قراءة في شعر الطبيعة عند الرصافي البلنسي

بقلم

د. يحيى بن أحمد الزهراني[1]

(١) عميد الكلية الجامعية بالقنفذة – جامعة أم القرى.

قراءة في شعر الطبيعة عند الرصافي البلنسي

بقلم

د. يحيى بن أحمد الزهراني

المقدمة

ظاهرة تستوقف من يطالع شعر الرصافي البلنسي – بل شعراء الأندلس عامة – وهي اهتمامهم البالغ بالطبيعة في أشعارهم، فلماذا برزت هذه الظاهرة في شعر الأندلسيين على هذا النحو اللافت؟ ولماذا كانت عند الرصافي أكثر بروزًا؟ ما أهم مظاهر الطبيعة التي استوقفت البلنسي ووصفها في شعره؟ هل وقف الشاعر بالطبيعة عند حدود الوصف كما هو الحال في معظم الشعر العربي القديم أم أن الرصافي امتزج بالطبيعة فيما يشبه التوحد وسجل من خلالها مشاعره ورؤيته للكون والحياة من حوله؟ كيف وظف الرصافي الطبيعة في شعره؟ هل للطبيعة من أثر في تشكيل فنيات الشعر وجمالياته في شعر الرصافي؟

وتهدف القراءة إلى:

- التعرف على شاعر له قدره بين شعراء الأندلس، ومع هذا لا يعرفه الكثيرون حتى بعض المتخصصين عاش في بقعة مكانية لها منزلتها في قلوب العرب والمسلمين جميعًا وهي الأندلس؛ إذ بيئة الأندلس وحضارتها وأحداثها تبدت في أجلى صورها في الشعر الأندلسي.
- دراسة ظاهرة شعرية تكشف عن الوجه الحضاري الذي كانت عليه الأندلس في ظل الحكم العربي الإسلامي لها.
- التعرف على جوانب من فنيات الشعر الأندلسي من خلال هذه الظاهرة.

وتشتمل القراءة على: مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة والمصادر والمراجع.

المقدمة نبين فيها: الإشكالية التي تثيرها القــراءة وأهــدافها وخطة البحث فيها والمنهج المتبع فيها.

المبحث الأول نتناول فيه: نبذة عن الرصافي وشعره.

المبحث الثاني نتناول فيه: وصف الطبيعة في شعر الرصافي.

المبحث الثالث نتناول فيه: توظيف الطبيعة في شعر الرصافي.

الخاتمة نتناول فيها: أبرز النتائج التي تبدت من خلال البحث.

منهج البحث

هذا، ولا يعتمد البحث منهجًا واحدًا، بل عدة مناهج فنية ونقدية، بتطبيق المنهج الاستقرائي؛ حيث يقوم الباحث باستقراء كل ما ورد في ديوان البلنسي عن الطبيعة وجمعه، ثم عرضه على المنهج الوصفي، فالمنهج الفني، وفي جميع أطوار البحث لا يستغني الباحث عن المنهج التحليلي والأسلوبي، ثم هو لا يهمل ما قد يحتاج إليه من مناهج أخرى.

والله أسأل التوفيق والسداد

المبحث الأول
الرصافي وشعره
(١)
نبذة عن الرصافي

من هو الرصافي؟

هو شاعر الأندلس والمغرب، أبوعبدالله محمد بن غالب الأندلسي الرفاء، من رصافة الأندلس. سار نظمه في الآفاق، وتوفي في رمضان سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة بمالقة[١].

وله ديوان شعر، جمعه الدكتور إحسان عباس، وهو مطبوع، وهو الذي اعتمدنا عليه في هذه القراءة.

البيئة التي عاش فيها الرصافي:

ولد الرصافي في رصافة بلنسية، وهي بليدة بقرب بلنسية، أنشأها عبد الرحمن بن معاوية الداخل[٢] في الأندلس، وهي رائعة الجمال، حباها الله بطبيعة ساحرة بديعة.

جاء في كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) «أن كورة بلنسية من شرق الأندلس تنبت الزعفران، وتعرف بمدينة التراب، وبها كمثرى تسمى الأرزة في قدر حبّة العنب، قد جمع مع حلاوة المطعم ذكاء الرائحة، إذا دخل دارًا عرف بريحه»[٣].

---

(١) الذهبي: سير أعلام النبلاء (مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة التاسعة ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م) ٧٤/٢١.

(٢) السابق، ٧٤/٢١.

(٣) أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م) ١٧٩/١.

وبلنسية – كما قال ابن سعيد – هي «مطيب الأندلس، ومطمح الأعين والأنفس، قد خصها الله بأحسن مكان، وحفها بالأنهار والجنان، فلا ترى إلا مياهًا تتفرع، ولا تسمع إلا أطيارًا تسجع، ولا تستنشق إلا أزهارًا تنفح، وما أجلت لحظًا بها في شيء إلا قلت هذا أملح، ولها البحيرة التي تزيد في ضياء بلنسية صحو الشمس عليها. ويقال: إن ضوء بلنسية يزيد على ضوء سائر بلاد الأندلس، وجوها صقيل أبدًا، لا ترى فيه ما يكدر خاطرًا ولا بصرًا؛ لأن الجنات والأنهار أحدقت بها، فلم يثر بأرجائها تراب من سير الأرجل وهبوب الرياح، فيكدر جوها. وهواؤها حسن لتمكنها من الإقليم الرابع، وأخذها من كل حسن بنصيب. ولها البحر على القرب، والبر المتسع، وحيث خرجت من جهاتها لا تلقى إلا منازه ومسارح، ومن أبدعها وأشهرها الرصافة ومنية ابن أبي عامر»(١).

وقد أشاد الشعراء ببلنسية وجمالها، ففيها لابن الزقاق البلنسي:

بلنسيةٌ إذا فكّرتَ فيها ∴ وفي آياتها أسَنَى البلاد
وأعظمُ شاهدي منها عليها ∴ بأنّ جمالَها للعينِ باد
كساها ربُّنا ديباجَ حُسنٍ ∴ له عَلمانِ مِنْ بحرٍ ووادِ(٢)

وارتسمت مناظر بلنسية وطبيعتها الخلابة وبيئتها الساحرة في نفس الرصافي، حتى وإن كان غادرها صغيرًا، فتلك الفترة المتقدمة من العمر تحفر الأشياء التي يعايشها المرء أو تمر به في ذاكرته ونفسه؛ بحيث لا ينساها؛ ولذلك أثرت هذه البيئة في شعره، فجاء شعره في الطبيعة غاية في الافتنان.

---

(١) ابن سعيد الغرناطي: المغرب في حلى المغرب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م) ٢/٢٤٣.

(٢) أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ١/١٨٠.

وجاء ذكر بلنسية وطبيعتها الساحرة في شعر الرصافي، ومن ذلك:

بَلَنسِيَةٌ تِلكَ الزَبَرجَدَةُ الَّتي ∴ تَسيلُ عَلَيها كُلَّ لُؤلُؤَةٍ نَهرا
كَأَنَّ عَروسًا أَبدَعَ اللَهُ حُسنَها ∴ فَصَيَّرَ مِن شَرخِ الشَبابِ لَها عُمرا
تُؤَبِّدُ فيها شَعشَعانِيَّةُ الضُحى ∴ إِذا ضاحَكَ الشَمسَ البُحَيرَةُ وَالنَهرا
تَراجَمَ أَنفاسَ الرِياحِ بِزَهرِها ∴ رُجومًا فَلا شَيطانَ يَقرَبُها ذُعرا
هِيَ الدُرَّةُ البَيضاءُ مِن حَيثُ جِئتَها ∴ أَضاءَت وَمِن لِلدُرِّ أَن يَشبِهَ البَدرا[1]

أما عن مالقة التي رحل إليها الرصافي وعاش فيها أغلب عمره، فهي «مدينة على شاطئ البحر، عليها سور صخر، والبحر في قبليها. وهي حسنة عامرة آهلة كثيرة الديار، وفيما استدار بها من جميع جهاتها شجر التين المنسوب إليها، ...، وهو من أحسن التين طيبًا وعذوبة، ولها ربضان[2] كبيران، وشرب أهلها من الآبار، ولها واد يجري في زمان الشتاء وليس بدائم الجري... وأكثر المدينة على جسرين ... والجسر داخل في البحيرتين هناك، قد بني بصخر كأنوف الجبال، وقصبتها في شرقي مدينتها عليها سور صخر، وهي في غاية الحصانة والمنعة، ...، ولها خمسة أبواب: بابان منها إلى البحر، وباب شرقي يعرف بباب القصبة، وباب غربي يعرف بباب الوادي، وباب جوفي يعرف بباب الخوخة. وبها مبان فخمة وحمامات حسنة وأسواق جامعة كثيرة في الربض والمدينة»[3].

(١) ديوان الرصافي البلنسي، ص٧٠.
(٢) الرَّبَضُ هو السور. والرُّبُضُ: جماعة الشجر المُلْتَفّ. والأول أقرب إلى المعنى المقصود في النص، وإن كان المعنى الثاني لا يمتنع إرادته.
(٣) محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس (مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م) ٥١٧/١.

أخلاق الرصافي وأحواله:

لا أجد أوفى مما أورده ابن الخطيب عن أخلاق الرصافي وأحواله، فذكر أنه كان «دينًا، وقورًا، عفيفًا، متفقهًا، عالي الهمة، حسن الخلق والخلق والسمت، تام العقل، مقبلاً على ما يعنيه من التعيش بصناعة الرفي التي كان يعالجها بيده، لم يبتذل نفسه في خدمة، والتعرض لانتفاع بقافية، خلا وقت سكناه بغرناطة، فإنه امتدح واليها حينئذ، ثم نزع عن ذلك، راضيًا بالخمول حالاً، والقناعة مالاً، على شدة الرغبة فيه، واغتنام ما يصدر عنه...

قال الفقيه أبو الحسن شاكر بن الفخار المالقي، وكان خبيراً بأحواله: ما رأيت عمري رجلاً أحسن سمتاً، وأطول صمتاً، من أبي عبد الله الرصافي. وقال غيره من أصحابه، كان رفاء، فما سمع له أحد من جيرانه كلمة في أحد. وقال أبوعمرو ابن سالم، كان صاحبًا لأبي، ولقيته غير ما مرة، وكان له موضع يخرج إليه في فصل العصير، فكنت أجتاز عليه مع أبي فألثم يده، فربما قبل رأسي، ودعا لي، وكان أبي يسأله الدعاء فيخجل، ويقول: أنا والله أصغر من ذلك. قال، وكان بإزايه أبو جعفر البلنسي. وكان متوقد الخاطر، فربما تكلم مع أحد التجار، فكان منه هفوة، فيقول له جلساؤه، شتان والله بينك وبين أبي عبيد الله في العقل والصمت، فربما طالبه بأشياء ليجاوبه عليها، فما يزيد على التبسم. فلما كان أحد الأيام، جاء البلنسي ليفتح دكانه. فتعمد إلقاء الغلق من يده، فوقع على رأس أبي عبد الله. وهو مقبل على شغله، فسال دمه، فما زاد على أن قام ومسح الدم، ثم ربط رأسه،وعاد إلى شغله.فلما رأى ذلك منه أبو جعفر ترامى عليه،وجعل يقبل يديه،ويقول،والله ما سمعت برجل أصبر منك،ولا أعقل»[1].

---

(١) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة تحقيق: محمد عبد الله عنان (مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م)٢/٥٠٦، ٥٠٧.

(٢)
شاعرية الرصافي وشعره

الرصافي الشاعر:

أشاد العلماء والأدباء بالرصافي وأعلوا من شأن شاعريته، فوصفه ابن بطوطة بالأديب البليغ المفلق ووصف شعره بالبديع الذي لم يسبق إليه، وذلك عند حديثه عن جبل طارق، فقال: «وتذكرت حين هذا التقييد قول الأديب البليغ المفلق أبي عبدالله محمد ابن غالب الرصافي البلنسي، رحمه الله، في وصف هذا الجبل المبارك من قصيدته الشهيرة في مدح عبد المؤمن ابن علي التي أولها:

لَو جِئتَ نارَ الهُدى مِن جانِبِ الطورِ ∴ قَبَستَ ما شِئتَ مِن عِلمٍ وَمِن نُورِ

وفيها يقول في وصف الجبل، وهو من البديع الذي لم يسبق إليه، بعد وصفه السفن وجوازها:

حَتّى رَمَت جَبَلَ الفَتحَينِ مِن كَثَبٍ ∴ بِساطِعٍ مِن سَناهُ غَيرِ مَبهورِ
لِلّهِ ما جَبَلُ الفَتحَينِ مِن جَبَلٍ ∴ مُعَظَّمِ القَدرِ في الأَجبالِ مَذكورِ
مِن شامِخِ الأَنفِ في سَحنائِهِ طلسٍ ∴ لَهُ مِنَ الغَيمِ جيبٌ غَيرُ مَزرورِ
وَرُبَّما مَسَحَتهُ مِن ذَوائِبِها وَأدرَدٍ ∴ بِكُلِّ فَضلٍ عَلى فَوديهِ مَجرورِ
مِن ثَنايا هُ بِما أَخَذَت ∴ مِنهُ مَعاجِمَ أعوادِ الدَهاريرِ
مُحَنِّكٌ حَلَبَ الأَيّامَ أَشطُرَها ∴ وَساقَها سَوقَ حادي العيرِ لِلعيرِ
مُقَيِّدُ الخَطوِ جَوّالُ الخَواطِرِ في ∴ عَجيبِ أمرِيهِ مِن ماضٍ وَمَنظورِ
قَد واصَلَ الصَمتَ وَالإِطراقَ مُفتَكِرًا ∴ بادي السَكينَةِ مَفطورٌ الأَساريرِ
كَأَنَّهُ مُكمَدٌ مِمّا تَعَبَّدَهُ ∴ خَوفُ الوَعيدَينِ مِن دَكٍّ وَتَسييرِ
أَخلِق بِهِ وَجِبالُ الأَرضِ راجِفَةٌ ∴ أَن يَطمَئِنَّ غَدًا مِن كُلِّ مَحذورِ

ثم استمر في قصيدته على مدح عبد المؤمن بن علي»[1].

---

(١) رحلة ابن بطوطة (دار بيروت – دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) ص ٦٦٧-٦٦٨. وراجع: عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب (بدون بيانات) ص١٥٤-١٥٧. وراجع القصيدة كاملة في ديوان الرصافي، ص٧٧-٨٦.

«وكان الرصافي يوم أنشد هذه القصيدة لم تكمل لـــه عشـــرون سنة»[١].

ووصفه عبد الواحد المراكشي بأنه من مجيدي شعراء عصره، فقال: «هو من مجيدي شعراء عصره، لاسيما في المقاطيع، كالخمسة الأبيات فما دونها، وقد رويت شعره عن جماعة ممن لقيه، وقد رأيت أن أورد منه هاهنا نبذة يسيرة تدل على ما وصفناه به، فمـــن ذلـــك قوله يصف نهر أشبيلية الأعظم، وهو نهر لا نظير له في الدنيا:

وَمُهَـدِّلِ الشَّـطَّينِ تَحسَـبُ أَنَّـهُ ∴ مُتَسَـــيِّلٌ مِـــن دَرَّةٍ لِصَـــفائِهِ
فَاءَت عَلَيـهِ مَـعَ الهَجيرَةِ سَـرحَةٌ ∴ صَـــدِئَت لِفَيئَتِهـــا صَـــفيحَةُ مائِـــهِ
فَتَـراهُ أَزرَقَ فـي غَلالَةِ سُـمرَةٍ ∴ كَالـــدارِعِ اِستَلقى بِظِـلِّ لِوائِـهِ»[٢]

وقال عنه أيضًا: «وللرصافي هذا افتنان فـــي الآداب، وكـــان رحمه الله عفيف الطعمة، نزيه النفس، لا يحب أن يشتهر بالشعر مع إجادته في كثير منه»[٣].

ووصفه ابن سعيد الغرناطي بأنه: «شاعر الأندلس في أوانـــه، بما اشتهر عند الخاص والعام من إحسانه، قال: وكان عمي أبو جعفر ابن سعيد يقول عنه: هو ابن رومي الأندلس لمـــا رآه مـــن حســـن اختراعه وتوليده، كمعناه في الحائك، ومعناه فـــي النجـــار، وذكـــره للأصيل، وما تقف عليه من شعره، مما يدلك على عظم قدره»[٤].

ونقل ابن الخطيب إشادة بعضهم بأدبه وشاعريته وخلقه فقال: «قال الأستاذ[٥]: كان فحلاً من فحول الشعراء،، ورئيسًا في الأدبـــاء،

---

(١) عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبـــار المغـــرب، ص١٥٧ .
(٢) السابق، الصفحة نفسها.
(٣) السابق، ص١٥٩.
(٤) المغرب في حلى المغرب، ٢/٢٧٦.
(٥) الأستاذ هنا يعني: الأستاذ أبو جعفر بن الزبير صـــاحب كتـــاب (صلة الصلة).

عفيفًا، ساكنًا، وقورًا، ذا سمت وعقل. وقال القاضي[١]: كان شاعرًا مجيدًا، رقيق الغزل، سلس الطبع، بارع التشبيهات، بديع الاستعارات، نبيل المقاصد والأغراض، كاتبًا بليغًا»[٢].

شعر الرصافي:

نستطيع من خلال ما سبق من إشادة العلماء والأدباء بشاعرية الرصافي وشعره ومن خلال مطالعة ديوانه.. أن نتبين عدة خصائص لشعر الرصافي.

فهو شعر متميز، فكما يقول ابن الخطيب: «وشعره لا نهاية فوقه رونقًا ومائية، وحلاوة وطلاوة، ورقة ديباجة، وتمكن ألفاظ، وتأصل معنى»[٣].

كما أنه شعر يتسم بفنية عالية،فهو بديع التشبيهات والاستعارات، فيه سلاسة ورقة؛ مما يدل على سماحة في طبع مبدعه.

وفي شعر الرصافي ميل إلى الموضوعات الوصفية، فوصف كثيرًا من الأشياء من حوله، وهذا الميل منشؤه أن الوصف «معرض لإجادة النقل والتصوير واختراع المعاني والتعليلات»[٤].

وأغراض هذا الشعر نبيلة وليست مسفة، ولا يستوي من يتناول القضايا المهمة والموضوعات العالية بمن يتناول القضايا التافهة والموضوعات السطحية. ثم إنه يقل المدح في شعر الرصافي؛ نظرًا لأنه لم يتخذ من الشعر حرفة يتكسب منها كما أسلفنا، وأكثر شعره في الوصف والحنين.

---

(١) القاضي يقصد به هنا: القاضي ابن عبد الملك المراكشي صاحب (الذيل والتكملة).
(٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ٥٠٦/٢.
(٣) السابق، ٥٠٧/٢.
(٤) مقدمة ديوان الرصافي، ص١٨.

(٣)
انعكاس الطبيعة الأندلسية في شعر الرصافي

تكاد بيئة الأندلس كلها – التي زار الرصافي عددًا من مدنها – تتمتع بهذا السحر التي تمتعت به بلنسية ومالقة؛ بما حباها الله من طبيعة خلابة وحضارة باسقة شيدها المسلمون.

فقد اشتهرت هذه البلاد بحسن الطبيعة وجمالها، واعتدال الجو، ووفرة الخيرات. وأطنب الجغرافيون والمؤرخون المسلمون في وصف هذه الخصائص وتفصيلها، اشترك في ذلك الأندلسيون وسواهم ممن كتب عن حال الأندلس، وهم يجمعون فيها معظم خصائص بلدان الإسلام الأخرى ومميزاتها، فهي عندهم جامعة مانعة[١]؛ فـ«الأندلس شاميةٌ في طيبها وهوائها، يمانيةٌ في اعتدالها واستوائها، هنديةٌ في عطرها وذكائها، أهوازيةٌ في عظم جبايتها، صينيةٌ في جواهر معادنها، عدنيةٌ في منافع سواحلها»[٢].

وبالإضافة إلى غنى الأندلس الطبيعي فإن الفاتحين المسلمين سرعان ما تأقلموا مع البيئة الأندلسية، وشادوا حضارة عريقة، انتشر في ظلها العمران في أنحاء الأندلس؛ فقد «أحدقت بها البحار، فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة، فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع، والصحارى فيها معدومة. وممّا اختصّت به أن قراها في نهاية من

(١) د. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م) ص١٣.

(٢) أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ١/١٢٧.

الجمال لتصنّع أهلها في أوضاعها وتبييضها، لئلا تنبو العيون عنها»[1].

وآثرت أن أنقل النصوص السابقة من كتب الأندلسيين عن البيئة التي عاش فيها الرصافي؛ لنتعرف على سر انعكاس هذه البيئة في شعر الرصافي بطبيعتها الساحرة الفاتنة، فقد جاء شعره في الطبيعة تعبيرًا صادقًا عن هذه البيئة، ولعله قد بان ذلك من خلال ما أوردناه من نماذج من شعر الطبيعة عنده، وسيتضح الأمر أكثر في المباحث التالية.

والحق، أن الطبيعة الأندلسية انعكست – ليس في شعر الرصافي البلنسي وحده – بل في شعر الأندلسيين قاطبة، فالشعر الأندلسي في هذا النطاق يعتبر صورة أمينة لبيئة الأندلس، فقد تأثر شعراء الأندلس بما حوته بيئتهم من مظاهر طبيعية فاتنة ساحرة؛ فاندفعوا بشاعريتهم تذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم؛ فكانت الطبيعة لذلك كله مجالاً خصيبًا لفنّهم. وكان لها أثر عميق في تألق الحركة الشعرية وظهور عدد من الشعراء المبدعين في تصوير الطبيعة، بجمالها وفتنتها.

إنّ القارئ للشعر الأندلسي لا يدري أكان الشعراء يتحدثون عن الطبيعة، أم كانت الطبيعة تتحدث عنهم؛ لفرط ما تغلغلت في نفوسهم، ولكثرة ما وصفوا من مناظرها وما تراءى من نفوسهم على وصفهم، وهذا كله بجوار القصائد التي استقلت بوصفها؛ فالطبيعة والشعر صنوان لا يفترقان في دواوين الأندلسيين، ونظرة عجلى في هذه الدواوين تؤكد صدق ما قررناه، ولولا خشية الإطالة والخروج عما يهدف إليه البحث لأوردنا الكثير من النماذج.

---

(١) السابق، ١/٢٠٥.

المبحث الثاني
وصف الطبيعة في شعر الرصافي

الوصف غرض أصيل في الشعر العربي، وكما يقول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع»(١)؛ ولذلك قال ابن قدامة: «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته»(٢).

وإن كان الوصف في الشعر العربي يصدق على أشياء كثيرة فإن وصف الطبيعة هو الغالب عليه، وبخاصة عند شعراء الأندلس، فقد كانت طبيعة الأندلس الجميلة مدعاة لأن ينظم الشعراء في وصفها(٣)، فوصفوا الطبيعة الصامتة برياضها وأشجارها وأزهارها

---

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م) ٢٩٤/٢.

(٢) ابن قدامة: نقد الشعر (مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ) ص٤١.

(٣) راجع: د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي الأندلسي (دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م) ص١٠٢.

وأنهارها وجبالها ومفاوزها وسمائها ونجومها، ووصفوا الطبيعة الحية بحيواناتها وطيورها، بل وصفوا ما يمكن تسميته الطبيعة الحضارية التي هي من صنع الإنسان كالقصور والبرك والزخارف المرمرية وما شابه ذلك.

وقد شغف الرصافي في شعره بمظاهر الطبيعة من حوله أو حتى الطبيعة التي فارقها صغيرًا في بلنسية – وقد انطبعت في ذاكرته – فأخذ يصف جمالها، ويصور روعتها، ويتفاعل معها، وتتجاوب معه، فوقف أمام الأنهار والرياض والجبال والأنسام وغيرها من مظاهر الطبيعة الأندلسية.

(١)
وصف الطبيعة الصامتة

يقصد «بالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك...

والطبيعة الصامتة أكثر ملاءمة لمفهوم كلمة الطبيعة، وأكثرها إيحاء للحس الطبيعي، فهي التي تحدث في النفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها، وما أصناف الحيوان فيها ومنشآت اليد البشرية إلا متممات منفصلة عن روح الطبيعة بمعناها الحقيقي»[١].

وقد وصف الرصافي العديد من مظاهر الطبيعة الصامتة، وهو أكثر أنواع وصف الطبيعة ترددًا في شعره.

(١) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي (دار المعارف، القاهرة) ص١٢٥، ١٢٦.

وقد مر بنا وصفه لنهر إشبيلية وقد ألقت عليه دوحة ظلها، فقال:

وَمَهَدِّلِ الشَّطَّينِ تَحسَبُ أَنَّهُ ∴ مُتَسَيِّلٌ مِن دُرَّةٍ لِصَفائِهِ
فَاءَت عَلَيهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ ∴ صَدِئَت لِفَيئَتِها صَفيحَةُ مائِهِ
فَتَراهُ أَزرَقَ في غَلالَةِ سَمرَةٍ ∴ كَالدارِعِ اِستَلقى بِظِلِّ لِوائِهِ[1]

فهنا لوحة للنهر نسج خيوطها فنان حاذق بالكلمات بدل الخطوط والألوان، بل تزيد اللوحة الشعرية - عما لو رسمت - بالحركة الناشئة عن تدفق هذا النهر وسيلانه كما هو مسطر في البيت الأول.

فالشاعر قد صور هذا النهر وقد تدلت على شاطئيه فروع الأشجار الكثيفة بما فيها من خضرة ونضارة، وقد تدفقت مياهه الصافية بين هذين الشطين، وقد ألقت الأشجار بظلها على هذه المياه فاختلط لون زرقة المياه بلون سواد الظل، في صور بديعة مبتكرة، قد لا نجد لها نظيرًا من قبل في الشعر العربي.

وقد تلقف الشعراء لوحة الرصافي وحاكوها في أشعارهم وزادوا عليها، وكما قال ابن الأبار: «كثر التولع بهذه الأبيات عام واحد وأربعين وستمائة، فأنشدني في ذاك لنفسه الخطيب أبو القاسم بن معاوية اليحصبي صاحبنا، واسمه كنيته، ويكنى أبا الفضل:

ويوم عكفنا طولَه نجتني المنى ∴ بأعذب نهرٍ في ألذ نهار
لدى ربوة غنّاء طيبة الثرى ∴ وذات معين سائح وقرار
على رفرف خُضر بُسطن لدوحة ∴ ورُدّين من أمثالها بإزار
فجدولُه في سرحة الماء مَنْصَل ∴ ولكنه في الجذع عطف سوار
وأمواجُه أرداف غيد نواعم ∴ تَلَثّمن بالآصال ربط نضار
إذا قابلته الشمس أذكاه نورها ∴ فبدل منه الماء جذوة نار
تُفيء عليه الدوحُ ظلاً مضاعفًا ∴ فيرجع منه بَدْرُه لسرار
كأنّ مكان الظل صفحة وجنة ∴ أحلت عليه خضرة لعذار

(١) ديوان الرصافي، ص٢٦، ٢٧.

أوالبكر جادت بالسّجنجل خدها .·. وقد سَترت من بعضه بخمار»[1]

لو أننا تأملنا هذه اللوحة الشعرية لأحسسنا بروح الرصافي في أبياته السابقة تسري فيها، قد لا تكون متطابقة مع لوحة الرصافي، لكن من حيث الصور الجزئية التي تكونت منها فإننا نجد نفس الرصافي فيها.

فقارن لوحة اليحصبي، لتجد أن صورة النهر المتدفق الصافي (تحسب أنه مُتَسَيِّلٌ مِن دُرَّةٍ لِصَفائِهِ) عند الرصافي قد استوحاها اليحصبي عندما وصف نهرًا جارٍ بمياهه وقد انبسطت الأرض من حوله بأنه (معين سائح وقرار) مقتبسًا هذا الوصف من قوله تعالى: ﴿وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾ [المؤمنون ٥٠].. فالمعين هو الماء الجاري المتدفق الظاهر الذي تراه العيون، والقرار هو الأرض المنبسطة حوله على الشطين. وصورة هذا النهر الذي اكتنفته دوحة كثيفة الأشجار عند الرصافي (فاءَت عَلَيهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ) تكاد تتكرر عند اليحصبي في قوله: (على رفرف خُضر بُسِطن لدوحة ورُدِّين من أمثالها بإزار). وإن كانت صورة الرصافي أكثر تكثيفًا وجمالاً، فالتكثيف ناشئ من قلة الألفاظ ورحابة الدلالات، فالفعل (فاء) يوحي بالامتداد والحياطة مع الحنو والعطف، فهو قد صور السرحة (الدوحة الواسعة شجرها عظيم الحسن طويل، يحل تحتها الناس في الصيف، وظلها ممتد)[2] على شطي النهر بالأم التي تحوط ابنها

---

(١) البلفيقي أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم: المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري (دار الكتاب المصري، القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٣، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م) ص١١١.

(٢) راجع: ابن منظور: لسان العرب (مؤسسة التاريخ العربي ودار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م) مادة: سرح.

وتحنو عليه، والنهر هنا بمثابة الابن، والأم تكون أشد اكتنافًا لابنها وحنوًّا عليه عندما تلم به ملمة أو يصيبه عنت؛ ولذا تبدت دقة الشاعر في بناء استعارته، فجعل السرحة تمد ظلها على النهر مع الهجيرة (أي وقت اشتداد الحر)؛ فأضفى الرصافي بذلك على صورته روحية ابتعدت بها عن الحسية، والروحية تسمو بالشعر بخلاف الحسية. ومنبع الجمال والإبداع في صورة الرصافي – فضلاً عما تقدم – هو الغموض الشفيف الذي يحتاج من القارئ لكي يصل إلى كنه الصورة قدرًا من التأمل، وتلك هي وظيفة الفن الحق أنه «يدقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ»»[1].

ويبدو أن صورة الرصافي تحتمل تأويلاً آخر، وهذا يؤكد ما أثبتناه من رحابة دلالات الصورة عنده؛ وذلك أن كلمة (الهجيرة) – كما تدل على وقت الظهيرة وقت اشتداد الحر فإنها تدل على التمام والاكتمال والصفاء[2]، وكأنه أراد أن يقول: إن هذا النهر انبسطت عليه مع الاكتمال وتمام الحسن وروعة الجمال سرحة، وظني أن بناء البيت على هذا النحو من تقديم (الهجيرة) على (سرحة) فلم يقل: فاءت عليه سرحة هجيرة.. ليس الغرض منه فقط الحفاظ على وزن الفعل، بل لينسحب المعنى الإيجابي على كل من النهر المتقدم والسرحة المتأخرة؛ ليوحي لنا الشاعر من طرف خفي بمدى الحسن والجمال الذي يتمتع به المكان، وهذا – إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن في عالم الإبداع.

أما صورة اليحصبي فهي حسية الطابع، وذلك أن جميع عناصرها مما يدرك بحاسة البصر، وليس هذا انتقاص من شأن

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر (الناشر دار المدني بجدة) ص٩٣.
(٢) راجع: ابن منظور: لسان العرب، مادة: هجر.

الصورة الحسية، لكن الحسية تتأخر بالصورة عن أخرى تتعانق فيها الروحية مع الحسية.. فاليحصبي أراد أن يصور جمال دوحة على شط النهر الذي يصفه ومثيلتها، فوصفها بأنها على (رفرف خضر بسطن) والرفرف هو البساط، وهو هنا كناية عن الأشجار الكثيفة المتصلة؛ حتى بدت لاتصالها كأنها بساط أخضر خالص الخضرة، لا يتخللها أي لون آخر، وهو ما يبعث في النفس نشوة؛ لروعة جمال المنظر، وقد زاد الشاعر المعنى تأكيدًا في الشطر الثاني، حينما ذكر أن مثيلات هذه الدوحة ارتدين نفس الحلة الخضراء وائتزرن بنفس الإزار.. وتكاد صورة اليحصبي تلك تنحصر في كلمة واحدة عند الرصافي كلمة (سرحة).. وهذا يدلنا على ما بلغته شاعرية الرصافي ورهافة حسه ودقته، وقد يكون ذلك راجعًا إلى أنه من الشعراء المجودين؛ حيث «تقوم طريقته الشعرية على التنقيح والتجويد، وهذا لا يفقد شعره الرقة والسلاسة»(١).

ثم إن صورة زرقة الماء التي خالطها سواد الظل عند الرصافي:

فاءَت عَليهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ ∴ صَدِئَت لِفَيئَتِها صَفيحَةُ مائِهِ
فَتَراهُ أَزرَقَ في غَلالَةِ سُمرَةٍ ∴ كَالدارِعِ اِستَلقى بِظِلِّ لِوائِهِ

والتي شبهها بالمحارب الذي لبس درعًا من الحديد وقد نام تحت ظل الراية أو العلم.. هذه الصورة استوحاها اليحصبي:

تُفيءُ عليه الدوحُ ظلاً مضاعفًا ∴ فيرجع منه بَدْرُه لسرار
كأنّ مكان الظل صفحة وجنة ∴ أحلت عليه خضرة لعذار
أو البكر جادت بالسّجنجل خدها ∴ وقد سَترت من بعضه بخمار

فأبيات اليحصبي تصور جدولاً من الماء ألقت أشجار الدوح عليه بظلال كثيفة، حتى أن ماء هذا الجدول الصافي الذي يشبه البدر

(١) مقدمة ديوان الرصافي، ص١٥.

في لمعانه وسطوعه يتراجع عنه لمعانه ويختفي كلما امتد عليه هذا الظل الوارف، كما يستتر البدر في ليلة السرار، وهي الليلة التي يغيب فيها القمر ويختفي بعد سطوعه رويدًا رويدًا، فيعم الكونَ الظلام تدريجيًّا.. وهذا إيحاء بكثرة الأشجار وضخامتها واتصالها وتشابكها؛ مما ينتج عنه ظل كثيف لا يكاد الضوء ينفذ. وقد شبه اليحصبي مكان هذا الظل بصفحة الوجنة من الإنسان، والظل فيه بمثابة الوجنة (ما برز من لحم الخدين بين الصُّدْغين وكَنَفَي الأَنف)[1] في وجه الإنسان، وكما استرسل شعر اللحية بجانب الوجنة في ناحيتي الوجه أحاطت الخضرة بهذا الظل؛ بسبب الأشجار المتصلة المتشابكة على جانبي الجدول في شكل مستطيل؛ فالعذار (هو المستطيل من الأَرض)[2]. ثم شبه الجدول (وقد كسا الظل جزءًا منه) بالبكر التي نظرت في المرآة (السجنجل)[3] اللامعة الصقيلة؛ فأظهرت جزءًا من خدها الجميل، على حين سترت من بعضه بخمار، فالخمار هنا في مقابل الظل الذي غطى جزءًا من ماء الجدول، والمرآة معادل موضوعي لماء الجدول.. واختار الشاعر التشبيه بالبكر لأنها رمز للخصوبة، فكأنه يوحي بخصوبة المكان الذي يتدفق فيه الجدول.

وكما وقف الرصافي أمام الأنهار وقف أمام الرياض، فها هو يصف روضة فيقول:

وَرَوْضٍ جلا صَدَأَ العين بهْ ∴ نسيمٌ تَجارى على مَشْرَبهْ
صَنَوْبَرةٍ رَكَّبَتْ ساقَها ∴ عليه فخاضَتْ حَشًا مِذْنَبهْ
فَشَبَّهْتُها وأنابيبَها ∴ بها الماء قد جَدَّ في مَسْكَبهْ

(١) راجع: ابن منظور: لسان العرب، مادة: وجن.
(٢) راجع: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة: عذر.
(٣) راجع: ابن فارس: مقاييس اللغة (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م)، باب السين.

بـأرقمَ كَفّـك مـن شَخصِـهِ .·. وأفرُخُـهُ يـتعلّقنَ بـه[1]

تلك لوحة بديعة يرسمها الشاعر للروض، ركز فيها على عنصر من عناصره، وهو الصنوبرة تلك الشجرة مخروطية الشكل بديعة المنظر، وامتد في رسم صورتها على مدار الأبيات الثلاثة الأخيرة، وقنع من وصف الروض – بوصفه مزيجًا من الألوان والأشكال والحركة – بذكر اسمه ليعرج مباشرة على وصف النسيم الذي يهب على مشربه (جدول صغير من الماء تشرب منه أشجار الروض) فيريح الأعين المتعبة.

والنسيم قد تحول في اللوحة الشعرية إلى إنسان يتبارى في حلقة السباق، مما يدل على سرعته وعدم توقفه، لكنه مع سرعته تلك واستمراره في الهبوب لا يشبه العاصفة بل هو نسيم عليل يرقرق صفحة الماء ويريح الأعين، بخلاف العاصفة فإنها تهيج الأمواج، وتسفي الأعين بالرمال والأتربة فتزيدها رهقًا.

أما الصنوبرة فقد بدت دقة الشاعر في رسم صورتها، فهي شجرة قائمة في وسط مشرب الروض، فبدت كأنها إنسان يخوض مذنبه (أي مجرى الجدول الذي هو مشرب الروض)، وقد تدلت بعض فروعها في الماء حول ساقها البارز أعلى سطح ماء الجدول، والمياه تتدفق من بين هذه الفروع التي صنعت مع الساق ومع بعضها البعض الشجرة ما يشبه الأنابيب الكبيرة، فبدت في صورة أرقم (ثعبان مُرَقَّم بحمرة وسواد وكُدْرَةٍ وبُغْثَةٍ، أي: فيه بقع بيض وسود) وقد كعك (لف نفسه وطواها)، وأفراخه حوله تتلوى وتتحرك.

وقد جمعت هذه الصورة التشبيهية (تشبيه الصنوبرة القائمة في مجرى الجدول وقد تدلت فروعها في الماء وهو يتدفق من

(١) ديوان الرصافي، ص٤٤.

خلالها، بالثعبان الذي تكور وقد تعلقت بـــه أفراخـــه) جمعـــت هـــذه الصورة اللون والحركة، فلون الشجرة والماء من تحتهـــا وكدرتـــه الناشئة كلون الأرقم مختلف الشيات يجمع بـــين الحمـــرة والســـواد والكدرة والبغثة، وحركة الماء خلال فروع الشجرة في تدفقها تشـــبه حركة أفراخ الأرقم الدودية اللولبية، بالإضافة إلى هذا فإنها تشبه إلى حد كبير لون الماء؛ ولذا تبدو دقة الشاعر في اختيار المشبه به.

إن هذه الصورة تجتمع فيها الحركة ونعومة الملمس والرقـــة وتمازج الألوان وانسجامها؛ مما يشد إليها الأنظار، ويجعلها تبعث في النفس الإعجاب، ويمنحها المتعة.

ويصف روضة فيقول:

وَكَم بِالنَّقا مِن رَوضَةٍ مُرجَحِنَّةٍ ∴ تَضَمَّخُ أنفاسَ الرِياحِ بِها نَشرا(١)

هنا وصف عام لأكثر من روضة بالنقـــا (الكثيـــب) مرجحنـــة (تهتز متمايلة) تحمل الرياح رائحة زهورها العطرة تنشرها في كـــل مكان.

وقد استخدم الشاعر (كم) للدلالة على كثرة الرياض، واعتمـــد في رسم الصورة على تقنية التشـــخيص؛ حيـــث الروضـــة تتمايـــل وتضمخ (أي تطيب وتعطر بشدة) وهذا من صفات الإنسان، وتضمخ ماذا؟ تضمخ أنفاس الرياح، فالريح هنا صارت إنساناً لـــه أنفـــاس، والرياح لما لها من صفة التحرك والسريان تنشر هذا الطيب في حيز واسع.

(١) ديوان الرصافي، ص٧٣.

ثم إن الصورة تعج بالحركة؛ حركة اهتزاز الروضة، وحركتها وهي تطيب أنفاس الرياح بطيب زهورها، وحركة الرياح وهي محملة بعبق الزهور تطيرها في كل اتجاه.. إننا أمام فيلم تسجيلي رائع.

ويصف النوار فيقول:

وَما سِرُّ نَوّارٍ بِمَطورَةِ الرُبى ∴ تَبوحُ أَصيلانًا بِهِ الريحُ أو فَجرا
بِأَطيَبَ مِنها في الأُنوفِ وَغَيرِها ∴ تَجاذَبَها سِرًّا بَنو الدَهرِ أو جَهرا[1]

يركز الشاعر هنا على النوار (الزهر) في الأشجار على الربى وقد نزل عليها المطر، وقد حملت الريح شذاه في وقت الأصيلان (العشي، أي: آخر النهار متصل بأول الليل) أو في الفجر، فنشرته؛ فطيب الأنوف برائحة النوار الزكية تشمها سرًّا وجهرًا.

وقد اكتفى الشاعر من وصف النوار برائحته دون التعريج على جمال ألوانه وتعدد أشكاله، وإن كان الشاعر قد أشار إشارة مجملة إلى ذلك حينما عطف على الأنوف (غيرها)، وكأنه يلفت النظر إلى جمال النوار الذي قد تلحظه العيون.

وقد استخدم الرصافي في بناء صورته عدة تقنيات أسلوبية وفنية: فبدأ الصورة بهذا الاستفهام (وَما سِرُّ نَوّارٍ بِمَطورَةِ الرُبى...) الدال على الانبهار وشدة الإعجاب من جمال هذا النوار وحسنه الخلاب، واستخدم الكناية (مَطورَةِ الرُبى) كناية عن الأشجار التي تحمل النوار. والاستعارة (تَبوحُ... بِهِ الريحُ) فاستعار البوح والإفضاء بأمر الذي هو للإنسان وجعله للريح، واستعار السر المكتوم لرائحة النوار، معتمدًا في بناء الاستعارة على تقنية التشخيص التي تجعل ما لا يعقل يعقل، كما أنها تبث فيه الحركة، وهذا إيغال في الخيال الذي هو من أهم خصائص الشعر. ثم إنه عبر

(١) ديوان الرصافي، ص٧٤، ٧٥.

بـــ(الأنوف) عن الحاسة (الشم) بدلالة على الشمول والعمق وأن هذه الرائحة تشم قصدًا. كما أن الشاعر اســتخدم التضــاد (سِــرًّا ... أَو جَهرا) للدلالة على استمتاع الإنسان بالنوار والأشجار ومــا يصــدر عنهما من روائح طيبة على أي حال.

وها هو الرصافي – أيضًا – يصف ليلة فيقول:

فِي لَيلَةٍ سَدِكَت[1] بِالأرضِ فَحمَتُها ∴ وَالجَــوُّ أَزرَقُ وَقّــادُ المَصــابيحِ[2]

هنا الشاعر يصف ليلة حالكة الظلام، اشتدت حلكتهــا علــى الأرض، حتى كأنها حلكة ملازمة لها ملازمة لصيقة، مع زرقة فــي الجو؛ لأن النجوم تتلألأ فيه.

ولو تأملنا تلك الصورة لتبين لنا مدى إدراك الشاعر لظــواهر الطبيعة من حوله، ومن ثم تصويرها في شعره، فحلكة الليل وظلامه تزداد دائمًا على الأرض، أما في السماء فتقل؛ لما حباهــا الله مــن نجوم زاهرة.

ومن أشهر أوصافه للطبيعة الصامتة وصفه لجبل الفتح، وقــد مر بنا هذا الوصف، حيث قال:

لِلّهِ ما جَبَلَ الفَتحَينِ مِن جَبَلٍ ∴ مَعظَمِ القَدرِ في الأَجبالِ مَذكورِ
مِن شامِخِ الأَنفِ في سَحنائِهِ طلسٍ ∴ لَهُ مِنَ الغَيمِ جيبٌ غَيرُ مَزرورِ
مُعَبِّراً بِذُراهُ عَن ذُرى مَلِكٍ تَمسي ∴ مُستَمطِرِ الكَفِّ وَالأَكنافِ مِمطورِ
النُجومُ عَلى إِكليلِ مَفرِقِهِ وَرُبَّما ∴ في الجَوِّ حائِمَةٌ مِثلَ الدَنانيرِ
مَسَحتَهُ مِن ذَوائِبِها ∴ بِكُلِّ فَضلٍ عَلى فَوديهِ مَجرورِ
وَأَدرَدٍ مِن ثَنايا هُ بِما أَخَذَت ∴ مِنهُ مَعاجِمُ أَعوادِ الدَهاريرِ
مُحَنِّكٌ حَلَبَ الأَيّامَ أَشطَرَها ∴ وَساقَها سَوقَ حادي العيرِ لِلعيرِ
مُقَيِّدُ الخَطوِ جَوّالُ الخَواطِرِ في ∴ عَجيبِ أَمرِيهِ مِن ماضٍ وَمَنظورِ
قَد واصَلَ الصَمتَ وَالإِطراقَ مُفتَكِراً ∴ بادي السَكينَةِ مُغفَرِّ الأَساريرِ

---

(١) سدكت: لازمت وتعلقت.
(٢) ديوان الرصافي، ص٥٢.

كَأَنَّـــهُ مُكَمَّـــدٌ مِمَّـــا تَعَبَّـــدَهُ ∴ خَـــوفُ الوَعيـــدَينِ مِـــن دَكٍّ وَتَسـييرِ
أخلِق بِهِ وَجِبالَ الأَرضِ راجِفَةٌ ∴ أَن يَطمَـئِنَّ غَـدًا مِـن كُـلِّ مَحـذورِ[1]

مما يلفِت النظر هنا خصوصية الوصف، من جهة أن الرصافي أضفى على الجبل الكثير من الصفات الإنسانية والمعنوية، ولعل مـا أعان الشاعر على ذلك خصوصية الجبل نفسه وما شهده من أحداث الفتح الإسلامي للأندلس؛ لذا نجد الشاعر يبدأ وصفه بهذا الأسـلوب الذي يفيد التعجب والمدح والتعظيم (لِلَّهِ ما جَبَلُ)، ولـم يقـل: جبـل الفتح، ولكن قال: (جَبَلُ الفَتحَينِ) ثنى الفتح وهو مفرد؛ زيـادة فـي التعظيم، ودلالة على التفاؤل بهذا الجبل وأن الخير في ركابه، فهـو جبل عظيم القدر بين الجبال.

ثم إنه جبل شامخ في سحنائه (هيئتـه) طلـس (غبـرة إلـى السواد) يعلوه غيم كثيف يغطيه حتـى كأنـه جيـب غيـر مـزرور (مشقوق)، وهو في هيئته تلك كأنه ملك يمد الناس نحـوه أيـديهم؛ طلبًا للعطايا، وهو يوزعها كما توزع الأمطار من حول هـذا الجبـل الشامخ.

كما أنه بهي الطلعة، فالنجوم المحيطة بمفرقه (قمتـه) كأنهـا دنانير بألوانها الزاهية تزين هذه القمة، حتى كأن شـعاعها ذوائـب (خصلات شعر منسدلة) على فودي الجبل (جانبيه)؛ مما يشي بجمال هذا الجبل وروعته في سكون الليل والنجوم في جو السماء سـاجية حوله.

ولقد مرت دهور على هذا الجبـل الشـامخ، حتـى تسـاقطت أسنانه؛ في إشارة إلى أنه جبل عركته الأيـام، فخبرهـا وجربهـا، فاكتسب الحكمة وأصبح محنكًا خبيرًا بالأمور. ومع ثباته فهو يجيـل

(١) ديوان الرصافي، ص٨٣، ٨٤.

الخاطر في ماضي الأيام ومستقبلها، متفكرًا عليه السكينة والوقار، وكأنه في إطراقه وسكونه وجل يخاف وعيد القرآن الكريم من الدك والتسيير في تناص واضح مع النص الكريم في قول الله تعالى: {فَإِذَا جَاء وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاء} (الكهف: ٩٨) وقوله تعالى: {وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ} (الكهف: ٤٧). ولكن جدير بمثله أن يطمئن حينما {يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ} (المزمل: ١٤).

بعد سرد ملامح هذا المقطع تجدنا أمام صورة يتمازج فيها الحسي بالمعنوي، وقد تحول الجبل الجماد إلى كائن حي اكتسى بكثير من الصفات الإنسانية؛ صفة الشموخ (شامِخِ الأَنفِ،... مُعَبِّراً بِذَراهُ عَن ذَرى مَلِكٍ...) وصفة الكرم (مُستَمطَرِ الكَفِّ) وصفة الوجاهة والجمال (إكليلِ مَفرِقِهِ، بِكُلِّ فَضلٍ عَلى فَودَيهِ) وصفة الحكمة والحنكة والخبرة (وَأَدرَدٍ مِن ثَنايَاهُ بِما أَخَذَت.... مُحَنَّكٌ حَلَبَ الأَيّامَ أَشطُرَها...) وصفة التفكر والتدبر (...جَوّالُ الخَواطِرِ... قَد واصَلَ الصَمتَ وَالإِطراقَ مُفتَكِرًا...) وصفة السكينة والوقار (بادي السَكينَةِ) وصفة الخوف (مُكمَدٌ مِمّا تَعَبَّدَهُ خَوفُ الوَعيدَينِ...).. فأفلح الشاعر في توظيف الصفات الحسية والسمات السكونية للجبل بتحويلها إلى خصائص إنسانية أضفاها على الجبل الجماد عبر تقنية التشخيص. تتمازج مع هذه الصفات المعنوية صور حسية؛ صورة لون الجبل (في سَحنائِهِ طَلَسٌ) وصورة الغيم الذي يعلوه ويحيط به (لَهُ مِنَ الغَيمِ جَيبٌ غَيرُ مَزرورِ) وصورة النجوم فوق قمته وأشعتها التي أرسلتها حوله كالذوائب (تُمسي النُجومُ عَلى إِكليلِ مَفرِقِهِ...) وصورة الجبل في ثباته (مُقَيَّدُ الخَطوِ)؛ ليعبر الرصافي من خلال ذلك عن عظمة جبل الفتح وجلاله، وجماله وروعته.. في آن.

(٢)
وصف الطبيعة الحية

يقصد بالطبيعة الحية «ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان»[١].

ومن عناصر الطبيعة الحية التي وصفها الرصافي وصفه للخيل التي استخدمها ممدوحيه في حربهم ضد أعدائهم:

وَهَيجاءَ تَخطِفُكُم ذَوِيها ∴ كَما تَتَخَطَّفُ الحَجَلَ الصَقورُ
بِخَيلٍ مُدرِكاتٍ ما أَرادَت ∴ إِذا اِشتَدَّت فَلَيسَ لَها فُتورُ
مُصَرَّفَةٌ بِحُكمِكُمُ فَطَوراً ∴ تُخَبُّ بِكُم وَآوِنَةً تُطيرُ[٢]

يصور الشاعر شجاعة ممدوحيه في حروبهم، وأنهم يتخطفون أعداءهم كما تتخطف الصقور الحجل (طيور من فصيلة الدجاج).. وهم إذ يتخطفون أعداءهم يتخطفونهم بخيل سريعة نشيطة تدرك الأعداء مهما كانت سرعتهم، وهي خيل مأمورة بأمر هؤلاء الممدوحين؛ فتارة تخب (أي تسرع) بهم، وتارة تطير (أي تشتد في سرعتها)، فهي في الطورين مسرعة غير متوانية، نشيطة غير فاترة.

(٣)
وصف الطبيعة الحضارية

يقصد بالطبيعة الحضارية ما كان للإنسان دور «في تأليفها وتنسيقها»[٣]. أو بالأحرى هي التي من صنع الإنسان.

---

(١) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص١٢٥.
(٢) ديوان الرصافي، ص٨٩.
(٣) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص١٢٦.

ومن المظاهر الحضارية التي وصفها الرصافي في شعره، السفن الماخرة عباب الماء، قال:

ذو المَنشآتِ الجَواري في أجِرّتِها ∴ شَكلَ الغَدائِرِ في سَدلٍ وَتَضفيرِ
أغرى المِياهَ وَأنفاسَ الرِياحِ بِها ∴ ما في سَجاياهُ مِن لينٍ وَتَعطيرِ
مِن كُلِّ عَذراءَ حَبلى في تَرائِبِها ∴ رِدعانِ مِن عَنبَرٍ وَردٍ وَكافورِ
تَخالُها بَينَ أيدٍ مِن مَجاذِفِها ∴ يَغرَقنَ في مِثلِ ماءِ الوَردِ مِن جَورِ
وَرُبَّما خاضَتِ التَيّارَ طائِرَةً ∴ بِمِثلِ أجنِحَةِ الفَتخِ الكَواسيرِ
كَأَنَّما عَبَرَت تَختالُ عائِمَةً ∴ في زاخِرٍ مِن نَدى يَمَناهُ مَعصورِ[1]

لقطة فنية يلتقطها الرصافي للمنشآت (السفن) السابحات في الماء، تجمع بين التصوير والحركة؛ فالتصوير يتجلى في صورة هذه السفن وأجرتها (حبالها) المتدلية تشبه شكل غدائر (خصلات) شعر المرأة المضفرة المسدلة خلفها، وتلك صورة تجمع بين القوة والجمال، فضفر الشعر وجمعه بعضه إلى بعض يزيده قوة، وسدله يزيده جمالاً وبهاء، وهذا يدل على قوة الحبال التي تشد السفن، وجمال هذه السفن والحبال مسدلة حواليها. ويزداد جمال السفن كلما حركتها الرياح وحركت حبالها فأشبهت ضفائر امرأة تهفهف وراءها. وقد استعار الشاعر العذراء الحبلى – مع الغرابة البادية في الجمع بينهما؛ إذ لا تكون العذراء حبلى ولا الحبلى عذراء – استعارهما للسفينة ليصف شكلها الخارجي؛ فالعذرية دليل على جدتها، والحبل إشارة إلى انبعاج أجنابها، هذا الانبعاج الذي يشبه بطن المرأة الحامل، وفي ترائبها (الترائب عظام صدر المرأة)، وهي استعارة أخرى، فقد استعار الترائب لخشب السفينة المطلية، وهذه الترائب المستعارة عليها ردعان (أثران أو طلاءان) من عنبر ورد وكافور، وهما نوعان من الطيب لونهما أسود؛ واختارهما هنا للمرأة من قبيل المشاكلة؛ لأن السفن تطلى بالقار وهو أسود اللون.. فكأنه أراد أن

(١) ديوان الرصافي، ص٨١، ٨٢.

يبين من خلال هذه الصور البيانية المتداخلة المتعاقبة: شكل السفينة ولونها، فضلاً عن طيب رائحتها؛ لأنه قد يتوهم المتلقي أن القار ينشر رائحة كريهة، فأراد من خلال جلبه هذين اللونين، كما أنه أراد بجلبهما أن يدفع ما قد يثيره لون القار الأسود من نفور في النفس.

والسفن تخالها – إذا نظرت إليها مبحرة – كأنها بين أيد من مجاذفها (لغة في في المجادف) تحوطها، ومعلوم أن الأيدي عندما تحيط بشيء فهذا دليل على الرعاية والعناية، فكأني بالرصافي يشير إلى أهمية المجاذف بالنسبة للسفينة، بعد ذلك يرسم الرصافي صورة للمجاذف بأنها غارقة في ماء ورد من جور (مدينة بفارس ينسب إليها الورد الجوري، وهو الأحمر الصافي)، فاللون الأحمر الذي يظهر للماء حول المجاذف إنما هو انعكاس للونها على الماء الصافي فأشبه بذلك لون ماء الورد.

وأما الحركة، فبالإضافة إلى ما سبق، تجد أن الشاعر لما أراد أن يبين طبيعة حركتها، وصفها بأنها ربما تخوض الماء طائرة، هو يشير بكلمة (طائرة) إلى حركتها وقد أرخيت قلاعها (أشرعتها)، وهو يشبهها وهي على تلك الحال بالفتخ (العقاب) الكواسير (أي الكاسرة) وقد مدت أجنحتها في الهواء.

وكان الشاعر دقيقًا في استخدام كلمة (ربما) الموضوعة للتقليل؛ لأن قلاع السفن لا ترخى إلا في أوقات نادرة عند الحاجة، وبخاصة عند هبوب ريح شديدة، كما كان دقيقًا أيضًا في تشبيهها بأجنحة العقاب.

ويصف حركتها بالتبختر والاختيال، في إشارة إلى حركة الأمواج التي تجعلها تتمايل يمنة ويسرة، ومعلوم أن المختال يمشي متبخترًا يتهادى في مشيته ويتمادى.

المبحث الثالث
توظيف الطبيعة في شعر الرصافي

الموقف الغالب على شعر الرصافي في الطبيعة هو الوصف الحسي للطبيعة على عادة الشعراء العرب القدماء، لكنه – أحيانًا – وظف شعر الطبيعة للتعبير عن: تجربة ذاتية يعبر فيها عن عواطفه وتجاربه الخاصة. أو التعبير عن تجربة عامة عند الكلام في غرض ما، كالمدح أو الرثاء...

(١)
التجربة الذاتية

تفاعل الرصافي مع الطبيعة، فأوقفها أمامه يبثها آلامه وأحلامه، لكن ليس بالدرجة التي بلغها شعراء الرومانسية في العصر الحديث، فمنهم «من حاول أن يمتزج بها، ويذوب فيها، وقد كانت الطبيعة عندهم كذلك مهربًا يلوذون بصفائه من كدر الحياة، ويغسلون في طهره ما يصيبهم من رجس العيش، ويجدون في رحابته متنفسًا لما يعانون من ضيق وتأزم، كل هذا بما يخلعونه عليها من خيال مجنح»[١].

ولقد تجاوبت الطبيعة مع الرصافي في مواقف عديدة، لعل من أهمهما مواقف الحنين، فقد سبق أن أشرنا إلى أن الرصافي خرج من مسقط رأسه وموطنه بلسنية صغيرًا، فكان دائم الحنين إليها وإلى

(١) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٧م) ص٣١٦.

أيام صباه فيها، فها هو يلجأ إلى الطبيعة يبثها حنينه وشكواه، فيقول:

ذاتَ الجَناحِ تَقَلَّبي ∴ بِجَوانِحِ القَلبِ الخَفوقِ
وَتَساقَطي بِالسَرحَتَينِ ∴ مِنَ تَساقُطَ الدَمعِ الطَليقِ
وَسَليهِما بِأَرَقِّ مِن ∴ عِطفَي قَضيبِهِما الوَريقِ
هَل بَعدَنا مُتَمَتَّعٌ ∴ في مِثلِ ظِلَّهِما العَتيقِ
وَإِذا صَدَرتِ مُبينَةً ∴ لِتُبَلِّغي النَبَأَ المَشوقِ
أَخَتَ الهَواءِ فَعالِجي ∴ بِأَخي الهَوى حَتّى يَفيقِ
وَلتَعلَمي إِن ضِفتِ يا ∴ وَرقاءُ ذا جَفَنٍ أَريقِ
أَنَّ القِرى عَبَراتُهُ ∴ فَتَعَلَّمي لَقَطَ العَقيقِ[1]

ففي هذه الدفقة الشعرية المعتمدة على تقنية التشخيص، تشخيص تلكم الورقاء (ذات الجناح) التي وقف الرصافي يخاطبها ويبثها تحنانه وشكاياه، يطلب منها أن تتقلب بداخل قلبه الخفوق لتطلع على ما به من حنين.

ويطلب منها أن تتنقل بين السرحتين (الشجرتين) وتتساقط بينهما كما يتحدر الدمع من الأعين، وفي تشبيه انتقال ذات الجناح وهبوطها على السرحتين بسقوط الدمع وشاية بحال الشاعر الحزينة الآسية على ما فاته من متعة بعد فراق هاتين السرحتين؛ ولذا يطلب منها أن تسلهما برقة ولطف: هل من متمتع بهما بعد فراق الشاعر لهما؟ واستخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام على هذا النحو يشف عن مدى الحنين إلى العهد مع السرحتين، ولعل وصف ظلهما وصف الشاعر ظل السرحتين بالعتيق ودعوته ذات الجناح في البيت الرابع بتبليغ شوقه لهما يؤكد هذا الحنين الجارف.

وكأني بالشاعر وقد برحه الشوق والحنين ينتظر عودة الورقاء بالخبر اليقين: هل السرحتين سلتا الشاعر أم ما زالتا على العهد، إنه

(١) ديوان الرصافي، ص١١٢.

يريد أن يطفئ نار شوقه، ثم إن المتلقي ليشعر – من فرط ما بـرح الشاعر من الشوق حتى أسكره، أفقده وعيه – أنه يستعطف الورقاء أن تعينه على الخروج من هذه الحال المؤلمة، فيطلب منها أن تعالجه وتقف بجانبه (فَعالِجي بِأَخي الهَوى حَتّى يُفيق)، وهذا يدل على شدة المعاناة. ويزداد الشاعر في استعطافها وحثها على عونه ليخرج من هذا الألم المبرح، فيطلب منها أن تنزل ضيفة عليه (إن ضِـفتِ يـا وَرقاءُ ذا جَفنٍ أَريق) ووصف جفنه بأنه أريق فيه دلالة – فوق مـا سبق – على مدى معاناة الشاعر وألمه فرط الشوق والحنين، ولعـل ما يؤكد هذه المعاناة أنه طلب من الورقاء ألا تنتظر منه قـرى؛ لأن القرى عنده لا يعدو أن يكون عبرات يذرفها على زمان سالف ووطن مفارق: (وَلتَعلَمي... أَنَّ القِـرى عَبَراتُـهُ فَتَعَلَّمـي لَقـطَ العَقيـق) والعقيق: الأحمر في إشارة إلى أن عبراته حمراء، إن الشاعر – إذن – يبكي دمًا لا دمعًا، وهذا تأكيد لمدى شوقه وحنينـه إلـى ماضـيه وموطنه.

لقد اجتهد الشاعر في تصوير حاله، وحاول أن يشرك الطبيعة في معاناته، فأوقفها بإزائه يبثها لواعجه، لكنه لم يصل معها إلى حد التوحد كما فعل شعراء الرومانسية في العصر الحديث.

ولم يكن الحنين وحده الذي وظف فيه الرصافي الطبيعة علـى هذا النحو، فهو – مثلاً – يأسى لحاله وحال صديق له سـماه فـي الأبيات؛ لطول ترحالهما، وقلة حظهمـا، فيستحضـر مـن عناصـر الطبيعة ما يتمنى لو تجاوب مع حالهمـا الآسـية، وحنـا عليهمـا؛ (السرحة) الشجرة الموجودة في الصحراء، فيقول:

يا عَمرو أَينَ عُمَيرٌ مِن كُدى يَمَنٍ ∴ لَقَد هَوَت بِكَ يا عَمرو الرِياحُ وَبي
طولُ اِرتِحالٍ وَأَحـظٍ غَيرُ طائِلَةٍ ∴ وَغَيبَـةٌ نـاهَزَت عَشـرًا مِـنَ الحِقَـبِ
عادَ الحَديثُ إِلى ما جَرَّ أَطيَبَـهُ ∴ وَالشَيءُ يَبعَثُ ذِكرَ الشَيءِ عَن سَبَبِ
إِيهٍ عَنِ الكَدِيَةِ البَيضاءِ إِنَّ لَها ∴ هَـوىً بِقَلـبِ أَخيـكَ الوالِـهِ الوَصِـبِ

راوِح بِنا السَهلَ مِن أَكنافِها وَأَرِح ∴ رِكابَنا لَيلَها هـذا مِنَ التَعَبِ
وَانضَح جَوانِبَها مِن مَقلَتَيكَ وَسَل ∴ عَنِ الكَثيبِ الكَريمِ العَهدِ في الكُثُبِ
وَقُل لِسَرحَتِهِ يا سَرحَةً كَرُمَت ∴ عَلى أَبي عامِرٍ عِزّي عَلى السُحُبِ
يا عَذبَةَ الماءِ وَالظِلِّ اِنعَمي طَفلاً ∴ حَيّيتِ مُمسِيَةً مَيّادَةَ القُضُبِ
ماذا عَلى ظِلِّكِ الأَلمى وَقَد قَلَصَت ∴ أَفيائُهُ لَو ضَفا شَيئًا لِمُغتَرِبِ
أَهكَذا تَنقَضي نَفسي لَدَيكِ ظَمآ ∴ اللَهَ في رَمَقٍ مِن جارِكِ الجُنُبِ
لَولاكِ يا سَرحَ لَم نُبقِ الفَلا عَطَلاً ∴ مِنَ السُرى وَالدُجى خَفّاقَةَ الطُنُبِ
وَلَم نَبِت نَتَقاضى مِن مَدامِعِنا ∴ دَيناً لِثَريكِ مِن رَقراقِها السَرِبِ[1]

فهنا الشاعر يوظف أيضًا تقنية التشخيص، وهي تقنية وإن كانت موجودة في الشعر العربي في كل أطواره فإنها شاعت وكثر استعمالها في الشعر العربي الحديث، وبخاصة عند شعراء المدرسة الرومانسية، وهي تضفي على النص الشعري حركة وفاعلية، وتجعل العنصر المشخص يقترب من الشاعر، ويزداد القرب إذا أوقفه الشاعر إزاءه يخاطبه، كما هو الحال هنا، حيث أوقف الرصافي (السرحة) بإزائه يخاطبها، ويبثها آلامه، يتطلع إلى حنوها، ويخاطبها بكل حب، فقد جعل منها إنساناً يسمعه ويبصره ويتجاوب معه، وتلك ميزة في تقنية التشخيص، تجعل من العناصر المشخصة أكثر تفاعلاً مع تجربة الشاعر، وتعبيرًا عن عاطفته، وما يحس به، وبخاصة عندما تكون هذه العناصر مجلوبة من الطبيعة.

ولقد استطاع الشاعر أن يبث السرحة آلامه، واستخدم أسلوب الاستفهام الدال على الاستعطاف والعتب في آن: (ماذا عَلى ظِلِّكَ الأَلمى وَقَد قَلَصَت...؟) (أَهكَذا تَنقَضي نَفسي لَدَيكَ ظَمآ؟). ومما يؤكد هذا الاستعطاف مناشدته إياها بالله أن تحن عليه: (اللَهَ في رَمَقٍ مِن جارِكِ الجُنُبِ).

(١) ديوان الرصافي البلنسي، ص٣١-٣٣.

إن الشاعر ليعتب على السرحة هذا التجهم؛ إذ كيف يكون منها ذلك وهو لم يقم إلا من أجلها (لَولاكِ يا سَرحَ لَم نُبق الفَلا عُطُلاً مِـنَ السُرى وَالدُجى خَفّاقَةُ الطُنُبِ).. فقول الرصافي: (لم نبق الفلا عطلا) أي كنا جسنا الصحاري ولم نتركها معطلة من السرى (السير لـيلاً) والدجى (الظُلَم) خفاقة الطنب (حبل الخيمة). والمعنى: لولا حبنا لـك ورغبتنا في الإقامة بجوارك لسرينا في الصحاري والليل مادٌّ ظلامـه على الكون.. فلم هذا التجهم والجفاء؟

(٢)
التجربة العامة

استطاع الرصافي أن يوظف الطبيعة في التعبير عـن غـرض القصيدة، وإبراز معانيها، فعلى سبيل المثال يرثي الرصافي أبا محمد عبد الله بن أبي العباس الجذامي المالقي[١]، فيقول:

حَسبَ الزّمانِ عَليكَ ثكلاً أن يَـرى ∴ مِـن طـولِ لَيـلٍ في قمـيصِ حِـدادِ
يَومـي بآنجُمِـه لِمـا قلّدتـهُ ∴ مِـن دُرِّ ألفـاظٍ وبـيضِ أيـادِ[٢]

ففي هذه القطعة الشعرية يوظف الشاعر الطبيعة في الرثـاء؛ فاختار من بين عناصرها الليل الذي تسربل بالحداد، أي لبس السواد، وهو يومي (ينظر لكن بتثاقل، وهذا حال الآسي الحزين، أو المريض مرضًا شديدًا)، وقد كان الشاعر دقيقًا في اختيار هذا الفعل؛ فبالإضافة إلى ما يتحمل به الفعل من دلالة التثاقل الموحية بالألم والأسى فإنـه كذلك في زمنه المضارع يوحي باستمرارية الإيماء؛ وهذا من شـأنه

(١) كان أبو محمد من بيت علم وأدب من بيوتات مالقة، وكـان مـن أعلام هذا البيت، وكان فقيهًا بارع الأدب، برع في النظم والنثـر. راجع: ابن سعيد الغرناطي: المغرب في حلى المغـرب، تحقيـق: شوقي ضيف (دار المعارف، مصر) ٤٢٦/١.
(٢) ديوان الرصافي، ص٦٠، ٦١.

يكشف مدى الحدب والاهتمام بالمرثي؛ مما يعمق فجيعة الفقد، والليل يومي بأنجمه؛ اعترافًا بفضل المرثي وشكرًا لمعروفه.

وهكذا وظف الطبيعة للتعبير عن غرض الرثاء،، فبدا الليل – وهو من عناصرها – كأنه إنسان لابس لباس الحداد على الفقيد، متجهم حزين لفقده، متذكرًا أياديه البيضاء فيزداد حزنًا، وإحساسًا بالفجيعة.

الخاتمة

وبعد:

فإن الرفاء البلنسي (أبو عبد الله محمد بن غالب الرصافي) شاعر أندلسي، بلغ شأوًا في عالم الأدب؛ لبديع شعره وتفننه فيه، ونصاعة ديباجته، وسلاسة أسلوبه، ورقة ألفاظه.. تأثر فيه ببيئة الأندلس الساحرة، وطبيعتها الخلابة، فانعكس ذلك في شعره الذي كاد يكون خالصًا في الحنين ووصف الطبيعة والتفاعل معها وتوظيفها في التعبير عن أغراضه في قصائده.

هذا الشاعر الكبير الذي أشاد به معاصروه ومن تلاهم وبشاعريته لا يعرفه كثيرون؛ وهو ما يزال يحتاج من الدارسين والباحثين لالتفاتة إليه وإلى شعره البديع الذي ما زال يحتاج منا إلى تنقيب في بطون المصادر الأدبية لجمع ما تبقى منه بعد الجهد المشكور الذي بذله الدكتور إحسان عباس الذي جمع الكثير من هذا الشعر الذي أحسب أن نماذج أخرى ما زالت مختبئة في بطون الكتب؛ إذ كيف يكون هناك شاعر بقامة الرصافي ويكون له هذا القدر القليل من الأشعار.

إن الرصافي – كما يدل شعره – شاعر كبير، وقد عزف على وتر الطبيعة؛ واصفًا لعناصرها أو موظفًا لها.. فجاء وصفه أشبه بلوحات فنية مرسومة بالكلمات يعجز الرسامون المهرة عن محاكاتها بالألوان. أو لقطات – قد أسميها سينمائية، إن جاز لي – فهي لقطات حية تعج بالحركة وتمتلئ بالحيوية، لا يسطيع تصويرها إلا فنانون أوتوا طاقات خاصة.

ثم إن الرصافي لم يقف بالطبيعة عند حدود الوصف، لكنه وظفها؛ بأن تفاعل معها؛ فحاول أن يبثها آلامه وأحزانه، وحنينه

وأشواقه، وطموحاته وآماله، إنه يمهد بذلك – مع كثير غيره من شعراء الأندلس – للمد الرومانسي في الشعر العربي.

وقد لجأ في سبيل تحقيق ذلك إلى كثير من الأدوات الفنية: المنتزعة من البلاغة العربية؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية. أو وسائل شاعت في الشعر العربي الحديث كالتشخيص؛ مما يعد من الإرهصات التي فتحت الطريق أمام الشعراء في العصر الحديث ليتفاعلوا مع الطبيعة ويبثوها آلامهم وأفراحهم، حتى وصل الأمر ببعضهم إلى درجة التوحد معها.

لقد كان الرصافي بارعًا في استغلال الطبيعة: واصفًا وموظفًا.

المصادر والمراجع

أولاً- الدواوين والمجموعات الشعرية:

١- الرصافي: ديوان الرصافي البلنسي ، جمعه وقدم له : د. إحسان عباس (نشر دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م).

٢- الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث (المجمع الثقافي بالإمارات – إسطوانة مدمجة).

ثانياً- المصادر:

٣- أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م).

٤- ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة (دار بيروت – دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م).

٥- البلفيقي أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم: المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري (دار الكتاب المصري، القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٣، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م).

٦- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م).

٧- ابن سعيد الغرناطي: المغرب في حلى المغرب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م).

٨- ابن سعيد الغرناطي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف (دار المعارف، مصر).

٩- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر (الناشر دار المدني بجدة).

١٠- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب (بدون بيانات).

١١- ابن قدامة: نقد الشعر (مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ).

١٢- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة تحقيق: محمد عبد الله عنان (مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م).

١٣- لسان الدين بن الخطيب: ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق: محمد عبد الله عنان (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م).

١٤- محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس (مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م).

ثالثاً- المراجع:

١٥- د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٧م).

١٦- د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي(دار المعارف،القاهرة).

١٧- د. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م).

١٨- د. محمد صالح الشنطي: في الأدب العربي الأندلسي (دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م).

رابعاً- كتب التراجم:

١٩- الذهبي: سير أعلام النبلاء (مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة التاسعة ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م) .

٢٠- الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين (دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م).

خامسا ـ معاجم اللغة:

٢١- ابن فارس: مقاييس اللغة (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).

٢٢- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (القاهرة).

٢٣- ابن منظور: لسان العرب (مؤسسة التاريخ العربي ودار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م).