كوجهك لما أضاء تحت النقاب

وفي تشكيله للصورة هنا يعتمد علىٰ ركيزتين لغويتين، هما الإطناب وقوة التركيب، ولعل وراء الإطناب انسياب آهاته وتسرب أوجاعه من وراء إطالته، وراحته التي تتشبث بكلماته في صورة يختم بها مقطوعته.

وأما بناء الصورة عن طريق القصر بالنفي والاستثناء وهو أقوىٰ أساليبه، لأن النفي مع الاستثناء لصراحته أقوىٰ في التأكيد فينبغي أن يكون لشديد الإنكار(١)، إلا أن مجيئه هنا فلبيان قوة المعنىٰ في نفسه وتجلياته داخلها، وتأكيده في النفس ومع هذا فهو أيضا (يقطع شك المخاطب ويزيل جهل الجاهل، ويدحض

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع/ أحمد بن إبراهيم بن مصطفىٰ الهاشمي/ ١٦٧/ تدقيق/ د/ يوسف الصميلي/ المكتبة العصرية بيروت، وينظر/ دلائل الإعجاز/ ٣٣٣ وما بعدها

الموقف المخالف للحقيقة)[1] إن وجد، وكأن تحمله للعذاب وتجرعه الآلام والآهات مما قد يلام عليه، فدفعه إلىٰ تأكيد جدارتها بذلك، بأن البدر البادي وراء رقيق السحاب يشبه وضاءة وجهها البادية من وراء النقاب، فهي فقط بوضاءة وجهها أصل لتشبيه جمال البدر المتلألئ من وراء السحاب، ومن جماليات الصورة أن البدر فيه من حسنها وأن رقيق السحاب فيه من جمال نقابها، وإذا صح هذا التقابل فإن جمع خيال الصورة وتمركزه في قبضة واحدة يكشف عن (تمكن ابن زيدون من التعبير عن المعاني في يسر ووضوح، وكأن موهبته كانت تمده بمعين لا ينضب من الإبداع)[2] في تشكيل صوره التي تحمل ما في نفسه من مشاعر فياضة، و تظهر روحا عاشقة رقيقة.

وإذا كانت الشمس فيما سبق مشبها به، أو مشبها علىٰ هيئة التشبيه المقلوب، في تصوير المحبوب أو الممدوح، فإنها جاءت في بيان صورة الحياة الهانئة في قوله من قصيدة (شكر وثناء)[3]

نَحنُ مِن نَعمائِكُم في زَهرَةٍ ... جَدَّدَت عَهدَ الرَبيعِ المُقتَبَل
طابَ كانونٌ لَنا أَثناءَها ... فَكَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت بِالحَمَل
زَهَرَت أَخلاقُكُم فَابتَسَمَت ... كَابتِسامِ الوَردِ عَن لُؤلُؤِ طَلّ

يخاطب بني جهور بفضلهم الذي حليت به الدنيا، وبما لدولتهم من مكانة وسط عقد الدول فازدان به، حتىٰ أصبح الناس يعيشون في حياة هانئة مزهرة مذكرة

(١) تجليات الجمال في أسلوب القصر/ د/ عبد الرحيم محمد الهبيك/ مجلة الجامعة الإسلامية/ ٩٧٦/ المجلد التاسع عشر/ العدد الثاني ٢٠١١م
(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ د/ فوزي خضر/ ٢٠/ الكويت ٢٠٠٤م
(٣) الديوان/ ٣٤١

بالعهود السابقة الربيعية الجميلة، وهي صورة جميلة (نَحنُ مِن نَعمائِكُم في زَهرَةٍ جَدَّدَت عَهدَ الرَبيعِ المُقتَبَل) تجسم المعنوي، فترىٰ فيها حياة متوردة متجددة، ثم تزهر الصورة صورةً كاشفة عن دفء الحياة وطيبها، فأصبح الشتاء القارص البرد طيبا (كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت بِالحَمَل) وهو برج ربيعي طيب الهواء، وقد حلت به الشمس فانكسر لهيبها، وأمدت دولتهم بالظلال الدافئة، فالصورة قائمة علىٰ تشكيل مغاير لما تشكلت منه صوره السابقة، فجاءت الشمس في الصورة فاعلة ومختارة، تركت مستقرها المقدر وحلت بالحمل استجابة لجوهرة عقد الدول، وإرادتها المنشئة لرعاياها حياة هانئة دافئة، وكأن المعنىٰ مستمد من ثقافته الإسلامية الموصولة بقوله تعالىٰ: (وترىٰ الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال.....) سورة الكهف/ ١٧

ثم يتم صوره بصورة تشبيهية أوسع وأعمق في المدح والثناء (زَهَرَت أَخلاقُكُم فَابتَسَمَت كَابتِسامِ الوَردِ عَن لُؤلُؤٍ طَلّ) فأخلاقهم أضاءت وابتسمت وهي استعارة تشخص الأخلاق في صورة حية مشرقة كاشفة عن جمالها وسعتها، والفعل الماضي في (زهرت) ثم عطف (اتسمت) بالفاء، جعل للصورة حسنا زاهرا، وجمالا آسرا، تراه في تفتح الورد عن الطل المشبه اللؤلؤ بريقا وحسنا، فالصورة مبنية علىٰ صورة استعارية في المشبه والمشبه به، وكان للجملة الماضية دور في المشبه، لربطها بين حاله قبل القدوم علىٰ الممدوح وما آل إليه حاله بعد دخوله في معية الأمير من الازدهار والبهجة، وكذلك لتشبيه الطل باللؤلؤ الثمين دور في المشبه به، إذ مسته بذلك ريشة المبدع فكساه جمالا وتلألؤا، وإذا كنا كررنا فيما سبق من بيان لبعض صوره، وأن ظلالها تنساب فيما وراءها، فإنا نقول هنا بأن هذه الصورة التشبيهية المكتنزة بالمعاني هي السبب فيما قبلها، فما تطيب الحياة وتهنأ إلا بحسن الأخلاق وسعتها، وبخاصة من القائمين علىٰ أمر الناس،

فهي ضمانة العدل والحرية ومراعاة الكرامة ومناط العزة والشرف، وهذا الملمح في تشكيل الصور مما يجب أن يتأمل في دراسة الصور وتشابكها وتعاضدها في الكشف عن مكنون الشاعر وبيان قصده.

كما أنه لم يقتصر علىٰ استعمال الاسم (الشمس) وإنما تجد للفعل (أشمس) دور بليغ في قوله من قصيدة (ذكريات بلنسية)(١):

قل لي بأي خلال سر ... وك قبل أفتن أو أهيم
أبمجدك العمم الذي ... نسق الحديث مع القديم
أم ظرفك الحلو الجنىٰ ... أم عرضك الصافي الأديم
أم برك العذب الجما ... م وبشرك الغض الجميم
إن أشمست تلك الطلا ... قة فالندىٰ منها مقيم

وسيأتي قوله هذا في صورة أخرىٰ، فالصورة هنا استعارة تبعية في الفعل (أشمس) بمعنىٰ: ظهرت، لتصوير ظهور طلاقة وجهة وطلة محياه في صورة مشرقة بهية، زادها جمالا بذكره الطل البادي علىٰ صباحة وجهه، ومعلوم أن الشمس عدوة الندىٰ، فما تحضر حتىٰ يبدأ الرحيل، وبهذا فهو يصور بدقة اللمسة الصبوحة البادية علىٰ وجهه باستعارة الفعل أشمس، وبنىٰ الصورة علىٰ الشرط ب(إن) المفيد بأن هذا مما يشهد به كل من رآه فلا مكان لأداة أخرىٰ أكثر تأكيدا.

ومجيئ الشمس والفعل أشمس بين هذه الكلمات المتناظرات والطبيعة الخلابة والأخلاق الحميدة صورة جميلة من اختيارات ابن زيدون بجعل المفردة متنقلة بين العديد من صوره لتشكل في كل واحدة جانبا يختلف عن الصورة الأخرىٰ.

(١) الديوان/ ٢٠٢ وما بعدها

ونجد هذه الظاهرة في كلمة (البلاغة) شاهدا، فقد جاءت في مواقع عدة منها قوله في قصيدة (آمال عريضة)(١)، وهي من بحر الكامل(٢):

صنع الضمير، إذا أجال مهرقٍ يمناه في مهل وفي إيشاك
نظم البلاغة في خلال سطوره نظم اللَّآلي التوم في الأسلاك

المعنىٰ العام:

يمدح أميره بقدرته البلاغية، وحذقه الأدبي الراقي، فما يجيل قلمه في صحيفة إلا فاضت بلاغته، وتدفقت معانيه التي ينظمها في بيان دقيق، كما ينظم الصائغ جواهره في أسلاك مزدوجة.

التصوير:

لم تأت كلمة البلاغة طرفا في أي صورة تشبيهية، وإنما وقفنا علىٰ حضورها في بعض الصور التشبيهية أو الاستعارية، وهي في هذه الأبيات جاءت في صورة بنيت علىٰ طريقة الاستعارة المكنية (نظم البلاغة) لتشكل المشبه، حيث قام بوصف دقيق لحديث ممدوحه وملامح بلاغته (نظم البلاغة .. نظم اللّآلي..) وبنيت صورته التشبيهية من الفعل الماضي الدال علىٰ التأكيد بجعله رأس جملة المشبه، ومن المفعول المطلق المؤكد لفعله المكون الرئيس لجملة المشبه به، والصورة كاشفة عما يرىٰ الشاعر ممدوحه عليه من امتلاك ناصية البيان، وكلمة البلاغة هنا مفعولا به في طرف التشبيه الأول.

---

(١) الديوان/ ٣٤٣

(٢) صنع: حاذق ماهر، مهرق: صحيفة، إيشاك: إسراع، التوم: المزدوجة/ الديوان/ ٣٤٨

ومن قصيدة (خلع العذار)[1] بحر الخفيف جاءت البلاغة في صورة استعارية مبينة عن التشبيه الذي أكسبها من مائه نتحا في قوله[2]:

غررٌ، من بـدائعٍ، لا يشـــكّ الـدّهْ ... رُ في أنّـــهـــا قـــلائـــدُ درّ
تـتـوالىٰ عـلىٰ الـنّـفـوسِ، دراكـًا ... عـن فتىً موســرٍ، من الطّبعِ، مثرِ
شـــدّ في حـلبـةِ الـبلاغـةِ ، حتىٰ ... بـانَ فيهـا عنْ شـأوِ ســهلٍ وعمرِو

المعنىٰ العام:

في سياق عتابه لصديقه أبي القاسم بن رفق، يصور بدائعه في صورة مشرقة لا يشك الدهر في نفاستها، وتتابعها علىٰ النفوس من فتىً طبعه غني بها، يبارز بها أكابر الكتاب فيفوقهم وينتصر عليهم.

التصوير:

تأتي صورته التشبيهية التي تكمل معناه الذي يريد للمتلقي إدراك مساحته في نفسه (غررٌ، من بدائعٍ) فشبه ما يبدعه نظما ونثرا بغرة الفرس البيضاء، وجمعها لتفيد الصورة إشراق بدائعه جميعا، وحذف المشبه احتفاء بالمشبه به، وتركيزا عليه فلا يبق إلا إشراقة إنتاجه الأدبي وتفوقه في بؤرة اهتمام المتلقي، ولأسلوب النهي في قوله: (لا يشكّ الدّهْرُ في أنّها قلائدُ درّ) دور كبير في قوة الصورة وتأثيرها، فتشكلت منه صورتان: الأولىٰ استعارة مكنية تجسم الدهر في صورة إنسانية حية، فلا يشك في جمال إبداعه وتفرده، والثانية تشبيه غرره بقلائد در، وهي صورة مبينة عن جانب من تصويره في (غرر) الدالة علىٰ إشراقتها وتقدمها علىٰ غيرها، وهنا

(١) الديوان/ ٢٣٥

(٢) دراكا: متوالية متتابعة، موسر من الطبع: ذو موهبة خصيبة غنية/ السابق

تصوير يكشف عن قيمتها وعلوها، فكأني به وقد أراد أن يجيب عما يعتمل في نفس المتلقي عن سبب تفرد بدائعه وتفوقها، فنفىٰ شك الدهر في أنها قلائد در، وشتان بين قولنا: هي قلائد در، وقوله هذا، حيث إنه كثف من الخيال البديع الذي خلع علىٰ الدهر صفة إنسانية، ثم يقينه بمكانة درره الثمينة، وبنىٰ خياله علىٰ أسلوب النفي الأعلىٰ سياقا ومقاما من قولنا: يوقن الدهر، لما في بيانه من قوة وتأكيد.

ولا تتوقف ظلال صورة بدائعه الغرر عند هذا الحد، وإنما يكشف عن جانبين مهمين بقوله:

تتوالىٰ علىٰ النّفوسِ دراكًا عن فتىً موسرٍ من الطّبعِ مثرِ

شدّ في حلبةِ البلاغةِ حتىٰ بانَ فيها عنْ شأوِ سهلٍ وعمرِو

ففي البيت الأول يفيد الأسلوب الخبري المبني علىٰ الجملة المضارعة بتواصل غرره وتواليها علىٰ نفوس المتلقين، لكونها من إبداع فتىً ثري البيان ذي هبة خصيبة غنية، وهذا جانب فارق بين المطبوع والمصنوع، ولا يكون الإبداع غررا حتىٰ يصدر عن طبع وموهبة.

وفي البيت الثاني تأتي كلمة البلاغة مضافة إلىٰ حلبة، بالتسكين: خيل تجمع للسباق من كل أوب، لا تخرج من موضع واحد، ولكن من كل حي(١)، تشبيها لها بخيل السباق علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة ذات اعتلاق بالصورة الأولىٰ، فالغرر جمع غرة وهي بياض في مقدمة رأس الخيل، وهنا يصور البلاغة في صورة خيل ماهرة تتسابق في حلبتها، ثم جاء قوله (بانَ فيها عنْ شأوِ سهلٍ وعمرِو) تجريدا للاستعارة، لمناسبتهما البلاغة، وهو أعلىٰ من الترشيح

(١) لسان العرب/ مادة/ حلب

لكونه يتسق مع سياقه ومقصده، حيث يقصد سهل بن هارون أشهر كتاب الدولة العباسية، وعمر بن بحر الجاحظ شيخ كتاب العربية(١)، فهو يحيل المتلقي إلىٰ قصة هذين العلَمين وريادتهما، وهي إحالة موفقة حيث أظهر ثقته بإبداعه وتفوق محاسن نظمه ونثره، فإذا نازلهما فاق وسبق، وإحالات ابن زيدون ظاهرة في شعره ونثره، كاشفة عن ثرائه وطبعه العربي الأصيل(٢)

وجاءت كلمة البلاغة أيضا في قصيدة (ذكريات بلنسية)(٣):

قل لي بأي خلال سر ... وك قبل أفتن أو أهيم
أبمجدك العمم الذي ... نسق الحديث مع القديم
أم ظرفك الحلو الجنىٰ ... أم عرضك الصافي الأديم
أم برك العذب الجما ... م وبشرك الغض الجميم
إن أشمست تلك الطلا ... قة فالندىٰ منها مغيم
أم بالبدائع كاللآ ... لئ من نثير أو نظيم
لبلاغة إن عد أه ... لوها فأنت لهم زعيم
فقر تسوغ بها المدا ... م إذا تكررها النديم

المعنىٰ العام:

لقد جاشت بنفس الشاعر أطياف أيامه ولياليه الحلوة ببلنسية مع صديقه الوفي أبي عبد الله بن عبد العزيز، فكتب إليه هذه القصيدة(٤) التي جاءت منها هذه

(١) الديوان/ ٢٣٥
(٢) ينظر/ عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ ١٢٠ وما بعدها
(٣) الديوان ٢٠٢ وما بعدها
(٤) الديوان/ ٢٠١

الأبيات، وفيها يمدحه بخصاله الفاتنة الجذابة، وبمجده الذي جمع بين الحديث والقديم، وبتوقد ذكائه وحلاوة حديثه وشرفه الطاهر النقي، وبإحسانه العذب وبشاشة الوجه، وبحسن بيانه وبلاغة حديثه.

وجعل من تتابع الاستفهامات وسيلة معبرة عن حيرته ودهشته، ونبضات قلبه وخواطره وهواجس نفسه التي تثير نفوس المتلقين وتشحذ عقولهم بما يزيد المعنىٰ قرارا منها وتمكنا، فلصاحبه آثار مجد ومآثر فضل وهو (كاتب مشهور بل من أعظم الكتاب البارزين، وذوي الرأي السديد، والتدبير المحكم والثروة الطائلة)(١) جعلته يتساءل حيرة ودهشة بأيِّها أفتن أو اتعلق. ومن نافلة القول التأكيد بأن الاستفهام لم يأت مجردا لطلب الفهم والعلم بشيء مجهول، وإنما وراءه نفس حائرة من ثراء محاسن صاحبة فما تدري بأي منها تسحر أو تتعلق، مما جعل لقوله عمقا وسعة وضروبا تفكيرية ومشاعر متباينة.

التصوير:

وتشكلت وسط هذه التساؤلات صورته (أم بالبدائع كاللآلئ من نثير أو نظيم) فهو تشبيه حذف وجهه الدال علىٰ مكانة أقواله العالية، فأدبه-نثرا ونظما-في الجمال والقيمة كاللآلئ، فهي مما احتار الشاعر فيه بين الافتتان والتعلق به.

ثم يزيد الصورة عمقا بمد ظلالها والتمتع بحسن الحديث عنها في قوله:

لـــبـــلاغـــة إن عـــد أه لـوهـا فـأنـت لـهـم زعـيـم
فـقـر تســوغ بـهـا الـمـدا م إذا تـكـررهـا الـنـديـم

(١) الحلة السيراء/ ابن الآبار/ ت د/ حسين مؤنس/ ٢/ ١٢١/ دار المعارف ١٤-٥٥-١٩٨٥م

ففيها من البلاغة ما يؤهله ليكون زعيما لقومها، في أسلوب قائم علىٰ الشرط ب (إن) التي تأتي في الأمر الغير مقطوع به، وللشاعر قصد آخر من وراء ذلك، وهو أن الإقرار بزعامته مما لا يحتاج إلىٰ تأكيد، وهو كما ترىٰ أعمق أثرا من استعماله (إذا) لما في قوله من تأكيد ناتج عن عملية تفكيرية يزيد المعنىٰ قوة وقرارا، ومن مسالك التأكيد الأخرىٰ حذف فاعل (عد) وبنائه لغير فاعله جمع الجمع (أهلون) والجملة الاسمية (أنت زعيم) وتوسط الجار والمجرور (لها) بين ركنيها، والبلاغة علم عام وفن مقصود، اختص منه الجمل في بيته الأخير، وتصويرها في صورة عذبة سائغة تستلذ معها الكؤوس، وذكر الخاص بعد العام يزيده بريقا يلفت الذهن ويهمس بخصوصيته في الأذن لينال مكانته في النفس، مما يضع أيدينا علىٰ اهتمام الشاعر بهذه الصورة (البدائع كاللآلئ) وإطالة الحديث عنها وتأكيداته لها وكيف لا وهي ميدانه وسر تقدمه وأدوات مجده الخالد.

ومن قصيدة (شكر جزيل)[1] جاءت في قوله:

تُـوَشّـــي الـبَـلاغَـةَ أَقـلامُـهُ ... إِذا مـا الضَـــمـيرُ عَـلَـيـهـا أَمَـلّ
بَـيـانٌ يُـبَـيِّـنُ لِـلســامِـعـيـنَ ... أَنَّ مِـنَ السِـحـرِ مـا يُسـتَـحَـلّ
أَلا هَـل سَـبـيـلٌ إِلىٰ العَيـبِ فيـهِ ... فَـكَـم عـيـنَ مِـن قَـبـلِـهِ مَـن كَمَـل

وفيها يثني علىٰ بلاغة ممدوحه وسحر بيانه وجمال قوله، فأقلامه تزين بيانه، استجابة لضميره وفكره، وقد وقعت البلاغة مفعولا به للفعل توشي، مما جعلها مشبها بالثوب المزين، علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ذات الدلالة القوية علىٰ إبداع ممدوحه، وقد زيدت الصورة ظلالا بتقديم البلاغة علىٰ فاعل توشي اهتماما بجودة بيانه، ثم بالفاعل الجمع (أقلام) فمثله لا يقدر علىٰ محاسن قوله

(١) الديوان/ ٤٢٣ وما بعدها

قلم، وإنما هي مهمة الأقلام، ثم في تشخيص الضمير والفكر العالي بقوله: (إِذا ما الضَميرُ عَلَيها أَمَلّ) ففي الاستعارة المكنية تشبيه للضمير في صورة قوي الشخصية المسيطر علىٰ أدواته، فهو الآمر للأقلام بالتزيين والتحسين، وبني صورتيه علىٰ أسلوب الشرط المؤخر، ليتفق الحزم المناط به مع حزم الضمير ونفاذ أمره، واختيرت (إذا) لتفيد تحقق المعنىٰ وتأكيده، فهي تأتي في الأمر الذي يكون.

وبجمع قولنا عن استعماله كلمة البلاغة ودورها في تشكيل صوره نتلبث أمام ما يلي:

- جاءت كلمة البلاغة طرفا من الصورة التشبيهية وصُوِّرت داخلها في صورة استعارية (نظم البلاغة نظم)
- كما جاءت امتدادا لظلال الصورة التشبيهية مشكلة صورة استعارية في (حلبة البلاغة) كما جاءت امتدادا للصورة التشبيهية في أسلوب خبري قائم علىٰ الشرط وتعدد المؤكدات في قوله: (لبلاغة إن عد أهلوها فأنت لهم زعيم)
- كما جاءت في صورة استعارية مكنية غير مرتبطة بتشبيه، كما في قوله: (تُوَشّي البَلاغَةَ أَقلامُهُ)
- وقد جاءت في مقامين: مقام الفخر والاعتداد بنفسه في موقع من الأربعة، وفي ثلاثة في مقام المدح والثناء علىٰ محاسن ممدوحه وجمال بلاغته.
- ومن باب التأكيد علىٰ مهارته في استعمال الكلمة الواحدة في سياقات ومقامات مختلفة-ألفت إلىٰ فوارق بين قوليه عن بلاغته وحسن بيانه:

وَاكسُ مَتنَ القِرْطَاسِ ديباجَ لَفْظِ ... يبهرُ الفكرَ منْ نظيمٍ ونثرِ

غررٌ، من بدائعٍ، لا يشكّ الدّهْ رُ في أنّها قلائدُ درّ
تتوالىٰ علىٰ النّفوسِ، دراكًا عن فتىً موسرٍ، من الطّبعِ، مثرِ
شدّ في حلبةِ البلاغةِ ، حتىٰ بانَ فيها عنْ شأوِ سهلٍ وعمرِو

وقوله في محاسن ممدوحه وتمام بلاغته:

أم بالبدائع كالآ لئ من نثير أو نظيم
لبلاغة إن عد أهل وها فأنت لهم زعيم
فقر تسوغ بها المدا م إذا تكررها النديم

- ففي الأبيات الأولىٰ مقام الفخر المطوي تحت جناح مدحه-كما أبنت- بدأ بالتمهيد للصورة ببيان اكتساء القرطاس بحسن لفظه، وانبهار الفكر من نظمه ونثره، وأما في الثانية فقد جاءت ضمن سيل من صفات الممدوح المبنية علىٰ أسلوب استفهام يفيد الحيرة والدهشة
- وفي الأولىٰ تراه محددا من فاقهم وبان عليهم، فأحدهما رائد الكتابة في عصر بني أمية، والثاني شيخ كتاب العربية، مما يحدد بدقة مكانته ويظهر كفاءته، وفيه ثقة كبيرة فلم يجعل من منافسيه غير كبراء القوم. وأما ممدوحه فله الزعامة إذا ما عد أهلوها، والفرق بيِّنٌ بينهما. كما جمع خصاله في الأولىٰ في هذا الميدان فهو فتىً موسر من الطبع مثر، وفي الثانية كانت محمدة من محامد ممدوحه المتعددة.
- وفي الأولىٰ بين أن له غررا من البدائع تصويرا لتفوقها وتقدمها، وجعل بدائعه قلائد در مصورا الدهر بعدم الشكر في هذا، بينما في الثانية بين اختص قيمة جمله بتصوير عذوبتها واستعذاب الخمر معها.

- ومن محاسنه ويقظته اللغوية تقديمه (النظم) في الأولىٰ، بينما أخره في الثانية، فأظهر أنه في المنظوم أعلىٰ وأثرىٰ إنتاجا، عكس ممدوحه المشهور بأنه كاتب له مكانته، وتمت له فيهما القافية وهي من مرونة لغته وثرائها.

واضح من تلك المقارنة اعتزاز ابن زيدون بملكته المبدعة، وبدائعه الفائقة، وجعلها ميدانه الأعلىٰ وخصيصته الأسمىٰ، بينما أفاض في محاسن ممدوحه ومنها حسن البيان وبلاغة المقال، وكان توجهه في النظم وفق قصده، وتحقيق هدفه، مما يكشف عن ثرائه وطبعه، وحق له أن يتقدم ويعلو.

بهذا الاختيار لدور الكلمة في صوره العديدة تتكشف لنا سعة خياله، مع وفرة مفرداته وتراكيبه التي ساعدته علىٰ تشكيل صوره معتمدا علىٰ كلمة مشتركة بين العديد منها، في جدة وأفق يختلف من صورة إلىٰ أخرىٰ، فرأينا فيها (أدبه غرس-وهو غرس-وهو يغرس) ووجدنا (شمسي-هي الشمس-رأيت الشمس-شمسا من المغرب-شمس تنير) وكذلك (البلاغة) ولكل صورة مقاما اقتضاها، وخيالا دفع إليها، مما يظهر حذقه اللغوي ودقة اختيار معجمه، ووراء ذلك كله نبضات قلب وضربات صدر تظهره نبضات الكلمات.

ومما سبق يمكننا تحديد معالم تشكيل صوره المفردة فيما يلي:

- كثرت صور ابن زيدون المفردة وتنوعت تشكيلاتها، فرأينا منها المجمل والمفصل والمرسل والمؤكد والبليغ، وتنوعت طرق بنائها، ففي بعضها جاءت الكاف وفي بعضها كأن، كما كان للتشبيه البليغ المعتمد علىٰ الفعل ومفعوله المطلق حضور كبير.

- كان للكلمة دور مؤثر في تشكيل صوره المفردة، ولبعض مفرداته حضور في الكثير من صوره، وقد استعملت في مقامات مختلفة وأدت المستهدف منها، مما يظهر تمكنه من مفردته وتكرارها اقتضاء لمقام تطلبها وحال استدعتها.
- تعددت الأساليب التي أقيمت عليها صوره، وكان الاختيار بينها وفق ما قصد الإبانة عنه، وما يؤدي الغرض الذي أريد منه الكشف عن فكره ومشاعره، فبني بعضها علىٰ الأسلوب الخبري المثبت أو المنفي في مقامات متعددة، لعل أكثرها في مقام التحسر والتفجع والعتاب، وكثر حذف المسند إليه بغرض تسليط الضوء علىٰ المسند الذي يمثل الركن الأهم في الصورة، كما لفت الانتباه الحضور الكثيف لبناء الصورة علىٰ الفعل ومفعوله المطلق، ليكون ذلك سبيلا إلىٰ تأكيد ظلال صوره في نفوس متلقيه، وكان لأسلوب القصر تواجد ملحوظ عن طرق النفي والاستثناء أو إنما بهدف الرد علىٰ منكر أو تقرير المعنىٰ وتحديده، وأقيم البعض الآخر علىٰ الأسلوب الإنشائي كالأمر أو النهي أو النهي أو الاستفهام الذي كان له أثر كبير في العديد من الصور.
- تنوعت منازع صوره، فوجدنا للطبيعة والمرأة وعناصر الكون حضورا كبيرا، ومعينا لرسم صوره والكشف عن مكنون صدره، وكانت الغلبة للطبيعة ومكوناتها وميادينها، فظهر تأثر ابن زيدون بطبيعة الأندلس، وفتن بجمالها، وبدت في شعره حية متفاعلة تشاركه ويشاركها، وتحنو عليه ويحنو عليها، فهي هنا بهيجة ظليلة، وهي هناك باكية حزينة، فأبدع في تصويرها كما أبدعها الله جمالا وزينة رآها في الحقول كما رآها في المرابع والرياض ووجدها في الأنهار والجبال، كما وجدها في السماء والشمس

والقمر والنجوم، ثم أحسن تصويرها وهي الصامتة في القصور والعيون والأحواض وغيرها، كما صورها الفن الباني والإبداع الناحت، فكون من وراء ذلك لوحات فنية تشبيهية بديعة تراه من ورائها مكشوف النفس بائن الوجدان، وبخاصة إذا اجتمع في صوره المعشوقان الطبيعة والحبيبة، فمنذ أن جمعت الأقدار بين الشاعر وحبيبته ولادة بنت المستكفي حتىٰ أصبحت قطعة من نفسه، لا ينفك يطوف حولها في أشعاره، فلما قطع حبل وصلهما ظلت حاضرة الشعر غائبة الوصل، فحينئذ ترىٰ الطبيعة ذات بهجة وفرحة، أو ذات حزن وكآبة، وفق حال وصل الحبيبة وقربها، أو حال البعد وانقطاعها.

- تباينت مصادره التراثية والثقافية وكثرت بصورة ظاهرة، فاقتبس من البيان الحكيم والحديث الشريف، وضمن صوره شخصيات وأحداث تاريخية وأمثال عربية وأماكن ذات حيثيات في مخيلته.
- وتؤخذ عليه مبالغاته الممقوتة، وبخاصة في صوره المنتزعة من تراثه الإسلامي، كما ذكرنا في مجيئه بقوله: (فلا تثريبا) للدلالة علىٰ استغنائه بممدوحه ملمحا إلىٰ استغناء يوسف عليه السلام بربه تعالىٰ، وفي تصوير ممدوحه بمن يملك جحيما تتقد، وجنة عدن تزلف، مما لا يصح عقيدة وتأدبا.

المبحث الثاني:

تشكيل الصورة التشبيهية المركبة ومنازعها

التشبيه المركب: هو ما كان طرفاه مركبين، ووجهه منتزعا من مكوناتهما المتشابكة والمتماسكة، فيكون علىٰ شكل لوحة تُصَوَّرُ بأكثر من مفرد، ووجه الشبه فيه لا يكون مأخوذا من مفرد بعينه، بل يكون مأخوذا منه ومن غيره، أو من الصور العامة(١)، فحيثما كان الوجه مركبا حقيقيا أو غيره كان التشبيه مركبا عند الخطيب وجمهور البلاغيين(٢)، وهو يزيد الأسلوب قوة، والمعنىٰ سعة وحسنا، فيكون تأثيره في النفس أعمق وأنبل.

ولابن زيدون تشبيهات مركبة منتزعة من عدة أمور شكلت صورته المركبة، ومصدرها النفس التي أثارها السرور والبهجة أو أشجاها الفراق والهجر، وقد تعددت الأغراض التي كان للصورة المركبة دور بار في تقرير معانيها وتأكيد دلالاتها، ففي غرضي الغزل والمدح كثرت هذه الصور الكاشفة عما تحركت به جوانحه تجاه محبوبته ووصف جمالها بدنا وروحا أو ممدوحه والثناء عليه والممزوج ببعض الظلال الأخرىٰ كالتهنئة بالشفاء والمناسبات الاجتماعية أو السياسية، كما كان للتشبيه المركب حضور في وصف الزمان والأيام والليالي التي جمعته بمحبوبته، فحفرت ذكراها التي لا تنسىٰ وإن طال الزمان.

---

(١) ينظر/ البلاغة في علم البيان/ محمد عفران زين العالم/ ٣٩/ دار السلام/ ٢٠٠٦ م والبلاغة العربية في ثوبها الجديد/ الدكتور بكري شيخ أمين/ ٢٢/ ط ١دار الثقافة الإسلامية ١٩٨٢م، البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها/ عبد الرحمن حسن الميداني / ط١/ دار القلم بيروت ١٩٩٦ م

(٢) ينظر/ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة/ عبد المتعال الصعيدي/ ٣/ ٥٠/ ط١٠/ مكتبة الآداب القاهرة-١٤٢٠ه ١٩٩٩م

وجاء في الشكوىٰ الممزوجة في بعض المواقع بالوفاء واستبعاد البعد عمن أحب وارتبط به، كذلك في غرض الحكمة وإسداء النصيحة كان للصورة المركبة دورها العلي في تحديد معانيه وامتداد ظلالها، وجاءت أيضا في غرض الرثاء ومقام وداع الحبيبة الذي يترك أثرا في نفسه لا تطيق بيانه إلا الصورة المركبة.

وشكلت مناحيها في الأغلب من الطبيعة ومكوناتها، أو المرأة ومحاسنها، وألحظ غلبة التمازج بين الطبيعة والمرأة أو بين مكونات الطبيعة المتنوعة ومظاهر الكون، وتناسقها في رسم صوره وتكوينها، وسنتناول نماذج متعددة الروافد، لنقف علىٰ خصائص الخيوط التي نسجت منها صوره المركبة.

وإذا كانت الطبيعة من أهم موارد صوره المفردة ومنازعها وأكثرها حضورا فإنها في الصور المركبة أقوىٰ تمازجا وأعمق أثرا، لبنائها علىٰ الهيئات والأحوال المشكلة صورته القاصدة بيان مراده والكاشفة عما يجول في خاطره، وهذا ما سنتناوله في المطالب الآتية:

المطلب الأول: الرياض والمها والأسود وتشكيل الصورة المركبة

في صوره ابن زيدون المركبة نرىٰ الطبيعة زمانا (أيام/ ليال) ورياضا (رياض لبسن) أكثر تمازجا وترابطا بجعلهما طرفي تشبيه مركب، وقد تمثل الطبيعة ومثلته-كثيرا-وشاركها وشاركته حالته النفسية، فبدت في صوره مشكلة ظلال نفسه، كما ترىٰ الزمان حاضرا فيها إما سعيدا به، وإما شاكيا منه، وإما متحسرا عليه، وسره تقلب الأيام به وتغير أحواله وتبدل مواقف أحبابه وأصدقائه، وهذا ما نجده في النماذج التالية، ففي قوله من قصيدة (خلع العذار)[1] وهي من بحر الخفيف:

(١) الديوان/ ٢٣٣ وما بعدها

أيـن أيـامُـنـا؟ وأيـن لـيـالٍ كـريـاضٍ لـبســن أفـوافَ زهـر
وزمـانُ كـأنـمـا دبَّ فـيـه وسَــنٌ أوهَـفـا بـه فَـرْطُ سُــكْـر
حـيـن نـغـدو إلـىٰ جـداولَ زُرْقٍ يـتـغـلْـغَـلْـنَ في حـدائـقَ خُـضْــر
في هضــابِ مَجْلُوَّةِ الحســن حمر وبَـرَاثٍ مصـقـولـةِ الـنـبـت عُـفْـر
نتعـاطىٰ الشــمولَ مُـذْهَبَـةَ السِّــرْ بَـالِ والـجِـوُّ في مَـطَـارِفَ غُـبْر(١)

المعنىٰ العام:

مهما طالت أيام السعادة ولياليها فهي قصيرة، وقد هنأ بها الشاعر وانتشىٰ مع أصدقائه، فلما ولت رمقها بنظرة حزينة مع عنق يكاد يندق من التفاتته إليها، فقد علقت بنفسه وغمرته كله بما يفرح ويبهج، فأيامه ولياليه رياض خضراء، وزمانه سرىٰ فيه نعاس، وتمايل من فرط السكر، في هضاب بالغة الحسن في لونها الأحمر، وبواديها بارزة النبت، وشرابهم خمرة مذهبة اللون، وجو لابس رماديا مغبرا، ومثل هذا العهد لا ينسىٰ.

التصوير:

فيشبه هذه الأيام والليالي بهيئة الرياض التي اكتست بأفواف زهر فكستها جمالا وحسنا في صورة مركبة، وقد أضفىٰ علىٰ الرياض لمسة إنسانية بتشبيهها بمن يصح منه اللباس علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ويمكن جعلها تبعية في الفعل (لبس) والمكنية أعلىٰ لتلك اللمسة الحية التي تزيد الرياض نبضا وحياة وحسنا

(١) وسن: مال، هفا: مال، براث: جمع بَرْث وهي الأرض السهلة اللينة من غير بلل، أو أسهل الأرض وأحسنها، المطارف: أردية من خز مربعة لها أعلام/ الديوان/ ٢٣٣

يتوافق مع تعلق الشاعر بتلك الأيام والليالي، ثم يصور هذا الزمان في هيئة الوسنان أو المتمايل سكرا، فشخصه باعثا في العقلي حياة ونوما وتمايلا.

والتصوير المركب الحسي-هنا- راق وبديع، لدلالة الإضافة في (أيامنا) علىٰ تعلقه بهذا الزمان وارتباطه بما كان فيه، حتىٰ لكأنه يبصره بعين البصر مع عين البصيرة، جاعلا من أسلوب الاستفهام ب (أين) المكررة إطارا لتشكيل صوره، ليوجه بدلالته علىٰ التحسر والتفجع علىٰ انقضاء العهد السعيد، وقد ذكر الأيام ثم الليالي ثم الزمان كالإجمال بعد التفصيل، ليتأكد لدينا قدر تعلقه به وتحسره عليه بكل وحداته الزمانية، وقد بث في الطبيعة والزمان حياة ونبضا، ومنحهما شعورا يشاركانه أفراحه وأتراحه.

ولأنه ابن زيدون فلا يترك تصويره حتىٰ يسوق جانبا من ظلال صوره كبرهان علىٰ سعادة ماضيه، فيأتي الأسلوب الخبري مؤازرا الإنشائي في تمديد ظلال حزنه علىٰ ما فات، وقد تأثر بلقاء مع الأصدقاء بين الجداول الزرق متغلغلة في حدائق خضر في هضاب حسنة حمر، وأرض (براث) لينة سهلة طيبة مائلة إلىٰ البياض وفيها نبت كريم، وطافت عليهم كؤوس الخمر مترعة، فعاقروها في يوم مطير، مستعيرا للجو صورة المكتسي ثيابا مربعة ذات أعلام، وهي أرقىٰ من تشبيه السحاب المطير بالثياب، لكونها تشخصه وتؤنسنه ليشاركه حالته.

الألوان بين الأزرق والأخضر والأحمر والأبيض والذهبي المنبثقة من جمال الطبيعة وحسنها-تزين ذاك الزمان وتجمله، وترىٰ من خلالها نفسا تتأوه حسرة وتفجعا علىٰ ماضيها الجميل، وكما كررت أن ابن زيدون يمتلك لغة قادرة علىٰ التصوير بطرق البيان أو بالكلمات والعبارات بما يكشف عن وجدانه ونقله إلينا كما هو مسطور في فؤاده.

وتتفاعل مظاهر الطبيعة في صوره المركبة وتتآزر في صورة كاشفة عن مسلك معاني قصيدته وضروبها، فنرىٰ فيها الحبيبة وعشيرتها والمها والأسود والحسام، إلىٰ غير ذلك مما نجده في قوله من قصيدة (يد مشكورة) (١) بحر الطويل:

أجلْ، إنّ ليلىٰ حيثُ أحياؤها الأسدُ ... مهاةٌ حمتها في مراتعِها أسدُ
يَمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأىٰ مَزَارُهَا ... فسِيّانِ منها في الهوَىٰ القُرْبُ والبُعْدُ
إذا نحنُ زرنَاها تمرّدَ ماردٌ ... وعزّ فلم نظفرْ به، الأبلقُ الفردُ
تحولُ رماحُ الخطّ دونَ اعتيادِها ... وخَيْلٌ، تَمَطّىٰ نحوَ غاياتِها، جُرْدُ
لحيٍّ لقاحٍ، تأنفُ الضّيمَ منهمُ ... جحاجحةٌ شيبٌ، وصيّابةٌ مردُ
أبٌ ذو اعتزامٍ، أوْ أخٌ ذو تسرّعٍ ... فشَيخانُ ماضي الهَمّ، أوْ فاتكٌ نَجْدُ
فما شيمَ من ذي الهبّة الصّارم الشَّبا ... ولا حُطّ عن ذي المَيعة السابح
وفي الكلّة الحمراء، وسطَ قبابهمْ ... فَتاةٌ، كَمِثلِ البَدرِ، قابَلهُ السّعدُ
عقيلةُ سربٍ، لا الأراكُ مرادُهُ ... ولا قمنٌ منهُ البريرُ ولا المردُ(٢)

المعنىٰ العام:

أصدر الأمير أمرا بكسر دنان الخمر، ولعله أراد بهذا أن يقضي علىٰ ما شاع عنه وعن أصدقائه من تورط في الشراب أيام الشباب، فمدحه الشاعر مستهلا بهذه المقدمة الغزلية التي يجاري بها مقدمات من سبق، مبينا حالته الوجدانية وممهدا بها لما قصده واستهدف تحقيقه، فصور ليلىٰ بين أحياء قومها الأَسْد، بالمهاة التي

(١) الديوان/ ٣٥١ وما بعدها
(٢)

حمتها في مراتعها الأُسد، والبدء ب (أجل) يشير إلىٰ حال أو حكاية أو حدث يبدي الشاعر رأيه فيه، وصورة المعنىٰ في المقدمة الغزلية يرتبط به ويتسق معه.

التصوير:

وشكل صورته ببنائها علىٰ أسلوب مؤكد بإنَّ جاعلا صورة المشبه (ليلىٰ حيثُ أحياؤها الأسدُ) اسما لها وصورة المشبه به (مهاةٌ حمتها في مراتعِها أسدُ) خبرا لها لتقوية الربط بينهما، معبرا بالمهاة دون غيرها لما تدل عليه مع جمال العين والصفاء والرقة، فالمهاة في الأصل-كما يرىٰ ابن فارس-البلورة سميت بذلك لصفائها كأنها ماء، وأما البقرة فتسمىٰ مهاة، وأظنها تشبيها بالبلورة(١)، مما يجعلها مطمعا، ويقوم قومها بتوفير الحماية لها وصد الطامعين عنها، مقابلا في الصورة بينها وبين المها، وبين أحيائها ومرابع المها، وقومها والأُسد، فهي فائقة الحسن ساحرة العين، ثم عبر بالاسمية (أحياؤها الأَسد) دون يحميها الأَسد، للدلالة علىٰ أن ذكرهم يكفي في تحقيق الحماية والرعاية وامتداد هذه الحماية إلىٰ كافة أحيائهم، بينما قال في صورة المشبه به (مهاةٌ حمتها في مراتعِها أسدُ) لغرابة الصورة، فمتىٰ كانت الأسود مصدر حماية وعناية؟! إنه وجدان الشاعر الذي رآها محفوظة محمية في حمىٰ أهلها، وقد أدىٰ السجع بين (أَسد وأُسد) دور في تأكيد دلالة الصورة في نفس المتلقي وتنغيمها والتنغيم من روافد المعنىٰ.

وأكد هذه الظلال عن طريق ما يلي:

- التضاد في قوله: َمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأىٰ مَزَارُهَا فسِيّانِ منها في الهوَىٰ القُرْبُ والبُعْدُ

(١) مقاييس اللغة/ مادة مها

وأعاد ذكر جنسيتها (يمانية) مع أن (أَسد) أبو حي باليمن، ولعله يهدف إلىٰ تأكيد قوة الحماية والمنعة، فالفرق كبير بين المرأة العربية والمرأة الأندلسية في الشعر العربي هنا وهناك، فالعربية تحتاج إلىٰ من يحميها ويحافظ عليها، وأن العار أن تؤذىٰ وتسبىٰ، بينما في الاندلسية ذات شخصية مستقلة سافرة مختلطة بالحياة متشابكة مع أحداثها، وجعل من اليمانية رمزا إلىٰ هذا المقصود، ممهدا إلىٰ دلالة الطباق بين (تدنو/ ويناىٰ والقرب/ البعد) علىٰ تأكيد قربها مع بعد منالها، فاستوىٰ في حبها القرب والبعد.

❁ وعن طريق الشرط: إذا نحنُ زرنَاها تمرّدَ ماردٌ وعزّ فلم نظفرْ به الأبلقُ الفردُ

وعبر ب (إذا..) لتأكيد هذه الحماية مستعملا المثل (تمرّدَ ماردٌ/ الأبلقُ الفردُ) للإشارة إلىٰ قصة الحصنين (ماردٌ/ الأبلقُ) اللذين قصدتهما ملكة تدمر فعجزت عن فتحهما[1] فيتأكد أنها في مكان منيع لا سبيل إليه، مما يجعل للصورة التشبيه ظلال تتكشف فيما بعدها وتتبين جوانب منها.

❁ وعن طريق الأسلوب الخبري المبين عن معوقات الوصول إليها:

تحولُ رماحُ الخطّ دونَ اعتيادِها ... وخَيْلٌ، تَمَطّىٰ نحوَ غاياتِها، جُرْدُ

لحيٍّ لقاحٍ، تأنفُ الضّيمَ منهمُ ... جحاجحةٌ شيبٌ، وصيّابةٌ مردُ

أبٌ ذو اعتزامٍ، أوْ أخٌ ذو تسرّعٍ ... فشَيخانُ ماضي الهَمّ، أوْ فاتكٌ نجدُ

فما شيمَ من ذي الهبّة الصّارم الشَّبا ... ولا حُطّ عن ذي المَيعة السابح

(١) الديوان/ ٣٥٢

فتم بناء المعنىٰ علىٰ الأسلوب الخبري المقرر الموانع التي لا يتاح معها الوصول إلىٰ الحبيبة، إنها تلك الكتائب المستعدة بالرماح والخيل ذات الشعر القصير الرقيق، وتلك العشيرة الأبية التي لا تخضع لأحد، فالأب قوي العزيمة والغيرة، والأخ قوي طويل متسرع لا يهتم ولا يبالي بالعواقب، فأعطىٰ لكل فرد منها ما يناسبه من صفات العزة والمنعة، ومع كونها مهيبة مرهوبة ليست بحاجة إلىٰ سل سيوفها إلا أنها متهيأة جاهزة للحوادث.

❁ وعن طريق العود إلىٰ صورة ليلىٰ:

وفي الكلّة الحمراء، وسطَ قبابهمْ فَتاةٌ، كَمِثلِ البَدرِ، قابَلهُ السّعدُ
عقيلةُ سربٍ، لا الأراكُ مرادُهُ ولا قمنٌ منهُ البريرُ ولا المردُ

فصور هيئتها في الكلة الحمراء وسط قباب هذه العشيرة بما بين عنهم، بهيئة البدر قابله نجم السعد، وهي صورة تشبيهية مركبة فيها إشراق ووضاءة، ثم ثني بالكناية (عقيلةُ سربٍ) عن كونها كريمة مصانة مرفهة منعمة، وهي صورتان-التشبيه المركب والكناية-تظهران سر حاجتها إلىٰ الحماية فهي مها تبدو مشرقة مرفهة، مما يلحظ معه تتابع النظم بكل مكوناته لبيان جوانب من الصورة المستهل بها، وتعميق ظلالها.

وبعد المقدمة التي قصد منها مدح الأمير ووالده والثناء علىٰ أمجادهما يشكو إليه حاله، ويعَرِّض بآماله المنتظرة تحقيقه لها، بادئا بالدعاء له (فديتك) ليفتح باب القبول لما يريد، فشبه أمانيه في الأمير وعلوقها بصدره وإثارة نفسه بالغصة (الشجا) المعترضة في حلقه فلا يستطاع بلعها ولا يمكن إخراجها:

فديتُكَ، إنّي قائلٌ، فمعرِّضٌ بأوطارِ نفسٍ، منك، لم تقضِها بعدُ
منىً كالشَّجا دونَ اللّهاةِ تعرّضتْ فلمْ يكُ للمَصْدُودِ من نَفثِها، بُدّ

لقد جمع ابن زيدون الكثير من الأسباب التي تغلب الأمل في تحقيق الأمير ما يتمنىٰ ويبتغي، وكانت هذه المقدمة الطويلة المادحة سببا رئيسا وتمهيدا هادفا، وكان للتصوير وما شكل منه دور في التعبير عن مكنون نفسه ونقل ما يعتلج في صدره إلىٰ متلقيه.

المطلب الثاني: الماء ومنابعه وتشكيل صورته المركبة

للماء حضور كبير في صور شاعرنا المفردة، وانتزع منه بعض صوره المركبة، والماء عنده هو القوة الجاذبة الفاتنة والمنبع الثري الذي أمده بلوحات فنية بديعة صارت من معالم صوره التشبيهية، ويكفينا في ذلك قوله من قصيدة (مرارة الاعتقال)(١) بحر الطويل:

أفي العدل أن وافتك تترىٰ رسائلي ... فلم تترك وضعا لها في يدي عدل
أعدك للجُلَّىٰ وآمل أن أرىٰ ... بنعماك موسوما وما أنا بالغفل
ومازال وعد النفس لي منك بالمنىٰ ... كأني به قد شِمت بارقة المحْل(٢)

المعنىٰ العام:

كلما شعرت نفس ابن زيدون بالهوان ومرارة السجن وقسوة الوحدة ضجت أشعاره وهاجت صوره بما يحرق قلبه، فيتوجه إلىٰ الأمير بالشكوىٰ ويستدر عطفه بلين الكلام والإشادة بكرم سجاياه وسماحة أخلاقه:

أبَا الحزمِ! إنّي في عتابِكَ مائلٌ ... علىٰ جانبٍ تأوِي إليهِ العُلا سهلِ

(١) الديوان/ ٢٦١ وما بعدها

(٢) الجلِّي: الأمر العظيم، موسوما: معلما أي: مميزا، الغفل: الذي لا علامة له ولا ميزة/ الديوان/ ٢٦٧

حمائمُ شكوىٰ صبّحتكَ، هوادِلاً تنادِيكَ منْ أفنانِ آدابيَ الهدْلِ

مشبها عبارات شكواه بالحمائم الهادلة من أيكة أدبه، وهي صورة تتدفق بالاستعطاف والاستلطاف، ولكن الأمير لم يعره اهتماما، فصرخ بهذا الاستفهام (أفي العدل....) وغرضه الإنكار التكذيبي، وللهمزة حضور في شعره وبخاصة في إفادة معنىٰ الإنكار، وليس خفيا أنها (أكثر أدوات الاستفهام دلالة علىٰ الإنكار)(١) مكذبا أن يكون في شريعة العدل أن يتوجه إليه بالشكوىٰ تترىٰ ولا ينظر في شكواه، وتختبئ وراء الإنكار نفس منكسرة بتحسرها علىٰ ما آلت إليه دنياه، مظهرا رفض اليأس ومنتظرا تحقق آماله في استجابة الأمير وإهدائه دون غيره ما تقر به عينه ويتسق مع مميزاته ومواهبه.

التصوير:

ويشبه في قوله: (ومازال وعد النفس لي منك بالمنىٰ كأني به قد شِمت بارقة المحْل) هيئته وقد تعلق بالأمل فيمن يعرض عنه بهيئة من تعلق بالسحابة التي تبرق ولا تمطر، والوجه منتزع من الصورتين، صورة ما يطمع دون تحققه، وشكلت الصورة من أسلوب النفي (وما زال) المفيد انتظاره إقبال أميره، واختير هذا التركيب لما فيه من نفي النفي المفيد الإثبات بدلالته علىٰ الاستمراريّة والديمومة، فأمله لا ينقطع مع خوفه من عدم تحققه في المستقبل، وفي (وعد النفس) ظلال من أمنيات مغلفة بفقد ثقة وضعف أمل، وفي (لي/ منك) وتقديمه علىٰ (بالمنىٰ) شدة إلحاح أن يقبل عليه وأن يعفو عنه.

(١) أساليب الاستفهام في القرآن/ د/ عبد العليم فودة/ ٢٠٣/ المجلس الأعلىٰ للفنون والآداب

وبالضمير المجرور (به) العائد علىٰ (وعد النفس) يربط بين صورتي التشبيه بما يؤكد تصاعد الحال اليائسة من تحقق المنىٰ، واختار (شمت) علىٰ تعلقت، لما فيها من دلالة علىٰ خوفه من خيبة أمله وضياع أمنيته، فمنها قولهم: (الشماتة: فرح العدو، ورجعوا شماتىٰ: خائبين، وشمته الله: خيبه)(١) فللكلمة ثقل في تشكيل صورة المشبه به، بما يرفع الستار عن معاناة نفس ابن زيدون من وطأة محنة السجن وتجاهل الأمير له.

المطلب الثالث: الطريق والسيف والشهاب والموقد والشمع وتشكيل صورته المركبة

كما امدته الطبيعة بصورته المركبة في سياق الحكمة في (عليها سلام الله) من بحر الطوي، حيث يقول(٢):

حَياةُ الوَرَىٰ نَهجٌ، إلىٰ الموْتِ، لهُمْ فيه إيضَاعٌ، كمَا يُوضِعُ السَّفرُ
فيَا هادِيَ المنهاجِ جرْتَ، فإنّما هوَ الفجُر يَهديكَ الصّراطَ أوِ
لنَا، في سوانَا، عبرةٌ غيرَ أنّنَا نُغَرّ بِأطْماعِ الأماني، فَنغْتَرّ
إذا الموْتِ أضحىٰ قَصْرَ كلّ مُعَمَّرٍ فإنّ سَوَاءً طالَ أوْ قَصُرَ العُمْرْ(٣)

(١) المحكم والمحيط الأعظم/ ابن سيده/ ت د/ عبد الحميد هنداوي/ مادة شمت/ ٨/ ٣٢/ ط ١/ دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان ١٤٢١ه-٢٠٠٠م

(٢) الديوان/ ٥٤٠ وما بعدها

(٣) النهج: الطريق الواضح، مهيع: بين واضح، إيضاع: إسراع، قوم سفر: مسافرون، البجر: الشر أو الامر العظيم/ الديوان/ ٥٤٠

المعنىٰ العام:

في مدحه ابن جهور ورثاء أمه تظهر الحكمة والنصيحة بسرعة انقضاء الحياة الدنيا، ومواجهة الموت مهما طال العمر، فحياة الناس طريق واسع مفض إلىٰ الموت، وقد ظلم نفسه من يهدي الناس إلىٰ صواب الطريق، وقد تكفل الفجر بهدايتك إلىٰ الخير، وإذا كان الموت نهاية كل أحد فطول العمر وقصره سواء.

التصوير:

فيشبه سرعة الناس في طريق الحياة الواسع بسرعة المسافرين إلىٰ هدف منشود تشبيها مركبا، وفي تشكيله لصورة المشبه جعل من الجملة الاسمية مرتكزا له (حَياةُ الوَرَىٰ نَهجٌ، إلىٰ الموْتِ، مَهيَعٌ، لهُمْ فيه إيضَاعٌ) فحياة مبتدأ أضيف إلىٰ الورىٰ ليحدد مناط صورته، فلو قال الحياة دون الإضافة لما كان للصورة التأثير المباشر في حياة الناس، إذ بها وجه الصورة الناصحة إلىٰ البشر دون غيرهم حتىٰ لا ينشغل المتلقي بمفردات المخلوقات وأجناسها، والخبر نهج بمعنىٰ طريق، واصطفاها لما فيها من الدلالة علىٰ الوضوح والبيان(١)، فليس ثمة غموض أو لبس، مما يعطي الصورة مزيد قوة ودقة، كما أن في النهج ظلالا من حال البشر من التتابع اللاهث والأنفاس المتسارعة، وقد أكد ما في نهج بالوصف (مهيع) بمعنىٰ الطَّرِيقُ الْوَاسِعُ الْوَاضِحُ(٢)، وفيه ظلال من الفزع والسرعة (٣).

وفصل بين نهج ووصفه مهيع الجار والمجرور (إلىٰ الموت) اهتماما بهذا القادم الداعي إلىٰ الحذر والمسارعة إلىٰ الخير، وقد استشهد بعض الباحثين به علىٰ

(١) لسان العرب/ مادة نهج
(٢) مقاييس اللغة/ مادة هيع
(٣) ينظر/ لسان العرب/ مادة هيع

الإخبار بالجملة عن المبتدأ قائلا: (والشاهد في البيت (حياة الورىٰ) فهو مبتدأ معرفة وخبره الجملة الاسمية (نهج .... مهيع) فنهج مبتدأ ثان وخبره مهيع، والمبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر المبتدأ الأول)(١)، وليس الأمر كما قال لاشتراط النحاة أن تشتمل الجملة المخبر بها عن المبتدأ علىٰ ضمير يربطها به لكيلا تكون أجنبية عنه(٢)، وقد عرض في رسالته هذا الشرط ودلل عليه، لكنه أخطأ في هذا الشاهد، وقد شبه بالمبتدأ وخبره الحياة بالطريق، تجسيما للمعنوي في صورة تقصد إلىٰ أن الحياة واسعة لا تدعو إلىٰ تزاحم، وواضحة بخيرها وشرها، ليأخذ الإنسان منها ما يرتقي به في الدنيا ويستقبل به الموت غير فزع من اللقاء، وما استتر في (نهج/ مهيع) من معنىٰ السرعة والسير الحثيث أظهره بقوله: (لهم فيه إيضاع) أي: إسراع، وهذا غرض الصورة وهدفها، فالحياة طريق واسع بين يسرع فيه الورىٰ إلىٰ لقاء الموت والدار الآخرة.

وفي تشكيله لصورة المشبه به اعتمد علىٰ المصدر المؤول من (ما/ ويوضع) وإنما عبر به دون المصدر الصريح كما في المشبه، لزيادة التأكيد من إجراء عملية عقلية في تبين المصدر المؤول، ولما في المضارع من نقل الحدث للمتلقي حتىٰ لكأنه يرىٰ صورة إسراعهم، فتتمكن لديه بذلك حقيقة فناء الحياة وسرعة زوالها، والأسلوب الخبري يقرر أن الطريق الواسع البين يجد فيه المسير، مما يعجل ببلوغ محطة الوصول.

---

(١) الجملة في شعر ابن زيدون/ عبير عزيز عليوي خلف الجبوري/ رسالة ماجستير/ كلية التربية للبنات بجامعة تكريت/ ٢٠٠٢م

(٢) ينظر المقرّب/ بابن عصفور/ ٨٩/ ت/ احمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد ١٩٨٦م

وتتمدد ظلال الصورة فيما وراءها، فتراه ناصحا الهادي إلىٰ الطريق (المنهاج) بأن يبصر طريقه منتظرا ضوء الفجر:

فيَا هاديَ المنهاجِ جرْتَ، فإنّما هوَ الفجُر يَهديكَ الصّراطَ أوِ البَجرُ

كناية عن اتباع الحق والسير في هداه، وهي صورة قرآنية استعارية كما في قوله: (اللهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَىٰ النُّورِ ۗ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ ۗ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) البقرة/ ٢٥٧ وإن لم يسر في هديه فقد ضل وتخبط في الظلمات (البجر) وبهذه الكناية يضع للسائرين في صورة الهادي إلىٰ هذا الطريق شرط الجواز الحميد.

ثم جعل من وصل نهاية الطريق والتقاء الموت عبرة لنا، وما يغرنا إلىٰ الأماني الخادعة، وإذا كان الموت نهاية كل حي فسيان طول العمر وقصره، فأثر الصورة الأولىٰ وظلالها باديا فيما وراءها، فرأينا المنهاج (الطريق) والتحذير من مخاطر السير فيه بما يقع في الكثير من الاغترار بالأماني الخداعة التي تحمل المخدوعين بها إلىٰ الهاوية، ثم يختم المعنىٰ بتكرار الموت المسطور في تشكيل الصورة الأولىٰ، بما يزيد التصوير غزارة وتأثيرا ولفتا، وكانت الطبيعة معينه علىٰ توضيح مراده، وتبيين مقصده.

وجاء السيف تشبيها مركبا في سياق الحكمة، كما في مخاطبته المعتمد بن عباد يقول(١):

ولقد نظرت فلا اغترار يقتضي كدر المآل ولا توق يعصم

(١) الديوان/ ٣١٣

كم قاعد يحظىٰ تعجب حاله من جاهد يصل الدهوب فيحرم
وأرىٰ المساعي كالسيوف تبادرت شأو المضاء فمنثن ومصمم

المعنىٰ العام:

في صورة الحكيم الخبير بحال الدنيا وأمور الناس، بدا ابن زيدون يرىٰ الاحتراس لا يضمن لأحد السلامة، ولا يفلت من القدر، فكم قاعد ينال مالا يحظىٰ به المكافح السيئة حاله، وأن المساعي الحثيثة قد تصيب وقد تخيب، وتأكيدا لرؤيته ودلالة علىٰ عمق تفكيره وقناعته بها أدخل في تشكيل الصورة (قد) المقرونة بلام التأكيد علىٰ الفعل الماضي.

التصوير:

ثم شاء أن تكون هذه النظرة قريبة من نفس المتلقي، وأن تنال قبوله وقناعته فشبه المساعي في صورة السيوف المرهفة التي قد تصيب وقد تنثني وتعطب (وأرىٰ المساعي كالسيوف) وبهذا التضاد بين (منثن/ مصمم) تنكشف للمتلقي حالي السيوف بين ارتدائها ومضائها القاطع، ومن ثم تتبين رؤيته للمسالك فهي بين الأمرين وبالتضاد تتضح ظلال الصورة المركبة وتتثبت في نفوس المتلقين، وهي صورة أعقبت ما سبق لتكون كالدليل والبرهان عليها، والشيء الذي يحتاج إعمال فكر وكد عقل ثم يتحصل عليه يكون أقوىٰ في النفس وأكثر تأثيرا، ثم يزيده البرهان قوة وسعة وتقريرا.(١)

واضح أن هذه النظرة متولدة من تجارب واقعية لديه مما جعله-إضافة لما سبق- يعبر بالفعلين الماضي (نظر) والمضارع (أرىٰ) واستعمل الماضي المشتق من

(١) ينظر أسرار البلاغة ١٣٢ وما بعدها

النظر بمعنىٰ التأمل والتدبر لكونه يجعل من المعقول محسوسا فكأنه ماثل أمامه يبصره وينظره، وأما المضارع فيصح جعله من الرؤية القلبية اتساقا مع دلالة (نظر) علىٰ التأمل، ويصح جعله من الرؤية البصرية اتساقا مع ظاهر دلالة (نظر) وهذه تقوي من ظلال الصورة التشبيهية المركبة بنقلها المعنوي إلىٰ الحسي المشاهد.

ومن قصيدة (رجاء وإشفاق)(١) بحر البسيط- تأتي الطبيعة متمثلة في الشهاب والموقد والشمع، لتظهر ما يود الإبانة عنه من معان وهيئتها الكامنة في نفسه، فيقول:

ما غاظهمْ غيرُ ما سـيّرْتُ من مدَحٍ ... في صَائِكِ المِسكِ من أنفاسِها كَنَعُ

كَـمْ غُـرَّةٍ لـي تَـلَـقّـتْـهـا قُـلُـوبُـهُـمُ؛ ... كمَا تلقّىٰ شهابَ الموقِدِ الشّمَعُ(٢)

المعنىٰ العام:

في سياق حديثه عن أعدائه من بني ذكوان الذين يبدو حقدهم ويظهر حسدهم، ويجتهدون للوقيعة بينه وبين الأمير-جاءت هذه الأبيات لتبين ما يتملكهم من الغيظ مع كل إبداع يمدح فيه الأمير، مستعملا أسلوب القصر بالنفي والاستثناء (ما غاظهمْ غيرُ ما سيّرْتُ من مدَحٍ) قصر صفة علىٰ موصوف، قصر صفة غيظهم علىٰ ما أبدع في مدح الأمير تأكيدا لما يجده في نفسه منهم، وفي قوله (سيرت من مدح) دلالة علىٰ ثقته فيما تجود به قريحته، وأن قوله في الأمير بلغ قدرا كبيرا من الذيوع والانتشار، وقد أحسن لجمعه بين إبداعه والثناء علىٰ الأمير، فربط نفسه به، وتقرب إليه بما يرفع شأنه ويحقق ذاته، وقد شخص قصائده في صورة المتنفس

(١) الديوان/ ٢٩٦

(٢) صائك: لاصق، كنع المسك بالثوب: لزق به/ الديوان/ ٣٠٣

مسكا يمنحه أذكىٰ الطيب، وهي صورة استعارية تكشف عن نظرته إلىٰ ما أبدع في مدح الأمير وتقديره لها، لكونها حاملة طيبا من طيبه ونفسا من أنفاسه.

التصوير:

وفي البيت الثاني صورة مركبة يشبه هيئة تلقي قلوبهم الحاقدة غرة له (**كَمْ غُرَّة لي تَلَقّتْها قُلُوبُهُمُ**) بهيئة تلقي الشمع شهاب الموقد (**كمَا تلقّىٰ شهابَ الموقِدِ الشّمَعُ**) فقلوبهم تذوب غيظا وحقدا ذوبان الشمع لما تلقىٰ نيران الموقد، وشكل صورته من (كم) الخبرية بدلالتها علىٰ الكثرة، ليكشف بها عن أمرين: كثرة إبداعه وغزارته، ومن ثم كثرة ما ينالهم من تتابع غيظهم وحقدهم، وفي (غرة) تشبيه قصائده في الشهرة ببياض الجبهة، وهي استعارة منسولة من التصوير في البيت السابق، وفي (لي) ذاتٌ متشبعة بالثقة والقدرة والرضا النفسي عما يتنفسه شعرا بديعا، والفعل المضعف المكرر في الصورة (تلقَّىٰ) يكشف عن ثقل قصائده عليهم، فهي كالحمل الثقيل المرهق نفسيا والمهيج روح الغيظ التي تفتك بهم، ولتوضيح هذه الصورة شكل صورة المشبه به من الشمع الذي يذوب من شهاب الموقد، ولم يقل (نار الموقد) ليجعل الشهاب الحارق مقابلا لغرره وهو أرقىٰ وأعلىٰ من مقابلتها بالنار، إذ يبدو الشهاب لعين الرائي كسهم ناري منقض تجاه الأرض ففيه ضوء وحركة وتألق، وهذا ما يقصد إليه من قوة إشعال قصائده نار الغيظ في قلوبهم، وهذه دقة في التصوير لا تفوتنا الإشارة إليها، والإشادة بها.

والصورة تستمد جذوتها من مدلول البيت السابق والذي تناول غيظهم من قصائده، وأثرها الطيب الذي يمنح أزكىٰ العبير، والتلبث أمام منازع الصور وسياقها هو ما ألفت إليه كل دارس في البيان عموما قرآنيا كان أو نبويا أو شعرا ونثرا، وترك هذا الباب يوقع في الخطأ، كما فعل أحد الباحثين الذي اقتلع هذا

البيت من سياقه ثم قال: (يمدح أبا الوليد بن جهور وقومه بالفعل (تلقىٰ) المضعف، ليؤكد الحدث وهو استقبال قصائده بقلوبهم الناصعة)(١) وفاته أن السياق العام هو مدح الأمير وقومه وفيه تناول موقف أعدائه من مدحه للأمير واحتراق قلوبهم من غرره الذكية النشر.

المطلب الرابع: الدمىٰ والتماثيل والعقود وتشكيل صورته المركبة

لم تكن اللعب والدمىٰ والتماثيل وعقود الزينة بعيدة عن خيال ابن زيدون وصوره، فمنها استمد بعض صوره التشبيهية المركبة والتي بث فيها مشاعره وخفقات قلبه، فيقول علىٰ بحر الطويل من قصيدة (ليالي قرطبة)(٢)

سقىٰ الغيث أطلال الأحبة بالحمىٰ وحاك عليها ثوب وشي منمنما
وأطلع فيها للأزاهير أنجما فكم رفلت فيها الخرائد كالدمىٰ
إذ العيش غضٌّ والزمان غلام(٣)

المعنىٰ العام:

بهذه الأبيات يستهل ابن زيدون قصيدته عن ذكرياته البهيجة ولياليه السعيدة في قرطبة، سالكا نهج الشعراء العرب السابقين بالوقوف علىٰ الأطلال والدعاء لها والبكاء عندها(٤)، وتلك سمة غالبة في الكثير من استهلالات الشعر العربي

(١) توظيف الجملة الفعلية في ديوان ابن زيدون/ ٨٤
(٢) الديوان/ ١٢٨ وما بعدها
(٣) حاك: نسج، الوشي: النسيج المزخرف بالألوان، رفلت: تهادت وتبخترت، الخرائد: الفتيات الحييات أو الأبكار، الدمىٰ: تماثيل صغيرة متقنة الصنع من الرخام أو العاج/ الديوان/ ١٢٨
(٤) ينظر/ الموازنة/ ١/ ٤٠٥/ تحليل ودراسة/ قاسم مومني/ دار الشئون الثقافية العامة/ بغداد العراق

القديم، فالنفس لا يمكنها تجاوز ما علق بها من ذكريات مكانية أو زمانية، وربما تغفو النفس حينا، لكنها ما تلبث أن تصحو علىٰ ما يهيجها من ماضيها إن بهجة وفرحة، وإن حزنا وكآبة (وصار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد أترعت حزنا وهما)[1]ولم تخل حياة ابن زيدون من تقلبات الحياة وتغيرها، والتعرض لقسوة الاغتراب وآلام الوحدة ومخاوف النكبات، مما هيج ذكرىٰ ليالي قرطبة هاتفا: (سقىٰ الغيث أطلال الأحبة بالحمىٰ) والغرض من الأسلوب الخبري الدعاء، ووراءه رغبة في تحقق دعوته، وتعلق بماضيه السعيد، وحنينه إلىٰ مجالس أنسه، ثم صور أثر دعائه بالسقيا بتصوير الخضرة النضيرة في صورة الثوب الموشىٰ، وهي صورة استعارية كاشفة عن شوقه إليها وتعلق قلبه بها، وكثف جمال الصورة وظلالها بقوله: وأطلع فيها للأزاهير أنجما، فشبه الأزاهير بالأنجم بريقا وتلألؤا.

التصوير:

وللتشبيه المركب في قوله: فكم رفلت فيها الخرائد كالدمىٰ، بتشبيه الفتيات في أثوابها المختلفة الألوان والأنواع بالدمىٰ ذات الألوان المتعددة، بالعرائس المصنوعة ذات الألوان والأحجام والأشكال والزينة المختلفة، وقد أغنت كلمة الدمىٰ عن كل هذا لرمزيتها وإفساح المجال للخيال السابح في تصور هيئات الدمىٰ، وهذا أحد الوجوه البلاغية الثلاثة من وراء اصطفائه كلمة (الدمىٰ) في تشكيل صورته المركبة، وثانيهما دلالتها علىٰ إتقان الصنعة وكونها مثالا يضرب

(١) فلسفة المكان في الشعر العربي-دراسة موضوعية جمالية/ د/ حبيب مؤنسي/ ١٨/ اتحاد الكتاب العرب دمشق

في الحسن والجمال[١]،وثالثهما خلو الكلمة مما ينفر ذي الطبع النقي والقلب السليم إذا قورنت بكلمتي الصنم أو التمثال.

ول (كم) تأثير في الصورة لدلالتها علىٰ الكثرة بإعطاء (المتلقي مجموعة عديدة من الصور الفنية لفتيات حسان كالدمىٰ)[٢] مما يظلل الصورة بوفرة وامتداد، كما ل (إذ) التعليلية[٣] مع الجملة الاسمية (العيش غضٌّ والزمان غلام) بيان لحال هذا العهد السعيد الذي احتوىٰ هذه الصورة المزدانة، فقد كان العيش هانئا، تجسيدا له في صورة ناعمة مبهجة للنفس، والزمان غلاما بتشخيصه في صورة إنسانية لينة منقادة مطيعة، وربطت (إذ) بين الاستعارتين المكنيتين والصورة التشبيهية المركبة، مما يتلاحم به الأسلوب وتتمدد به ظلال الصورة.

الصورة-إذن-مبهجة احتوت الألوان والحسن وحركة الدلال المدلول عليها بالفعل (رفلت) مع نعومة العيش وخضوع الزمان، ووراء جمال الصورة نفس تحن وقلب يتحرق شوقا إلىٰ ماضي قرطبة ومجالسها، وكانت الطبيعة ملهمة ومعينة علىٰ تحقيق خياله في صورة تمازجت فيها النضرة والخضرة والزركشة المتعددة الألوان.

---

(١) ينظر الديوان/ ٢١٨

(٢) المكان في شعر ابن زيدون/ ساهرة عليوي حسين العامري/ ٣٣/ رسالة ماجستير بكلية التربية/ جامعة بابل/ ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م

(٣) ينظر/ أسلوب إذ في الدراسات القرآنية والنحوية/ د/ عبد العال سالم مكرم/ ٢٩/ ط١/ مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٨ه-١٩٨٨م

وترددت مثل هذه الصورة التي رأىٰ فيها محبوبته دمية أو تمثالا منحوتا في شعره، فلقد عاش ابن زيدون ذي المناصب الوزارية في بيئة متحضرة، وكان لهذه البيئة ظهور في صوره التشبيهية المركبة، كما في مقطوعة (حب جديد) يقول(١):

عـاودتُ ذكرىٰ الـهوىٰ مـن بعـدِ ... وَاسـتحدثَ القَلـبُ شَـوْقـًا بعد
مِنْ حُـبّ جارِيَـة يَبْدو بهـا صَـنَمٌ ... مِنْ اللُّجَينِ عَـلَيْـهِ تـاجِ عِـقْيَـانِ
غَـرِيـرَةٌ لَـمْ تُـفَـارِقْـهـا تَـمَـائِمُـهـا، ... تسـبي العقولَ بسـاجي الطّرْفِ
لأسْـتَجِدّنُ، في عِشـقي لهـا زَمَنـًا ... يُنسـي سـوالفَ أيّـامي وأزمـاني
حتىٰ تكُونَ لمَن أحبَـتُ خَـاتِمَـةً ... نَسَـختُ، في حُبّها، كُفراً بإيمانِ(٢)

المعنىٰ العام:

للعشق بصمة لا يزول أثرها مهما تبدلت الأحوال، فقد تنسيه الأحداث قليلا فتبرد ناره وتخفت جذوته، ولكن لا تنمحي آثاره، فمن أول همسة ذكرىٰ، أو رنة كلمة كانت، أو إثر قدم عبرت طريقا فتركت أثرا-تشتعل ناره وتهيج ذكرياته، وابن زيدون سلطان عشق شهر به وأبهرتنا آثاره، فعاد يتذكر هوىٰ نساه وبقيت أقدام عبوره في فؤاده، فقد أحب فتاة منحوتة ساذجة تأسر القلب بسكون نظرتها ونعاسها، متعهدا بتجديد حبها بما يفوق العهود الماضية.

التصوير:

مشبها جمال محبوبته الحسناء المصقولة بهيئة التمثال المنحوت من الفضة المتوجة بالذهب (مِنْ حُبّ جارِيَة يَبْدو بها صَنَمٌ**مِنْ اللُّجَينِ عَلَيْهِ تاجِ عِقْيَانِ) وهي صورة تعلل عودة الهوىٰ المنسي، وجدة عشق القلب المسلو عنه زمنا، وقد

(١) الديوان/ ١٩٢

(٢) اللجين: الفضة، العقيان: الذهب الخالص، غريرة: ساذجة، هادئ وديع/ الديوان/ ١٩٢

تشكلت من (جارية) بدلال الكلمة وشبابها وفتائها، والمضارع (يبدو) الذي أظهرها لعين الرائي فكأنه حاضر مشاهد، وتشبيهها ب (صنم) بدلالته علىٰ النحت والصقل، ولم ينحت من الحجارة وإنما من (اللجين) الفضة بصفاء بياضها، عليه تاج من (عقيان) الذهب الخالص، فاجتمع صقل الجسم ونحته مع بياض البشرة وصفائها مع الشعر الذهبي اللامع، بادئا الصورة بالجار والمجرور (من حب) ليبين بهذا التصوير عذره في عودة الهوىٰ، وانشغال القلب بها وخضوعه لعشقها.

ولم يتوقف عند الصورة الحسية وإنما انطلق يعدد جمالها المعنوي الآسر، فهي (غريرة) ساذجة ولم يذكر المسند إليه، ليظل هذا الوصف قائما أمام نظر المتلقي وفكره، لكونه رحيق جمال المرأة الذي يسبي القلوب العاشقة، وعلة هذه السذاجة صغر السن المكنىٰ عنه بقوله (لَمْ تُفَارِقْها تَمَائِمُها) وأسلوب النفي علة ما سبق وما لحق (تسبي العقولَ بساجي الطّرْفِ وسنانِ) فنظرتها الهادئة الحالمة تسحر القلوب وتأسرها، ولقناعته بخطأ نسيانها وسلو قلبه عن مثلها تعهد بتجديد عشقه وإطلاق سلطان الهوىٰ زمنا ينسيه الأيام الخوالي. والصورة المركبة إذن هي مركز الأبيات وعقدتها الفريدة التي يلتف حولها المعنىٰ وينبثق من ميدانها.

المطلب الخامس: الكون ومظاهره وتشكيل الصورة المركبة:

فكما كان للعناصر الكونية ومظاهرها حضور في صوره المفردة نرىٰ لها دورا كذلك في تشكيل صوره المركبة، وإذا كانت تبدو هناك فيما وراء الكلمة فإنها هنا تمتزج من مكون يكشف عن لوحة كونية بديعة، تزيل الغطاء عن نفس الشاعر وأفكاره، نرىٰ ذلك في قصيدة (مودة وعتاب) بحر الطويل، حيث يقول:(١)

(١) الديوان/ ٣٧٢ وما بعدها

إلىٰ أن بدت في دهمة الأفق غرة ونفر من جنح الظلام غراب
وقد كادت الجوزاء تهوي فخلتها ثناها من الشعرىٰ العبور جذاب
كأن الثريا راية مشرع لها جبان يريد الطعن ثم يهاب
كأن سهيلا في رباوة أفقه مسيم نجوم حان منه إباب
كأن السها فاني الحشاشة شقه ضنىٰ فخفات مرة ومثاب
كأن الصباح استقبس الشمس فجاء له من مشتريه شهاب
كأن أياة الشمس بشر ابن جهور إذا بذل الأموال وهي رغاب

المعنىٰ العام:

يتحدث قبل هذه الأبيات عن تلك الليلة التي زارته الحبيبة، واصفا رقتها ورهافة معصمها، وما كان بينهما في تلك الليلة من لثم مرة بعد أخرىٰ، ورشف رضاب عذب صاف كماء السحاب، ثم يصور تلك الليلة في صورة تتفاعل فيها الكواكب والنجوم، ويتزاحم فيها النور والظلام (إلىٰ أن بدت في دهمة الأفق غرة ** ونفر من جنح الظلام غراب) مستعيرا الغرة البيضاء لانبثاق الصباح، ونفور الغراب الأسود لتولي الدجىٰ، ولحرف الجر (إلىٰ) تأثير في الاستعارتين، فهي تظهر مواصلة الحبيبين تمتعهما في ليلتهما إلىٰ تلك اللحظة التي بدأ فيها الليل إدبارا والنهار بصباحه إقبالا، وتوضحت الصورة بالتقابل اللوني بين (غرة/ الظلام) وغلبة اللون الأسود في الصورتين يكشف عن حزنه من تللك اللحظة التي تحتوي فراقهما، تأمل (الدهمة/ الظلام/ غراب) كما أن تصوير الظلام بسواد الغراب- وإن كان معروفا- يزيد من النظرة السلبية تجاه هذه اللحظة، ولعل هذا سر اختيار الفعل المبني لغير فاعله: (نُفِّر) دون غيره كولىٰ أو هرب، لما فيه من لمسة النفور الكئيبة المتسقة من نفوره من لحظات الوداع أو الفراق.

وانبثق من هذا التصوير ما كان بين الجوزاء والشعرىٰ العبور من تجاذب، إذ كادت الجوزاء تسقط لولا أن ردتها الشعرىٰ، وهي صورة متخيلة لم يشأ أن تكون تشبيها خالصا، ليدقق فيها من خلال الفعلين (كاد/ خال) فالنجوم اوشكت ان تغيب بظهور غرة الصباح، باثا فيها نفسا من أنفاسه، حتىٰ بدت فاعلة حية تتجاوب مع الأحداث، تكاد هذه تهوىٰ، فيثنيها ويردها ذاك.

التصوير:

وتتابع الصور التركيبية بأداتها المؤكدة (كأن) فيشبه هيئة الثريا حينما مالت وقت الغروب بهيئة الراية بيد الجبان الذي يريد الطعن ثم يهاب فيتراجع، وشبه حال الثريا في علوه وارتفاع بهيئة راعي النجوم الذي أزمع العودة بها إلىٰ حظائرها، وشبه حال السُّها في بعده وخفائه بهيئة مريض يعالج سكرات الموت، فتتنازعه الحياة مرة والموت مرة، وقد بدا فيها الكون مشاركا لحالة الشاعر الوجدانية، فترىٰ في الصورة الأولىٰ الجبان الفزع الرعديد، وهي تظهر جانبا من حاله القلقة المترددة في هذه اللحظة الفارقة، كفراق الليل والنهار، وفي الصورة الثانية الراعي الذي يرعي نجوما لا أغناما وهي صورة جزئية تعمق دلالة التشبيه وتقويها، لترىٰ وضوح صورة الرحيل والعودة إلىٰ الحظيرة، وهي مبرة عما يراه مضطرا إليه من ترك الحبيبة والعودة إلىٰ ما كان قبل الزيارة التي مني بها، وتتصاعد الوجدانية الملتهبة حزنا وقلقا في الصورة الثالثة حيث ترىٰ مريضا يعاني سكرات الموت، وهي أقوىٰ في تصوير ما يعانيه.

ثم شبه الصباح وقد طلب قبسا من ضوء الشمس بصورة مجيئه شهاب من كوكب المشترىٰ، والتشبيه-رغم ذكر الشمس والضوء- مبين عن فزعه من عجلة مجيء الصباح الذي اعارته الشمس بناء علىٰ طلبه شهابا من المشترىٰ، وبدا

الصباح إنسانا يستقبس والشمس تستجيب في صورتين استعاريتين تزيدان من وقع حالته النفسية علىٰ مفردات الكون، ورأىٰ قبسها شهابا مشتعلا، وهذه قطعة من نفسه المنزعجة من تعجل الصباح، فلم تر ما أمدته الشمس به إلا شعلة ملتهبة، هي -إذن- صور منتزعة من نفس حزينة قلقة.

ولمجيئ الأداة القوية (كأن) وتكرارها لطائف بلاغية عديدة: فهي تنبه المتلقي لاستقبال الصور المتتابعة، وتمنح الصور قوة وتماسكا وتقوية العلاقة بين هيئتي المشبه والمشبه به، وتكشف عن قرب هذه الصور من نفس الشاعر وقربها منه، وتضفي علىٰ التصوير هذا النغم الذي يجعل من الصور قطعة موسيقية تناسب لمسة الحزن التي تظلل أبياته، وتبدو معها كل صورة قائمة بذاتها، تحمل قطعة من نفسه الفزعة من تلك اللحظة التي يفترق فيها عمن أحب، وتعطينا برهانا علىٰ ثقافة ابن زيدون وسعتها، وأبعاد تخيلاته وعمق إحساسه بمكونات الكون وطبيعتها الفزيائية، فتحولت إلىٰ مشاهد ذات أبعاد نفسية تتنازع المشاركة الوجدانية معه، وجميعها يستقي ماءه من معين صورة غرة الصباح ونفور غراب الظلام، وكما لف السواد والظلام الصورة الأولىٰ تآزرت معه هذه الصور، واتسقت، فترىٰ في جميعها صورا يغلب فيها الحز والضيق، وتربط كذلك بين الصور المتتابعة، وهذا الربط يوقفنا علىٰ لون من تواصل ظلال صوره وتتابعها في انسجام وتآزر لتوضح مدلولاتها النفسية، وتقويتها في نفوس المتلقين.

ولم تنتزع صوره المركبة من العناصر الكونية بعيدة عن مكونات الطبية الأخرىٰ، وإنما نراه يجمع بين مظاهر الطبيعة من أفانين الروض والزمان مع

كوكب السعد في تشكيل صوره المركبة وتآزرها في بيان مراده، ففي (نشوة العافية) بحر الطويل يقول(١):

سـرّىٰ دمُـك المُهراق في الأرْض ... سـتْ أفانينَ روضٍ مثلَ حاشـيةِ البردِ
فِصادٌ أطابَ الدّهرَ فالقطرِ في الثّرَىٰ ... كـمَـا طـابَ مـاءُ الـوَرْدِ في العَنْبرِ الوَرْدِ
لَقَدْ أوْفَـتِ الـدّنْيَا بعَهْدِك نُصْـرَةً؛ ... كـأنّـكَ قَـدْ عَـلّـمـتَـهـا كَـرَمَ الـعَـهْـدِ
لَدَىٰ زَمَنٍ غَضٍّ، أنيقٍ فرِنْدُهُ، كمثلِ ... فـرنـدِ الـوردِ في خـجـلـةِ الـخـدّ
نسـوِّغُ منْـهُ العيشَ في ظـلّ دولـةٍ ... مقـابلـةِ الأرجـاء بـالكوكـبِ السّـعـدِ(٢)

المعنىٰ العام:

يهنئ الأمير بالفصاد كعلاج للصداع، وأن دمه لما سال اكتست منه الأرض بهجة وزينة، فطاب بفصاده الزمان، وحول ماء المطر إلىٰ ماء ورد اختلط بعنبر مائل للاحمرار، فتمت للحياة زينتها واتسعت بهجة الزمن الغض وطاب عيشه.

التصوير:

وقد أدىٰ التصوير المركب دورا أكبر في بيان معانيه وما يعتلج في نفسه تجاه الحدث الذي يعبر عنه، فشبه صورة اكتساء الأرض بأفانين روض من سريان دمه المهراق علىٰ الأرض بصورة حواشي الثوب المزخرف المزدان، وهي صورة تجعل من دم فصده ماء عذبا صادف أرضا طيبة فاكتست به الأرض ثوبا أخضر مختلف الألوان والأشكال، فحسَّن الصورة الغير محببة وزيَّنها وجعل لها قبولا ذا بهجة.

---

(١) الديوان/ ٥٠٠ وما بعدها

(٢) العنبر الورد: المائل للاحمرار، أوفىٰ: أتم أو أدىٰ ما وعد به، النضرة: الحسن والرونق، فرند السيف: حليته، الفربد: الورد الأحمر/ الديوان/ ٥٠٠

وإذا كانت هذه الصورة منتزعة من الطبيعة الخضراء فإن للطبيعة الزمانية والمائية دورا في صورته:

فصادٌ أطابَ الدّهرَ فالقطرِ في الثّرَىٰ كمَا طابَ ماءُ الوَرْدِ في العَنْبرِ الوَرْدِ

فحسن الدهر وراق من فصاده والمطر في الثرىٰ فأشبه صورة ماء الورد المختلط بالعنبر المائل للاحمرار، وسر حسن الدهر شفاء الأمير من دائه بنزول دم الفصاد، وقد دعاه هذا إلىٰ التعبير ب (أطاب) لتعدي نفع فصاد الأمير كما هو كائن في نفسه وابتهاجه به، وسلك طريقا آخر في تشكيل صورة المشبه به باستعمال الفعل اللازم (طاب) لتتحدد الصورة بما يكتسبه الورد من العنبر اللورد، والصورة ثنت بأثر الحدث علىٰ الزمان بعد بيان أثره علىٰ الطبية، وثلث بأثره علىٰ الدنيا بما تحتويه من زمان ومكان وبشر وغير ذلك قائلا في أسلوب توكيدي:

لَقَدْ أَوْفَتِ الدّنْيَا بعَهْدِكَ نُصْرَةً كأنّكَ قَدْ عَلّمتَها كَرَمَ العَهْدِ

فالدنيا في صورة إنسانية تفي بما وعدت علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، فتمت زينتها وبهجتها في عهده، كأنه علمها الوفاء ورعاية العهد، مشكلا صورته من أسلوب التوكيد ب (قد) المكررة وباقترانها باللام في الأولىٰ، وبصيغة الماضي الأولىٰ (أوفىٰ) والثانية (علم) ليقرر استجابة الدنيا وتحقيق ما اكتسبته وأهلها من الأمير، فتحقق بذلك صنيعه معها وانصياعها له، ولم يكن الانصياع عن كره أو إلزام وإنما بوفاء ورعاية الذمام بما دل عليه (أوفت) وبكأن الرابطة بقوة بين صورة الأمير المعلم والمتعلم الذي تمثله الدنيا، فصار الأمير شامخا موجها ومرشدا للدنيا كلها، وزيدت الصورة تفصيلا بقوله:

لَدَىٰ زَمَنٍ غَضٍّ، أنيقٍ فرِنْدُهُ، كمثلِ فرندِ الوردِ في خجلةِ الخدّ

فطابت الدنيا الوفية لما تعلمته من الأمير في زمن غض أنيق يشبه صورة الورد في صفحة الخد الخجول، وتشكلت الصورة المركبة من عناصر متعددة، أولها (لدىٰ زمن) فربط بين الصورة وسابقتها، وجعل للزمن غلبة في صوره ممزوجا بجمال الطبيعة ومكوناتها الغضة الوردية الظليلة، ووصف الزمن ب (غض) فجسد المعقول ومثله أمام المتلقي ناعما حسنا، ثم أنقه ب (أنيق فرنده) بصيغة فعيل المكتنزة الدلالة من الأناقة المعجبة المماثلة (الفرند) الورد الأحمر، هذه صورة الزمان التي شبهها بصورة احمرار صفحة الخد-المشبه الورود الحمراء- الممزوجة بخجلته، وهي صورة موحية بجمال الزمان ورقته ولطافته، مما يجعل العيش فيه سائغا هانئا في ظل دولة يشرف علىٰ أرجائها كوكب السعد الذي صوره في صورة تشخصه وتمنحه امتلاك القدرة علىٰ إغمار الدولة بأطيب وأرق الآمال (نسوِّغُ منْهُ العيشَ في ظلّ دولة **مقابلة الأرجاء بالكوكبِ السّعدِ) وبنيت الصور والسياق علىٰ أسلوب خبري يناسب مقام التهنئة، وتأكيد بشراه وفرحته، وتعديد تلك الصفات والصور البهيجة بشفاء الأمير.

لقد بدت الطبيعة والدهر والحياة والزمان والدولة والكواكب مجتمعة في احتفالية بهيجة نضرة بشفاء الأمير وتعافيه من إجراء فصاد انسكب منه الدم منسابا في الأرض فألبسها عباءة خضراء مزدانة ورودا وطاب به الدهر وحفلت به الدنيا وتأنق الزمان وهنأ العيش وأضاءت أركان الدولة بآمال كوكب السعد، وهكذا أصبح الكون كله في نفس ابن زيدون بحدث رآه غير حاله وجدد آماله وأبهج الكون.

المطلب السادس: حال المرأة وجمالها والقوميات المختلفة وتشكيل صوره المركبة

لم يمزج بين الحبيبة والطبيعة فحسب، وإنما مزج بين محاسن المرأة وجمالها وأحوالها في القرب والبعد مع معان أخرىٰ أريد لها أن تنال مكانها في نفس متلقيها، كما كان للأجناس المختلفة حضورا في منازع تشبيهاته المركبة، فمن تمازج محاسن المرأة مع الصداقة في غرض المديح، قوله من (شكر وثناء)(١) بحر الرمل:

أيها البحر الذي مهما نقس ... بالندىٰ يمناه فالبحر وشل
من لنا فيك بعيب واحد؟ ... تحذر العين إذا الفضل كمل
شرف تغنىٰ عن المدح به ... مثلما يغني عن الكُحْل الكَحَل(٢)

المعنىٰ العام:

يصور صديقه الوليد بن حزم بن جهور في صورة البحر ثم ناداه ترشيحا للاستعارة، ثم فاق ندىٰ يمناه البحر سخاء وكرما، نافيا في صورة المستفهم (من لنا...) أي: لا عيب لنا فيك، وهذا ما يجلب العين، ويلفت الحساد إليك، فالاستفهام بسياقه لا يعطي دلالة النفي فحسب، وإنما يستصحب معه الثناء علىٰ الأمير وتعظيم شأنه.

(١) الديوان/ ٣٤١ وما بعدها

(٢) الندىٰ: الكرم، وشل: ماء قليل ينحدر من صخرة أو جبل، الكَحَل: سواد طبيعي في العين يغنيها عن التزين بالكحل/ الديوان/ ٣٤١ وما بعدها.

التصوير:

مشبها صورة استغناء شرفه ومجده عن المديح بهيئة استغناء العين بجمالها الطبيعي عن الكحل (شرف تغنىٰ عن المدح به مثلما يغني عن الكُحْل الكَحَل)

وتشكلت الصورة المركبة من الجملة الاسمية المؤكِدة بدلالتها علىٰ أصالة شرفه ومكانته، والفعل (تغنىٰ) الذي يجعل دلائل هذا الشرف ذاتية بعراقة الأصل وشمائل المعروف لا بما يسطر من قصائد مدح وثناء، ثم جاء بالدليل القاطع للشك أو اللبث، فجمال العين في سوادها اللافت لا بالجمال الزائف المصنوع بوضع الكحل في العين، فإذا أزيل بدىٰ القبح المستور، وللجناس المحرف بين (الكُحْل/ الكَحَل) لانحراف هيئة الأولىٰ عن الثانية(١)، عمل في تحسين الصورة تنغيما، وقوىٰ ظلالها لحاجة الجناس إلىٰ تلبث لمعرفة المراد بالكلمتين، فإذا تحصل المعنىٰ ثبت واستقر، والصورة مستمدة من الصورة الأولىٰ في (أيها البحر....) وما بعدها، فما سبق كالتقديم لها والتمهيد لما أريد منها.

ويجعل من التضاد بين حالي محبوبته في القرب والبعد صورة مركبة قائمة علىٰ أسلوب استفهامي مؤثر، فيقول في (بعض الوصل)(٢) بحر الطويل:

أغائبة عني وحاضرة معي ... أناديك لما عيل صبري فاسمعي
أفي الحق أن أشقىٰ بحبك أو أرىٰ ... حريقا بأنفاسي غريقا بأدمعي
ألا عطفة تحيا بها نفس عاشق؟ ... جعلت الردىٰ منه بمرأىٰ ومسمع
صليني بعض الوصل حتىٰ تبيني ... حقيقة حالي ثم ما شئت فاصنعي

(١) ينظر/ المطول علىٰ التلخيص/ سعد الدين التفتازاني/ ٤٤٧/ مطبعة سنده/ ١٣١٠ه
(٢) الديوان/ ١٦٧

المعنىٰ العام:

يبلغ الشوق منه مبلغا أنفذ صبره فيهتف أيتها الحبيبة بعيدة المكان قريبة المكانة ليس من الحق أن أشقىٰ بحبك، وأغرق في دموعي، وأرغب في عطفة منك تحييني، وفي وصلي حتىٰ تقفي علىٰ حال عاشق وبعدها فافعلي ما تشائين، أنفاس عشق تحترق، وأحاسيس قلب تشتعل، ودموع عين تنهمل علىٰ جفاء حبيبة، هي-له- نفسه العاشقة.

التصوير:

صورة تمثيلية بديعة (أغائبة عني وحاضرة معي) فهي الغائبة بعيدا عن الحبيب الوله، والحاضرة في القلب شوقا، وعلىٰ اللسان ذكرا، وفي العين دمعا، مشكلا صورته من هذا التقابل المبين عن نفس ملتاعة حزينة، تعيش حال العشق البعيد مكانا والقريب مكانة، وآزر تأكيد قرب المكانة وتمكنها النداء بالهمزة الدالة علىٰ قربها رغم بعدها، ثم بالفعل المشتق منه (أناديك) ثم أسلوب الأمر (اسمعي) ثم الاستفهام التكذيبي (أفي الحق) المصحوب بظلال من العتاب والاستعطاف، مما مهد لحضه لها أن تحقق أمنيته التي فيها الحياة (ألا عطفة تحيا بها نفس عاشق....) إنها لمسة حنان ومودة تكتب لنفسه العاشقة حياة وابتهاجا، وهذا معنىٰ ردده ابن زيدون كثيرا، ومنه: ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو علىٰ البعد حيا كان يحيينا[1].

وإذا كان للجناس هنا فضل مزية، فإن دلالة (عطفة) المعنوية أعمق، وتنكيرها الدال علىٰ أي عطفة منها ستحييه زاد من توهج الحالة الوجدانية التي تتلمس أي نسمة حب وود وقرب من الحبيبة، كما أن مجيء (نفس عاشق) تزيد من هذه

(١) الديوان/ ١٤٤

الحال بخلاف (يحيينا) الدال علىٰ النفس والجسد معا، والتقابل المعنوي بين شطري البيت جعل منها حاكمة أمر العاشق وتصرفها به سعادة أو شقاء، نعيما أو جحيما، وظلال الاستعطاف واضحة من وراء السياق، وهذه الحال النفسية ألهمته الالتماس عن طريق أسلوب الأمر (صليني) حرصا منه علىٰ تحقق ما يريد ونيل ما يصبو إليه (كل هذا يخبر بحالة الشاعر النفسية، فقد كان في قمة انفعالاته واشتدت تباريح الغرام وآهاته، فاستعان بفيض من الأساليب الإنشائية الطلبية فنادىٰ وأمر واستفهم وتمنىٰ محاولا أن يبعث ما بداخله في قلب المستمع عله أن يجدي)(١)

والصورة استهل بها ثم انسابت ظلالها فيما وراءها من كلمات وتراكيب كشفت عن جوانب عديدة من حالته النفسية التي تعاني بعد الحبيبة وجفاءها، وهذا الضرب التمثيلي كما يقول الإمام عبد القاهر: (يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتىٰ يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشِئم والمُعرِق ... ويريك الشيء حاضرا وغائبا في آن واحد)(٢)فأرانا الحبيبة في الحالين النقيضين، وجعلها سبب حياته، وهي التي جعلت الموت علىٰ مسمع منه ومرأىٰ.

ومن حالها معه قربا وبعدا إلىٰ هيئته لحظة الوداع وتأثير مشتقات مادة (هوىٰ) في تشكيل صورته المركبة من قصيدة (شفاعة مرجوة)(٣) بحر الطويل:

كَـأَنَّ فُـؤادي يَـومَ أَهـوىٰ مُـوَدِّعـًا هَـوىٰ خـافِقـًا مِنـهُ بِحَيـثُ هَوىٰ

(١) أسلوب الاستفهام في شعر ابن زيدون الأندلسي/ دراسة بلاغية نقدية/ د/ السيد منير حماد/ ٧٠/ دمياط ١٤١٨ه-١٩٩٨م

(٢) أسرار البلاغة/ ١٣٢ وما بعدها

(٣) الديوان ٢٨٧

إِذا ما كِتابُ الوَجدِ أَشـكَلَ سَـطرُهُ فَمِن زَفرَتي شَكلٌ وَمِن عَبرَتي نَقطُ

المعنىٰ العام: يعبر الشاعر عن لحظة وداعه ولادته، فخفق قلبه واضطرب، لما أحس بقرطها يتدلىٰ علىٰ خده، وحاله أعلىٰ مثالا يوضح كتاب العشق ويكشف طلامسه إذا أغلق علىٰ أحد.

التصوير:

يشبه هيئة سقوط قلبه واضطرابه يوم وداع حبيبته، بسقوط قرطها واضطرابه لما مالت عليه يوم الوداع، وللفعل (أهوىٰ) دلالة دقيقة علىٰ تلك اللحظة التي مالت الحبيبة إليه لحظة الوداع، فهي اللحظة العالقة التي لم يستطع القلب تجاوزها، ولعل هذا من أسرار مجيئه في جملة فاصلة بين اسم كأن وخبرها، ثم اصطفىٰ الفعل (هوىٰ) دون سقط مثلا، لما وجد في نفسه من فراغ وخواء تدل عليه مادة الفعل كالمستتبعات للسقوط، وكرره ليربط بين حال القلب مع حال القرط، وقد اتسقت مع ذلك دلالة (الفؤاد) علىٰ هيجان المشاعر وحرقة اللحظة، يقول الراغب: (الْفُؤَادُ كالقلب لكن يقال له: فُؤَادٌ إذا اعتبر فيه معنىٰ التَّفَؤُّدِ، أي: التّوقّد، يقال: فَأَدْتُ اللّحمَ: شَوَيْتُهُ، ولحم فَئِيدٌ: مشويٌّ)[1] وهذه دقة في اختيار المفردة ذات الدلالة المتسقة مع الصورة وسياقها، ولقوة تشابه الصورتين اختص (كأن) للجمع بينهما، ووراء الصورة نفس حزينة مضطربة مشتاقة، فقد فر من سجنه بقرطبة لاجئا إلىٰ إشبيلية، ولكن ما لبث أن اشتعلت في صدره نار الشوق إلىٰ الحبيبة والحنان إلىٰ الوطن، فرجع إلىٰ قرطبة متخفيا بضاحيتها الزهراء، وكانت

(١) المفردات في غريب القرآن/ مادة/ فأد/ ١/ ٦٤٦/ ت/ عدنان صفوان الداودي/ ط١/ دار القلم بيروت ١٤٠١٢ه

هذه القصيدة(١)، وإذا كان قلبه يهوي مع هوىٰ قرطها، فكيف به لما تغيب عن عينه، وينقطع الوصل بينهما؟!

وقد أجاب عن هذا التساؤل بتشبيه الوجد بالكتاب وبنائه علىٰ الإضافة (كِتابُ الوَجدِ) واشترط علىٰ من يجد إشكالا في قراءته بأن الحل في الوقوف علىٰ حالته، فمن زفرات حبه شكل الحروف، ومن عبرته نقطها، واختيرت (إذا) لتؤكد للمتلقي ما يجده في نفسه، بهذه الصورة يحيل ابن زيدون من أشكل عليه التعرف علىٰ عذابات المحبين وآهاتهم إلىٰ كتاب حبه هو ففيه حال محب كتبت بزفراته ودموعه، وبدت صورة قلبه يوم الوداع زفرة من زفراته ودمعة من دموعه المسطورة في هذا الكتاب.

وللتضاد اللوني أثره الكبير في تشبيهاته المركبة الصادرة عن مكونات الطبيعة المستمدة من القوميات والأجناس المشكلة للمجتمعات الإنسانية، كما في قوله من مقطوعته (علة العطشان)(٢) بحر البسيط:

أنىٰ بصرف الهوىٰ عن مقلة كحلت ... بالسحر منك وخدٍّ بالجمال وشي؟
لما بدا الصدغ مسْودا بأحمره ... أرىٰ التسالم بين الروم والحبشِ
أوفىٰ إلىٰ الخدِّ ثم انصاع منعطفاَ ... كالعقربان انثنىٰ من خوف

المعنىٰ العام:

(١) ينظر/ الديوان/ ٢٨٥

(٢) الديوان/ ١٧١

(٣) الصدغ: ما بين العين والأذن، أو الشعر المتدلىٰ عليه وهو المقصود هنا، العقربان: ذكر العقرب/ الديوان/ ١٧١

بعد شكوىٰ الشاعر مما لحق به من عطش الحرمان من وصال محبوبه، وإلباسها له ثياب السقم وافتراشه لُحف الضنىٰ ظلما وقسوة، يستبعد انصراف قلبه الذي تعلق به عن سحر عيونه، وجمال خده أحمر اللون المنسدل عليه الشعر الأسود الذي تتمايل خصاله وتنعطف مستديرة بالحسن اللافت.

التصوير:

وأدىٰ التشبيه المركب دوره في تحقيق مقصود الشاعر، وفيه صورتان: الأولىٰ: (لما بدا الصدغ مسْودا بأحمره أرىٰ التسالم بين الروم والحبشِ) شبه صورة محبوبته وقد انسدل شعرها الأسود علىٰ خدها الأحمر، بصورة تجاور الحبشي الأسود مع الرومي الأصهب، وهو بهذا يبصرنا بجانب مما انتزع منه صوره، ويشير إلىٰ معين مما انتهل منه خياله، فقد أفاد هنا من مكونات البيئة وأخلاط المجتمع وجنسياته، واستدعاء الألوان في تشكيل هذه الصورة لتتميز الأضداد، والخاطر يلجأ إلىٰ تباين الألوان لاستخراج ما في حيز النفس إلىٰ ظاهر العلن، فتكثر المعاني وتتناسق الألوان وتتمدد الإيحاءات مع الإيجاز الداعي للتأمل ، ولكلمة التسالم وتجسيمه بالمضارع (أرىٰ) دور في تشكيل الصورة، بل هو المعنىٰ الرئيس الذي تلتف حوله الصورة، لإظهاره بهجة الشاعر وأريحيته من رؤية حسن محبوبته وجمالها.

وأما الصورة الثانية ففي قوله:

أوفىٰ إلىٰ الخدِّ ثم انصاع منعطفاَ كالعقربان انثنىٰ من خوف محترشِ

وفيها يشبه صورة جمال تمايل خصلة شعر محبوبته المائلة علىٰ خدها وانعطافها في استدارة بصورة استدارة العقرب إذا خافت علىٰ نفسها أذىٰ، ولعل المتأمل في تكوين هذا التشبيه يظن تعارضا بين التسالم في الصورة السابقة واستدارة ذكر

العقرب خوفا من المتحرش به، والتدقيق يدفع كثيرا من ظن التناقض بينهما، إذ التقط الشاعر من حركة العقرب المترقبة استدارته وقت خوفه، ليبين عن حركة استدارة خصلة شعرها بعد تمايلها علىٰ خد محبوبته، كما تتظلل الصورة بهذا الوصف المتحرك بقدر من الإقرار بنيل هذا الحسن منه، وعدم انصرافه عنه مع انصرافها عنه وقطع حبل الوداد الذي كان ممدودا بينهما، ففي نفسه من تعلقه بها بعض ما يجده العقرب من المتحرش به.

والصورتان غير مستقلتين معنىٰ ومبنىٰ عن سياقهما المبدوء بالاستفهام: (أنىٰ بصرف الهوىٰ عن مقلة كحلت بالسحر منك وخدٍّ بالجمال وشي؟) بدلالته علىٰ الاستبعاد، استبعاد امتلاك القدرة عن الانصراف عنها، وقد مكنت من هذا السحر والجمال، فالصورتان تتشكلان من أسلوب الاستفهام ومن الكلمات ذات التأثير الطاغي ومن هذه الألوان المتضادة، ليعلل من وراء ذلك سر استبعاد انصرافه عنها، وتصوير علو مكانتها، ورفعة شأنها.

المطلب السابع: التراث وتشكيل الصورة المركبة:

سبقت دراسة ينابيع الثقافة الواسعة لابن زيدون ودورها في إثراء شعره وإمداد صوره بما اقتدر به علىٰ الكشف عن مكنون صدره بما لا تقتدر عليه دلالة الكلمات، وفي صوره التركيبية نقف علىٰ هيئات وأحوال تصويرية مزج فيها بين استحضار عبق التراث وغيره من مكونات الطبيعة بما فيها الكون ومظاهره، كما في (تهنئة ورثاء) من بحر الطويل يقول:(١)

يُطيلُ العِدا فيّ التّناجيَ خِفْيَةً يقولون: لا تستَفتِ، قد قضيَ الأمرُ

(١) الديوان/ ٥٧٠ وما بعدها

مضَــىٰ نَفثُهُمْ، في عُقْـدةِ السّــعيِ، فعـادَ عَـليـهِـمْ غُـمّـةً ذلِـكَ السّــحـرُ
يشــبّ مكـاني عن توقّي مكـانهمْ، كما شبّ قبلَ اليومِ عن طوْقه عمرُو(١)

المعنىٰ العام:

يجمع في هذه الأبيات بين رثاء المعتضد وتهنئة ابنه المعتمد بولاية الحكم، بادئا بما يبديه العدا من حسد وضغينة بمحاولة الدس له آملين الوقيعة بينه وبين الأمير، مستعملا الجملة المضارعة (يطيل العدا فيَّ...) للدلاة علىٰ استمرارية هذه المحاولات وإطالتها، ومجيء خفية بعد التناجي يرسم صورة جبانة لهؤلاء الأعداء الذين يحرصون علىٰ الهمس والتخفي، وهو شأن الساعين بالنميمة والوقيعة وإفساد العلاقات، ثم فصل (يقولون...) عما قبله، لشبه كمال الاتصال، فهو إجابة عن سؤال تثيره الجملة السابقة(٢)، وأما قولهم فقد عبرعنه بأسلوب النفي (لا تستفت...) مقتبسا من القرآن الكريم (قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ) يوسف/ ٤١ والجملة القرآنية مبنية علىٰ الإثبات ختما لمسألتهم، أما أعداؤه فأرادوا تيئيسه من محاولات البحث عن حلول لما قصدوه بأن هلاكه واقع لا محالة فكان النفي أنسب، ثم بين أن موقف الأمير منه أرجع كيدهم عليهم غمة.

التصوير:

مشبها همسهم الحاقد بنفثة السحر المعقود، مؤثرا الماضي (مضىٰ نفثهم..) علىٰ صيغة المضارع المستعملة معهم (يطيل) ليقرر عدم جدوىٰ سوء ما فعلوا وقضاء

(١) النفث: النفخ مع ريق، عقدة السحر: الخيط المعقود الذي يربطه الساحر ويتلو عليه تعاويذه/ الديوان/ ٥٧٠

(٢) ينظر/ الفصل والوصل في القرآن الكريم/ منير سلطان/ ١٥٤/ ط٢/ منشاة المعارف بالإسكندرية

الأمير علىٰ شرهم، ثم جاء قوله: (فعادَ عَليهِمْ غُمّةً ذلِكَ السّحرُ) ليضيف بعدا آخر بأن الأمر لم ينته عند ذهاب صنيعهم سدىٰ، فمثله لا يليق بالأمير، وإنما عاد سحرهم غمة عليهم، وفي الإشارة تأكيد علىٰ أن ما أغمهم هو ما جاءوا به من السحر، وفي البيت حضور للمعاني القرآنية وتأثر بها، كقوله تعالىٰ: (وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ) الفلق/ ٤ وقوله: (ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً) يونس/ ٧١ وقوله: (مَا جِئْتُم بِهِ السِّحْرُ ۖ إِنَّ اللهَ سَيُبْطِلُهُ) يونس/ ٨١ وهي قاطعة بعلاقة الشاعر بالثقافة الإسلامية وتغلغلها فيما يبدع.

وكعادته في الاعتزاز بنفسه وثقته فيها وتقديم نفسه بما يمتلك من جوانب نافعة ومجدية قائلا:

يشــبّ مكـاني عن توقّي مكـانهمْ كمـا شــبّ قبـلَ اليومِ عن طوْقـه

فيشبه حاله وقد ارتفع مكانه عن مكائدهم بحال عمرو الذي شب عن الطوق، وشكل صورة المشبه به من الجملة المضارعة لما وراءها من بث الطمأنينة والأمل في نفسه ومتلقي إبداعه، لدلالتها علىٰ التجدد المستمر، فمكانه أعلىٰ من مكانهم، ومنزلته أسمىٰ من منزلتهم، واختياره (يشب) دون يرتفع لما في الأول من معنىٰ الفتاة والقوة والحداثة(١)، ففي علوه من القوة والفتوة والشباب المتجدد ما يجعل مكائدهم عديمة الجدوىٰ معه، وفي التعبير ب (مكاني/ مكانهم) ما يجعلنا نرىٰ صورتين متباينتين: صورته العالية الفتية، وصورتهم الوضيعة، ثم شكل صورة المشبه به بالمثل المضروب في عمرو بن عدي بن نصر كانت أمه تدلله في صغره وتلبسه طوقا فلما أبصره خاله جذيمة الأبرش ملك الحيرة فقال: (شب عمرو عن

(١) ينظر/ لسان العرب/ مادة شبب

الطوق) أي كبر عن حلية الأطفال(١)، وحسن اختياره لهذا المثل لدلالته علىٰ استحالة أن يدركه كيدهم فإن ارتفاع مكانه مثل كبر عمرو بن عدي، ومثلما يستحيل عودة عمرو إلىٰ الطفولة كذلك يستحيل نزول مكانته مهما حدث(٢).

ومن هذا الباب التراثي المناسبات الاجتماعية، لما فيها من عادات وتراث ذي تأثير في حياة الناس وأفكارهم، فمنذ النشأة تتشكل نفوسهم وقناعاتهم بما يقوم به الأبوان ثم المجتمع من اهتمام بالمناسبات أو تجاهلها، وقد حفل ديوان ابن زيدون بالعديد من هذه المناسبات الاجتماعية والسياسية، جاعلا منها مدخلا إلىٰ المدح والثناء، من ذلك صوره المركبة في قصيدة (مودة وعتاب) بحر الطويل يقول(٣):

وَبُشْـرَاكَ أعيـادٌ، سَـيَنْمي اطّرَادُهَا ... كمـا اطّردَتْ في السّـمهرِيّ كعابُ
ترىٰ منكَ سـروَ الملكِ في قشـفِ ... فيـبـرُقُـهـا مـرأىٰ هـنـاكَ عـجـابُ
فـأبْـلِ وَأخْلِف، إنّمَـا أنْـتَ لابِسٌ ... لـهـذي اللّيـالي الغرّ، وهيَ ثيـابُ

المعنىٰ العام:

يبشر أبا الوليد بن جهور بكثرة أعياده ويثني عليه بأمجاده التي ستخلد ذكراه، ويظهر تقواه في مظاهر الملك، فيشاهد الناس ما يعجب ويدهش، وحق له أن يظهر بأسه، ويعلن عن قوة شكيمته، فهذه هي الثياب التي يلبسها ليالي العز والشرف.

---

(١) ينظر/ جمهرة الامثال/ أبو هلال العسكري/ ١/ ٥٤٧/ دار الفكر بيروت
(٢) عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون/ ١١٩
(٣) الديوان/ ٣٨١

التصوير:

وجعل التصوير ركيزة معانيه، وميدان رسم خياله ووجدانه، فيشبه هيئة توالي أعياده واطرادها بهيئة اضطراد العقد المتساوية في الرماح، ولأنها صورة جميلة مبهجة صدرها بالبشرىٰ المضافة إلىٰ ضمير المخاطب (بشراك) وجمع الأعياد تكثيرا لها وزيد هذا التكثير ونمىٰ بالجملة المضارعة (سينمىٰ اطرادها) فالنماء والزيادة متوجهان إلىٰ الاطراد وليس للأعياد، والبون بينهما شاسع، فالاطراد كثرة والنماء لهذه الكثرة، فهي كثرة متنامية، وقرن الفعل بالسين للدلالة علىٰ أنها مستمرة علىٰ هذه الحال، ثم شكل صورة المشبه به من الفعل (اطرد) بدلالته علىٰ الكثرة ومن (السمهري) وهي أنواع من الرماح صلبة وجيدة التثقيف(١)، ومن فاعل اطرد (كعاب) المؤخر لبيان أهمية نوع الرماح، مما يجعل المعنىٰ قويا كثيف الظلال، وجمع بين صورتي التشبيه بتلك القوة وشَدَّتها في الاطراد، مما يكاد يرينا قوة ضغطه بفمه علىٰ الكلمة تكثيرا للمعنىٰ وتنمية لظلال صورته.

ثم تناول جانبا دقيقا من هذه الصورة بما تراه تلك الأعياد من حال الأمير وجلال مكانته، باثا في الأعياد من روحه حياة إنسانية فترىٰ ما تراه نفسه: ترىٰ منكَ سروَ الملكِ في قشفِ التّقىٰ ....) جامعا له مجد الدنيا وعزة الدين: سرو الملك أي: مجده وبهاؤه، وقشف التقىٰ: آثارها من الزهد والتقشف، ولحرف الجر (في) رونق وتعميق جانب التدين بأن جعل عظمة الملك مكتسبا بقشف التقوىٰ، وهذا لعمري فخر الدنيا والفوز في الآخرة، وهذه الهيئة التي أرانيها الشاعر بدقة لغته يبرق مرآها للأعياد ويدهشها (فيبرُقُها مرأىٰ هناكَ عجابُ) والفاء دالة علىٰ أنها لا تنتظر كثيرا حتىٰ تقر بجمال هذه الهيئة الغريبة المعجبة، وبالإشارة (هناك) ميز هذه الهيئة

(١) ينظر/ لسان العرب/ مادة سمهر

وأكدها وجسمها إجلالا لمجده وجميل شمائله، وهذا المعنىٰ منبثق من الصورة السابقة برؤية الأعياد لعظمة ملكه وخشن عيشه وهو الأمير، كما أنه راجع إليها من زاوية أخرىٰ بأن حاله تلك هي التي تطرد بها الأعياد وتكثر.

وصح له أن يشبه هذه الليالي الميمونة المتجددة المليئة بالمجد والشرف بالثياب التي ينزع باليها ويلبس جديدها، ولم يشأ أن يجعل من الصورة سهلة المنال سطحية التناول، وإنما بنيت علىٰ أسلوبين حادي الدلالة:

- أسلوب الأمر المتوالي في الفعلين (أبْلِ/ أخْلِف) وغرضهما الالتماس، وفرق بين (ألتمس منكم...) وصيغة الأمر الدالة علىٰ القوة والحرص والتوجيه، وفي توالي الفعلين إفادة سرعة مجيء الأعياد المتجددة، فهذا قديم يعقبه جديد، وبهما عمق دلالة الصورة الناظرة إلىٰ الصورة السابقة (أعياد سينمىٰ اطرادها)
- أسلوب القصر ب (إنما) قصر ممدوحه علىٰ لبس هذه الليالي الماجدة، وآثر التعبير باسم الفاعل (لابس) لدوره المتميز في تشكيل صورته بدلالته علىٰ الشخصية الفاعلة والمؤثرة وثبوت المعنىٰ ودوامه، وجعل الليالي ماثلة منظورة باسم الإشارة (هذي) المصورة في صورة مشرقة وضيئة بوصفها (الغر) وفيها من معاني ذكر (الخيل) الملحوظة من وراء الغر–المجد والقوة والمنعة.
- ولم يقتصر علىٰ استعارة الثياب لليالي علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وإنما استكمل قوة التعبير وكثرة الظلال وامتداد الإيحاءات الخيالية بالجملة الاسمية (وهيَ ثيابُ) تأكيدا وتوضيحا لكثرة لياليه وارتباطها به ارتباط الثوب بلابسه، وأنه الأجدر بها كما أن لكل إنسان ثوبا به أليق.

وهكذا نرىٰ هذا التدفق التركيبي المتنوع أفاد في تشكيل الصورة وتكثير دلالاتها التي قصدها ابن زيدون، مما جعل لها خاصة-كحال عامة صوره- تأثيرا عميقا في نفوس متلقيه وتفاعلهم معه في متعة وتنمية أحاسيس الجمال الإنساني العميق.

وظاهر ما بين الصور من اتساق وتواصل، تلتف كلها حول كثرة أعياده وليالي مجده التي يبدو فيها الأمير في عظمة الملك وتقوىٰ النفس، وجدارته بأن يجدد هذه الليالي بتوديع القديم منها واستقبال الجديدة البهيجة في أمن ومجد وسلام.

كما جاءت تهنئته بعيد الأضحىٰ في (كعبة الآمال) بحر الطويل فيقول(١):

وَبُشْـرَاكَ عِيـدٌ بـالسّـرُورِ مُظَلَّـلٌ وبـالحظّ، في نيـلِ الـمُنـىٰ متـكنَّفُ
بَشِـيـرٌ بِـأَعْـيَـادٍ تُـوَافِـيـكَ بَـعْـدَهُ كما يَنسُقُ النّظمَ المُوالي وَيَرْصُفُ(٢)

المعنىٰ العام:

في تهنئة المعتضد بعيد الأضحىٰ وإشادته بفتكه بأمراء الأقاليم وثنائه علىٰ ابنه وولي عهده وقائد جيوشه إسماعيل بن المعتضد(٣)-يستعير الحديقة الظليلة للسرور، والسور للحظ والآمال، وهما صورتان توضحان السعادة الهانئة بهذا العيد الذي يبشر به الأمير، وأن أعياده ستتوالىٰ منسقة ومنتظمة، وفيها سيتجرد سيف دولته قوة ومنعة وعزة.

(١) الديوان/ ٤٩٣ وما بعدها

(٢) متكنف: محاط به، ينسق: سوي وينظم في جمال وإتقان، يرصف: يحكم، الموالي: المناصر/ الديوان/ ٤٩٣ وما بعدها.

(٣) الديوان/ ٤٧٩، ٤٩٤

التصوير:

ومن هذا التصوير تنبثق الصورة التشبيهية المركبة، فيشبه صورة تتابع الأعياد بعد هذا العيد في نسق محكم بصورة نظم المادحين وتنسيقهم أحكم وأبدع آيات الثناء علىٰ الأمير، وقد تشكلت صورته من الكلمة المتفائلة (بشير) المتعانقة مع قوله في الصورة السابقة (بشراك) مظللا بالبشارة صوره ومظهرا بهجته بالعيد وتفاؤله بقادم الأيام في ظلال دولة الأمير، وبالجمع (أعياد) للدلالة علىٰ كثرتها، ووصفت بالجملة المضارعة (توافيك بعد) لتبين تتابع الأعياد في وفاء وجدة واستمرارية، مما يضفي عليها لمسة إنسانية بالتزامها بما وعدت به، وفي صورة المشبه به عبر ب (يَنسُقُ) ليدل علىٰ جانب الجمال والإبداع، وعبر ب (يرصف) ليدل علىٰ جانب الإحكام والإتقان، وأسندهما إلىٰ الموالي وضميره ليظهر جانب الحب والمودة، وصنيع المحب الموالي غير صنيع غيره، هذا الحشد من الكلمات الدالة علىٰ جانبي الجمال والإحكام يبين امتلاء الشاعر ببهجة العيد وتفاؤله بما بعده، مما يجعل للتبشير بهذه الصورة أثرا في نفوس المتلقين فيبتهجون ببهجته ويشاركونه آماله، وقد أحسن بإيقاع الفعل (توافي) علىٰ ضميره، وبالإسناد إلىٰ الموالي، فجعل له تتابع الأعياد، وخصه بأبدع غرر المدح والثناء.

وقد وظف فيها الكلمات الدالة علىٰ الفرح والبشرىٰ مثل: (بشراك، عيد، السرور، مظلل، الحظ، الموالي، ينسق، يرصف، بشير، أعياد) بما يظهر حالة الشاعر النفسية المبتهجة بهذه المناسبة.

وقد أفاد ابن زيدون من كل ما يعينه علىٰ تصوير معانيه في صور تشبيهية مركبة، وكان للمناسبات الاجتماعية رافد من روافده ومصدر من مصادره.

ومما يستخلص من تلبث الدراسة أمام صوره المركبة وتنوع تشكيلها ومنازعها، ما يلي:

- تعددت منازع صوره المركبة، فبعضها منتزع من الطبيعة ومكوناتها المختلفة، وفي بعضها شاركها الزمان وفن النحت،... وامتزجا معا في تشكيل صوره، وهذا المزج يزداد عمقا في تصويراته المركبة، لكونها تتكون من هيئات وصور تنتزع من متعدد، ومن الصورتين أو الهيئتين تنتزع هيئة الوجه، وفي مثل هذه الهيئات يكثر المزج وتكثر ظلاله وتمتد إيحاءاته، وأنت الواجد في صوره المركبة عاشقا يمزج بين ولَّادته والطبيعة في لوحات مبهرة، إذ عشق الجمالين: جمال الحبيبة وحسن الطبيعة، وفي أيام وصله ابتهجت دنياه وازينت له الحياة، فلما انقطع ما كان بينهما بكىٰ واشتكىٰ وبكت لبكائه الطبيعة، وجاءت في كثير من صوره مستقلة عن الطبيعة، كما كان للكون حضور في صور الشاعر وتشكيلها، وكان في صوره المركبة دقيق الوصف صافي الخيال.
- اختيرت بعض الكلمات في تشكيل العديد من صوره بدقة وحسن توظيف، وفاء بحق التصوير وتحقيقا لظلاله وإيحاءاته، فقد اختار في صورة واحدة (الفؤاد دون القلب) ثم أسند إليه الفعل (أهوىٰ) وكرر فيها الفعل(هوىٰ) وكان دقيقا في هذا الاختيار الذي لا يمكن إيجاد بدائل له يقوم بما أريد منها تأديته، وفي صورة أخرىٰ جاء بكلمة (نهج) بمعنىٰ الطريق، ووصفه ب (مهيع) مما جعل للصورة ظلال لا تؤدىٰ بدونهما.
- تنوعت أساليبه المشكلة لصوره المركبة، فجاء الخبر المؤكد لظلال صوره، الجملة الإسمية بتقريرها وثبوتها والتوكيد، والفعلان الماضي والمضارع وفق حاجة الصورة لأي منهما، وكم الخبرية وتكثير ظلال

الصور وتداعيها، والتضاد اللوني، والاستفهام المنعش للصور وبث روح المشاعر ونبض الأحاسيس في تصويره، والأساليب مع الصور المركبة أفخم وأعمق أو أسلس وأعذب حسب المقام الذي يصوره في حاله ويكشف فيه عن فكره ووجدانه.

- التصوير المركب كالتصوير المفرد يظلل المعاني ويكسوها بيانا ويجليها في نفوس المتلقين، مستمدا تشكيله مما يعين الشاعر علىٰ رسم صوره وتحرير خياله، ولا تتوقف ظلاله عند حدود صورته، وإنما تنساب فيما وراءها وتتمدد فيما بعده، لتتم للشاعر أغراضه، وتتحقق مقاصده.

المبحث الثالث:

تشكيل الصورة التشبيهية الضمنية ومنازعها

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان من التركيب. وهذا النوع يؤتىٰ به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلىٰ المشبه ممكن(١)

ويمكننا القول بأن بلاغة هذا الضرب من التشبيه تتميز بعدة أمور:

- يلمح التشبيه ويستنتج من السياق، ففيه يغني التلميح عن التصريح.
- يأتي كل من المشبه والمشبه به جملة أو أكثر، يجمع فيهما بين أمرين متباعدين أو غير متقاربين.
- يتضمن المشبه أمرا مثيرا ومستغربا فيأتي المشبه به برهانا يقنع ويمتع
- يستوي حال الطرفين بلا زيادة ولا نقصان(٢)

فنحن بصدد لون من التشبيه يقتضي منا التلبث أمام السياق، والتفتيش فيما وراء عباراته، والقبض علىٰ ما يبرق وراءها من ظلال تصويرية متداخلة إلىٰ حد استغني معها عن الأداة والأركان الأخرىٰ المعروفة.

وقد كثرت صوره الضمنية في غرض الشكوىٰ الذي يظلله كثيرا العتاب والتحذير من قادم الأيام والدعاء علىٰ الشامتين، فقد عانىٰ الرجل من مرارة السجن والهجر وشماتة الأعداء، والصورة الضمنية هي الأنسب لبث شكواه وتسريب آهاته لما

---

(١) البلاغة الواضحة/ علي الجارم ومصطفىٰ أمين/ ٥١/ ط١٠/ ١٣٧٠ه-١٩٥١م

(٢) ينظر/ البلاغة والتطبيق/ د/ أحمد مطلوب ود/ حسن البصير/ ٣٠٩/ ط٢/ ١٤٢٠ه-١٩٩٩م

تحمله من إثبات براءته وإقامة الدليل عليها، وكان لها حضور في المديح والثناء وبخاصة في مقام دعوة الممدوح أميرا كان أو أستاذا أو صديقا للوساطة أو الصفح عنه، ليتجاوز محنته التي ألمت به، كما وجدناها في غرض وصف خسة أعدائه وتنكرهم له، وظهر غرض الفخر المصور في التشبيهات الضمنية في سياق الكثير من الأغراض الأخرىٰ اعتزازا بنفسه وثقة في قدراته وبيانا لفضله.

ولم تكن الطبيعة بالمنزع التصويري العابر في ديوان ابن زيدون، وإنما هي ساكنة القلب، ومنبع الفكر، ومصدر الخيال، حتىٰ تلمسناها بادية في جميع مكونات صوره التشبيهية السابقة (المفردة-المركبة) والضمنية التي سنتناول لها نماذج كاشفة في هذه المطالب:

المطلب الأول: الروض والحيوانات والسيف وتشكيل صورته الضمنية

في هذا المطلب من منازع صوره الضمنية وتشكيلها نرىٰ الروض بظلاله والأسود الشجاعة المفترسة والكلاب النابحة والحمار مثال البلادة وطنين الذباب وقد تآزرت في رسم مشهده وتحقيق مقصده، من ذلك قوله كما في قوله من قصيدة (مودة وعتاب):(١)

فديتُكَ كمْ ألقَىٰ الفواقرَ من عداً ... قراهُمْ-لنيرانِ الفسادِ-ثقابُ
عَفَا عنهُم قَدرِي الرّفيعُ، فأهْجَرُوا، ... وَبَايَنَهُمْ خُلقي الجَميلُ، فَعَابُوا
وقد تسمعُ اللّيثَ اجحاشُ نهيقَها ... وتعلي إلىٰ البدْرِ النّباحَ كلابُ
إذا رَاقَ حُسنُ الرّوْضِ أوْ فاحَ طيبُهُ ... فَما ضَرّهُ أنْ طَنّ فِيهِ ذُبَابُ
فَلا بَرِحَتْ تِلْكَ الضّغائِنُ، إنّها ... أفاعٍ، لها، بينَ الضّلوعِ، لصابُ

(١) الديوان/ ٣٦٦ وما بعدها

يَقُولُونَ شَـرِّقْ، أوْ فَغَرّبْ صَـرِيمةً ... إلىٰ حيـثُ آمـالُ الـنّفـوسِ نـهـابُ

فأنْتَ الحسـامُ العضْـبُ أصـدئ متنُهُ ... وعـطّـلَ مـنْـهُ مضـــربٌ وذبـابُ

وَمَا السّـيفُ مِمّا يُسـتبَانُ مَضـاؤهُ، ... إذا حـازَ جَـفْـنٌ حَـدَّهُ، وَقِـرابُ

المعنىٰ العام: (١)

أحاطت بابن زيدون الفتن والدسائس، وألمت به عيون الحاسدين، فهرع إلىٰ الأمير ابن جهور يستغيث به ويحتمي بسيف دولته، مبينا خسة أعدائه وصفاتهم، مستهلا بالدعاء للأمير بأن تكون نفسه فداء له، ومشبها (قراهم) طعامهم بالثقاب التي تشعل بها النيران، والتشبيه بليغ، قوىٰ العلاقة بين الطرفين، مما جعله صورة معبرة بقوة عما بداخلهم من نار الحقد والبغضاء، وقد أشعل نارا في هذه الصورة بتقديم (لنيرانِ الفسادِ) فما يتناولون طعاما إلا وأشعل نيران الفساد المهلكة وب (كم) الدالة علىٰ كثرة معاناته بما لاقاه منهم، وبقوله (الفواقر) بمعنىٰ الدواهي، فهم عنوان للشر ودعاة للعداوة، وبين جانبا يرفع قدره ويكشف عن سوء طويتهم وخبث نفوسهم (عَفَا عنهُم قَدرِي الرّفيعُ...) فارتفاع قدره سبب هجائهم، واختلاف أخلاقه الجميلة سبب غيبتهم، وهذا المعنىٰ نتح من الصورة التي استهل بها معناه (قراهُمْ-لنيرانِ الفسادِ-ثقابُ)

التصوير:

في هذا النص ظهرت لنا صورة التشبيه المعروف بأركانه في (قراهُمْ-لنيرانِ الفسادِ-ثقابُ/ إنّها أفاعٍ/ أنْتَ الحسامُ) وصورة التشبيه الضمني في:

---

(١) الفواقر: جمع فاقرة وهي الداهية، القرىٰ: إطعام الطعام، الثقاب والثقوب: ما توقد به النار، عفا: زاد، أهجروا: أفحشوا في المقال أو سخروا في كلامهم، باينهم: ناقضهم، أفاع: ثعابين، لصاب: التصاق، الصريمة: العزيمة، نهاب: جمع نهب وهو الغنيمة/ الديوان/ ٣٨١ وما بعدها

وقد تسمعُ اللّيثَ أجحاشُ نهيقَها ... وتعلي إلىٰ البدْرِ النّباحَ كلابُ
إذا رَاقَ حُسنُ الرّوْضِ أوْ فاحَ طيبُهُ ... فَما ضَرّهُ أنْ طَنّ فِيهِ ذُبَابُ
وَمَا السّيفُ مِمّا يُستبَانُ مَضاؤهُ، ... إذا حازَ جَفْنٌ حَدَّهُ، وَقِرابُ

وهي صور ثلاثة: الأولىٰ شبه فيها حالهم معه لما نالوه بألسنتهم بحال نهيق الحمير علىٰ الأسود، وبحال توجيه الكلاب نباحها إلىٰ البدر، فصورة المشبه واحدة وصورة المشبه به متعددة، وهي صورة غريبة، حيث إن نابه الشأن وذي الخلق الحسن ينال منه ويحط من قدره، ومن ثم قابل الغرابة بمثلها في التشبيه، حتىٰ يقنع المتلقي بوقوعها ويذعنه علىٰ تصديقها، وهذا سر دخول (قد) علىٰ المضارع (تسمع) وعطف جملة (تعلي..) علىٰ المضارعة السابقة، وقبح صنيعهم من خلال حشد كلمات تظهر سوءتهم (الجحاش/ النهيق/ النباح/ الكلاب) لتكون ظلال الصورة معبرة عن وجدانه المحترق من نار حقدهم وسم ألسنتهم.

الصورة الثانية: شبه هذه الحال بحال الروض اليانع المزدهر الذي لا يضره طنين الذباب، والصورة هنا خضراء غضة حسنة معبرة عن حسن شمائله ومن جانب آخر مشينة ذبابية تصويرا لقذارتهم ووضاعة أخلاقهم، مشكلا صورته من كلمات فارقة بين شأنيهما فعنه (رَاقَ/ حُسنُ/ الرّوْضِ/ فاحَ/ طيبُ) وفيهم (ضر/ طن/ ذباب) وجمعها في أسلوب شرطي ب (إذا) لتأكيد ظلال صورته، وأن هذه الصورة جلية مؤكدة. والصورتان غير متكئتين علىٰ أركان تشبيه واضحة، وإنما تفهم من السياق وتلتقط بما هو كائن من معانيه التي تمد يدها لمن يكشف عنها ويفصل جوانبها.

الصورة الثالثة: وتعقبها صورة تشبيهية ضمنية تتلمس من فهم السياق وعقد اليد علىٰ الصورة التي تشرئب من خلفه (وَمَا السّيفُ مِمّا يُستبَانُ مَضاؤهُ**إذا حازَ

جَفْنٌ حَدَّهُ، وَقِرابُ) مشبها صورته في ذلك المجتمع الذي خفي فيه فضله وضاعت مواهبه بصورة السيف الذي لا يظهر مضاؤه إذا وضع نصله في غمده، ويلحظ في تشكيل صورتيه (البليغة/ الضمنية) حضور بناء الفعل لغير فاعله في ثلاثة أفاعل (أصدئ/ عطل/ يستبان) وفي الأولىٰ اثنان ماضيان، لأن ابن زيدون لم يرغب في هذا الإهمال وإنما فرض عليه، وهذا ما نراه في صورة المشبه به فالسيف أصابه الصدأ والعطل بفعل غيره الذي أهمله، (والذي أدىٰ به إلىٰ هذه الحال ليس سببا واحدا، وإنما هي أسباب كثيرة، فالفاعل ليس محددا، لذلك كان بناء الفعل للمجهول في هذين الموضعين أوقع من بنائه للمعلوم)[1] وعبر بالماضي لدلالته علىٰ أنه تحقق ووقع، وحق له أن يضج بالشكوىٰ.

وجاء في الصورة الفعل المضارع (يستبان) لدلالته بالبناء لغير فاعله علىٰ كثرة الراغبين في استبانة مضائه لمعرفة طريقة التعامل معه-مما يظهر معاناته وقسوة أعدائه، ودل بصيغته علىٰ أنها حال حاضرة ومستمرة[2]، وهي صورة تظهر جانبا مما أصابه من ظلم يحق له-كما يرىٰ الناصحون-أن يترك هذا الوطن إلىٰ حيث ينال قدره، وجيء بها برهانا علىٰ دعواهم لإقناعه بضرورة الهجرة ليعرف قدره ويتحقق أمله.

ولقد ظهرت أسراره البلاغية ومميزاته التعبيرية، فهو يلمح من وراء السياق، ويتكون من جملة أو أكثر، وجاء دليلا علىٰ أفكار مثيرة تطلبت صورا ضمنية مقنعة لدعواه، وفيها تفنن ابن زيدون وأبدع بما يثير نفوس متلقيه ويستحث فيهم مشاعر قبول شعره والالتفات إليه، منتزعا صوره من الطبيعة الثرية التي شاركها وشاركته،

(١) عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون/ ٨١

(٢) ينظر السابق/ ٨١ وما بعدها

وأمدته بما يمكنه من تحبير صوره وتسطير مشاعره، وكان الحضور في تشبيهاته لليث والأجحاش والنهيق والنباح والكلاب والروض وطيبه وطنّ الذباب والسيف والجفن.

ولمثل هذه الحال تواجد كثيف في تشكيل الصورة الضمنية عند شاعرنا، لكثرة معاناته من الحاقدين عليه، والحساد له، كما في قوله من قصيدة (شفاعة مرجوة)(١): (٢)

ألا هلْ أتَىٰ الفتيانَ أنّ فتاهُمُ ... فريسةُ من يعدو، ونهزَةُ من يسطوْ

وأنّ الجوادَ الفائتَ الشّأوِ صافنٌ ... تخوّنَهُ شكلٌ، وأزْرَىٰ به ربْطُ

وأنّ الحسامَ العضْبَ ثاوٍ بجفْنِهِ، ... ومَا ذمّ منْ غربَيْهِ قدٌّ ولا قطّ

المعنىٰ العام:

في التماسه شفاعة أستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي جاءت هذه الأبيات لتستعطف أستاذه وللشكوىٰ مما أصبح عليه من ضعف ومهانة وهو الفتىٰ النابه المرموق، بادئا بأداة الاستفتاح (ألا) للتنبيه علىٰ أهمية ما سيتناول بيانه، ووراء أسلوب الاستفهام استعطاف ودعوة إلىٰ الإشفاق عليه لما صارت إليه أموره، وأضحت إليه شئونه، فبعد أن كان للفتيان فتىٰ صار فريسة لكل معتد، وفرصة لكل أثيم.

---

(١) الديوان/ ٢٨٥ وما بعدها

(٢) يعدو: يعتدي، نُهْزِة: فرصة، الشأو: الغاية والأمد، قائم علىٰ ثلاثة قوائم ولا مس الأرض بحرف الرابعة، تخونه: ذمه وعابه، الشكل: القيد، ثاو: مستقر، غربيه، حد به، قَدٌّ: قطع: طولي، وقطٌّ: قطع عرضي/ الديوان/ ٢٨١ وما بعدها

التصوير:

في البيت الثاني والثالث يشبه حاله بجواد السباق المكبل بالقيود، وبحال الحسام المرهف القاطع المستقر في غمده، وهما صورتان تدعوان إلىٰ الوقوف بجانبه ومساعدته علىٰ اجتياز مرحلته، فهو جواد سباق ولكنه لا ينتفع به، وسيف بتَّار ولكنه لا يشهر في المواجهة.

و تشكلتا من التوكيد ب (أن) المكررة الكاشفة عن شعور جريح وإحساس أليم من قسوة ظلم المعتدين وكيد المتربصين، منتزعا صورة الجواد والحسام المهملين، وأشد ما تكون الحاجة إليهما في المواجهة وحسم المعركة، ووصف الجواد بما يدل علىٰ مهارته في ميدان المسابقة (الفائت الشأو) ووصف الحسام كذلك بما يدل علىٰ مضائه ورهافته (العضب) مما يلفت الانتباه إلىٰ ما يمكن أن يكون من هذا الشاعر النابه المرموق، ثم عبر عن ظلم الجواد وإهماله ب (صافنٌ تخوّنَهُ شكلٌ، وأزْرَىٰ به ربْطُ) فهو مكبل القيود ومذل بالأغلال، كما ظلم الحسام ب (ثاوٍ بجفْنِهِ ومَا ذمّ منْ غربَيْهِ قدٌّ ولا قطّ) فقد ترك في الغمد ولم يكن به عيب في القطع طوليا (قد) والقطع عرضيا (قط) وهذا من أشد أنواع الإهمال والإذلال بسبب ترك الانتفاع ب (ما أو من) يملك النفع والسبق والحسم، وكعادته يشكو في إباء ويستعطف في عزة، فشخصيته تأبىٰ إلا أن تظهر في صورة عزيزة كريمة، وكانت مكونات الطبيعة هي المعين العذب الذي يقتبس منه ما يمكنه من تصوير ذلك وتبيينه.

المطلب الثاني: الفراشة والنار والطعام الشهي وتشكيل صورته الضمنية

وتجتمع الفراشة مع النار في صورة تشبيهية ضمنية مصورة الحياة المنتظرة لولادته المنصرفة عنه إلىٰ غريمه في قوله من مقطوعة (نفاية الطعام)(١):

أكْـرِمْ بِـوَلاّدَة ذُخْـراً لِـمُـدّخِـرٍ ... لـوْ فَـرَّقـتْ بَـيـنَ بَـيْـطـارٍ وعَـطّـارِ
قـالوا: أَبُو عـامِرٍ أضْــحَىٰ يُلِمُّ بهـا ... قلـتُ: الفراشــةُ قـد تـدنو من النّارِ
عَيّرْتُمُونـا بـأنْ قَـد صــارَ يَخْلُفُنـا ... فِيمَنْ نُحِـبّ ومـا في ذاكَ مِنْ عـارِ
أكـلٌ شــهيٌّ أصــبْنَـا منْ أطـايبِـهِ ... بَعْضـاً وبَعْضـاً صَـفَحْنَا عَنهُ للفَارِ

المعنىٰ العام:

انصرفت ولادته إلىٰ خصمه ابن عبدوس الملقب بالفار، فتوجه إليهما بهذه المقطوعة، بادئا بأسلوب تعجب صيغته أفعل به (أكْرِمْ بِوَلاّدَة ...) وسره البلاغي الشكوىٰ المشوبة بالعتاب والذم علىٰ عدم تفريقها بينه المكنىٰ عنه بالعطار، وبين ابن عبدوس المكنىٰ عنه بالبيطار طبيب الدواب، وهي صورة لاذعة تصعد من معنىٰ التعجب وتقوي دلالته علىٰ الشكوىٰ والذم، وزيد المعنىٰ قوة بالجناس الناقص (بيطار/ عطار) فلفت بتنغيمه الانتباه، وأثار بجرسه الاهتمام.

التصوير:

ويشبه حالها معه بحال دنو الفراشة من النار، وقد جعلها في صورة الفراشة رقة وغفلة عما يترصد به لها، وجعل خصمه نار تحرق من يقترب منه، وهي صورة ضمنية معبرة عما ينتظر ولادته من علاقتها بغريمه من حياة حارقة وعلاقة مهلكة، والتعبير بالاسمية دال علىٰ ثبات وجهة نظره فيها من الرقة كمعنىٰ رئيس

(١) الديوان/ ١٩٦

والمقصود المعنىٰ التابع وهو الغفلة، وخبرها (قد تدنو) بهذا التقليل يكشف عن أمله ألا تقع في حبال غريمه فتهلك، ثم لم ير وجها لما عيروه به من انصرافها عنه بصورة ضمنية أخرىٰ بثت في بيتين كاملين:

عَيّرْتُمُونا بأنْ قَد صارَ يَخْلُفُنا ... فِيمَنْ نُحِبّ وما في ذاكَ مِنْ عارِ

أكلٌ شهيٌّ أصبْنَا منْ أطايبِهِ ... بَعْضاً وبَعْضاً صَفَحْنَا عَنهُ للفَارِ

مشبها فيها حاله وقد نال من ولادة أجمل ما يناله الحبيب ثم انصرف عن بعضه بحال من أكل طعاما شهيا طيبا ثم ترك بعضه لابن عبدوس، وهي صورة تكشف عما كان بين الحبيبين في الماضي من وصل جميل وقرب قريب، ثم الانصراف بكبرياء (صفحا) عن بعضه لغريمه مستخدما لقبه الدال علىٰ القبح والخسة، ومن ظلال هذه الصورة عتاب علىٰ عدم الوفاء وذم بسماحها لكل قاصد شيئا منها أن ينال مقصوده

المطلب الثالث: الماء ومنابعه وتشكيل الصورة الضمنية

للطبيعة الأندلسية المائية تأثير كبير في الصورة الضمنية عند شاعرنا، حيث جاء التشبيه منسوجا من السحاب والأفق والحيا والرياح في قوله من قصيدة (ضراعة وتوسلات) بحر السريع[1]:

واشفع فللشافع نعمىٰ بما ... سناه من عقد وثيق النواح

إن سحاب الأفق منها الحيا ... والحمد في تأليفها للرياح

وقاك ما تخشىٰ من الدهر مَن ... تعبت في تأمينه واستراح

(١) الديوان/ ٢٤٩ وما بعدها

المعنىٰ العام:

يختم ابن زيدون ضراعته وتوسلاته لأبي الحزم بن جهور بأن يتوسط في الصلح بينه وبين من اتهمه باغتصاب عقار، واستصدروا حكما من القاضي بسجنه(١)، معبرا بأسلوب الأمر الدال علىٰ الالتماس والضراعة بما وراءه من نفس ملآنة رغبة في تجاوز هذه المشكلة عن طريق تدخل الأمير.

التصوير:

وتقويةً لجانب حث الأمير واستثارة مكامن الخير بداخله قال (فللشافع نعمىٰ بما سناه من عقد وثيق النواح) فله الفضل في تدبير وسائل الصفح والغفران.

شبه فضل الأمير في حل هذه المشكلة بفضل الرياح في تكوين السحب المطيرة المنتجة خصبا ونماء.

وهو تشبيه ضمني يلتمس من تدبر السياق واستخراج الصورة الكامنة وراءه، واعتمد علىٰ تشكيها من أسلوب الأمر في البيت السابق والتأكيد في البيت الثاني ب (إن) والقصد تحريك الأمير للقيام بهذا الأمر الذي يجد فيه خلاصا له من السجن، ثم زاد الصورة بريقا بالدعاء (وقاك ما تخشىٰ من الدهر...) بأن يجعله الله وقاية له من كل سوء، وللخطاب دور في استجاشة العاطفة والدفع لتحقيق ما يرجوه منه، وفي (ما تخشاه من الدهر) تخويف وترهيب مما يكون من تقلب الأيام، وأصحاب الإمارة وأرباب الحكم والمال تتملكهم هواجس المستقبل، فعندهم ما يخافون من فقده، وعبر عن نفسه بالموصول (من) ليجعل من جملة الصلة جسرا إلىٰ قلب الأمير من الثناء علىٰ ما قدمه له من فضل وضمان أمنه وراحته، فالسياق تضافر

(١) سنَّىٰ: يسر، الحيا: النبات أو الخصب أو المطر/ ينظر الديوان/ ٤٠، ٤١

بكل مكوناته وفي القلب منها التشبيه الضمني-علىٰ حث الأمير لمساعدة ابن زيدون علىٰ تجاوز هذه الأزمة والفكاك من غيابة السجن.

كما جاء التشبيه الضمني المنسول من تمازج الدهر مع مظاهر الطبيعة: ماء وصخرا وغيثا وافتراس السبنتىٰ في قصيدة (طبائع النفوس) مجزوء الرمل، فيقول(١):

إن قسا الدهر فللما ... ء من الصخر انبجاس
ولئن أمسيت محبو ... سا فللغيث احتباس
يلبد الورد السَّبَنْتَىٰ ... وله بعد افتراس

في شكاية حارقة وآهات حارة يرسلها الشاعر إلىٰ صديقه أبي حفص بن برد الأصغر يشكو مما أصابه من تغير الأيام وشماتة الأعداء وتربص الحقدة، وفي قسوة الدهر وشدته ويتأمل لينا ورقة.

التصوير:

ويحمل السياق في البيت الأول تشبيه ما بعد قسوة الدهر من انفراجة ونعيم كما يتفجر من الصخر الماء الزلال، واعتمد في تشكيل الصورة الضمنية علىٰ أسلوب الشرط ب (إن) ولا يقصد بها التقليل أو اليأس من تحقق آماله بانفراجة قادمة، وإنما يقصد من ورائها حاجته إلىٰ أي فرج بعد الكرب، وأي فرح بعد الحزن، وأي لين بعد الشدة، وأن هذا الأمر يجب ألا يشك فيه أحد، فوراء الأسلوب نفس قوية الأمل واثقة في ظهور المنحة في صفحات المحنة، وأن مع العسر يسرا، ومثل هذا الشعور الإيماني يقي النفس من أمراضها المهلكة.

(١) الديوان/ ٢٧٦

كما صور الدهر في صورة عقلية فاعلة بإسناد الفعل (قسا) إليه علىٰ طريقة المجاز العقلي، مظهرا وراءها معاناته وضيق سبل الحياة، فالدهر ذاته يقف له بالمرصاد، وبتعبيره بالماء تتكشف النفس الظامئة إلىٰ روي الحرية ورغد العيش، فوسط القسوة والصخور ترىٰ الماء العذب أملا وتفاؤلا بما يتمنىٰ أن يؤول إليه أمره.

وفي البيت الثاني يمني نفسه في صورة ضمنية تالية مشبها فيها حاله في السجن وما ينتظره من فرج بعد ضيق بحال الغيث الذي لا يلبث أن يتهطل بعد احتباس، وقد شكلها من نفس أسلوب الماضية مُزِيدا التأكيد باللام الداخلة علىٰ (إن) مما يظهر ازدياد تفاؤله وثقته في نفسه واعتزازه بذاته وسط هذه القسوة والآلام، فهو كالغيث الذي لا بد وأن ينهمر.

ثم تتصاعد هذه الوثبة النفسية المتعالية علىٰ الجراج-في البيت الثالث-بتشبيه حاله بحال سكون الأسد (الورد السبتىٰ) الجريء الواثق من تميزه ثم لا يلبث أن ينقض علىٰ فريسته، وقد بنا صورته الضمنية علىٰ الجملة المضارعة (يلبد..) لدلالتها علىٰ أن هذا شأنه المستمر، سكون ثم انقضاض علىٰ الفريسة، وفي هذا تحذير مرعب لكل من يقترب من عرينه ويستبيح حرماته، فإن كان سجينا اليوم فغدا يثب عليهم ويفترسهم ويقبض حقه من لحومهم.

وغلبت في الصور التشبيهية الضمنية المتتابعة صورة الطبيعة المائية التي استدعاها ابن زيدون لتشاركه حاله، وليرتوي من مائها وغيثها أملا وثقة، ويستمد منها ما يبقيه قويا صامدا وسط قسوة الدهر وقيود السجن، ثم يصعد كبرياءه بصورة الأسد الشجاع الساكن منتظرا لحظة الانقضاض علىٰ عدوه، فالمعنىٰ بدأ ماء ثم غيثا ثم ختم بالأسد السبتىٰ، ففي الأولىٰ انفجار وفي الثانية هطول يناسب سقي

النبات وفي الثالثة افتراس، فجعل لكل صورة ما يتسق مع مراده ويحقق هدفه وينقل مشاعره بدقة إلىٰ متلقيه، وكررت السين بصورة لافتة مما خلق جوا موسيقيا يناسب مناجاته الهامسة في أذن صديقه، والتطريب من روافد المعنىٰ ومحسنات الأسلوب.

المطلب الرابع: اللآلئ المنتظمة وتشكيل الصورة الضمنية

كما شكل ابن زيدون صوره وانتزعها من بيئته الاجتماعية الراقية، فهو الشاعر والوزير، ومثله لا تخلو صوره الضمنية كما المفردة والمركبة من أثر اللآلئ المنتظمة والجواهر المتسقة في قوله من قصيدة (يد مشكورة)(١):

بَـدَأتَ بنُعْمَىٰ غَضّــةٍ ، إنْ تُوَالِهـا، فحسـنُ اللآلئ في أنْ يواليَها سـردُ
لَعَمْركَ! مـا للمَـالِ أسـعىٰ، فـإنّمـا يَـرىٰ المـالَ أسـنىٰ حظّـهِ، الطَّبعُ
ولكنْ لحـالٍ، إنْ لبسـتُ جمـالَها، كسـوْتُـكَ ثوبَ النُّصـحِ، أعلامـه

المعنىٰ العام:

يثني ابن زيدون علىٰ أميره بما تفضل عليه به، طالبا منه المزيد من التكريم، مستعيرا الغصن للنعمة الهانئة، فالغض (الطري من كل شيء)(٢) وهي صورة معبرة عن رضاه بما أنعم عليه الأمير، راجيا تواليها، نافيا سعيه للمال فهذا شأن الأوغاد، وإنما يسعىٰ إلىٰ درجة سامية، إذا تحصل عليها أسدىٰ النصح له وخلع عليه حلل الثناء.

(١) الديوان/ ٣٦٥

(٢) مقاييس اللغة/ مادة/ غض

التصوير:

وقد جاءت هذه المعاني في صورة ضمنية تتراءىٰ من وراء السياق، بتشبيه جمال النعم الطرية المتتالية بحسن اللآلئ المنتظمة في عقدها، وهي صورة تستثير الأمير ليعتني به ويحيطه بفضائله، وقوله: (بدأت) تلفت نظر الأمير أن الغيث يبدأ بقطرة، واختص الشرط (إن تواليها..) لدلالته الواضحة الوجيزة، فجمال النعم في تواليها وليس انقطاعها، ثم شكل صورة المشبه به بحشد كلمات تشترك في إشاعة الحسن والاتساق (حسن/ اللآلئ/ يوالي/ سرد) مما يشيع نسقا مبهرا ومغريا للأمير لتتابع إكرامه للشاعر وتفضيله.

وفي البيت الثاني يقطع الطريق علىٰ سوء الظن فيه من الأمير ومن متلقي بديعه، فما للمال يسعىٰ، مقسما بذلك بعمر الأمير، ليؤكد المعنىٰ ويقرره، وليس هذا المعني عن الصورة الضمنية السابقة وظلالها ببعيد، فنعماه المبتغاة ليست مما يجري وراءه ضعيف النفس قميئها، وقد استحق هذا المعنىٰ بيتا كاملا لينفي عن نفسه النقص الذي لا تشرئب إليه نفسه الكبيرة.

ثم كشف عما يناسبه في البيت الثالث، بأن سعيه لبلوغ منزلة سامية، ومكانة رفيعة، مستعيرا صورة الثياب لها، وهي صورة مكنية تظهر حرصه علىٰ المنزلة لا المال، وعلىٰ المعنوي لا المادي، فنفسه من النفوس الكبار، مشترطا إن حقق له الأمير غايته بإلباسه جمال الحال والمنزلة فإن المقابل (كسوْتُكَ ثوبَ النُّصحِ، أعلامه الحمدُ) جاعلا من النصح ثوبا يكسوه الأمير علىٰ سبيل الاستعارة المبينة عن قيمة نصحه ومكانته، جاعلا للنصح أعلاما من الثناء والشكر، فأسلوب الشرط جعل صورة مقابل صورة، الأمير يلبسه صورة المنزلة المرموقة، وابن زيدون يكسوه ثياب النصح والمشورة وحلل الثناء والحمد.

وبذلك تتبين لنا ظلال الصورة الضمنية بأنها ليست مما يسعىٰ إليه ذوو النفوس المادية الوغدة وإنما يتأمل مكانة تليق به وأنه يملك ثمنها من إخلاص النصح وأعلام الثناء وحلل الشكر، وكان أسلوب الشرط الجامع الرئيس للسياق بدءا وختاما بما يختص به من الإيجاز والتحديد والتبيين، وقد بني علىٰ نسق واحد (إنْ تُوَالِها/ إنْ لبستُ جمالَها) وكان الأمير في الأول فاعلا والشاعر في الثاني لابسا ما يهبه الأمير من منزلة.

المطلب الخامس: الكون ومظاهره وتشكيل الصورة الضمنية:

جاءت المظاهر الكونية بكثافة في صور شاعرنا الضمنية تعبيرا عما يشعر به ويفكر فيه، فنرىٰ إشراقة دراري النجوم في قوله (١):

لئنْ قلّ في أهلِ الزّمانِ عديدُ كمْ فإنّ دَرارِيّ النّجُومِ قَلائِل
فداؤكُمُ منْ، إنْ تعدْهُ ظنونُهُ لحاقَكُمُ في المجدِ، فالدّهرُ ماطِلُ

المعنىٰ العام:

يخاطب ابن زيدون بني جهور داعيا لهم، ومثنيا عليهم، وكاشفا عن حال الملوك بجوار مكانتهم وصدارتهم، وأنهم مثل النجوم قليلو العديد كبيرو الأثر، متمنيا أن يكون كل من تساوره نفسه اللحاق بهم-فداء لهم.

التصوير:

صوره بأنهم في الناس قليلو العدد كثيرو الأثر، وأما صورة المشبه به فهي النجوم الوضاءة القليلة العدد البالغة الأثر، وقد شكل جملة المشبه من أسلوب شرط مفيد

(١) الديوان/ ٣٩٣

التحديد والإيجاز، مفضلا (إن) ليدل علىٰ أن هذا أمر لا يتجادل فيه اثنان، وبنيت جملة المشبه به علىٰ أسلوب التوكيد المقرر قلة النجوم (الدراري) المضيئة مع بالغ أثرها، ليجعل من ذلك برهانا علىٰ تفرد بني جهور، وحاجة الناس إليهم، وكثرة نفعهم وعظيم مجدهم.

وأعقبها بالدعاء أن يفديهم كل من منافس لهم مزاحم علىٰ المجد والشرف (فداؤكم...) معبرا عنهم بالاسم الموصول (من) ليشمل كل من يكون منه ذلك، وليحذر من لعنة دعوته الموصوفَ بما في جملة الصلة، مصورا الدهر في صورة الواقف بالمرصاد والتسويف لظنونهم (الدّهرُ ماطِلُ) وبهذه الصورة العقلية يقطع الطريق عليهم ويبث اليأس في نفوسهم فهيهات أن يلحقوا بمجد بني جهور والدهر معين لهم مماطل مع من يريد اللحاق بهم.

والمعنىٰ امتداد للصورة الضمنية ومبينة عن جانب منها، فليست التشبيهات ذات الأركان وحدها التي تتسق مع سابقها وتتمدد ظلالها وتنساب إيحاءاتها فيما بعدها، وإنما هذا شأن تشكيل صوره الضمنية أيضا وبيان دلالاتها، فالصورة كاشفة عما يحمله لهم من تقدير واحترام وإجلال، ثم انسابت فيما وراءها.

وتنسجم بعض مفردات الطبيعة مع الطبيعة الكونية في تشكيل صورته التشبيهية الضمنية في قوله(١):

لا يهنئ الشامت المرتاح خاطره ... أنّي معنَّىٰ الأماني ضائع الخطر
هل الرياح بنجم الأرض عاصفة ... أم الكسوف لغير الشمس والقمر
إن طال في السجن إيداعي فلا ... قد يودع الجفن حد الصارم الذَّكَر

(١) الديوان/ ٢٥٤ وما بعدها

وإن يثبط (أبا الحزم) الرِّضَىٰ- قدر عن كشف ضري فلا عتْب علىٰ القدر

المعنىٰ العام:

في معاناة نفسية من تطاول عهد القيود، واستمرار البقاء في السجون يجأر بالدعاء علىٰ الشامتين، تاركا الأسلوب الخبري إلىٰ أسلوب النهي (لا يهنئ الشامت المرتاح خاطره) ليبدو وراء التعبير به وجدان حزين ونفس كئيبة مما يراه من شماتة الأعداء وفرحهم بما أصابه من ضياع أماليه وضياع مكانته.

التصوير:

يشبه حال شامتيه السالمين من شدائد الدهر بحال (النجم) النبات الضعيف الذي لا ساق له حين تمر به العواصف دون التفات له (هل الرياح بنجم الأرض عاصفة) وهي صورة تضمينية تحمل تهوينا من شأن الشامتين واستحقارا لهم، ووراء الصورة تبرق صورة أخرىٰ مخالفة لهذه الصورة بتشبيه حاله وقت الشدائد بحال الأشجار الثابتة في مواجهة العواصف، وبهذا التقابل بين الصورتين تنكشف الفوارق بين النفوس العالية والوضيعة التافهة، وخالف طريقة بناء هذه الصورة بإظهار حاله وقت الشدائد بحال تعرض الشمس والقمر للكسوف (أم الكسوف لغير الشمس والقمر) وهي صورة معبرة عن اعتداده بنفسه وثقته في ذاته، ووراءها صورة مشينة لشامتيه بأنهم لا شمس ولا قمر وإنما قبحا ووضاعة.

وجاء التشبيه الضمني في سياق أسلوب الاستفهام المفيد النفي، وعبر به دون النفي الخبري لما فيه من دلالة نفسية تظهر ما في وجدان الشاعر وحمل ذهن المخاطب علىٰ التفكير، ليتجاوب معه ويشاركه مشاعره، ومع النفي عزة وإباء ظهرت آثارهما في الصورة الضمنية، وقد شارك الطبيعة متفاعلة مع مظاهر الكون في تشكيل صوره ومشاعره، وكأنها تخطت أسوار السجون وآنسته وحدته وشاركته

عواطفه نجما وشمسا وقمرا، وفي ذكر النجم مع الشمس والقمر خداع عقلي يثبت المعاني ويقررها في النفس، ببذل العقل جهدا للوصول إلىٰ المراد منها، وتحقيقا لتلك الصورة أعقبها بصورة ضمنية أخرىٰ:

إن طال في السجن إيداعي فلا عجب قد يودع الجفن حد الصارم الذَّكَر

مشبها بقاءه في السجن ببقاء السيف الصارم في غمده حينا، ومن ثم لا مجال للعجب، واختيرت (إن) للدلالة علىٰ أنه أمر لا يحتاج إلىٰ تأكيد، ووراء الصورتين نفس عالية أبية تواجه الشامتين بعزة وشموخ، فلا تنال منها تصاريف الأيام ولا تحنيها عواصف الليالي، ثم أبان عن السر الذي يتدفق في قلبه فإذا هو يقين يستحث كوامن الإيمان والرضا بالأقدار:

وإن يثبط (أبا الحزم) الرِّضَىٰ- قدر عن كشف ضري فلا عتْب علىٰ القدر

مستعملا أسلوب الشرط لتحقيق غرضه، فهو يحدد المعنىٰ ويوجزه، واعتمد علىٰ (إن) ليقرر في نفوس المتلقين قوة يقينه وثقته ورضاه، (إنه لو كانت الأقدار قد شغلت أبا حزم بن جهور ملك قرطبة فلم يلتفت إلىٰ ما فيه من ضر فيكشف عنه فإنه لا يعتب علىٰ القدر لأنه لا عتاب عليه) (١)، وهذا المعنىٰ هو القوة الحقيقية التي أمدته بالصبر علىٰ معاناته وبالقوة في مواجهة اعدائه، وأثره فيما سبق من التصوير المستكن في سياقه واضح.

(١) عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون/ ٤٨

ولكثرة معاناته تتردد هذه المعاني في كثير من صور ابن زيدون، حيث يجعل التشبيه الضمني المنتزع من تشارك مظاهر الكون مع مكونات الطبيعة الأخرىٰ سلاحا يحتمي به شعورا وتجديدا للطاقة في سياق مواجهة الفرحين بسجنه في قوله (١):

ولا يغبط الأعداء كوني في السـجن فإني رأيت الشمس تحضن بالدجن

وما كنت إلا الصـارم العضـب في أو الليث في غاب أو الصقر في وكن

أو العلق يخفىٰ في الصوان ويخبأ

في السجن وقيود الحرية يتذكر قرطبة وأيام صباه، ويشكو مرارة السجن وإهانته، محذرا أعداءه ومنذرا لهم في أسلوب نهي (لا يغبط الأعداء...) والمقام يتطلبه لقوة دلالته في مواجهة من شمتوا به ونهشوا عرضه وفرحوا بقيود سجنه، مشبها حاله في السجن بحال الشمس المحبوسة في الغيم، وهي صورة تظهر نفسا أبية مقاومة إيجابية، رأت حالها في صورة الشمس التي تعاني من حجب الغيوم لإشراقتها وعلوها، ومن ظلال الصورة يتدلىٰ الأمل الذي يسري في نفسه بزوال سجنه كما تقاوم الشمس الغيوم فتنسحب من أمام ضوئها وكبريائها، وهي صورة ذاتية منسولة من خيوط كبريائه وتعاليه علىٰ معاناته، وهي لا تهم الأعداء كثيرا، وعلاقتها بالنهي لا تزيد عن إيلامها الأعداء نفسيا بثقته وتفاؤله، ثم عبر عما يؤلمهم أكثر بتشبيه نفسه بالصارم في غمده تشبيها مفردا، بانيا صورته علىٰ أسلوب قصر طريقه الأقوىٰ في الرد علىٰ المنكرين مكانته وقدرته علىٰ المواجهة، فكان الأليق بما في نفسه هو النفي والاستثناء، وقد ساوىٰ بعضهم بين (أنا الصارم العضب) وما بني عليه تركيب الشاعر، بإلغاء النفي ب (ما)(٢)، والفرق بين

(١) الديوان/ ١٣٧

(٢) ينظر/ أساليب الرفض في شعر ابن زيدون/ د/ عبد اللطيف يوسف غيسىٰ/ ١٦/ مجلة

التركيبين واضح، فالصورة التشبيهية مع القصر أقوىٰ وأبين لما يستجيش في صدره بما يراه في نفسه وما ينكره أو يشك فيه أعداؤه الفرحون بمعاناته، فأسلوب القصر ناظر إلىٰ النهي الذي ابتدأ به، بخلاف الخبر بأنه الصارم.

والماضي (كان) يزيد القصر قوة، فلم يكن في الماضي إلا الصارم، فكيف وقد أصقله السجن وزاده ثقة وقدرة وحنكة وتأملا، ولم يكتف بما في الصارم من قوة ومضاء وحسم، وإنما وصفه ب (العضب) لدلالته علىٰ القطع والقدرة علىٰ المواجهة ليزداد النهي ألقا.

ثم يشبه نفسه بالليث، وبالصقر، وبالطيب، وهي صور تظهر قوته في مواجهة عدوه وطيبه الذي يتمسك به أحبته، ولاختيار (أو) وتكرارها تأثير كبير في تشكيل صوره، فما يرىٰ نفسه إلا في واحدة من هذه الصور التي ترىٰ منها ما يكشف عن قوته المادية أو ما يظهر طيب معدنه وأصالته، وبهذا تزداد دلالة النهي تأثيرا وقوة في التحذير من عواقب معاداته والاعتداء علىٰ حرمته، وهي صور تظللها الصورة الضمنية الأوسع التي رأىٰ نفسه فيها شمسا سجينة الغيوم، واعقبت بهذه الصور الأربع المفرد كالتفصيل لظلالها، والامتداد لإيحاءاتها

وقريب من هذه الملامح التصويرية وظلالها قوله(١):

أيُعْوِرُ من جارِ السِّماكَينِ جانِبٌ وَيُمْعِزُ في ظلّ الرّبيعِ جَنَابُ؟
فأينَ ثَنَاءٌ يَهْرَمُ الدّهْرُ كِبْرَةً وحليتُهُ، في الغابرينَ، شبابُ؟

جامعة كركوك للدراسات الإنسانية/ ع٢/ ج ٥/ ٢٠١٠م

(١) الديوان/ ٣٨٤

وفيهما يستبعد انهيار من كان في جوار الأمير بحال المجاور نجمين نيِّرين (السماكين) ومستبعدا شدة حياة من عاش في ظل الأمير كما لا تجدب الأرض في ظل الربيع، والصورتان تدركان باستنطاق السياق المبني علىٰ أسلوب الاستفهام بالهمزة المفيد معنىٰ الاستبعاد، مخاطبا بالصورتين كبرياء الملك وجلال السلطان، وكانت النجوم والطبيعة حاضنة خياله، ومعبرة عن وجدانه، والصورة الأولىٰ تشير إلىٰ علوه وهيمنته، وأن من كان في هذا الجوار فلن يصاب بنصب ولا هوان، والصورة الثانية توحي بالغنىٰ والظلال الغناء الوارفة، ومن عاش في ظله فلن تجدب حياته ولن تعوزه الحاجة، وقد اتسقت الكلمات في الصورتين حيث الجزالة والبدوية والقوة (يعور/ يمعز) والأول بمعنىٰ يختل أو يضعف، والثاني دال علىٰ الشدة والصلابة(١) ، وبين (جانب وجناب) جناس ناقص يزيد المعنىٰ قوة بما يفيده من لون تنغيمي وبما يثيره اتساقا مع أسلوب الاستفهام من الإثارة ولفت الانتباه.

ثم يذكر ما يشير إلىٰ شخصية متميزة تتمتع بالعزة والإباء، مستفهما ب (أين) لاستبعاد أن يضيع ثناؤه علىٰ الأمير ومدحه له، مصورا الدهر في صورة إنسانية يُرىٰ فيها هرما، كما يصور جمال شعره في صورة شبابية يتردد علىٰ ألسنة الأجيال، وهو تصوير كثيف يبين اعتزازه بإبداعه، وثقته في جدته وتفرده، وبهذا يحيل المتلقي إلىٰ أنه يستحق أن يدعوه الأمير ليعيش في جنابه وأن يستظل بظلاله.

(١) الديوان/ ٣٨٤

المطلب السادس: التراث وتشكيل الصور الضمنية:

واستمد العديد من تشبيهاته الضمنية من ثقافته التراثية الواسعة، كما في قوله(١):

أأنكث فيك المدح من بعد قوة ... ولا أقتدي إلا بناقضة الغزل

ذممت إذا عهد الحياة ولا يزل ... ممرّاَ علىٰ الأيام طعمها المحلي

المعنىٰ العام:

يعاني ابن زيدون مرارة الاعتقال، وتتملكه الأحزان، وتوجعه الآلام، فيخاطب الأمير بما في نفسه من مشاعر التقدير والاحترام، وما يسطره من مدح وثناء، مستبعدا أن يهجوه بعد مدحه له، فيكون-لو فعل-مثل ناقضة الغزل.

التصوير:

وهي صورة ضمنية، استمدت ظلالها من ثقافته الإسلامية وتأثره بالقرآن الكريم، إذ يقول جل في علاه: (وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا) النحل/ ٩٢ ولم يبن التشبيه علىٰ الطريقة المعروفة، وإنما تستفاد من استنطاق السياق، فهجاؤه الأمير بعد ثنائه عليه يشبه حال الحمقاء التي كانت تغزل ثم تحل ما تعبت في غزله(٢)، واقتباسه القرآني هنا ينم عن ثقافة متدفقة وثراء فكر واعٍ بما وراء الصورة من ظلال تحقق هدفه، فالصورة تحمل نفورا من هذه الفعلة الشنعاء، فمثله لا يكون منه ما نهىٰ عنه القرآن الكريم.

---

(١) الديوان/ ٢٧٠

(٢) ينظر/ الأذكياء/ أبو الفرج الجوزي/ ٨٥/ ت/ عادل عبد المنعم أبو العباس/ مكتبة القرآن/ القاهرة ١٩٨٨م

وقد جعل الاستفهام بالهمزة طريقا لتشكيل صورته، وبالتلبث أمام سياقه ندرك أن الغرض منه الاستبعاد، فهو يستبعد أن يكون منه هذا الأمر الذي لا تتقبله نفسه ولا تنزلق إليه، ومجيء الاستفهام دون مادة الاستبعاد لما وراءه من دعوة إلىٰ التفكير وتحفيز المتلقي للتدبر وإثارة الوجدان ليتأكد من وراء ذلك كله أن هذا الأمر لا يكون منه أبدا، وقد أكدت هذا المعنىٰ الصورة التشبيهية الضمنية المقتبسة من ثقافته الإسلامية الوفيرة، والتي أثرت ديوان ابن زيدون وأمدته فيضا من معينها النابض حياة وظلالا ساعدته علىٰ تحقيق مقاصده.

وتحقيقا لمراده وتبيينا لظلال الصورة جاء قوله:

ذممت إذا عهد الحياة ولا يزل ممرّاَ علىٰ الأيام طعمهما المحلي

فيدعو علىٰ نفسه–إن هجاه– أن يجعل الله حياته ذميمة، وأن يجعل طعمها الحلو مرا، وفي مجيء الدعاء بصيغة الخبر الذي بني فعله لغير فاعله ما يدل علىٰ قوته وثقته في براءته من هذا الأمر القبيح، فالسياق تضافر علىٰ تأكيد عدم وقوعه فيما لا يكون من مثله مع مثل أميره.

وفي سياق الرجاء في تدخل الأمير لإنقاذه من محنته والشفاعة له للخروج من سجنه جاء التشبيه الضمني في قوله(١):

بأبي أنتَ، إنْ تشأ، تكُ برداً وسلاماً، كنارِ إبراهيمِ
للشّفيعِ الثّناءُ، والحمدُ في صوبِ الحَيَا للرّياحِ، لا لِلْغُيومِ

يبدأ ابن زيدون بصورة ضمنية اقتبس المشبه به فيها من البيان الكريم، فشبه وقوف الأمير بجانبه ومساعدته في محنته بنار إبراهيم التي كانت بردا وسلاما،

(١) الديوان/ ٢٨٣ وما بعدها

محيلا المتلقي إلىٰ قصة إبراهيم-عليه السلام (قلنا يا نار كوني بردا وسلاما علىٰ إبراهيم) الأنبياء/ ٦٩ ووراءها نفس راغبة في السلام والأمن، ومن ثم بدأ سياق الصورة بالقسم (بأبي أنتَ) رغبة منه في التدليل علىٰ صدق قضيته وإلحاح حالته، وبنيت صورته علىٰ أسلوب الشرط ب (إن تشأ تك بردا وسلاما) الدال علىٰ أن الأمر هين عليه ومرهون بمشيئة الأمير وقبوله تحويل محنته إلىٰ برد وسلام، جاعلا من التشبيه بنار إبراهيم وسيلة لإظهار معاناته ومظلوميته، وطريقا لحث الأمير علىٰ مساعدته والوقوف بجانبه.

ثم أمد ظلال هذا الجانب من إيحاءات الصورة بصورة ضمنية تالية:

للشّفيعِ الثّناءُ، والحمدُ في صوبِ الحَيَا للرّياحِ، لا لِلْغُيومِ

تستحث الأمير علىٰ الوساطة له والشفاعة في محنته، مبينا أن الجدير بالثناء هو الشفيع لأنه أصل النعمة وسببها مشبها هذه الحال باستحقاق الرياح الحمد والثناء لكونها حاملة السحاب وباعثته، وهي صورة تنم عن فكر عال وخيال فطن، فالعادة أن يشبه بالسحاب في الكرم والعطاء، ولكن المتسق مع فكرته أن يبعد الغيوم عن صورته بأسلوب القصر عن طرق العطف (لا للغيوم) فقصر الحمد مقصورا علىٰ الرياح، ليجعل جدارة الأمير الشفيع بالثناء مقابل استحقاق الرياح الثناء لدورها في حمل السحاب من مكان إلىٰ مكان، مقدما الخبر (للشفيع) علىٰ المبتدأ اهتماما بما ترغب فيه نفسه وتستحث الأمير لتحقيقه، وللتذكير بأنه مناط الثناء وعلة الشكر.

وفي مدحه المعتمد بن عباد جاء التشبيه الضمني معتمدا علىٰ كثافة دلالة الكلمة التراثية في قوله:

وفطنة تألفت من المعمىٰ ما شرد

شـــنشـــنـــة أعـــرفـــهـــا في شـــبـل مـلـك مـن أســـد(١)

يتحدث عن فطنة الأمير وذكائه في تأليف ما شرد من المعاني، والجمع بين المتباعد، والشنشنة كلمة كثيفة الدلالة، إذ تدل علىٰ: الطبيعة والخليقة والسجية، ولها تواجد بين الأمثال العربية فقد جاء المثل: شنشنة أعرفها من أخزم، وكان أخزم عاقا لأبيه، فمات وترك بنين عقوا جدهم وضربوه وأدموه، فقال ذلك(٢) فيضرب به المثل في قرب الشبه في الخلق، وقد شبه حال فطنة الأمير المطبوعة فيه والموروثة عن أبيه، بحال وراثة الأشبال طبائع الآساد، وهي صورة ضمنية تظهر أصالة الطبع وجينات الأصل الذكية الفطنة التي تتوارثها الأجيال.

كما استمد صورته الضمنية من اللغة جملا ومعان ممزوجة ببعض العناصر الكونية في قوله(٣):

عـهـدنـا الـمـكـارم فـيـه مـعـان فـبشـــرنـا فـيـه مـنـه الـجـمـل
تـرىٰ بـعـد بشـــر يـريـك الـغـمـام تـهـلـل بـارقـه فـاســـتـهـل
يصـــدق مـا حـدثـتـنـا عســـىٰ بـه عـنـه أو أنـبـأتـنـا لـعـل

يثني ابن زيدون علىٰ مكارم الأمير في صورة ضمنية، فشبه حال سمات الأمير في طفولته الدالة علىٰ مكارمه بحال دلالة الجمل علىٰ المعاني الشريفة أو الأفكار العميقة، وقد تشكلت صورته من الجملة الماضية المؤكدة لمعنىٰ الصورة ودلالتها، واختيرت مادة (عهد) لما فيها من دلالة الاحتفاظ بالشيء وإحداث

(١) الديوان/ ٦٠٣
(٢) ينظر/ لسان العرب/ مادة/ شنن
(٣) الديوان/ ٤٢٢

العهد به[1]، فكأني به وهو يومئ بأن هذه المكارم اطلع عليها الناس وتعهدوها حينا بعد آخر حتىٰ صارت مؤكدة في نفوسهم، ثم أوقع الفعل علىٰ مفعولين (المكارم/ معان) فربط بينهما في صورة متخيلة بديعة، ومن الفعل (بشرنا) مما يظهر سعادتهم بما يأملون من مكارمه، وانتظارهم تحقيق بشراهم يوما بعد آخر، ثم ذكر الجار والمجرور (فيه) ليكشف عن تلك النفس المتعلقة بأميرها والمستبشرة بفضائله، ومن كلمة (الجمل) ذات الدلالتين(الكلام المفيد/ حساب طالع الإنسان بحروف اسمه واسم أمه للنظر في مستقبله)[2] وكلاهما جائز عند شارح الديوان، وبذكر (معاني) يقطع بدلالتها هنا علىٰ الكلام الحامل معان يدركها المتلقي، وفي المعنىٰ الثاني دجل وخرافة في البعد عنها دين ومحمدة، والمعاني الشريفة تحملها جمل شريفة، وسمات الأمير ومظاهره في الصغر شريفة تبشر بعظيم مكارمه وجميل فضائله، والصورة منتزعة من اللغة التي هي بضاعة الشاعر وذخره.

ثم يزيد هذه الصورة بأخرىٰ كالدليل عليها:

ترىٰ بعد بشر يريك الغمام تهلل بارقه فاستهل

فيشبه تهلل وجه الأمير وتحقق ما توقعوه من مكارمه بلمعان بروق المطر وصدق توقعهم، وهي صورة كونية مبهجة ومحققة للأماني، جاعلا المكارم مركز الاهتمام والانشغال ببناء المضارع (تُرىٰ) وإسناده لنائب الفاعل ضمير المكارم، ثم اختار كلمات الصورة الدالة علىٰ البهجة وتهلل التوقعات (بشر/ الغمام/ تهلل/ بارقه/ استهل) وهي صورة ضمنية كاشفة عن ظلال من الصورة السابقة،

(١) ينظر/ مقاييس اللغة/ مادة/ عهد

(٢) ينظر/ لسان العرب/ مادة/ جمل، والديوان/ ٤٢٢

فهناك مكارم دلت عليها سمات الطفولة، وهنا مكارم تتحقق، وفضائل تصدق، مع صورة الأمير المبشرة المتهللة.

وأكد تحقق التوقعات (يصدق ما حدثتنا...) مصورة (عسىٰ/ لعل) وهما من أدوات الرجاء-في صورة من يحدث وينبئ، مما يظلل الصورتين بظلال من الصدق وتحقق ما يرجوه كل من أقبل علىٰ الأمير لقضاء حاجته وتحقيق أمنياته، وفي الأولىٰ جاء بالفعل (حدث) للدلالة علىٰ طلاوة الكلام عن الأمنيات المنتظرة تحقيق الأمير لها، وفي الثانية (أنبأ) للدلالة علىٰ أنها أمور عظيمة ذات شأن، فجعل كل صورة توضح جانبا حسنا، ليجمع فيهما بين جمال الحديث وحلاوته مع عظمة شأنه وجلال مكارمه، والصورتان الاستعاريتان تؤكدان ما تضمنته الصورة السابقة المبينة عن جانب من ظلال الصورة الأولىٰ، وبهذا التشابك بين صوره وتلاحم ظلالها يترابط الأسلوب ويؤثر في متلقيه ويأسره بجمال صوره وتناسقها.

ويمكننا التوقف-هنا-أمام بعض خصائص تشكيل صوره الضمنية، حيث ألحظ ما يلي:

- للتصوير الضمني حضور كثير في صوره، ويميل الشاعر إليه حينما يقصد إلىٰ إقامة البرهان علىٰ أن الأمر الذي يتناوله ممكن الوقوع، وبخاصة حينما يتعرض للظلم أو الجفاء والهجر، فيسوق في صوره الضمنية ما يبرهن علىٰ براءته أو علو همته أو ارتفاع مكانته أو صدقه وإخلاصه ووفائه.
- للطبيعة ومكوناتها والكون ومظاهره والتراث ومجالاته التاريخية والأدبية دور كبير في تشكيل صوره، فقد انتزعت منها صوره التي تظهر وجدانه وتكشف عن حالته وتبرهن علىٰ ما يقصده.

❁ في التشبيه الضمني تؤدي الكلمات والأساليب الدور الأهم في تشكيل الصور وتحديدها، وكان لبعض الكلمات ذات الكثافة الدلالية حضور مثل كلمة (شنشنة) بكثافة دلالتها ورمزيتها الأدبية وارتباطها بالمثل العربي القديم، ثم تنوعت الأساليب الخبرية والإنشائية، وكان بعضها يتآزر مع غيره لتحقيق دقة صوره وصوابها، فامتزج التوكيد مع الشرط، أو التوكيد مع النهي، كما تكرر التوكيد ب (إن/ أن) والشرط ب (إن) والاستفهام، وبناء الفعل لغير فاعله، ... وقد أوفت بحق المعنىٰ وتشكيل صوره وتجميع خياله في سلاسة وعذوبة أو فخامة وجزالة.

المبحث الرابع:

تشكيل الصورة الكلية ومنازع صورها الجزئية

إن عين الباحث في شعر ابن زيدون تتوقف أمام ظاهرة تصويرية في الكثير من شعره، فيرىٰ صورا كلية عديدة تشتمل علىٰ صور تشبيهية متوالية متكاملة، فتراه يكثر (استخدام توالي المتشابهات حتىٰ عدت من السمات المميزة لشعره، وصارت من الخصائص الأسلوبية اللافتة لديه)(١)وهو بهذه المتواليات التصويرية يبين عما في نفسه، وينقل شعوره إلىٰ المتلقي، معتمدا علىٰ ما تشكلت الصور منه، وما انتزعت منه من الطبيعة الخلابة أو المرأة الحبيبة أو الحيوانات الناعمة الرقيقة أو المفترسة العنيفة، وتكفينا نماذج ثلاثة كاشفة عن حسن الإفادة من الطاقة التصويرية التشبيهية المتوالية في تكوين صورته الكلية، والتي يقصد بها (الصورة المؤلفة من توالي عدة صور في هيأة متناسقة تكون كلا غير منفصل بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيا ولا دلاليا، ولا يلزم من ذلك أن تكون الصورة ناقصة أو مشوهة، إنما يلزم منه ألا تؤدي الغرض الذي رسمت من أجله كاملا)(٢) فهي كلوحة فنية رسمها فنان ماهر جعل لكل جزئياتها الصغيرة دورا في التشكيل الكلي للوحته، والتي لا تؤدي قيمتها الجمالية المعبرة إذا أزيل جزء منها.

في النموذج الأول أتناول الصورة في المقدمة دراسة وتحليلا، وفي الثاني أتناولها في المقدمة ثم طريقة انسياب ظلالها في بناء القصيدة، وأما الثالث فخصصته

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ د/ فوزي خضر/ ١٥٨

(٢) الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة/ د/ حسن حميد فيوض/ ٣٣٥ مجلة مركز دراسات الكوفة/ ع ٦/ ٢٠٠٧م

لدراسة الصورة بشمولها وتنوعها في قصيدة الزهراء، وسلطت الضوء في هذا المبحث علىٰ أهمية الاستهلال بالصورة التي تكون لها ظلالها ومؤثراتها فيما يكون وراءها من صور، وقد أولىٰ البلاغيون والأدباء والنقاد قديما وحديثا مقدمة القصائد اهتماما بالغا، وأبانوا عن حسن المطالع وأسباب حسنها، كما أعلموا بسيئها وعلاته، مما دفع الكثير من الشعراء إلىٰ تجويد مقدماتهم وتحسين بداياتهم(١)، وهذا دال علىٰ أهمية المقدمة ودورها البار في الكشف عن نفس الشاعر وحالته، ومنهجية تفكيره وتوجهه، وأرىٰ أن من أسرار براعة استهلال القصائد أن تكون الصورة البيانية الأولىٰ المعين الذي تنهل منه بقية الصور وتستظل من ظلالها وتتمدد من إيحاءاتها، وسوف أحاول الكشف عن أهمية الصور المفتتح بها ودورها البار فيما بعدها في هذه المطالب الثلاثة.

المطلب الأول: من قصيدة (فواضل وفضائل) يقول(٢):

مرادُهُمُ حيثُ السّلاحُ خمائلُ	وَمَوْرِدُهُمْ حيثُ الدّماءُ مَناهِلُ
وَدُونَ المُنىٰ فِيهِمْ جِيادٌ صَوَافِنٌ	ومأثورَةٌ بيضٌ وسمرٌ عواملُ
لِكلِّ نَجِيدٍ في النّجَادِ، كَأنّمَا	تناطُ، بمتنِ الرّمحِ، منهُ، الحمائلُ
طَوِيلٌ عَلَينا لَيْلُهُ، مِنْ حَفِيظَةٍ	كأنّ صبابَاتِ النّفوسِ طوائلُ
كناسٌ دنَا منهُ الشَّرَىٰ ، في محلّةٍ	بهَا للّيثُ يَعدو، وَالغَزالُ يُغَازِلُ
لعَمرُ القِبابِ الحُمْرِ، وَسطَ عَرِينهِمْ	لقَدْ قُصِرَتْ فيها السُّرُوبُ العَقائلُ

(١) ينظر/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه/ ابن رشيق القيرواني/ ١/ ٢١٧ وما بعدها/ ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد/ دار الجيل/ ط٥ ١٤٠١ه-١٩٨١م والوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني / ص ٤٨ طبع الحلبي، وعيار الشعر / ص ١٢٦

(٢) الديوان/ ٣٨٧ وما بعدها

أمحجوبةٌ ليلىٰ ، ولم تخضبِ القنَا ... وَلا حجبتْ شمسَ الضَّحا

أَنَاةٌ، عَليها من سنَا البَدرِ مِيسَمٌ ... وَفيها منَ الغُصْنِ النُّضيرِ شَمائِلُ

يجولُ وشاحَاهَا علىٰ خيزُرَانَةٍ ... وتشرقُ تحتَ البردتَينِ الخلاخِلُ

وَلَيلَةَ وَافَتْنَا الكَثِيبَ لمَوْعِدٍ ... كمَا رِيعَ وَسْنَانُ العَشِيّاتِ خاذِلُ

تَهادَىٰ انْسِيابِ الأيمِ، يَعفو إثارَها ... من الوَشْي، مَرْقومُ العِطافَينِ ذائلُ

قَعيدَكِ أَنَّىٰ زُرْتِ، ضَوْءُكِ ساطعٌ ... وَطِيبُكِ نِفّاحٌ، وَحَلْيُكِ هادِلُ

هبيكِ اغترزْتِ الحيّ واشيكِ ... وفرعُكِ غربيبٌ، وليلُكِ لائلُ

فأنّىٰ اعتسفْتِ الهولَ خطوُكِ مدمجٌ ... وَرِدْفُكِ رَجْرَاجٌ وَعطفُكِ مائِلُ

خليليّ ! ما لي كلّمَا رمتُ سلوَة ... تَعَرّضَ شَوْقٌ، دونَ ذلك حائِلُ؟

أَرَاحُ إذا راحَ النّسِيمُ شَآمِيًا؛ ... كأنّ شمولاً ما تديرُ الشّمائلُ

المعنىٰ العام:

هذه الأبيات مقدمة لقصيدة مادحة الوليد بن جهور الذي سعد الشاعر في رحابه دهرا، سطعت فيه شمسه، وأشرقت فيه إبداعاته، ويعد اسمها (فواضل وفضائل) مفتاحا رئيسا لقارئها، فمن البدء يعرف الميدان، ومن العنوان يمسك بالاتجاه، ومع بنية العنوان الصغيرة القائمة علىٰ صيغتي منتهىٰ الجموع إلا أنه شمل شمائل الممدوح الذاتية (فواضل) ومحاسن أخلاقه وأعماله (فضائل) ولزم دارسها الوقوف علىٰ المعنيين المنبثقين من هذا العنوان، ثم زيد المعنىٰ المتناول وضوحا بهذه المقدمة الغزلية التي صورت محبوبته في صورة بهية بين أسرة مهابة شديدة البأس، يتطلب الوصول إليها جيادا مدربة علىٰ التلاحم في الميدان، وسيوفا معروفة، ورماحا مخصوصة، فهم أسود كاسرة، مرهوبة البأس، شديدة الغيرة، ترىٰ من يقترب من حماها ارتكب جرما يستحق عليه القصاص.

والمحبوبة جديرة بالتضحية وإن كانت بين هذه الأسود الكاسرة، فهي ظبية مثيرة للصبابة والهيام، مشرقة وسط فتيات فاتنة مقصورة في القباب الحمراء، وضاءة الوجه، نضرة الغصن، ممشوقة القوام.

التصوير:

ويؤدي التشبيه دورا بارا في هذه المقدمة التي من البين أنها استقيت كلماتها وصورها الحسية-كبقية القصيدة-من معين الشعراء المتقدين، إذ قد (تصدم بالألفاظ الغريبة، وكثرة الأوصاف الحسية، وأكبر الظن أن هذا راجع إلىٰ رغبته في إظهار براعته أمام الممدوح)[1] ويقيني أن القول بالرغبة في إظهار البراعة أمام الممدوح غير كاف في التعليل لبناء القصيدة المشتمل علىٰ كلمات غريبة وأوصاف حسية، وإنما هناك سبب أعمق وأولىٰ بالبيان وهو اقتضاء المقام اصطفاء الكلمات المتشبعة بعبق الماضي لتنسل منها ظلال الحاضر، كما أن الصور وإن بدت حسية إلا أنها لا تخلو من مدلولات نفسية عميقة، وإلا رمي إبداعه بأنه-كما يقول العقاد- شعر القشور والطلاء[2]، وشعر ابن زيدون وراءه شعور حي تتناسل منه جميع مكوناته الشعرية، وهذا ما سنراه فيما اختير من صور تشبيهية في هذا المقام.

وأول ما يستهل به من صور مقدمته قوله: (السلاح خمائل) و(الدماء مناهل)

في هذين التشبيهين تتشكل الصورة التي أراد الشاعر أن تصل إلىٰ المتلقي بداية والكاشفة عن قوة شكيمة عشيرة المحبوبة ومهابة الآخرين لهم، فأسلحتهم غابة

(١) ابن زيدون-عصره-حياته-أدبه/ د/ حسن جاد حسن/ ص١٣٠/ المطبعة المنيرية بالأزهر/ ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م

(٢) ينظر/ النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ ٤٤٦/ نهضة مصر للطباعة/ القاهرة

كثيفة الأشجار، والدماء مشاربهم، وهما صورتان تتشكلان من مشبهين اسم جنس، ومن المشبهين بهما اللذين جمعا علىٰ وزن(مفاعل) وبناء الطرفين عليهما دون أداة ووجه شبه يكتنز المعنىٰ ويكثف الظلال، لدلالة صيغة الجمع علىٰ الكثرة، كشفا عما تحمله نفسه تجاه قومها، ولقوله في الأولىٰ: (مرادهم حيث) وفي الثانية: (موردهم حيث) بيان لجانب من شجاعتهم المهيبة، فحطُّ رحالهم طلبا للكلأ فيما لا يرغب فيه من وجود الأسلحة المشروعة الكثيفة، وورودهم الماء فيما يحذر منه، حيث تراق الدماء التي تكون لكثرتها مناهل.

تشكيل الصورتين التشبيهيتين علىٰ هذا الاختيار الدقيق مبين عما يحسه الشاعر من مخاطر ومهالك تعترضه في تواصله مع محبوبته، ثم تتتابع الصور المتولدة عن هذا الشعور في مقدمته الغزلية، فنجد ذلك في قوله:

لكل نجيد في النجاد كأنما تناط بمتن الرمح منه الحمائل

طويل علينا ليله من حفيظة كأن صبابات النفوس طوائل

ومع استعماله الأداة (كأن) فيهما إلا أن تشكيل كل صورة مختلف عن الأخرىٰ، ففي التشبيه الأول يصور شجاعتهم وجدارتهم بما لا يقدر عليه غيرهم، كأن حمائل سيوفهم معلقة بصدور رماحهم، وتشكلت الصورة من اصطفاء كلمات قوية مؤثرة (نجيد-نجاد) وفيهما ترىٰ قوة وعزيمة وطولا مهيبا، فالنجيد: الرجل الشجاع القوي العزيمة الفاعل لما لا يطيقه الآخرون، والنجاد حمائل السيف(١)، وهذا ما يزيد صورة التشبيه عمقا وتأثيرا، ثم بناء الفعل المضارع (تناط) لغير فاعله وإسناده لنائب الفاعل (الحمائل) مما يضفي عليها لمسة تشخيصية فاعلة في المعنىٰ دون النظر لمن يقوم بذلك منهم، فهذا شأن جميعهم، وتوسط (بمتن

(١) ينظر/ لسان العرب/ ابن منظور/ مادة نجد/ دار صادر

الرمح منه) بينهما تبيانا لموضع تعلق الحمائل وتعانق السيوف بها، فكأن الأسلحة استمدت تعانقها وترابطها من ترابط القوم ووحدة صفهم، وفي هذا التوسط- كذلك-استجابة للعروض

وتنسل الصورة الثانية من سابقتها، حيث يعود الضمير في (ليله) علىٰ نجيد بدلالته علىٰ القوة والمضاء، وقد أوضحت الصورة (كأن صبابات النفوس طوائل) جانبا من نفسية الشاعر التي امتلأت رهبا من ولي محبوبته وعشيرتها، فقد طال عليه الليل من غيرة وليها الذي يرىٰ شوقه لها جريمة أو ثأرا يجب القصاص منه، ولقوة هذا المعنىٰ كرر أداة التشبيه القوية (كأن) لتظهر ما بين الصبابات وطوائل-جمع طائلة بمعنىٰ العداوة-من قوة شبه، واستعماله صيغة منتهىٰ الجموع في المشبه به يزيد الصورة غزارة وظلالا من قسوة وليها وقوة شكيمته، ولقوله: (طويل علينا ليله من حفيظة) تأثير بيِّن في تشكيل الصورة، فغضب وليها وسيطرة غيرته لتصوره أن من يقترب من هذه المعشوقة مجرم ولو كان شعورا بالحب والهوىٰ فيجعل ليله طويلا مؤلما، وإسناد طويل لليل المضاف إلىٰ ضمير(نجيد) يصور ثقل الليل وجثامته علىٰ الصدور، وتقديم (علينا) يكشف عما يعانيه الشاعر في هذا الليل الخانق، وتكتمل دائرة الضيق والرهبة من شعوره بأنه مقصود بهذه المعاناة وتسلطها عليه، فزمان الليل مسيطر علىٰ الجميع بقدْره، إلا أن ليله بلغ طولا خانقا وقد استمد هذا من حفيظة وليها وغضبه، فالصورة بهذا التشكيل أرتنا جانبا نفسيا من الصورة الكلية في مقدمته، ومن جانب آخر تظهر فضيلة من فضائل عشيرتها، وهي الغيرة المحمودة الحافظة لحماها وشرفها، مستمدة من وسم القصيدة السابق الذكر والبيان.

وفي قوله: كناس دنا منه الشرىٰ في محلة بها الليث يغدو والغزال يغازل

صورة يجمع فيها الشاعر بين جمال محبوبته وسحرها وتأثيرها، وقوة حماية قومها وبأسهم، ولم تتكون الصورة تكوينا مباشرا وإنما ضمنها الشاعر في نظمه، وبدأها بتصوير محل إقامتها الذي يشبه (كناس) مأوىٰ الظباء بين الأشجار القريب من (الشرىٰ) طريق مليء بالأسود، وهي فيه غزال وليس غزالا عاديا وإنما يغازل العيون ويسلب القلوب ويسبي العقول (غزال يغازل) ووليها ليث، وليس ليثا غافلا أو كسولا، وإنما يغدو ويفترس، علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية، وتشكيلها من المبتدأ المفرد (الليث -الغزال) والخبر المضارع الدال علىٰ التجدد المستمر (يغدو-يغازل) صور حال الشاعر بين جمالها الفاتن الذي يلمس فيه تجددا قاتلا، وبين افتراس وليها لكل من يقترب من حماها، فالصور متداخلة مترابطة جامعة بينها وقومها، بدئ فيها بصورة مجملة (كناس دنا منه الشرىٰ في محلة) ثم فصلت في صورتين قدم منهما (الليث يغدو) تناسقا مع ما يعتمل في نفسه من رهبة قومها وعزتهم، فقدم الرهبة علىٰ الرغبة، ولتتم له عروضه، وهذا لون بياني حسن يمكننا تسميته الإجمال البياني ثم التفصيل، وله من قوة المعنىٰ وحسن المبنىٰ ما للجمع ثم التفصيل، وقد أطلق عليه القزويني (الإطناب) وذكر أن الإطناب هو الإيضاح بعد الإبهام، ليرىٰ المعنىٰ في صورتين مختلفتين، وليتمكن في النفس فضل تمكن[١]،وهو فن بلاغي لا يقدر عليه إلا من ملك ناصية اللغة، وسبر غور بلاغتها، ووقف علىٰ طرائقها، لدوره في بلوغ المبدع غايته، ولملمة أفكاره أولا ثم فردها ثانية، وهو في التصوير كما في التراكيب.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني/ ٣/ ١٩٦/ ت محمد عبد المنعم خفاجي/ ط٣/ دار الجيل بيروت/

ومنها قوله:

أناة عليها من سنا البدر ميسم ❊❊❊ وفيها من الغصن النضير شمائل

يجول وشاحها علىٰ-خيزرانة ❊❊❊وتشرق في برديتين الخلاخل

وفيهما يصور جمالها ووضاءة وجهها وحسن قوامها، وهي محاسن ذاتية، متولدة عن تصويرها السابق (غزال يغازل) ففيها من البدر علامات الوضاءة (عليها من سنا البدر ميسم) وفيها من طبيعة الغصن النضرة والليونة وحسن القوام (وفيها من الغصن النضير شمائل) وهي كالخيزرانة لينا وامتشاقا (يجول وشاحها علىٰ خيزرانة) وقدماها كالورق الأبيض المصقول (وتشرق في برديتين الخلاخل)

ولم يشكل صورته التشبيهية بجعلها بدرا وغصنا وخيزرانة وبردية، وإنما جعل فيها من البدر ومن الغصن والخيرزانة والبرديتين، لتكون للكلمة والتركيب الدور الأعلىٰ في رسم خياله، وفي الصورة الأولىٰ والثانية جعل المسند جارا ومجرورا مقدما لتسليط الضوء عليها، فهي مركز الحديث وملتقىٰ خيوطه، وهو في الأولىٰ (عليها) ليتسق مع سنا البدر، وفي الثانية (فيها) ليكشف عما فيها من طبائع الغصن وحقيقته، فصارت بهما حسنة المظهر والجوهر، وفي الأخيرتين جعل للفعل المضارع بدلالته علىٰ التجدد المستمر دورا عليا، وهما تكملان السابقتين، فإشراق قدميها يكتمل مع وضاءة الوجه، ولين القوام مستمد من نضارة الجسم، وعكس ترتيبهما، ليتمكن من البدء بالوضاءة وختم التصوير بالإشراق، فما يرىٰ من أعلاها ولا من أسفلها إلا ومعه الإشراق والبهاء، وكأنه بذاك يسترها بهالة الحسن، مما يوقفنا علىٰ نفسية محبة مجلة للحبيب.

ولكلمة أناة تأثير بالغ في هذه الصور المتتابعة، فهذا الحسن البهي ليس لأي فتاة وإنما لفتاة جمعت حسن المخبر وجمال المظهر، فالأناة من النساء هي المباركة

الحليمة المواتية التي لا تصخب ولا تفحش(١)، ومن دقة لغته وحسن بيانه حذف المسند إليه (هي) ليسلط الضوء علىٰ هذه الصفة (أناة) لتكون المعين الذي يستقي منه صوره المبينة إشراقها ووضاءتها وحسن قوامها وليونته.

ثم تنمو الصورة الكلية المستهل بها بقوله:

وليلة وافتنا الكثيب لموعد كما ريع وسنان العشيات خاذل

تهادىٰ-انسياب الأيم-يعفو أثورها من الوشي مرقوم العطافين ذابل

وانبنت صورته علىٰ طريقة التشبيه المركب ليرسم هيئة محبوبته في هيئة الظبية الخائفة التائهة، ليبرر حبه لها وعطفه عليها، ناقلا الشعور بالشفقة عليها إلىٰ المتلقي، والتصوير يظهر ما تُعرِّضُ محبوبتُه نفسَها إليه من مخاطر من أجل الوفاء بوعدها، فهي المترفة الناعمة التي تلزم فراشها بالعشي، ثم تخرج للقائه ليلا وقد تملكها الخوف والحذر كما يلزم الخوف الظبية التي تخلفت عن أخواتها في طريق مظلم مخيف، واستغل طاقاته التصويرية في تشكيل الصورة، ليوقف المتلقي علىٰ جمال محبوبته ودلالها من جانب ومن جانب آخر تعريض نفسها للخطر المحيط بها، بما أبانه سابقا عن قومها ووليها، والبدء بقوله: (ليلة وفاتنا) تحمل تقديرا لهذه الليلة وتعجبا من وفائها وسط هذه المهالك، فمثل هذه الليلة لا ينسىٰ عند المحب العاشق.

وينتقل إلىٰ صورة أخرىٰ (تهادىٰ-انسياب الأيم-يعفو أثورها**من الوشي مرقوم العطافين ذابل) لتظهر هيئة مشيتها وانسيابها علىٰ الرمال متهادية متمايلة بانسياب الحية، ثم يحدث ببنائه الصورة فرقا في الأفضلية بين انسياب محبوبته

(١) لسان العرب/ مادة/ أني

وانسياب الحية، فالمعروف أن الحية تترك آثارها دالة علىٰ خطر طريقها، أما محبوبته فقد شكل صورة مشيتها من شيئين: الجملة المضارعة (يعفو أثورها...) فلا يُترك لها أثرٌ، ثم صور الماحي في صورة جميلة يرسمها الشاعر لمحبوبته (من الوشي مرقوم العطافين ذابل) فثوبها الماحي آثارها علىٰ الرمال مزين منقوش مخطط الجوانب في خفة وتبختر واختيال، وهاتان الصورتان لهما وصل بكلمة (أناة) الدالة علىٰ حسن الظاهر والباطن، والباطن هنا الوفاء بالوعد، والظاهر الترف والنعومة ودلال مشيتها وجمال ملبسها.

ويتواجد تشبيه المرأة بالحيات والعقارب لدىٰ الشعراء السابقين وبخاصة في مقام الهجاء والتقبيح(١)، وجدة صورة ابن زيدون هنا تكمن في هذه التفاصيل الموحية بانسياب مشيتها وجمال هيئة ماحي آثارها مدحا لها، وتصويرا لمحاسنها.

وتختم صوره التشبيهية في مقدمته تلك بقوله:

أراح إذا راح النسيم شاميا كأن شمولا ما تدير الشمائل

إن المحبين يتنسمون روائح محبوبيهم وتشرئب حواسهم تجاه موطنهم، وابن زيدون يجد أريحية وهزة اشتياق متىٰ تنسم الرياح الشامية القادمة من جهة محبوبته، ثم استعمل (كأن) في صورة تشبيهية معبرة عن أن نسائم الرياح الشمالية تدير عليه ما تُشعر به الخمر من عذوبة وارتياح، وبنيت الصورة علىٰ تنكير (شمولا) وتقديمه للدلالة علىٰ تعظيم شأن ما يجده العاشق من الآتي من ناحية المحبوبة مع الرياح الشمالية، ولتقديم جواب إذا (أراح) عليها وعلىٰ جملة الشرط دور في تشكيل الصورة وتقرير معناها بما لا يمكن للدارس تجاوزه، فهو

(١) ينظر/ المرأة عند شعراء صدر الإسلام-الوجه والوجه الآخر/ د / حسني عبد الجليل يوسف/ ١١٧/ الدار الثقافية

لا يجد راحة وهزة العشق إلا بما يتنسمه من النسيم الشامي، وهذه الأريحية تكتسب أولوية في نفسه فناسبها التقديم، كما للجناس بين (أراح) بمعنىٰ ارتاح و (راح) بمعنىٰ إيجاد ريحه مع تكرار حرف الحاء ثم حرف الشين رافد من روافد الإبانة عن دلالة الصورة وتنغيمها وإضفاء جو يتسق مع أريحية الشاعر ورقة مشاعره.

واضح في هذا التوالي التصويري تكامل الصور في تحقيق هدف الشاعر ورسم خياله وتقرير معانيه، وإظهار جوانيته تجاه ولَّادته التي ملأت دنياه حبا وحنانا، وما اكتنف هذه العلاقة من مخاطر وعقبات، لقوة شكيمة عشيرتها وحفظها لحماها وأعراضها وشدة غيرة وليها، فهي بينهم غزال ساحر، ولا يمكن قطع هذا التوالي التصويري المستمد من التصوير في البيت الأول بحذف أو تقديم وتأخير، لكونه مرتبطا به ومبينا له ومفصلا لجوانبه.

والشاعر ليس مبتدعا في هذا الضرب من الغزل، ولكنه مقلد للشعراء العرب الأولين في جعل المرأة المشبب بها من قبيلة معادية، والوصول إليها مغامرة يترصدها القتل والهلاك(١)، وظاهرٌ-كذلك- استعماله الكلمات الغريبة المعبرة والصور التي رأيناها في شعر امرئ القيس وعمر بن أبي ربيع، ولا يخفىٰ تأثره الأعمق بامريء القيس، ففي ألفاظه الغريبة روحه الجاهلية(٢)، ومع ذلك فإن التصوير يحكي ماضيا عاشه الشاعر وتأثر به وحنَّ إليه، متمنيا لو عاد الوصال بمحبوبته، لسعدت بهما دنياه، فالصورة الكلية بكل مكوناتها ودقائقها الأسلوبية

(١) ينظر/ شعر ابن زيدون-قراءة جديدة/ د/ وهب رومية/ ٤٢/ الهيئة العامة السورية للكتاب/ دمشق ٢٠١٤م والمرشد إلىٰ أشعار العرب وصناعتها/ د/ عبد الله الطيب/ ١/ ٤٦٧/ الكويت ١٤٠٩ه-١٩٨٩م

(٢) ابن زيدون/ د/ حسن جاد/ ١٣٢

معبرة عن خلجات صدره، وكاشفة عما برق في نفسه، ودالة علىٰ مهارته ووفرة مفرداته واختياراته التركيبية والتصويرية، وأنه يملك معينا عربيا صافيا لا ينضب.

وبحر الطويل الذي اختير لهذه القصيدة هو من أكثر البحور الشعرية شيوعا، وقد قامت بعض الدراسات بإحصائه في الشعر العربي، وتراوحت نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم ما بين ٣٥٪ إلىٰ ٥٠٪ (١) وهو ما يكشف عما يتميز به من طاقة استيعابية وإيقاعات متميزة جعل من التنغيم جلالة وأبهة تسريان في صورته الكلية، فهو بحر كما يقول الدكتور/ عبد الله الطيب: (إنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيره)(٢) واتسقت هذه الروح الجادة مع نفس الشاعر الحذرة وروحه المغامرة سعيا للوصل إلىٰ تلك المعشوقة التي تلتف حولها الأسد مملوءة حرصا وشهامة وقوة وعداوة لكل من يقترب من مأسدتها، فتنغيمه الذي اختاره يؤدي دورا مؤثرا في ظلال صورته الكلية وإيحاءاتها الجادة النابهة.

(١) جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل/ خلف خازر الخريشة/ ٧٨٧/ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية/ م٤١ ملحق ٢/ ٢٠١٤م

(٢) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها/ ١/ ٤٦٧/ الكويت ١٤٠٩ه-١٩٨٩م

المطلب الثاني: من قصيدة (آمال عريضة) يقول:

ما للمدامِ تديرُهَا عيناكِ، فيميلُ في سكرِ الصِّبَا عطفاكِ؟
هَلاّ مَزَجْتِ لَعاشِقِيكِ سُلافَها ببرودِ ظلمِكِ أو بعذْبِ لماكِ؟
بلْ ما عليكِ وقد محضْتُ لكِ في أنْ أفوزَ بحظوة المسواكِ؟
ناهِيكِ ظُلْمًا أنْ أضَرْ بيَ الصّدَىٰ بَرْحًا، وَنَالَ البُرْءَ عُودُ أَرَاكِ
واهًا لعطفِكِ، والزّمانُ كأنّما صبغَتْ غضارَتُهُ ببردِ صباكِ
وَاللّيلُ، مَهْمَا طالَ، قَصّرَ طُولَهُ هاتي، وَقَدْ غَفَلَ الرّقيبُ، وَهاكِ
وَلَطَالَمَا اعْتُلّ النّسِيمُ، فَخِلتُهُ شكْوَايَ رَقّتْ فَاقْتَضَتْ شَكْوَاكِ
إنْ تَألَفي سِنَةَ النّؤومِ خَلِيّةً، فلطالمَا نافَرْتِ فيّ كراكِ
أوْ تَحْتَبي بالهَجْرِ في نادي القِلىٰ فَلَكمْ حَلَلْتُ إلىٰ الوِصَالِ حُبَاكِ
أمّا مُنىٰ نَفْسِي، فَأنْتِ جَمِيعُهَا؛ يا لَيْتَني أصْبحْتُ بَعْضَ مُنَاكِ
يدنُو بوصلِكِ، حينَ شطّ مزارُهُ، وهمٌ، أكادُ بهِ أقبّلُ فاكِ
وَلَئِنْ تَجَنّبْتِ الرّشَادَ بِغَدْرةٍ لمْ يهوِ بي، في الغيّ، غيرُ هواكِ

المعنىٰ العام:

بهذه الأبيات يستهل ابن زيدون قصيدته التي (توحي بأن الشاعر صاغها في تهنئة أبي الوليد بن جهور بولاية الحكم)[1] وفيها يرىٰ محبوبته تفيض عيناها بنشوة مؤثرة كخمر اهتز بها جانباها، متمنيا أن تمزج له كأس الراح بريقها العذب، ليروي ببرده ظمأه إلىٰ رشفة يظفر بها دونه الأراك، وتشتد عليه الحسرة علىٰ ماض سعدت فيه بوصالها ونضرة شبابها التي صيغت منها حلل السعادة والبهجة.

(١) الديوان/ ٣٤٣

وواضح من وسمها ب (آمال عريضة) ما تتوجه إليه القصيدة، فهي الآمال والأمنيات التي تمتلئ بها نفس ابن زيدون، ورغبته في تحقيقها وسعيه في طلب مساعدة الأمير للوصول إليها، وقد جعل من هذه المقدمة توطئة ومدخلا إلىٰ نفس الأمير واستمالة له

التصوير:

وللصور التشبيهية أثر بالغ في هذه اللوحة العاشقة التي استهل بها القصيدة، وأول صورة تقابلنا هي قوله: (ما للمدام تديرها عيناك) شبه دموعها بالخمر، واختار من أسماء الخمر (المدام) لخفتها، فما تفيض عينا الحبيبة دمعا كالمعهود، وإنما نشوة مؤثرة تأثير الخمر، وفي تقديم المدام تأكيد بأنه يجد هذا حقيقة وواقعا، ولتقريره في نفس المتلقي أيضا، فعين الحبيبة هنا هي منزع الصورة ومصدرها.

وامتدادا لهذه الصورة يأتي قوله: (فيميل في سكر الصبا عطفاك) الصبا: صغر السن أو تعلق القلب بالشيء وميله إليه[1] وأراه قصد الشباب فقد تندم علىٰ فقده في قوله:

واها لعطفك! والزمان كأنما صبغت غضارته ببرد صباك

وقد قلب التشبيه إذ الأصل: الصبا كالسكر، فجانباها يميلان من الصبا الذي فيه من السكر النشوة والانبساط، ومع قلب التشبيه استطاع الشاعر أن يبنيه علىٰ الإضافة، مما يزيد القلب أثرا في المعنىٰ بإيهام أن ما صار مشبها به أتم في وجه الشبه من الذي أصبح مشبها، وبهذا غلب الفرع الأصل[2] مبالغة في تأثيرها،

(١) مقاييس اللغة/ أحمد بن فارس/ مادة/ صبىٰ/ دار الفكر

(٢) الخصائص/ ابن جني/ ١/ ٣٠١/ الهيئة المصرية العامة للكتاب

ودخول (في) علىٰ الصورة زادها عمقا لدلالته علىٰ التمكن والاستقرار، وقد تشارك الفعلان (تدير/ تميل) في تحديد خواطره وربط خياله، فالفاء لتعقيب والترتيب، فرتب الانتشاء ودوران السكر ونشوته علىٰ ما تفيض به عيناها، ثم تزداد رغبته في المزج الحسي مع هذا الانتشاء المزاجي، لتكتمل له رغباته الجسدية الماجنة، فيعتمد علىٰ (هلَّا) ذات الدلالة الحثيثة التي تحض علىٰ العمل:

هلا مزجت لعاشقيك سلافها ببرود ظَلمك أو بعذب لماك؟

ودخولها علىٰ الماضي دال علىٰ لومها علىٰ ترك هذا المزج، وفي الجمع (عاشقيك) دلالة مسيئة لغيرة الرجل وخصوصية علاقته بالحبيبة، ولعلها مظهر من مظاهر الإباحية والمجونة التي تلتمس لها ملامح في البيئة الأندلسية وبخاصة في هذه الأوساط المجتمعية في ذلك التاريخ، إذ كيف يلومها علىٰ عدم توزيع القبلات علىٰ عاشقي جسدها وراغبي وصلها.

وتم تشكيل الصورتين من أسلوب الاستفهام ب(ما) ليزيد الأسلوب حياة ونماء بتعجبه من هذا السحر المسيطر الذي تفيض به عين الحبيبة انتشاء وأريحية كأنها الخمر التي لا يملك شاربها إلا الخضوع والاستسلام. ولا يخفىٰ ميل الشاعر إلىٰ أسلوب الاستفهام، ليبث من خلاله مشاعره، وليثير انتباه المتلقين وتهيئة وجدانهم لما يعرض عليهم، فما معاني الاستفهام (إلا مشاعر وجدانية وخواطر نحسها، ونريد أن نلقي بها في نفوس الآخرين، لنثير فيها ما نريد إثارته من ألوان الحس كي نصل إلىٰ ما نبغيه من تأثير)[1] وسنرىٰ أثره في الصور المتتابعة، والتي منها قوله:

(١) مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث / د/ عبد الغني بركة/ ٨٥/ دار الطباعة المحمدية،١٩٨٩م

واها لعطفك! والزمان كأنما صبغت غضارته ببرد صباك

وفيه يشبه ما خلعه عليهما الزمان من حلل كأنها صبغت نضارة من شبابها الغض النضير، ووراء الصور نفس كليلة متلهفة علىٰ ماض ودَّ لو استمر وصاله، وقد تشكلت الصورة بالأداة القوية المعبرة (كأن) وسبقها بكلمة التلهف الحزين (واها) ثم بجعل المشبه (الزمان) الماضي- بدلالة تلهفه عليه- وقد صبغ خصبه ونعمته من شبابها الندي، وللصورة جزئيات تصويرية ذات ظلال وارفة تعلل لحزنه وآهاته، فجعل للزمان غضارة مصبوغة، وأدىٰ فيها بناء الفعل(صبغ) لغير فاعله معنىٰ لطيفا، لدلالته علىٰ أن الصابغ مما لا يسأل عنه لكونه معلوما للقاصي والداني، وجعل لشبابها بردا مخططا تجسيما له في هيئة مزدانة مبهرة، وازدانت بذلك الصورة التشبيهية بكأن عمقا وامتدادا.

وظلت تتوالىٰ الأبيات المبينة عن هروب الشاعر من حاضره الحزين الجاف إلىٰ ماضيه الجميل الرطيب، فالليل الطويل قصرته تحقيق لذاته المعبر عنها بقوة بهاتين الكلمتين: (هات/ هاك) والنسيم اعتل رقة وتنسما للحبيبين، حتىٰ تخيله شكوىٰ هواه ترق وآهات عشقه تلين، ثم هي مرفهة منعمة، رقية مثيرة، حتىٰ صارت كل ما يتمناه:

أمّا مُنىٰ نَفْسِي، فَأَنْتِ جَمِيَعُهَا يا لَيْتَني أَصْبحْتُ بَعْضَ مُنَاكِ

فجمع أمانيه فيها بأسلوب شرطي بأداته (أما) القوية الصوت المنبئ عن عمق الصورة التي تبدو عليها حبيبته في نفسه، ثم بنداء (ليت) بالأداة البعيدة التي يجد الشاعر مع مدتها سبيلا لتنفيس زفرات حرقة العشق، وما أشبه هذا النداء بصرخة مدوية يطلقها الشاعر تحريكا لثقل آهات قلبه، متمنيا لو أصبح بعض مناها، لتضيف المقابلة بين كونها-حقيقة وواقعا-جميع مناه، وتمنيه أن يصبح بعض

مناها-بعدا دقيقا للتصوير المبين عن عشقه لها وخوفه من تهربها منه، فالتصوير في المقدمة يرسم معالم اكتمال المرأة ويحدد جوانب علو مكانتها، ويكشف عن دورها في إشاعة البهجة والسعادة في حياة الرجل.

وبهذا الكمال الغزلي ينتقل بالتصوير إلىٰ كمال ممدوحه قائلا:

للجهوري أبي الوليد خلائق ... كالروض أضحكه الغمام الباكي
ملك يسوس الدهر منه مهذب ... تدبيره للملك خير ملاك
جارىٰ أباه بعد ما فات المدىٰ ... فتلاه بين الفوت والإدراك
شمس النهار وبدره ونجومه ... أبناؤه من فرقد وسِماك
يستوضح السارون زهر كواكب ... منهم تنير غياهب الأحلاك
طلق يفند في السماح وجاهل ... من يستشف النار بالمحراك

إن شمائل الأمير رقيقة عذبة عذوبة الرياض، وقد جارىٰ أباه الملك المهذب الحكيم الحسن التدبير وكاد أن يفوته ويتفوق عليه، ثم ها هم أبناؤه تابعوه في المجد ومعالي الأمور وأشرقت شموسهم في سماء العزة والشرف، وأصبحوا ينيرون الطريق للسائرين في ظلمات التيه والحيرة.

ولتوضيح هذه المعاني وتأكيدها جاءت الصورة التشبيهية في قوله: (للجهوري أبي الوليد خلائق كالروض أضحكه الغمام الباكي) وقد تشكلت بتشبيه العقلي المفرد بالمركب الحسي، وقدم المسند في المشبه (للجهوري أبي الوليد) علىٰ المسند إليه، ليكون الممدوح عمود المعنىٰ وأصله مفتتحَ الصورة تقديرا واهتماما ولفت انتباه المتلقي إليه، ولصيغة منتهىٰ الجموع (خلائق) دلالة مؤثرة في مكونات الصورة وتكثيف ظلالها، فشمائله متعددة الجوانب وفضائله كثيرة المناحي، ليتسق المعنىٰ في المشبه مع المقصود بالمشبه به: الروض بعموم طيب جناه، وينع

وروده، وفي المشبه به صورة استعارية بتشخيص الروض بضحكه من جانب والغمام ببكائه من جانب آخر، وهي صورة معروفة جديدة قديمة، إلا أن شاعرية ابن زيدون وقريحته بثتها روحا تشكلت منها الصورة التشبيهية، وبريق الطباق بين الضاحك والباكي أكد ما للروض من جمال وبهجة، ليكشف عن جمال شمائل الممدوح الباسمة وخلائقه الضاحكة.

ثم تتداعىٰ معاني الصورة وتنساب في الأبيات بعدها، بين تأكيد تأصلها واكتسابها من والده

ملك يسوس الدهر منه مهذب تدبيره للملك خير ملاك

جارىٰ أباه بعد ما فات المدىٰ فتلاه بين الفوت والإدراك

ولحذف المسند إليه إظهار لصفة الملك والمنعة (ملك يسوس الدهر...) بهذه القوة والمهابة وإحكام التدبير وحسن سياسة الدهر بما تحمله الكلمة من سعة وعمق وتواصل، ومن يجاري مثل هذا الملك سيكون مؤهلا بشمائل فطرية ومكتسبة من تربية هذا الذي أحكم تدابير حكمه وساس دهره، بل إنه ليكاد يتفوق عليه في سباق مكارم الحكم وشئونه، وللطباق (الفوت والإدراك) تأكيد لبيان الصورة أصالة هذه الخلائق ووراثته لها كابرا عن كابر، فهو بين إدراك والده أو سبقه.

ثم يصور امتداد هذه الخلائق إلىٰ أبنائه واستمرار إشراقها جيلا بعد جيل:

شمس النهار وبدره ونجومه أبناؤه من فرقد وسِماك

يستوضح السارون زهر كواكب منهم تنير غياهب الأحلاك

وبناء الصور علىٰ التشبيه البليغ ربط بين مجده ومجد أبنائه، فهو شمس النهار وبدره، وأبناؤه نجومه، وحذف من الصورة الأولىٰ المسند إليه، وهي منهجية

عربية حيث (يبدأون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاما آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ)(١) وفيه غير المعرفة به إظهار المشبه له ولفت انتباه المتلقي إليه، وألمح فيه ظلا من الإيهام بأن الممدوح ليس بحاجة إلىٰ الذكر، حيث لا يذكر شمس النهار وبدره إلا وكان حاضرا، وهذا اللون من الحذف من الملامح التصويرية عند ابن زيدون، ومنه قوله بعد:

صمصام بادرة، وطود سكينة وجواد غايات، وجذل حكاك

والصمصام: السيف الصارم، والطود: الجبل الشامخ، وجواد غايات: الجواد السباق في حلبة الرهان، والجذل: غصن شجرة تحتك به الإبل الجربىٰ لتبرأ(٢) شبه الممدوح بها في الشدة والوقار والسبق والشفاء من كل داء، وهي صفات ملكية خالصة، وبناء الصورة علىٰ الحذف المكثف للمشبه والأداة والوجه أظهر ما في نفس الشاعر تجاه ممدوحه، وما يراه عليه من مكارم وأمجاد.

وإذا كانت الصورة المبينة لمجد الممدوح حذف المسند إليه فيها لما سبق ذكره، فإنه ذكر في تشبيه الأبناء، لكونهم لم تسبق الإشارة إليهم، وقد قدم المشبه به (نجوم) للتعجيل ببيان إشراقهم في سماء المجد وعليائه، ولكلمة الفرقد تأثير لا تؤدي الصورة إلا به فهو (نجم قريب من القطب الشّماليّ ثابت الموقع تقريبًا، ولذا يُهتدىٰ به، ويسمّىٰ النّجم القطبيّ)(٣) فبدلالته علىٰ الثبات تبين الصورة أن

(١) دلائل الإعجاز/ ١٤٧

(٢) الديوان/ ٣٤٧، ٣٤٨

(٣) معجم العربية المعاصرة/ أحمد مختار عمر وآخرون/ فرقد/ عالم الكتب/ ١٤٢٩ه/ ٢٠٠٨م

أمجاد الأبناء ثابتة مستمرة استمدت من الآباء ولصيقة بمستقبل الأبناء. وزيادة في تمدد ظلال التصوير يقرر في قوله: (يستوضح السارون زهر كواكب منهم تنير غياهب الأحلاك) أن مجدهم لا يتوقف عندهم، وإنما هو كالنهر الجاري ينتفع به الآخرون، ويستضيء به السائرون في ظلمات الحياة وشدائد الأمور، فهم زهر كواكب في الوضاءة والإشراقة التي تبث الجمال والطمأنينة والهداية في الأمور الحالكة، وبنيت الصورة علىٰ معنيين مهمين: أولاهما الحرص علىٰ بيان أنهم كواكب مزهرة مضيئة (زهر كواكب) وثانيها انتفاع الناس بأمجادهم وخص منهم الذين يعانون شدائد حالكة، وإذا نفع مجدهم من كان هذا شأنه فغيرهم أقرب بالانتفاع به، وكان للتقابل بين زهر وغياهب الأحلاك دور في تعميق الصورة وتأكيدها، فالألوان المتقابلة تعكس شعورا بما للون من رمزية الطمأنينة والبهجة أو القلق والكآبة، وتطبع وجدان المبدع في اختياره للون الكاشف عن جوهر شعوره، فهو يرىٰ في كنف هذه الأسرة أمنا وحماية وسعداً، بما أنهم (زهر كواكب)

هذه الصورة تشكل جانبا من الصورة العامة في الأبيات ومكون رئيس لها، ولو تركت ما شكلت الصورة الكلية عن خلال هذه الأسرة وأمجادهم، فما الخير في أماجد لا يستنير الناس بها.

ويتواصل التصوير في القصيدة بقوله:

صنع الضمير إذا أجال بمهرق ... يمناه في مهل وفي إيشاك
نظم البلاغة في خلال سطوره ... نظم اللَّآلي التوم في الأسلاك
نادىٰ مساعيه الزمان منافسا ... أحرزت كل فضيلة فكفاك
ما الورد في مجناه سامره الندىٰ ... متحليا إلا ببعض حلاك
كلا ولا المسك النموم أريجه ... متعطرا إلا بوسم ثناك

اللهو ذكرك لا غناء مرجع يفتن في الإطلاق والإمساك
طارت إليك بأوليائك هزة تهفو لها أسفا قلوب عداك
يا أيها القمر الذي لسنائه وسناه تعنو السبع في الأفلاك
فرح الرياسة إذا ملكت عنانها فرح العروس بصحة الإملاك

يرىٰ ابن زيدون في ممدوحه فطنة وحذقا، وما يميل قلمه علىٰ صفحات إلا وفاضت فصاحة وفاقت بلاغة، وصاح الزمان بمآثره التي احتوت الفضائل ونالت الفواضل، فالورد لا يتحلىٰ والمسك لا يطيب إلا ببعض حلاه ومحاسنه، وأضحىٰ ذكره يغني عن طرب المغنيين، وأقبل عليه أنصاره في أريحية، وامتلت قلوب أعدائه أسفا وألما، كيف لا؟ وهو القمر الذي دانت لعلوه ووضاءته الأفلاك السبع، وفرحت به الرئاسة فرح العروس بزواجها السعيد الميمون.

والصور التشبيهية مكون رئيس في الكشف عن هذه المعاني، وبدأ بناء صوره بالوصف الدقيق لحديث ممدوحه وملامح بلاغته (نظم البلاغة في خلال سطوره**نظم اللَّآلي التوم في الأسلاك) وشكل صوره من الفعل الماضي الدال علىٰ التأكيد بجعله رأس جملة المشبه، ومن المفعول المطلق المؤكد لفعله المكون الرئيس لجملة المشبه به، والصورة كاشفة عما يرىٰ الشاعر ممدوحه عليه من امتلاك ناصية البيان، فهو ينظم بلاغته بمهارة كما يقتدر الناظم علىٰ نظم لآلئه، وكما سبق أن ألمحنا إلىٰ بنائه صوره علىٰ تصوير داخلي ذي تأثير دقيق في دلالة الصورة وظلالها، فهنا يصور قوله البليغ في صورة العقد البديع (نظم البلاغة) واشتق من النظم صيغة الماضي نظم بمعنىٰ: قال، استعارة تبعية مبينة عن جمال لغة ممدوحه وحسن بيانه، وبها يفتح للمتلقي نافذة يرىٰ من خلالها تقدير الشاعر لبلاغة ممدوحه ومقدرته البيانية، وقوله: في خلال سطوره تأكيد لهذه المهارة واختياره لفنونها ومواضعها، وفي مقابل البلاغة في المشبه به (اللَّآلي التوم) وبها

تلمح جمال بلاغته وبريقها الأخَّاذ، وفي مقابل سطوره في المشبه به (الأسلاك) بما توحي به من التمكن والسيطرة والمقدرة علىٰ التنسيق والترتيب كيفما يجد الناظم مهارته ودقة صنعته، وتشكيل الصورة بهذه الحسية الواضحة استجابة لرؤىٰ الشاعرية التي تحركت لتجسيد بلاغة ممدوحه وحسن بيانه، لتكتمل مع ما سبق فضائله التي صاح بتمامها الزمان في صورة أخرىٰ معبرة:

نادى مساعيه الزمان منافسا أحرزت كل فضيلة فكفاك

فأراك صورة توقف الزمان عن الكون متوجها بالهتاف بما عليه الممدوح من شمائل تمت، ومحاسن اكتملت، وهي وإن جمعت ما مضىٰ من خلال الممدوح كلها إلا أنها تشير للمتلقي بطرف عينها إلىٰ تشبيه بلاغته بنظم اللآلئ، ولذا قرنت بها، وتبيانا لهذه الفاضل التي منها ما تشكلت منه صورة نظم بلاغته-أبدع في قوله:

ما الورد في مجناه سامره الندى متحليا إلا ببعض حلاك

كلا ولا المسك النموم أريجه متعطرا إلا بوسم ثناك

فلاكتمال فضائله ومنها حسن البيان يستمد الورد من حلاه، والمسك من طيبه، وشكل صورته باستعمال أقوىٰ أساليب القصر علىٰ دفع الإنكار أو الاعتراض، تأكيدا للمعنىٰ المقصود ودفع ما يقابله من شك أو إنكار، وقوة المعنىٰ هنا يزيد الصورة التشبيهية قوة وتقريرا، فليست بلاغته مما يعجب ظاهرها، وإنما تشبع النفس جمالا، والعقل إمتاعا، وهذا شأن المبدعين لا المتصنعين.

ابن زيدون لا يترك تشكيل صوره إلا ببيان جوانب عديدة منها، ليحيل المتلقي لرؤية تلك الزوايا الخافية المكونة لظلالها المديدة، وذلك عن طريق الكلمات أو التراكيب أو بصور أوسع أو أدق أو بالتقابل اللوني، كما رأينا سابقا، وكما نراه في قوله:

اللهو ذكرك لا غناء مرجع يفتن في الإطلاق والإمساك

طارت إليك بأوليائك هزة تهفو لها أسفا قلوب عداك

وبناء الصورة هنا علىٰ التشبيه المقلوب (اللهو ذكرك) ليجعل المتعة في ذكر محاسنه وأمجاده أصلا يقاس عليه ويشبه به، وبخاصة في بلاغة قوله وجمال عبارته، ولم يقف تشكيل الصورة عند هذا الحد وإنما زيدت قوة وتأثيرا بأسلوب النفي (لا غناء مرجع...) الدال علىٰ أن ذكر الممدوح يغني عن تفنن المردد الصوت تلحينا وتنغيما، فما يزيدهم المغنيون بتوقفهم وانطلاقهم طربا، لاستغنائهم بذكر محاسنه وسماع شمائله.

وليس ابن زيدون بقصير النفس في صوره، وإنما يمد ظلالها ويطيل حبالها ويولد من مجملها تفصيلا ومن مفصلها إجمالا، وهذه ظاهرة تصويرية يقف عليها كل دارس له، فلم يكتف بما يقرر الاستغناء بذكره عن طرب المغنيين وإنما كشف عن حال أنصاره وحال أعدائه منه قائلا:

طارت إليك بأوليائك هزة تهفو لها أسفا قلوب عداك

وقد صور ارتياح أوليائه في صورة معبرة عن خفتهم وبشرهم علىٰ سبيل الاستعارة التبعية في (طارت) بمعنىٰ خفت وأسرعت، وتقديم (إليك) للتعجيل بسبب الأريحية والبشر، والعادة أن الإمارة تحيط صاحبها بهالة من الهيبة والرهبة لكن الممدوح يحمل شمائل تقرب أنصاره وتملأهم استبشارا بلقياه، ولذا قدم (بأوليائك) علىٰ الفاعل (هزة) ولبيان الصورة وتقريرها جيء بالمقابل (تهفو لها أسفا قلوب عداك) وفيها من روح الحسن التعبير ب (تهفو) فعادة الأعداء حقد القلوب وضغينتها، لكن صورها ابن زيدون في صورة تخفق فيها القلوب وتذوب

لخلائقه، إلا أنها تذوب ألما وأسفاً، فقابل بين صورة إقبال أوليائه وأسف أعدائه، لتتشكل الصورة من التقابل المؤكد لما في نفسه ونقله للمتلقي.

وهذا الممدوح كمثل القمر رفعة وضياء، مما أخضع له الكواكب السبع السيارة، ومثله تزدان به الرئاسة وتسعد، فبعض الناس يجرون وراء المناصب لينالوا ما وراءها من دنيا أو وجاهة وقدر، وقليل هم من تسعىٰ المناصب إليهم فتزدان بهم وترتقي، وممدوح ابن زيدون من هؤلاء:

يا أيها القمر الذي لسنائه وسناه تعنو السبع في الأفلاك

فرح الرياسة إذا ملكت عنانها فرح العروس بصحة الإملاك

والصورة الاستعارية التصريحية (يا أيها القمر.....) وتشكيلها الممتد في البيت كله، تكشف عن صفتين لازمتين لمقام القيادة والريادة، الأولىٰ علو الهمة ورقي النفس، والثانية إشراقة الوجه ووضاءته، ولعله استمدهما من مضمون قوله تعالىٰ: (إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم) البقرة/ ٢٤٧ وبذلك مهد للصورة التشبيهية (فرح الرئاسة.....فرح العروس) وشكلت من الفعل الماضي ومفعوله المطلق تأكيدا وتقريرا، واستعمل مادة الفرح لما تضفيه علىٰ الصورة من بهجة وبشر، وتشكلت صورة المشبه باستعارة تشخص الرئاسة وتظهرها في صورة ملموسة تبين ما بين جنبات الشاعر وتزيد المتلقي تأثرا، ول(إذا ملكت عنانها) تأثير في بناء الصورة، فالرئاسة تقتضي القوة والسيطرة، والصورة التي بني عليها المشبه تشخص الرياسة بدءا في صورة إنسان، وتشخصها ختاما في صورة حصان ملك الممدوح لجامه، مما جعل الصورة تداعب عقل المتلقي وتثيره، وتشكلت هيئة المشبه به بفرح العروس بالزواج، وتقابلا مع (إذا ملكت عنانها) في المشبه

قال: (بصحة الإملاك) دون بالزواج، لدلالته علىٰ تمكن الزواج بصحة عقد الزواج، فالصورة تتشكل من معاني الفرح والبهجة والقوة والسيطرة.

والصور حسية ولكنها كاشفة عن انفعال الشاعر بما رآه من ممدوحه من خصال وفضائل، ومهاراته وسيطرته وارتقاء الرياسة به، ولا يخفىٰ أن المدركات الحسية أقوىٰ من المدركات المعنوية وتشكل صورا تؤدي إلىٰ تأثير نفسي وانفعال وجداني تتسق مع التصورات الذهنية والحسية علىٰ حد سواء(١)، وقوة التواصل بينها وبين الصورة الكلية المستهل بها واضحة، إذ كانت الصورة الأولىٰ مبهجة حالمة ثم كانت هذه الصور مستبشرة بقوة الملك وهيمنة السلطان وتواصل المجد والقيادة في ممدوحيه جيلا بعد جيل، ثم كانت هذه الصورة الخاتمة (فرحت به الرياسة... فرح العروس...) هذا التواصل بين صوره المتوالية من أرقىٰ تواصل المعاني وتلاحم الأسلوب وترابط البناء الكلي للقصيدة.

وقد اتفق له تشكيل الصور مع بناء القصيدة المحكم، فالكلمات جزلة والأسلوب فخم، والصور متتالية ومتدفقة ومتواصلة المعاني والظلال، ساعده موسيقىٰ بحر الكامل المستعمل بكثرة في الشعر قديما وحديثا، وموسيقاه عذبة وتنغيمه عال، فهو (بحر كأنما خلق للتغني المحض)(٢) مما جعل من هذه القصيدة عامة ومقدمتها الغزلية خاصة قطعة غنائية متجاوبة مع مشاعره، ومتسقة مع نفسه البهيجة، فكشفت عن إيحاءات ورنات هي قطعة من نفسه، فالتنغيم جزء لا ينفصل من سياق القصيدة ورافد لا ينقطع من روافد المعنىٰ، فحقق الشاعر

(١) ينظر/ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/ عبد القادر فيدوح/ ٣٢٠/ ط١/ دمشق ١٩٩٢م

(٢) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها/ ٣٠٣

بذلك لقصيدته المادحة وحدتها النفسية ووحدتها الأسلوبية، ولعلها سمة من سمات قصائد المديح في شعره(١).

المطلب الثالث: قصيدة (مجالي الزهراء)(٢):

إنّي ذكرْتُكِ بالزّهراء مشتاقا ... والأفقُ طلقٌ ومرْأىٰ الأرض قد راقَا
وَللنّسيمِ اعْتِلالٌ، في أصائِلِه ... كأنهُ رَقّ لي، فاعْتَلّ إشْفَاقَا
والرّوضُ، عن مائِه الفضّيّ مبتسمٌ ... كما شقَقتَ، عنِ اللَّبّاتِ، أطواقَا
نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ... جالَ النّدَىٰ فيهِ، حتىٰ مالَ أعناقَا
كَأنّ أعْيُنَهُ، إذْ عايَنَتْ أرَقىٰ ... بَكَتْ لِما بي، فجالَ الدّمعُ رَقْرَاقَا
وردٌ تألّقَ، في ضاحي منابتِهِ، ... فازْدادَ منهُ الضّحىٰ، في العينِ، إشْرَاقَا
سرىٰ ينافحُهُ نيلوفرٌ عبقٌ، ... وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَا
كلٌّ يهيجُ لنَا ذكرَىٰ تشوّقِنَا ... إليكِ، لم يعدُ عنها الصّدرُ أن ضاقَا
لا سكّنَ اللهُ قلباً عقّ ذكرَكُمُ ... فلم يطرْ، بجناحِ الشّوقِ، خفّاقَا
لوْ شاء حَملي نَسيمُ الصّبحِ حينَ ... وافاكُمُ بفتىً أضناهُ ما لاقَىٰ
يَوْمٌ، كأيّامِ لَذّاتٍ لَنَا انصرَمتْ، ... بتْنَا لها، حينَ نامَ الدّهرُ، سرّاقَا
لوْ كَانَ وَفّىٰ المُنىٰ في جَمعِنَا بكمُ ... لكانَ منْ أكرمِ الأيّامِ أخلاقَا
يا علقيَ الأخطرَ الأسنىٰ الحبيبَ ... نَفسي، إذا ما اقتنَىٰ الأحبابُ أعلاقَا
كان التّجاري بمَحض الوُدّ، مذ ... ميدانَ أنسٍ، جريْنَا فيهِ أطلاقَا
فالآنَ، أحمدَ ما كنّا لعهدِكُمُ، ... سلوْتُمُ، وبقينَا نحنُ عشّاقَا!

(١) ينظر/ شعر ابن زيدون-قراءة جديدة/ وهب رومية/ ٧٢
(٢) الديوان/ ١٣٩ وما بعدها

المعنىٰ العام:

الحالة الوجدانية في هذه القصيدة بادية خلف كل كلمة وتركيب وصورة وتقابل بين الكلمات أو الأحوال، فهي عاطفة صادقة صدرت عن تجربة نفسية عاناها الشاعر، إذ (عاد مستخفيا إلىٰ الزهراء بعد فراره من قرطبة، ومنها أرسل هذه القصيدة إلىٰ حبيبته)(١) وفيها ألحظ تعاطفه مع الطبيعة وبثها أحزانه وجعلها تشاركه فيما يقض مضجعه ويحرك سواكن قلبه ويحرق وجنته بدموع عينه، فكان له فيها تخفيف ما انتابه، وتهدئة من حرقة أشواقه إلىٰ عهد ولاَّدته السعيد، وهو وإن كان قد تناول شيئا من وصف الطبيعة فإنما غرضه الرئيس هو الحديث عن ولادة، دعته هذه الحال الوجدانية البدء بأسلوب التوكيد (إني ذكرتك..) ليقوي مناجاة حبيبته وتأكيد حبه وتذكره لها فاهتاج اشتياقه لها في تلك الضاحية التي جمعت قلبيهما العاشقين.

التصوير:

مصورا الأفق في صورة جميلة باسمة (والأفقُ طلقٌ ومرْأىٰ الأرض قد راقَا) والاستعارة المكنية تبث الحياة في الطبيعة فالسماء صافية ووجه الأرض ضاحك، وفراق هذه الصفحة الجميلة تدمي القلب وتبكي العين وتهيج الذكريات.

ومن هذه الصورة المستهل بها تستمد الصور الأخرىٰ ظلالها، وتنساب فيها مياهها، فكأنها أخاديد ماء استقبلت رواءها من تلك البحيرة الساكنة ربوة عالية، فيشبه هيئة النسيم المنعش في المساء، بهيئة من أصابته العلة إشفاقا علىٰ حال العاشق المكلوم، وقد تشكلت تلك الصورة المركبة من الجملة الاسمية التي قدم

(١) الديوان/ ١٣٩

فيها الخبر (وَللنّسيمِ اعْتِلاَلٌ في أصائِلِه) لما في ذكر النسيم من أريحية وتخفيف حرارة النفس كتخفيفه الجسد، وبذكر (أصائله) ينفحنا بتلك اللحظات المحببة الرقيقة التي تزيد النسيم نسيما، ثم جاء تشكيل صورة المشبه به لتعلل لهذه النسمة الرقيقة التي حملها الهواء المسائي المنعش، بأنها مشاركة منه لآلام الشاعر وأوجاعه، متضمنة الصورة استعارة مكنية تبث الحياة في النسيم وتضفي عليه مسحة إنسانية بديعة، وقد شبع الصورة بالترشيح بقوله (اعْتَلّ/ إشْفَاقَا) وأجرىٰ تنغيما مناسبا للحال العاشقة بالجناس الناقص بين (اعْتِلاَلٌ/ اعْتَلّ) وبهذه الصورة التشبيهية يدفع الشاعر محبوبته ويدفعنا إلىٰ مشاركته والإشفاق عليه.

وإذا كان النسيم العليل مريضا إشفاقا عليه، فإن الرياض مبتسمة بمائها الفضي:

والرّوضُ عن مائِه الفضّيّ مبتسمٌ كما شقَقتَ، عنِ اللَّبّاتِ، أطواقَا

مشبها هيئة الرياض وقد جرىٰ ماؤها متلألئا بفضيته بهيئة تفتح الثوب عن جمال بياض عنق محبوبته فبان جمالها وبياضها، وشكل صورة المشبه من الروض بدلالتها علىٰ الأرض المكسوة بعباءة خضراء مزهرة، وخبره (مبتسم) في صورة استعارية شخصت الروض وبثت فيها الحياة، ويزداد ابتهاجها بتقديم الجار والمجرور (عن مائِه الفضّيّ) وللماء بلونه الفضي مع الخضرة والزهور صورة تملأ النفس سعادة وأريحية، ثم شكل هيئة المشبه به من الفعل (شق) بفك تضعيفه الذي جعل للقاف ظهورا مؤثرا في الصورة فكأننا نسمع صوت الشق وقوته، وقبل أن تقف علىٰ المشقوق (أطواقا) يفاجئك بما انكشف وظهر فإذا هي (اللبات) عنق الحبيبة، واتسق في الهيئتين تقديم الجار والمجرور، ليدعو خيال المتلقي إلىٰ الربط بين الماء الفضي المبهج المتدفق بجمال بياض عنق الحبيبة وصفائه، وبين الروض الأخضر المزهر وزركشة الثوب المحيط بجيد حبيبته، وبين ابتسامة

الروض وفتحة الثوب. إنها صورة عميقة الدلالة قلب فيها التشبيه المركب، فالطبيعة بألوانها وامتداد مياهها وصفائها أصل في التشبيه بها، ولكنها عين الشاعر ونفسه العاشقة رأت كل ما يلفت في الكون ويعجب مذكرا بما يناسبه من جمال حبيبته وحسنها، فكأنها أصل كونه ومجال فكره ومنطلق خياله.

وبين الصورة هذه وسابقتها تقابل في المعنىٰ، ففي الصورة الأولىٰ رأىٰ النسيم مريضا، وهنا رأىٰ الروض باسما، ويجمع بينهما مشاركة الطبيعة له، إن بالإشفاق لحاله، وإن بتذكيره بجمالها وسحرها، وكانت (كأن) في الأولىٰ أنسب لحاجة دعواه إلىٰ مؤكد لما بين الهيئتين من قوة تشابه، بينما جاءت (الكاف) في الثانية لما بين الصورتين من تشابه لا يحتاج أكثر من أداة تربط بينهما.

ويتحدث عن لعبهم وعبثهم بما يجذب العين من أزهار أثقلها الندىٰ، وتلك الورود التي أشرق بها الضحىٰ وتجمل، وينافسها نبات النيلوفر الذي تتفتح زهوره وينتشر عبقه:

نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ... جالَ النّدَىٰ فيهِ، حتىٰ مالَ أعناقَا
كَأنّ أعْيُنَهُ، إذْ عايَنَتْ أرَقىٰ ... بَكَتْ لِما بي، فجالَ الدّمعُ رَقْرَاقَا
وردٌ تألّقَ، في ضاحي منابتِهِ، ... فازْدادَ منهُ الضّحىٰ، في العينِ، إشْرَاقَا
سرىٰ ينافحُهُ نيلوفرٌ عبقٌ، ... وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَا

وفيها يشبه حال الأزهار وقد جال فيها الندىٰ بحال إنسان رق لأرقه فانهمرت دموعه، وهي صورة حزينة، استنطق فيها الشاعر الطبيعة وكساها ثوب الإنسانية حتىٰ بدت الزهور المبهجة بنداها حزينة تبكي لما ألم به من سهر العشق وأرقه، وقد شكل صورته من الفعل المضارع (نلهو) الذي ينقل لنا مشهد لهوهم وعبثهم، ولم يقل من الزهر، وإنما قال: (بما يستميل العين من زهر) فعيونهم لها نظرة

خاصة وميل معين، جمعهم عليها رباط الحب ووصله، فتجذبهم بعض الزهور ذات التأثير في نفوسهم، وبخاصة تلك التي جال فيها الندىٰ، وهي صورة فائقة الجمال يقف علىٰ ظلالها كل من شاهد حبات الندىٰ علىٰ الورود المتفتحة بألوانها الزاهية، ومن جانب آخر تدل الاستعارة المكنية التي جعلت من الزهور ألعابا يلهون بها-علىٰ غنىٰ الطبيعة ووفرة خيراتها وجمالها، كما أضفت عليها الاستعارة (مال أعناقا) تشخيصا في صورة من مال عنقه من ثقل ما يحمل، وضمن السياق كله صورة التشبيه الضمني بتشبيه حال الأزهار التي مالت أغصانها من ثقل نداها بحال الإنسان الذي مال عنقه من ثقل حمل لم يطقه، وهذه الوفرة التصويرية تظهر ما للطبيعة من مكان في نفس الشاعر فانتزع منها صوره المنبعثة من نبضات قلبه.

وقد جعل لهذه الصور المكتنزة اعتلاقا بهيئة المشبه بعود الضمير في (أعينه) علىٰ ما استمالهم من الزهر، وبذكره أعين يكون قد وضع عين المتلقي علىٰ تلك العيون التي رقت له فترقرق دمعها وانهمر، وبقوله: (لما بي) بعد (عاينت أرقي) دعوة للرفق به والرقة له والإشفاق عليه، وبقوله (جال الدمع) بعد (جال الندىٰ) يكون قد حول صورة الطبيعة الباسمة إلىٰ الصورة الإنسانية الباكية بذكاء لغوي مبهر، وقد أسمعنا تكرار الحروف في (رقراقا) صوت دموع الزهور المنهمرة حزنا وشفقة علىٰ حال العاشق الحزين، والتصوير يشرئب بظلاله إلىٰ ما استهل به من صورة الأفق الباسم ومنظر الطبيعة الضاحك، والنسيم المريض إشفاقا، مما يزيد بيانه ترابطا ومعانيه تواصلا، وخياله تلاحما.

ثم حشد عددا من الصور المنسولة من معين صورته المستهل بها، ففي قوله: (ورد تألق....) كناية عن شدة جماله وظهوره وتأنقه في منابته الظاهرة، والورد يتجمل فوق جماله بمكان منبته، حتىٰ ازداد به الضحىٰ إشراقا، والشاعر يظهر

جمال طبيعة ضاحية الزهراء بكل طاقته اللغوية وهو ربها، فالورد تألق ومنبته أرض ظاهرة طيبة، وأشرق به وقت الضحىٰ، فجمع بين المحاسن وردا ومكانا وزمانا، في لمسة موسيقية طربة بالجناس الناقص بين (ضاحي/ الضحىٰ) حتىٰ ازداد إشراقه (في العين) التي ذكرت في تشكيل صورته لكونه بوابة تأثر النفس بمحاسن الطبيعة وابتهاجها بها.

ويصور النيلوفر في صورة من يزاحم الورد برائحته العبقة التي انتشرت (سرىٰ ينافحُهُ نيلوفرٌ عبقٌ...) وفي نسبة النوم إليه ترشيح لهذه الاستعارة وتعميق لظلالها المتسابقة والمتزاحمة، واختار (وسنان) وهو النعاس الذي يسبق النوم فترىٰ العين تنعس ثم تنتبه في صورة بديعة رقيقة ملفتة، وزيدت الصورة جمالا بهذه الصورة الفريدة، فقد شخص الصباح في صورة من ينبه أحداق النيلوفر ليستيقظ من نعاسه، وزيدت الصورتان بالتضاد بين (وسنان/ نبه) وضوحا وتأكيدا، والتصوير يظهر تلك اللمسة الفنية بريشة حساسة وجدت في الطبيعة المتعانقة مع الأفق وسيلة لبيان مشاعره وما يتدفق في شرايينه.

هذه المشاهد وصفحات الطبيعة تهيج ذكرياته، فتصيبه بآلام القلب وهمومه، ويدعو علىٰ قلبه بعدم الراحة إذا استخف بذكرىٰ حبيبته ولم يخفق ويطر شوقا إليها، ويتمنىٰ لو حمله نسيم الصباح حينئذ يروا فتىٰ أتعبه الشوق وأضنته الذكريات، ويتمنىٰ لو تفي الأيام والأمنيات بوعودها فتجمعه بمن يحب فتكون من أكرم وأفضل الأيام:

كلُّ يهيجُ لنَا ذكرَىٰ تشوّقِنَا ... إليكِ، لم يعدُ عنها الصّدرُ أن
لا سكّنَ اللهُ قلبًا عقّ ذكرَكُمُ ... فلم يطرْ، بجناحِ الشّوقِ، خفّاقَا
لوْ شاء حَملي نَسيمُ الصّبحِ حينَ سرَىٰ ... وافاكُمُ بفتىً أضناهُ ما لاقَىٰ

يَـوْمٌ، كـأيّـامِ لَـذّاتٍ لَـنَـا انصــرَمـتْ بثّنَا لهـا، حينَ نامَ الدّهرُ، سـرّاقَا
لوْ كَـانَ وَفّىٰ المُنىٰ في جَمعِنَـا بكمُ لـكـانَ منْ أكرمِ الأيّـامِ أخلاقَـا

وبقوله (كل يهيج..) يجمع كل ما بثه في قصيدته من صورة انتزعها من الطبيعة والأفق، وما بثه فيها من حياة ومشاعر فشاركته وشاركها، وتمثلته وتمثلها، والتعبير ب (تشوقنا) بصيغته تظهر قوة الذكريات وهيجانها فتملؤه شوقا محرقا إلىٰ الحبيبة حتىٰ يضيق صدره بنيران الشوق، مستعملا أسلوب النهي في الدعاء (لا سكن الله قلبا...) للدلالة علىٰ فيضان مشاعره وتمسكه بوصلها، مصورا قلبه في صورة إنسان يعق حبيبه، وهي صورة تتسق مع دلالة أسلوب النهي، إذ فيها يرىٰ نسيان ذكراها عقوقا يستحق علىٰ المتصف به الدعاء بعدم الراحة حتىٰ لو كان قلبه، ثم يشبه الشوق بطائر له جناح يطير به، وهي صورة ناظرة إلىٰ قوله تعالىٰ: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) الإسراء/ ٢٤، وأسلوب النفي المشكلة منه الصورة علة العقوق المستحق الدعاء بعدم الراحة والسكينة.

ثم شبه النسيم بصورة من يصح منه حمل الشاعر إلىٰ حبيبته لترىٰ حاله، وشكلت الاستعارة من (لو) المفيدة امتناع رؤيتها حاله لامتناع حمل النسيم له، وهي صورة تتودد إلىٰ الحبيبة وتستعطفها، فها هو النسيم لم يرد حمله إليها، وتأمل رقة المحبين وحساسية مشاعرهم، فترىٰ النسيم يحملهم إلىٰ محبيهم نسمة ورقة.

وسبق أن تناولنا دور الزمن في صورته: يَوْمٌ، كأيّامِ لَذّاتٍ لَنَا انصرَمتْ

وينهي قصيدته بمناجاة الحبيبة:

يـا علقيَ الأخطرَ الأســنىٰ الحبيبَ نَفسـي إذا ما اقتنَىٰ الأحبابُ أعلاقَا
كـان التَّجـاري بمَحض الوُدّ، مـذ ميـدانَ أنسٍ، جريْنَـا فيـهِ أطلاقَـا
فـالآنَ، أحمـدَ مـا كنّـا لعهـدِكُمُ، سـلوْتُمُ، وبقينَـا نحنُ عشّــاقَـا!

وقد حسن الختام لما تقدم من تدفق صوره المتعددة ما بين تركيبية أو مفردة أو ضمنية أو استعارية أو كنائية معبرة عن عاطفته وكاشفة عن نفس عاشقة رأت كل ما في طبيعة الزهراء وفضائها من بسمة وبهجة وزهور وورود ومياه وندىٰ وزمان ومكان يهيج ذكرىٰ حبيب علق بالفؤاد فأضناه الحب وأتعبه البعد، فمهد لهذا الختام واستدعاه، فناجاها في صورة أنفس وأسمىٰ ما يقتنىٰ إذا اقتنىٰ الناس نفائس الأشياء، وهي صورة تظهر مكانة الحبيبة وعلو شأنها لدىٰ الحبيب.

وفي صورة يعود فيها إلىٰ سابق عهده يشبه الموافقة (التجاري) علىٰ التصاقي والود الخالص بميدان أنس يجريان فيه أحرارا دون قيود، والصورة تظهر تعلق الشاعر بهذا العهد وارتباطه به، وتكرار تذكير ولَّادته به دعوة متمددة في القصيدة لعودة الوصال وحبل الوداد بينهما، وتثنىٰ له وضع لمسته الأخيرة بالثناء علىٰ هذا العهد الذي صان عهده معها، ومبديا قلقه من واقع يضم عاشقا لها وهاجرة له، والتقابل بين سلوها عنه وبقائه عاشقا لها ختام مؤثر وكاشف عن موقفين متناقضين، وداع للرقة له والرحمة به، لتلك العاطفة القوية الصادقة، ولتلك التجربة الوجدانية التي بثت الحياة في الطبيعة وهمست إليها بمشاعرها، فإذا هي أناسي تشاركه وتلهمه وتتفاعل معه.

وللتشبيه بأنواعه دور رئيس في التعبير عن هذه العاطفة، وقد كان التوالي بينها مؤثرا في رسم الصورة الكلية التي قصد ابن زيدون بيانها، ولو نزع بعضها لوجد في تحليلها وحدها بعيدا عن تلاحمها مع الصور الأخرىٰ واستمدادها ظلالا من التصوير المستهل به-ما يخل ببعض ما هدفت إليه هذه الدراسة من بيان ما تميزت به صور ابن زيدون من التواصل والتتابع توضيحا للمعاني وكشفا لظلالها وبيانا لإيحاءاتها الوجدانية، وقد قر لدينا أن هذه القصيدة بصورها ومشاعرها قطعة من قلب الشاعر ونفس من انفاس روحه.

والتنغيم في هذه القصيدة بني علىٰ بحر البسيط الذي يعد من أطول البحر نفسا، وأقدرها علىٰ حمل الموضوعات الجدية، لما يمتاز به من طاقة تنغيمية غنائية تعين الشاعر في التعبير عما تتحرك به مشاعره، ويتعرق به وجدانه، فهو بحر جدير بالمعاني ذات العنف والشدة، والمعاني ذات العذوبة والرقة، وهذا ما منحه الجمالية في الأشعار التي ترىٰ تفعيلاتها (تغرد من خلال عاطفة فرحة مستأنسة تارة، وتارة تبكي وتنوح من خلال الانفعال الذي أوجده الشاعر في الأغراض والموضوعات التي نظم عليها من خلال هذا البحر)[1] وتفعيلاته متنوعة تجعل للرافد التنغيمي جدة وحركة تذيل الرتابة وتبعث علىٰ النشاط والحركة، وقد تناغم هذا مع جو قصيدته التي هيجت ذكرىٰ الحبيبة في ألصق الأماكن بقلبه وأقربها إليه، فتدافعت الكلمات كحبات عقد تتراقص طربا وتتسابق فرحة، تمزج بين جمال الزهراء وشمس قلبه، وبحر البسيط أليق بتفعيلاته وانبساطه مع تلك الروح الهائجة شوقا وذاك القلب الذي انغمس في ذكرىٰ لحظات الوصل المنصرمة، ووراء هذا الأفق الطلق والنسيم العليل وذكرىٰ الحبيب نفس مكلومة تحترق بنار الفراق وجحيم السجن الذي فر منه.

ولم يكن بحر البسيط وحده هو رافد التنغيم وتلك القافية وسما وحرفا المنتهية بألف الإطلاق، مما ساعد علىٰ تعزيز هذه الطبلات التنغيمية المؤثرة، ثم جاء الجناس كما بينا، ثم هذه الكلمات ذات الإيقاع العذب الذي يكشف عن معاني القلب بما لا تطيقه روافد أخرىٰ، فإذا كان الشاعر حزينا كان طربها تنفيسا عن قلبه المكلوم، وإذا كان فرحا تراقصت كلماته وحملت أنفاس مسرته إلىٰ المتلقين، وإذا كانت كلمات ابن زيدون وتنغيماته تبدو بهيجة تحمل لنا نسيم انتشائه ومسرته

(١) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي-عصري الخلافة والطوائف/ د/ آزاد محمد كريم الباجلاني/ ٣٤٤/ ط١/ ١٤٣٤ه-٢٠١٣م

إلا أن الحال يقرر غير ذلك، فكأنه طيف مر به فأنس له وارتاح معه، ثم يواصل واقعه المكلوم.

إن المتلقي لهذه القصيدة يشعر بالتناقض بين واقع الشاعر وما بثه فيها من بهجة وسرور، وقد كثر تعليل النقاد لهذا بين مادح وذام(١)، وبعد هذه الدراسة يمكننا القول بأن الشاعر يعيش واقعا قاسيا، فهو السجين الهارب العاشق، تذكر ماضيه الذي ابتهجت له الدنيا وامتزت روح الحبيبة بروحه، فطافت به الذكريات فانتشت كلماته وتناغمت أساليبه وارتسمت صوره، فجادت قريحته بتلك القصيدة التي هي قطعة من نفسه في هذا الآن الواقف بين الماضي البهيج والحاضر الأليم، فغلب الماضي وتناثر الحاضر الذي تخدر فلم يشعر به إلا في مثل النسيم العليل والورد الدامع، والنفس تلجأ للذكريات والطبيعة ليأنس في وحدته ويهرب من قسوة واقعه وفجيعة حاله، ولعلي لا أبالغ إذا قلت إنها روح شعر ونفثة سحر سرت في ديوانه.

وبهذه النماذج والإقامة أمام صورها يمكننا القول بأن:

- مقدمات ابن زيدون تقام علىٰ صورتين: أولهما تتفق مع طريقة الشعراء المشارقة من البدء بالمقدمة الغزلية التي تشتمل علىٰ صورة كلية ذات ارتباط منهجي وأسلوبي وتصويري بما بعدها، وثانيهما البدء بالدخول في موضوعه مخالفا بذلك سبيل السابقين، مما يظهر تميزه وتفوق منهجه وقدرته علىٰ سلوك السبيلين بإبداع وتنوع.
- يعد النموذج الأول الذي اعتمد دراسة الصورة الكلية المفتتح بها، ودراسة تشبيهاتها المتوالية منهجا قاصرا عن إدراك الأثر الكامل للصورة

(١) ينظر/ شعر ابن زيدون-قراءة جديدة/ ١٤٠ وما بعدها

وامتداد ظلالها فيما وراءها، وجوانب اتساق تشكيلها مع تشكيل الصور المتتابعة ودورها في بناء القصيدة بدءا وختاما وما بينهما.

- جاءت الدراسة في النموذج الثاني أكثر نضجا وأقرب إلىٰ اكتشاف ما غفلت عنه الدراسة في النموذج الأول، بدراسة الصورة الكلية ثم توالي صورها التشبيهية ثم امتداد هذه الصورة وانسياب فيضانها في الصور التشبيهية المنتظمة في جسم القصيدة وأوجه التواصل بينهما.
- أما النموذج الثالث فقد كان الأعمق والأجدر بدراسة الصورة في القصيدة، وشمولية النظرة، وحدة الرؤية في جميع زوايا وجوانب الصور، والتلبث أمام براعة الشاعر في الاستهلال بالصورة الأولىٰ، ومنهجيته في اصطفائها وتشكيلها بما يجعلها المعين الذي تنهل منه بقية الصور ماءها، وتستظل بظلالها الوارفة، وقد كان ابن زيدون دقيقا في اختيار صورته الأولىٰ في قصيدة الزهراء، وما اشتملت عليه من عموم احتوىٰ جوانب كثيرة مما تتابع بعدها من صور وخيالات.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لصور ابن زيدون التشبيهية نقف علىٰ شاعر مبدع، امتلك المقدرة علىٰ وصف وجدانه، ورسم مشاعره، وتحديد توجهاته، وتحقيق أهدافه، والحرص علىٰ جودة التواصل مع متلقي إبداعاته، وقد جمع ذلك في إطار من التصوير المشكل من اللغة الفخمة: فالكلمات صافية، والتراكيب جزلة، والأساليب سلسة، والخيال يحلق في فضاء لا حدود له فيلتقط منه المتفرقات ويجمع فيه المتباعدات في نظم فريد، ثم سهولة تناول بديعياته، متجنبا الغرابة والمبالغة المفسدة، فتراه الغواص الماهر الذي يختار معينه الرقراق العذب الفرات ليلتقط منه صوره، ويصطفي جواهر عقده بألطف طريقة وأبسط وسيلة، كاشفا بها عما يجول في خواطره، وما تحتويه سريرته، بإيجاز ممدوح، وما وراءه من ظلال ممتدة، قد حقق به هدف البلاغة السامقة، فما البلاغة إلا إيجاز.

وقد انتزع صوره من مشارب شتىٰ:

- فكان للطبيعة الأندلسية بجمالها المبهج وطبيعتها الساحرة ومائها الرقراق وظلها الظليل-حضور وافر في صوره، فتراه أنس بها وأنست به، وشاركها وشاركته وبث فيها حياة وشعورا وروحا من روحه.
- وكان للمرأة مكانة كبيرة وبخاصة (ولّادته) التي شغف بها وشغفت به، فتحدث عن تعلق قلبيهما وتمازج روحهما واتصال جسديهما، حتىٰ عرف بها وعرفت به، فوصفها جسدا وروحا، حسا ومعنىٰ، وصلا وفراقا، وفاء وخلفا.
- كما كان لرجال الدولة سلاطين وأمراء ووزراء وجودا في صوره، فقد كان ذا صلة بكبراء القوم، وجعل من شعره وسيلة لمدح من رآه يستحق الثناء

إما رضا عن شمائله ومساعيه، وإما رغبة في تحقيق أمنية أو بلوغ منزلة، وإما استعطافا لإنقاذه من كربة أو طلبا لشفاعته تخليصا من محنته، أو رثاء في فقيد.

- ولذاتيته وثقته فيها واعتزازه بها حضور ظاهر في شعره، فتراه فيها هزبرا أو حساما او مبدعا يفوق الآخرين، ولعل هذا من أسرار اهتمامه بشعره عامة وتدقيق صوره خاصة، ليكون ألقا بين أقرانه، ونجما في سمائه.
- وقد كانت صوره مطواعة له في جميع الأغراض التي تناولها، كالغزل والنسيب، والمدح، والفخر بالذات والإبداع الأدبي، والشكوىٰ، والعتاب، وحديث النفس وغيرها، مما يبين عن شاعر طاوعته لغته، وخضعت له أدواته التصويرية الشاعرة.

مصادره:

وتعددت مصادره التي كانت محور ثقافته ومن ثم تشكلت منها صوره، فاقتبس من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأحداث أو القصص التاريخية، وتوظيف الأمثال العربية والشخصيات التاريخية أو ذات المكانة الأدبية، واستحضار معاني السابقين وصورهم، مما يشهد له بسعة ثقافته وثراء معجمه وحسن الانتقاء ولطف الاقتباس.

تشكيل صوره:

لقد كثرت صوره التشبيهية بصورة ملفتة، فهو شاعر خيالي من طراز فريد، استمدها من طريقة السابقين ومنهجيتهم، وأضفىٰ عليها لمسته الإبداعية الخاصة، واعتمد في تشكيلها علىٰ العديد من الوسائل اللغوية والبلاغية:

- فكان للكلمة دورها الكبير في تشكيل صوره، وبدت السلاسة في توظيف مفرداته وعذوبة الإفادة من طاقتها، متسقة مع حالته الوجدانية، فإذا كان فرحا تراقصت كلماته وتناغمت إيقاعاتها مع نفس مبدعها، وإذا كان حزينا غلبت الكلمات الشجية الباكية، وقد كان لبعض المفردات حضورا ملفتا في الكثير من صوره، كما رأينا في الحضور الكثيف لكلمة الشمس والغرس والبلاغة والزمن والعهد... مما يكشف عن كثرة مفرداته ووعيه بطاقاتها والإفادة منها.
- اختيار بعض الصيغ ذات الدلالة المؤثرة كالجملة الماضية لتأكيد حقيقة المواقف ووقوع الأحداث، وتغلب الجمل ذات المضارع حين يريد نقل المشاهد النفسية او العقلية أو حوادث الدهر وصفات الممدوح حبيبا أو صديقا أو اميرا، مما ينقل المتلقين من السمع إلىٰ المشاهدة، او من الغائب إلىٰ الحضور الفاعل.

كما ترددت في تشكيل صوره الصيغ الدالة علىٰ المشاركة والفاعلية كفعل الأمر او اسم الفاعل وصيغ منتهىٰ الجموع، وذلك لتناسقها مع شخصية ابن زيدون الفاعلة في المجتمع، والمؤثرة في المواقف والأحداث، مما وضع أيدينا علىٰ دوره السياسي والمجتمعي والذي لا يقل عن دوره الإبداعي.

- تنوع الأساليب التي بنيت عليه صوره سائرا علىٰ نهج السابقين قوة وجزالة أو عذوبة وسلالة وفق مقتضىٰ الحال ومتطلب المقام، فرأينا الاستفهام تنبض به صوره من نبض نفسه وتتصارع من مشاعره المتداخلة التي رأيناها تتشابك وتتعارك، كما رأينا حضورا لأسلوب القصر الذي شكل منه صوره في مقامات الحاجة إلىٰ التأكيد والحصر و دفع إنكار أو شك، فكانت إنما والتقديم والنفي والاستثناء، كما كان للشرط وبخاصة

ب (إن/ إذا) وقد استعملهما في تشكيل صوره وفق ما يقتضيه المقام، فكانت (إن) تفيد كثيرا الدلالة علىٰ أن الأمر مما لا يحتاج تأكيدا، أو أن ما يحتاج إليه أي شيء ولو كان قليلا، ليتخفف من وطأة مصابه، واستعملت (إذا) في الصورة التي تتطلب تأكيدا وتحديدا.

- امتلاك الشاعر مهارة نسج صورته التشبيهية المنتزعة من الطبيعة أو العناصر الكونية أو غيرهما وفق المقام والمستهدف من الصورة، فاختلفت صياغة الصورة (قضيب من الريحان أثمر بالبدر) في تصوير محبوبته عنها في الحديث عن صداقته الدافئة (غصن أثمرت ذراه ببدر) كما لم تكن الأغصان-مثلا-منهل صوره فحسب، وإنما جاءت توطئة لبعضا وتمهيدا لها(١)، مما يبين عن قدرته علىٰ نسج كل صورة وفق ما يعتلج في وجدانه وخياله وصياغتها متفردة عن غيرها وإن كان المنزع واحدا.
- اتصاف تشكيل صوره بالإيجاز-وإن ترامت أطراف ظلالها-فترىٰ التشبيه في جملة قصيرة، والهيئة المركبة في بيت واحد، وربما وجدت في صورة المشبه والمشبه به صورا جزئية داخلية، وهذه سمة إبداعية تتسق مع توجيهات الرواد السابقين: (إيثار الإيجاز وحمد الاختصار، وذم الإكثار والتطويل والتكرار، وكل ما فضل عن المقدار)(٢)، فلا قيمة للصورة الموسومة بالتطويل الزائد، والحشو الفاسد.

---

(١) ينظر/ ص١٤ من هذا البحث

(٢) رسائل الجاحظ/ ٤/ ١٥١/ ت عبد السلام محمد هارون/ مكتبة الخانجي/ القاهرة ١٩٦٤م

- استعمال الفنون البديعية اقتضاء لمتطلبات الصورة توضيحا وبيانا وتأكيدا وتنغيما يزيده قبولا وسلاسة، وكان للطباق والمقابلة اللفظية أو المعنوية وبخاصة التقابل بين الألوان تأثير كبير في صوره، والكشف عن مكنون صدره.

كما تتميز صوره بما يلي:

- تمدد ظلال صوره وإيحاءاتها بصورة ملفتة-مع سمة الإيجاز الآنفة الذكر-إذ يجد الباحث تشبيهاته لم تتوقف عند حدود تشكيلها بعيدا عما قبلها أو ما بعده، حيث تأتي الصورة رئيسة في المعنىٰ، وما بعدها يتولد عن ظلالها، أو تأتي تابعة لسابقة ومبينة عن جانب منها، أو يختم بها ظلال الصور السابقة عليها، مما يؤدي إلىٰ تواصل صوره وتتابع معانيه في سلاسة وعذوبة وترابط أسلوبه.
- امتزاج الطبيعة بغيرها من المكونات المنتزع منها خياله كالزمان والحياة والمرأة، وكانت الصور المركبة الأكثر مزجا والأعمق اتصالا بين هذه المكونات، لكونها تتشكل من هيئات تتيح له المزج والاتصال بين أكثر من مكون من الطبيعة أو البيئة الاجتماعية أو الكون والإنسانية والحياة، وكان للتصوير الضمني المرتبة الثالثة بعد الصور المفردة والمركبة، ويميل الشاعر إليه حينما يقصد إلىٰ إقامة البرهان علىٰ أن الأمر الذي يتناوله ممكن الوقوع، وبخاصة حينما يتعرض للظلم أو الجفاء والهجر، فيسوق في صوره الضمنية ما يبرهن علىٰ براءته أو علو همته أو ارتفاع مكانته أو صدقه وإخلاصه ووفائه.
- توالي تشبيهاته وتناسقها فيما بينها مما ينتج صورة كلية، وبخاصة في مستهل قصائده، وكانت الصورة الأولىٰ كالنهر الفياض الذي يغترف منه

التصوير والخيال لتشكيل صوره المتتابعة، مما يمكننا تسمية هذا اللون التصويري ب (براعة الاستهلال بالصورة) وأن المنهج الأمثل في دراسة الصورة التشبيهية هو ما يتم من خلال التلبث أمام الصورة الأولىٰ تشكيلا وظلالا وإيحاءات ثم تتبع جريان مائها فيما وراءها من خيال يتمدد في جسد القصيدة بدءا وختاما وما بينهما، وهو ما أوفت به الدراسة في المبحث الرابع.

- تنوع صوره بين الحسية والعقلية، وهي فيهما تكشف عن نفس ابن زيدون وما يعتمل في وجدانه إيجابا أو سلبا، فرحا أو حزنا، فوراء كل صوره تتبين قطعة من نفسه وتتكشف نوازعها أمام أعين المتلقين.
- عدم تابعية ابن زيدون للمشارقة في جميع معانيهم وأساليبهم في تشكيل صوره ورسمها، وإنما تفرد بما ألهمته به الطبيعة والبيئة المتمدينة، وما أثرته كثرة المتنزهات وأماكن اللهو والراحات ومرابع اللعب من خيالات أظهرت صورا تتسم بالعمق والجدة.

وأخيرا يمكننا القول:

بأن ديوان ابن زيدون حافل بصور تشبيهية عديدة ومتنوعة ترسم ما كان يعتلج في صدره من معان، وتشكل ما كان يتراءىٰ عنده من خيال، بعضها منتزع مما انتزعه شعراء المشرق، ومتبع فيها أساليبهم، وهذا طبيعي إذا عرفنا ما بين البيئتين العربية والأندلسية من أوجه التشابه والتوافق، وبعضها مستجد بما أمدته به قريحته المبدعة، وما ألهمته به حضارته الثرية وبيئته ذات الخضرة الشديدة والخصب الموفور والماء الغزير والمرعىٰ الكثير، وهو في هذا وذاك نجده نهرا متدفقا عذبا معبرا عن تجربته الخاصة بما تشكلت به صوره التشبيهية مما يجعلها من خصوصياته التي تفرد بها.

وبكل هذه المكونات المشكلة لصوره التشبيهية تم له بناء صوره بناء يبين عن وجدانه ويدعو المتلقي إلىٰ مشاركته أفراحه وأتراحه، ويستحثه للتفاعل مع مشاعره، فهو شاعر وجداني فريد من حيث تناول صوره ومنازعها وتشكيلها وبثها روحا من روحه وقطعة من نفسه، مما جعل لنصه الشعري مكانة سامقة بين ديوان الشعر العربي، ولاسمه منزلة سامية بين سجل الشعراء العرب المتقدمين.

وإن كان ثمة مأخذ فإني أراه في بعض كلماته مثل (وغرك من عهد فعالة) كناية عن القبيح الذي يستحي منه، وإن كانت الرواية الأخرىٰ (من عهد ولادة) أرقىٰ وأليق بماضيه السعيد معها، وكذلك مبالغاته في المدح أو الوصف تزلفا للأمراء وطلبا للجاه والثراء، وفي انقطاع القليل من معانيه بدءً وختاما، ومبالغاته الممقوتة في بعض صوره المنتزعة من تراثه الإسلامي، كما ذكرنا في مجيئه بقوله: (فلا تثريبا) للدلالة علىٰ استغنائه بممدوحه ملمحا إلىٰ استغناء يوسف عليه السلام بربه تعالىٰ، وفي تصوير ممدوحه بمن يملك جحيما تتقد، وجنة عدن تزلف، مما لا يصح عقيدة وتأدبا.

والمأخذ الأكبر تركه قضايا أمته المؤلمة في هذا الوقت، وسقوط أعمدة حضارة أثرت العالم وأنارت طريق تقدمه، وانهيار إمارات تملكتها الأهواء وأهلكتها الشهوات وأضعفتها النزاعات، ترك كل هذا وانشغل بنفسه وعشقه وطلب الوجاهة والإمارة، وكان جديرا بمثله أن يعي هذه المخاطر وأن يدرك مآلاتها، وأن يكون له ولقيثارة شعره دور في تبني هذه القضايا وإيقاظ وعي الأمة وبث روح الأمل والجدية في دفع هذه المخاطر، وهذا مأخذ إن لم يقلل من شأن لغته وبراعته فإنه يدينه ويظهر ضعف دينه وتفريطه في قضايا وطنه السياسة والاجتماعية(١). بل

(١) ينظر/ عصر ابن زيدون/ د/ جمعة شيخة/ ٢٦٩/ الكويت ٢٠٠٤م وشعر ابن زيدون-

لا أبالغ إذا قلت: إن انحراف الشاعر عن مسئوليته الاجتماعية والوطنية يعد مشاركة منه في تزييف الوعي وما يعقبه من تفسخ المجتمع وضياعه.

وفي ختام بحثي أزعم أن الصورة الزيدونية تتطلب مزيد بحث ودراسة وبخاصة في الصورتين: الاستعارية والكنائية، ثم المقارنة بينهما وبين تشكيل صورته التشبيهية، والتلبث أمام جميعها لمعرفة أوجه الاتفاق والاختلاف، من حيث روافد صوره وخصوصية بعض كلماته ومؤثراته الأسلوبية ثم البديعيات ودورها في كل لون من هذه الصور.

كما أوجه الباحثين إلىٰ اتباع المنهج التحليلي التعليلي في دراسة الفنون البيانية، والنظر إليها كفروع شجرة تلتف حول جزعها، أو كأعضاء جسد تتكامل جميعها لتتم له وظائفه، وألا تقطع صورة عن أخواتها فتكون في تحليلها مبتورة ومقطوعة عن معينها وعن مثيلاتها.

والله أسأل التوفيق والسداد.

قراءة جديدة/ د/ وهب رومية/ ٧ وما بعدها/ الهيئة العامة السورية للكتاب/ دمشق ٢٠١٤م

المصادر والمراجع:

١) أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي لطالبات اللغة العربية/ د/ نجاح أحمد عبد الكريم الظهار/ مكتبة العبيكان- الرياض/ ط١/ ١٤٢٧ه-٢٠٠٦م

٢) الأدوات المفيدة للتنبيه في كلام العرب/ د/ فتح الله صالح المصري/ دار الوفاء/ القاهرة/ ١٩٨٧م

٣) الأذكياء/ أبو الفرج الجوزي/ ت/ عادل عبد المنعم أبو العباس/ مكتبة القرآن/ القاهرة ١٩٨٨م

٤) البلاغة العربية بين التجديد والتقليد/ محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف/ ط١/ دار الجيل ١٩٩٢م

٥) أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/ ت محمود شاكر/ ط المدني

٦) أسلوب الاستفهام في شعر ابن زيدون الأندلسي/ دراسة بلاغية نقدية/ د/ السيد منير حماد/ دمياط ١٤١٨ه-١٩٩٨مأساليب الاستفهام في القرآن/ د/ عبد العليم فودة/ المجلس الأعلىٰ للفنون والآداب

٧) الأساليب الإنشائية في شعر أسامة بن منقذ/ بحث ماجستير بكلية العربية بالمنصورة

٨) الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم/ د/ صباح عبيد دراز/

٩) أساليب الرفض في شعر ابن زيدون/ د/ عبد اللطيف يوسف عيسىٰ/ مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية/ ع٢/ ج ٥/ ٢٠١٠م

١٠) أساليب النفي في القرآن الكريم/ د/ أحمد ماهر البقري/ دار المعارف ١٤٠٥ه-١٩٨٥م

١١) أسلوب إذ في الدراسات القرآنية والنحوية/ د/ عبد العال سالم مكرم/ ط١/ مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٨ه-١٩٨٨م

١٢) الإعجاز والإيجاز لأبي منصور الثعالبي/ ت/ إبراهيم صالح/ ط٢ دار البشائر دمشق ٢٠٠٤م

١٣) الأقصىٰ القريب في علم البيان – أبو عبد الله محمد التنوخي – مطبعة السعادة القاهرة – الطبعة الأولىٰ سنة ١٣٢٧ هـ
١٤) أندلسيات شامية–وبحوث أخرىٰ/ د/ محمد رضوان الداية/ دار الفكر المعاصر بيروت ودار الفكر سوريا/ ٢٠٠٠م
١٥) الإيضاح/ الخطيب القزويني/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان
١٦) الإيضاح في علوم البلاغة/ الخطيب القزويني/ ت محمد عبد المنعم خفاجي/ ط٣/ دار الجيل بيروت
١٧) ابن زيدون/ شوقي ضيف/ دار المعارف
١٨) ابن زيدون–عصره–حياته–أدبه/ د/ حسن جاد حسن/ المطبعة المنيرية بالأزهر/ ١٣٧٤ه–١٩٥٥م
١٩) ابن زيدون/ علي عبد العظيم/ ط دار الكتاب العربي ١٩٩٧م
٢٠) البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها/ عبد الرحمن حسن الميداني / ط١/ دار القلم بيروت ١٩٩٦ م
٢١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ الدكتور بكري شيخ أمين/ ط ١دار الثقافة الإسلامية ١٩٨٢م
٢٢) البلاغة في علم البيان/ محمد عفران زين العالم/ دار السلام/ ٢٠٠٦ م
٢٣) بلاغة القصر/ د/ عبد الفتاح أبو سريع ياسين/ مطبعة السعادة ١٤٠٧ه–١٩٨٧م
٢٤) البلاغة الواضحة/ علي الجارم ومصطفىٰ أمين/ ٥١/ ط١٠/ ١٣٧٠ه–١٩٥١م
٢٥) البلاغة والتطبيق/ د/ أحمد مطلوب ود/ حسن البصير/ ط٢/ ١٤٢٠ه–١٩٩٩م
٢٦) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة/ عبد المتعال الصعيدي/ ط١٠/ مكتبة الآداب القاهرة–١٤٢٠ه ١٩٩٩م

٢٧) بناء لغة الشعر/ جان كوهين/ ترجمة د/ أحمد درويش/ ط٣/ دار المعارف/ ١٩٩٣م
٢٨) تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون/ إبراهيم منصور الياسين/ مجلة/ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية/ م٤٢/ ع٣/ ٢٠١٥م
٢٩) تجليات الجمال في أسلوب القصر/ د/ عبد الرحيم محمد الهبيك/ مجلة الجامعة الإسلامية/ المجلد التاسع عشر/ العدد الثاني ٢٠١١م
٣٠) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ نبيل خليل أبو حاتم/ ٢٥٩/ دار الثقافة-الدوحة ١٩٨٥م
٣١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/ عبد القادر فيدوح/ ط١/ دمشق ١٩٩٢م
٣٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/ عبد القادر القط/ دار النهضة العربية للطباعة والنشر/ ط الثانية/ ١٩٨١م
٣٣) تاريخ الأدب الاندلسي-عصر الطوائف والمرابطين/ د/ إحسان عباس/ ٣٧/ دار الثقافة ط٥/ بيروت ١٩٧٨م
٣٤) تاريخ الأدب العربي/ أحمد أمين وآخرون/ وزارة المعارف العمومية، مصر
٣٥) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان/ د/ محمد أبو موسىٰ/ مكتبة وهبة/ ط٣ ١٤١٣ه-١٩٩٣م
٣٦) التعبير الفني في القرآن الكريم د/ بكر شيخ أمين/ دار الشروق
٣٧) التعريفات/ الجرجاني/ ط١/ دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان ١٤٠٣ه-١٩٨٣م
٣٨) التفسير النفسي للأدب/ د/ عز الدين إسماعيل/ ط٤/ مكتبة غريب
٣٩) توظيف الجملة الفعلية في ديوان ابن زيدون/ خضير علىٰ محمد بشارات/ أطروحة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية بنابلس فلسطين ٢٠١٣م
٤٠) جدلية الخفاء والتجلي/ دراسات بنيوية في الشعر/ كمال أبو ديب/ دار العلم للملايين/ ط٤ ١٩٩٥م

٤١) الجملة في شعر ابن زيدون/ عبير عزيز عليوي خلف الجبوري/ رسالة ماجستير/ كلية التربية للبنات بجامعة تكريت/ ٢٠٠٢م
٤٢) جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل/ خلف خازر الخريشة/ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية/ م٤١ ملحق ٢/ ٢٠١٤م
٤٣) جمهرة الأمثال/ أبو هلال العسكري/ دار الفكر بيروت
٤٤) الجنىٰ الداني في حروف المعاني/ المرادي/ ت د/ فخر الدين قباوة، وا/ محمد نديم فاضل/ دار الكتب العلمية/ ط١ بيروت ١٤١٣ه-١٩٩٢م
٤٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع/ أحمد بن إبراهيم بن مصطفىٰ الهاشمي/ تدقيق/ د/ يوسف الصميلي/ المكتبة العصرية بيروت.
٤٦) حاشية الدسوقي/ ضمن شروح التلخيص/ دار الكتب العلمية
٤٧) الحلة السيراء/ ابن الآبار/ ت د/ حسين مؤنس/ دار المعارف ١٩٨٥م
٤٨) الحيوان/ الجاحظ/ ت عبد السلام محمد هارون/ ط الثانية عيسىٰ البابي الحلبي، مصر ١٩٣٨م
٤٩) الخصائص/ ابن جني/ الهيئة المصرية العامة للكتاب
٥٠) خصائص البيان بالإيتاء والإعطاء في القرآن الكريم /د/ السيد سلام / عدد١٥/ مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية
٥١) دراسات في علم النفس الأدبي/ المطبعة النموذجية/ القاهرة
٥٢) دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ت محمود شاكر / ط المدني
٥٣) دلالات التراكيب/ د/ محمد أبو موسىٰ/ مكتبة وهبة
٥٤) الدلالة الزمنية في الجملة العربية/ علي جابر المنصوري/ دار الثقافة عمان/ ٢٠٠٢م
٥٥) ديوان ابن زيدون/ شرح د/ يوسف فرحات/ دار الكتاب العربي
٥٦) ديوان ابن زيدون ورسائله/ شرح وتحقيق علي عبد العظيم/ ط دار نهضة مصر
٥٧) الديوان في الأدب والنقد/ العقاد والمازني/ ط٣/ دار الشعب القاهرة
٥٨) الذخيرة/ ابن بسام/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر١٩٤٢م
٥٩) رسائل الجاحظ/ ت عبد السلام محمد هارون/ مكتبة الخانجي/ القاهرة ١٩٦٤م

٦٠) رصف المباني في شرح حروف المعاني/ المالقي/ ت/ محمد أحمد الخراط/ دار القلم/ ط٢/ دمشق ١٩٨٥م
٦١) شرح التسهيل لابن مالك/ ت/ د/ عبد الرحمن السيد ود/ محمد بدوي المختون/ هجر للطباعة/ ط١ ١٤١٠ه- ١٩٩٠م
٦٢) شعر ابن زيدون-قراءة جديدة/ د/ وهب رومية/ الهيئة العامة السورية للكتاب/ دمشق ٢٠١٤م
٦٣) الصلة لابن بشكوال/ ط مدريد/ ١٨٨٢م
٦٤) الصناعتين/ لأبي هلال العسكري/ ت/ مفيد قميحة/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٨١م
٦٥) الصورة الأدبية (تاريخ ونقد) علي صبح/ دار الكتب العلمية القاهرة
٦٦) الصورة الأدبية/ مصطفىٰ ناصف/ دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت/ ط الثالثة ١٩٨٣م
٦٧) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني/ أحمد علي دهمان/ منشورات وزارة الثقافة/ ٢٠٠٠م
٦٨) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي/ الولي محمد/ المركز الثقافي العربي-بيروت/ طالاولىٰ/ ١٩٩٠م
٦٩) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور/ دار المعارف/ القاهرة.
٧٠) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة/ خليل عودة/ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٧٨م
٧١) الصورة الفنية في شعر علي الجارم/ إبراهيم أمين الزرزموني/ دار قباء للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م
٧٢) الصورة الفنية في الشعر الاندلسي (شعر الأعمىٰ التطيلي) محمد ماجد مجلي الدخيل/ عمان دار الكندي ٢٠٠٦م
٧٣) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة/ خليل عودة/ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة/ ١٩٧٨م
٧٤) الصورة في الشعر العربي/ علي البطل/ بدون

٧٥) الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة/ د/ حسن حميد فيوض/ مجلة مركز دراسات الكوفة/ ع ٦/ ٢٠٠٧م
٧٦) الصورة والبناء الشعري/ محمد حسن عبد الله/ دار المعارف/ القاهرة ١٩٨١م
٧٧) عصر ابن زيدون/ د/ جمعة شيخة/ الكويت ٢٠٠٤م
٧٨) العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر/ محمد سعد شحاتة/ الهيئة العامة لقصور الثقافة
٧٩) علم البيان/ د/ عبد العزيز عتيق/ دار النهضة العربية بيروت/ ١٤٠٥ه-١٩٨٥م
٨٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق/ ت محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الجيل بيروت/ ط٥/ ١٤٠١ه/ ١٩٨١م
٨١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ د/ فوزي خضر/ الكويت ٢٠٠٤م
٨٢) عيار الشعر/ ت عبد العزيز بن ناصر المانع / مكتبة الخانجي – القاهرة
٨٣) الفروق اللغوية/ أبو هلال العسكري/ ت/ الشيخ بيت الله بيات/ ط١/ مؤسسة النشر الإسلامي ١٤١٢ه
٨٤) الفصل والوصل في القرآن الكريم/ منير سلطان/ ط٢/ منشاة المعارف بالإسكندرية
٨٥) فلسفة المكان في الشعر العربي-دراسة موضوعية جمالية/ د/ حبيب مؤنسي/ اتحاد الكتاب العرب دمشق
٨٦) فن الشعر/ إحسان عباس/ ط٣/ دار الثقافة بيروت
٨٧) قصائد أندلسية/ د/ أحمد هيكل/ ط١/ مكتبة الشباب ١٤١١ه-١٩٩١مكتاب المنزلات (منزلة القراءة) طراد الكبيسي/ طالأولىٰ/ دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٦، بغداد
٨٨) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي-عصري الخلافة والطوائف/ د/ آزاد محمد كريم الباجلاني/ ط١/ ١٤٣٤ه-٢٠١٣م
٨٩) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية/ د/ حلمي خليل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ الإسكندرية ١٩٨٠م

٩٠) لسان العرب ابن منظور/ دار صادر بيروت/ ط٣ ١٤١٤ه
٩١) مجلة الرسالة عدد٦٤/ ١٩٣٤م
٩٢) الماء في شعر البحتري وابن زيدون-دراسة موازنة/ رائدة زهدي رشيد حسن/ ٥ / رسالة ماجستير/ كلية الدراسات العليا/ جامعة النجاح الوطنية/ فلسطين ٢٠٠٩م
٩٣) محاضرات في علم المعاني/ د/ محمد بدري عبد الجليل/ ٧٢/ ط بيروت
٩٤) المحكم والمحيط الأعظم/ ابن سيده/ ت د/ عبد الحميد هنداوي/ ط ١/ دار الكتب العلمية/ بيروت لبنان ١٤٢١ه-٢٠٠٠م
٩٥) مختار الصحاح/ الرازي/ ت/ يوسف الشيخ محمد/ المكتبة العصرية / ط/ ٥ بيروت/ ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م
٩٦) المثل السائر/ ابن الأثير/ ت أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة/ دار النهضة بيروت/ ١٤٠٦ه ١٩٨٦م
٩٧) المرأة عند شعراء صدر الإسلام-الوجه والوجه الآخر/ د / حسني عبد الجليل يوسف/ الدار الثقافية
٩٨) المرشد إلىٰ أشعار العرب وصناعتها/ د/ عبد الله الطيب/ الكويت ١٤٠٩ه-١٩٨٩م
٩٩) مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث / د/ عبد الغني بركة/ دار الطباعة المحمدية،١٩٨٩م
١٠٠) المطول علىٰ التلخيص/ سعد الدين التفتازاني/ مطبعة سنده/ ١٣١٠ه
١٠١) معجم العربية المعاصرة/ أحمد مختار عمر وآخرون/ عالم الكتب/ ١٤٢٩ه/ ٢٠٠٨م
١٠٢) المعجم الوسيط / إبراهيم مصطفىٰ وآخرون/ ت مجمع اللغة العربية/ دار الدعوة
١٠٣) المفردات في غريب القرآن/ الراغب الأصفهاني/ ت/ صفوان عدنان الداودي/ دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت/ الطبعة: الأولىٰ - ١٤١٢ هـ
١٠٤) مقدمة لدراسة الصورة الفنية/ نعيم الباقي/ ما بعدها/ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق-١٩٨٢م

١٠٥) المقرّب/ ابن عصفور/ ت/ احمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد ١٩٨٦م
١٠٦) مقاييس اللغة/ احمد بن فارس/ دار الجيل ١٩٩٩م
١٠٧) المكان في شعر ابن زيدون/ ساهرة عليوي حسين العامري/ رسالة ماجستير بكلية التربية/ جامعة بابل/ ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م
١٠٨) (١٩٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني / تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية
١٠٩) الموازنة/ تحليل ودراسة/ قاسم مومني/ دار الشئون الثقافية العامة/ بغداد العراق
١١٠) مواهب الفتاح/ ضمن شروح التلخيص/ دار الكتب العلمية
١١١) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب/ صلاح عبد الفتاح الخالدي/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر -١٩٨٨م
١١٢) النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ نهضة مصر للطباعة/ القاهرة
١١٣) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع/ السيوطي/ ت عبد الحميد هنداوي/ المكتبة التوفيقية مصر
١١٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني/ طبع الحلبي