وصف الازهار في شعر ابن وكيع التنيسي

إعداد

حسين عدنان رشيد البدري

ماجستير في الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب _جامعة طنطا .

أ.د. محمد السيد الدسوقي

أستاذ متفرغ في قسم الأدب والنقد البلاغي ، كلية الآداب _جامعة طنطا .

المستخلص:

تبلور موضوع الدراسة حول الزهر في شعر ابن وكيع التنيسي اهتم الشعراء العباسيون بالنباتات ولا سيما ابن وكيع التنيسي على اختلاف أنواعها وثمارها بألوانها الزاهية، "ولم ينس الشعراء وهم يصورون البساتين والمتنزهات الرائعة ما كانت تعبق به أرجاؤها من شتى أنواع الورود والأزهار والرياض يعد شعر الزهريات كما ذكرها الدكتور حسين نصار في مقدمة ديوان ابن وكيع التنيسي ، ويشغل وصف الربيع والأزهار ٢٠ قصيدة ومقطوعة ، إلى جانب قصيدة طويلة تصف الفصول الأربعة جميعا .

الكلمات الإفتتاحية : وصف ، الزهر ، ابن وكيع التنيسي ، الحسن بن علي

الازهار

إن اروع ما في الطبيعة هو النبات ، من أشجار، وأزهار ،و ثمار . ولقد أهتم ابن وكيع بتصوير الأزهار في شعره اهتماما واضحاً تبدى ذلك من خلال ما وصل إلينا من شعره . نجد أكثر من عشرين قصيدة ومقطوعة في وصف الأزهار والاحتفال بها. يمكن تقسيم شعر الزهريات عند ابن وكيع التنيسي إلى قسمين :

القسم الاول : وهو ما يتداخل فيه وصف الازهار مع غيرها من عناصر الطبيعة فقد وفر لها الشاعر كل مقومات الفن فتتكون لدينا (لوحات كاملة) مزج ذلك كله مزجا رقيقاً برقة الازهار التي يصورها وهو مزج لا يبعد كثيرا عن وجدان الشاعر.

اما القسم الثاني : يتناول كل نوع من انواع الازهار على حدة ، فقد استطاع ابن وكيع من خلال هذين القسمين أن يقيم معرضاً فنياً مليئاً بباقات الازهار البديعة ، وهو أن دل على شيء فإنما يدل على قدرة شاعر على تمكنه من الفن ورسائله .

نجد معنى الطبيعة في اللغة الخليقة والسجية التي جُبِلَ عليها الإنسان دل على التميز في شعر ابن وكيع وتنوع مصادر فنونه الشعرية والأدبية ولنبدأ مع الشاعر الحسن بن علي إحدى قصائده التي يصف بها الأزهار في فصل الربيع ، التي يقول فيها [١]

انظرْ إلى زَهـــــرِ الربيـع وما جَلَـتْ.. فيـه علـيك طرائفُ الأنـوارِ
أبـدتْ لنـا الأمـطارُ فـيه بدائـعاً .. شَهِـدتْ بحِكَمِة مُنـزِلِ الأمْطارِ

إن هـذين البيتـين يمكـن أن يعـدا اسـتهلالاً جمـيلاً فـي قصـيدة زهريـة جميلـة ، فقـد صـيغا مـن لغـةٍ معبـرةٍ عـن جمـال الربيـع الـذي افتـتن بـه الشـاعر أيمـا افتتـان ، وتغنـى بجمالـه وروعتـه فـي كثيـر مـن أشـعاره . لقـد بـدأ الشـاعر وصـف الأزهـار بأبيـات مبنيـة مـن لغـة، أورد فيهـا الألفـاظ اللينـة التـي مـا إن توضـع فـي مواضـعها حتـى تـؤدي المعـاني التـي يـروم الوصـول إليهـا ، " فاللغـة هـي أداة الشـاعر التـي يـؤدي مـن خلالهـا معانيـه بطريقـةٍ مختلفـة عنهـا فـي فنـون الأخـرى " [٢] ، وقـد أضـفى مـن الجمـال مـن خـلال الصـور التشـبيهية ، إذ إن " التشـبيه مـن الفنـون التصـويرية الـذي يمـنح الأسـلوب طرافـة وجـدة وابتكـاراً ، ويخلـع عليـه قـوة ومتعـة وحركـة ونشـاطاً" [٣] وبـذلك يبـدأ الشـاعر برسـم اللوحـات الفنيـة لزهرياتـه ومـا تحتويـه الفصـول الأربعـة مـن الأزهـار والثمـار ،والأشـجار ، وهـو يزيـد" المعنـى وضـوحا ويكسـبه تأكيـدا ، ولهـذا اتفـق جميـع المتكلمـين مـن العـرب والعجـم عليـه ، ولـم يسـتغن أحـد مـنهم عنـه"[٤] ، ولمـا كانـت الأزهـار مـن نسـيج الامطـار فقـد رأى الشـاعر حكمـة الله التـي أنزلهـا مـن السـماء ، وجعـل الأزهـار فيـه شـبيهةً بالـدراهم البـيض البهيجـة ، والـدنانير الصـفر والحمـر الزاهيـة ، أو جعلهـا جـواهر منثـورة علـى الارض ، وقـد بـدأ القصـيدة بألفـاظ خفيفـة ، فهـو يريـد مـن الاخـرين أن يشـاركوه الإعجـاب بهـذا الفصـل الجميـل ، فهـذه الأمطـار ومـا نـتج عنهـا مـن جمـال طبيعـة خـلابٍ ، مـاهي إلا شـاهد علـى حكمـة الخـالق العظـيم سبحانه وتعالى . ثم يقول :[٥]

وَجُلَّنَارِ بَهِيٍّ ضِرَامُهُ يَتَوَقَّدْ

بَدَا لَنَا فِي غُصُوْنٍ خُضْرٍ مِنَ الرِّيِّ مُيَّدْ

يَحْكِيْ فُصُوْص عَقِيقٍ (٦) فِي قُبَّةٍ مِنْ زَبَرْجَد

والماء والنار عنصران من عناصر الحياة ومن مكونات الوجود فلا يمكن الاستغناء عنهما، وهو أمر منطقي أن يستعمل الشاعر هذه الدلالات . يصف **الجلنار** بالبهاء والجمال، ويشبه احمراره بضرام نارٍ متوقدةٍ، وتعبير(الضرام المتوقد) يعمق المعنى، وقد جمع بين الضدين، فهذا **الجلّنار** البهي المتوقد هو في البيت الثاني في غصون خضر ريانة، أي مرتوية ماءً، فجمع بين الماء والنار في بيتين، للتعبير عن نضارته وشدة حمرته في الوقت نفسه، ويبدو **الجلنار** البهي وكأنه فصوص من العقيق، ركبت في قبة من الزبرجد، وجاء تشبيهه للزهر بالنار، فلا يمكن اجتماع النار مع **الزهر** ، أو أن يتحول أحدهما إلى الآخر.

إن الشاعر ينوع في شعره من الأسباب التي يوردها لإضفاء الألوان التي يختارها، وكذلك الأشكال التي ينعت بها **الزهور**، والغرض من ذلك تعميق المعاني ومد الجسور بين الصور التي في ذهنه وذهن المتلقي.
وهذه الأبيات تحمل شحنات نفسية هائلة حيث إن الصفات المستعارة **للورد** و**النرجس** تعكس ذلك وتقره، فمن الطبيعي أن يجادل **النرجس** لأن المجادلة لا تأتي إلا عن زائد الثقة، المتأنق، المعجب بعمله وتلك النرجسية انبثقت عن **النرجس** بالذات لزهوه وجماله، ومن الطبيعي أن يستعار **للورد** الخجل لأنه يمتلك الحمرة التي ترشد عنه وتفصح عن ذلك الحياء المستور، وكل ذلك في سياق القياس المنطقي من مقدمات ونتائج في صورة حجاجية إقناعية منتظمة. ويستمر في وصفه **للنرجس** بقوله(٧)

وَالنَّرْجِسَ الرَّيَّانُ بَيْنَ رِيَاضِهِ يَرْنُوْ بِعَيْنِ الْبَاْهِتِ الْمُتَحَيِّرِ

و**النرجس** في بياضه الناصع، يبدو مثل الثغور البيضاء الجميلة، يرسم الشاعر صورة استعارية مكنية في هذا البيت، فالمستعار له هو **النرجس** الريان الذي صار إنسانا له عين يرنو بها فيبهت ويتحير، والمستعار منه هو الإنسان، والشاعر يورد هذه الصورة الأولى يحاكي ابن وكيع **النرجس** إذ يشبه العين المفتوحة فنلحظ الفرق بين تعبير التشبيه البسيط وبين الصورة التي أوردها "إن النظرة الواحدة يمكن لها أن تلتقط عدة صفات من الشيء الموصوف من خلال الرؤية، بحيث يتيح لها إمكانية التعرف عليه وتمييزه عن أشياء أخرى مجاورة أو مقابلة للشيء الموصوف "(٨)، وتبدو حساسية الشاعر في وصفه **للنرجس** وتشبيهه بالعيون واستعارة العيون له.
فليس **النرجس** بمجرد بياض الثغور فحسب وإنما هو بياض كشف عنه بواسطة الابتسامة لأن الثغور لا يكشف عنها تمام الكشف إلا حين الابتسام الذي ينم عن الرضا، وهو معطاء وجواد يروي فيسقي، رغم ذلك يبهت ويتحير ربما حيرته هذه لنرجسيته فلا يعجبه أحد يتأمل فيستعظم نفسه .وفي المقطعة الآتية يرسم الشاعر صورة أخرى **للنرجس** تحتوي على عناصر كثيرة بقوله(٩)

وَنَــرْجِسٍ ظَـلَّ يَسْــتَطِيْلُ علــى الُــ ــورِدِ ويزهــي بــه تكبّــرُهُ

تــاهَ بِــأَنَّ الْنُجُــوْمَ مَـنْظَرُهَــأْ عِنْـدَ امْتَحَــانِ القيــاسِ مَنْظَرُهُ

وَهِـي جَمَـالُ الْسَّـمـاءِ وَجَوْهَرُهَـا وَهُوَ جَمَـالُ الْثّـرَىْ وَجَوْهرَهُ

لقد استعان ابن وكيع بالاستعارة المكنية في ابياته من خلال تشخيص **النرجس**، ويزهو على الورد، ونلحظ أنه لم يقل إن النرجس يستطيل أو يتكبر، وإنما قال ظلَّ، والغاية من قوله ذلك لإكساب المعنى ثباتًا وتأكيدًا، وفي البيت الثاني نجد الشاعر يعلل تكبر النرجس، بأنه يشبه النجوم؟ وفي البيت الثالث يورد معنى جميلًا من خلال التشبيه الجميل الناتج عن التأمل فيقول: إن النجوم هي زينة السماء و**النرجس** هو زينة الأرض، وفي البيت فن بديعي هو الطباق، ويسميه أسامة بن المنقذ (التطبيق) ويعرف بـ " أن تكون الكلمة ضد الأخرى"[١٠] وابن وكيع يوظفه كثيرًا في شعره مستغلًا التناقض الذي يبرز المعنى ويقربه إلى الأفهام، ويسمى " التضاد والتطبيق والتكافؤ والتطابق وهو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين يتفانى وجود معناهما معًا، في واحد، بأن يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل ضدين أم النقيضين أم الإيجاب أم السلب "[١١]، لقد وصفه أبو هلال العسكري بأنه " الجمع بين الشيء وضده في جزءٍ من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، أو الليل والنهار، و الحر والبرد"[١٢]، وقد سماه قدامة " التكافؤ وقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى "[١٣]، إذن الطباق هنا هو بين كلمتي (السماء) و(الثرى) ونلحظ أنه يتكئُ على الفنون البديعية بين الحين والآخر لإكمال الدور الذي تقوم به الفنون البيانية الزاخرة في ديوانه، لإظهار الصورة الشعرية وتقريب جمالها إلى ذهن المتلقي بسلاسةٍ ويسر، وقد كونت التعابير الواردة في الأبيات الثلاثة صورة كلية لو تأملناها لوجدناها مركبة من عدة عناصر، وهذا ما يطلق عليه التشبيه التمثيلي " وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفًا منتزعًا من متعددٍ، حسيًا كان أو غير حسي"[١٤]، أو " هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعددٍ"[١٥] .ويعد هذا الوصف مكتسب الأهمية من قدرة الشاعر على جمع بين المحسوسات المتباعدة وربطها بعلاقات تشبيهية خفية، وهي خيال مبدع يصور فيها الشاعر التشبيه ويجعل المتلقي يتأمل ويتفكر أكثر من الصورة المفردة، أو التشبيه المفرد. كذلك التفاخر والنرجسية حاضرة في شعره وتكاد تكون مقتصرة على النرجس وحده لأنه لازمة من لوازمه وسمة من سماته، وهو يسوق وصفه ببنية درامية متسقة العناصر ومتآلفة البنيات، فيورد التشبيه التمثيلي على هيئة حكاية لينقل لنا هذه التيمة ويقرها، فها هو **الزهر** يخبرنا بمحوريته في الطبيعة ومركزيته في الحياة كما الإنسان هو محور الكون. ولنعد إلى ابن وكيع التنيسي ينتقل بنا إلى لوحة أخرى فيقول (الطويل):[١٦]

فَمن نَـرْجِسٍ لَمَّـأْ رَأَىْ حُسْـن نَفْسِـه تَدَاخَلَـه عُجْـب بها فتبسمَّـا

وأَبْـدَىْ علــى الُــوَرْدِ الجنــيِّ تَطـاوُلًا فأظْـهر غيظ الـورد في خَدِّه دمَا

فـي قولـه (رأى) و(تداخلـه عجـب) و (تبسـم) فقـد فسـر تفـتح النـرجس بأنـه ابتسـام، بعـد أن أصـابه العجـب عنـدما نظـر إلـى حسـن جمالـه، فقد وظـف الشـاعر الاسـتعارات المكنيـة، واسـتعار الغـيض للـورد، ثـم شـخص الـورد بتشـبيهه بإنسـان مـن خـلال الاسـتعارة المكنيـة بإعطائـه للـورد

خدًا يحمر من شدة الغيظ، فالنرجس يجمع بين الخجل والجمال في آن واحد يرسم الشاعر رونق الحسن بين الورد والنرجس وقد وظف أدوات الاستعارة بصورة تليق بالإبداع الفني بقوله (فأظهر غيظ الورد في خده دمًا) قد يكون الشاعر قد برهن للورد نظارة النرجس كي يكف عن مجاراته، وإنما يلجأ إلى الإيحاء الذي يعرف بأنه " محاولة فنية لاختبار قدرة الفنان على الإفصاح عن عالمه الداخلي العميق، وتجسيدِ هواجسه النفسيةِ، وتقديمها للمتلقي بقصد تحقيق اللذة الفنية "(١٧).

وتستمر المقارنات بين الورد والنرجس لتفصح عن الدلالات النفسية بينهما، تلك التي تحرك فكر الشاعر وإعجابه فيقف مشدوهًا أمام حسنهما فتتولد عنده المعاني البكر، ثم يدخل الشقيق في الحلبة فينازع الورد أيضًا بقوله:(١٨)

وَزَهـرِ شَقْـيقٍ نـازَعَ الْـوَرْدَ فَضْلَـهُ فـزَادَ عَلَـيْهِ الْـوَرْدُ فَضلًا وقـدَّمَا

يرسم الشاعر لزهر الشقيق: يوضح فيها شدة احمراره، فيعتمد على التشخيص الذي توفره له الاستعارة المكنية، فيصور زهر الشقيق وهو ينازعه الفضل وأيهما أكثر تقدمًا وجمالًا من الآخر، نجد هنا التنازع لزهر الشقيق، وبين الفوز والفضل والتقدم للورد، فلما راح الورد ينازعه الفضل، ما كان من زهر الشقيق إلا أنه راح يلطم خده لطمًا شديدًا. وبقيت آثار ذلك اللطم في خده مثل الجمر المضرم.

فما هذه العظمة الحكائية التي يصورها ابن وكيع في مبنى سردي أبطاله الورد والشقيق متماثلين في اللون لا الشهرة، تحركهما الغيرة والانفعال فتدفع بالأقل وهو الشقيق إلى التنازع، وبالغلبة والفوزِ للورد ذلك الذي يحرك مكامن الغيرة في الشقيق حتى اليأس، فيولد منه اليأس قوة ويزيده جمالًا.

يقول ابن وكيع أيضًا (١٩):

وَظَـلَّ لِفَـرَطِ الحُـزنِ يَلطِـمُ خَـدَّهُ فَأَظْـهَرَ فيـهِ اللَّـطمُ جَـمرًا مُضَـرَّما

كما ذكر في البيت السابق فهو يعد امتدادًا لقول الشاعر، نرى ابن وكيع يتفنن في التعبير عن معانيه خدمة لغرض الوصف فهو يريد أن يقول: إن الشقيق أحمرُ، وهذا التعبير مباشر يستطيع أي إنسان أن يأتي به، ولكن ابن وكيع تفوق عليهم يذكر الجمر المضرم في خدوده، رامزًا إلى اللون الأحمر، فنراه يحاول أن يجعل القريب بعيدًا والعكس صحيح، من خلال تقديم أسباب غير مألوفة لأشياء مألوفة، مستخدما فنًا بديعيًا رائعًا من المحسنات المعنوية هو (حسن التعليل) " وهو أن ينكر الأديب صراحة أو ضمنًا علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلةٍ أدبية طريفةٍ، تناسب الغرض الذي يقصد إليه، وهذا الفن يقوم أساسًا على التظرف و التفكة، ومن هنا كان بحاجة إلى فطنة وبديهيةٍ"(٢٠)

وحسن التعليل ليس بدعًا في أبيات بعينها لابن وكيع لكننا نجده يستخدمها في معظم أبياته لتوليد معانٍ بكر، ولبناء صراع درامي لطيف يصعد بالمعنى ويقره.

وينتقل ابن وكيع إلى زهرة أخرى لا تقل جمالًا عن زهرة الشقيق ثم يدخل السوسن إلى المنافسة، بقوله (٢١)

وَمِن سَوسَـنٍ لِـما رَأى الصِـبغَ كُلَّـهُ عَلـى كـلِّ أَنـوارِ الريـاضِ تُقَسِّـما
تَجَلْـبَبَ مِـن زُرقِ اليَواقـيتِ حُلَّةً فَأَغـرَبَ في المَلْبُـوْسِ منـه وَأَغْلَمـا

أما زهر السوسن فقد نظر حوله، فرأى أن الأزهار قد احتكرت الألوان الجميلة الزاهية، فقرر أن يخالفها فاتخذ لنفسه لونًا خاصًا به، لكي يميز نفسه بحديقة ابن وكيع واكتسى حلة زرقاء. فالأزهار لا تتشابه بل تتفرد بما يميزها وذلك لأهميتها ومحوريتها، والشاعر حينما يصف. فهو "يصور الأشياء بصورة واضحة التقاسيم، ويلون الآثار بألوان كاشفةٍ عن الجمال، إلى درجة تصل بالمتلقي إلى الأعماق، وهذا يحتاج إلى ذوق فني، وسموٍّ إلى آفاق الوجدان، ورهافة في الحس تجعله يملك على الإنسان إحساسه، ويثير فيه شعوره، مثل المناظر الطبيعية

الجميلة، التي تجعل الإنسان يطيل في قسماتها التأمل ويدمن في أجزائها التمعن، فيخرجها بالصورة التي يرتضيها ذوقه"[٢٢]

وابن وكيع شاعر يجيد توظيف اللون في خدمة شعره، ففي كل زهرة نجد لونًا جميلًا وألوانًا متعددة، كأنها لوحات فنية عندما يبدع الشاعر في الرسم الكلمات في مخيلة المتلقي فإننا نجد كل الألوان كالأبيض، والأسود، والأحمر والأزرق، والأصفر، وغيرها، وأحيانا يرمز إلى الأصفر كما ذكرنا سابقا بقوله: (المزعفر)، أو (المعصفر) ففي البيتين الآخرين يدخل الشاعر لونًا مغايرًا يرسم اللون الأزرق من خلال الاستعارة المكنية واصفًا زهرة السوسن:(تجلبب من زرق اليواقيت حلة) غير السوسن حلته ولبس ثيابًا زرقاء اللون بهية لتكون له حلة ينافس فيها النرجس، و **الزهر** الباقلاء، والورد، فتصبح الصورة متعددة الألوان وللون أهمية في حياة الإنسان، وقد ورد ذكر اللون في القرآن الكريم في أكثر من موضع منها قوله تعالى: **(وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ)** [٢٣] واستخدم القرآن اللون الأبيض في موضع مختلف ليشير إلى لون وجوه أهل الجنة قوله سبحانه **و(أَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)**[٢٤] و يعد اللون الأزرق كما ذكر في القرآن الكريم، وجاء مرة واحدة ليعبر عن لون وجوه الكفار عند الحشر من شدة أهوال ذلك اليوم والخوف والرهبة في قوله سبحانه وتعالى **(يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)** [٢٥] ، وقد ورد اللون بمعنى " السحنة أو الهيئة من بياض أو سوادٍ، وبمعنى الجنس أو النوع، ومنه ورد من التمرِ، وبمعنى التغير والتبديل في أخلاق الإنسان)[٢٦].

ومن دلالات الألوان عند العرب قديمًا " أنهم أحبوا الأبيض وعدوه رمزًا للتفاؤل والجمال، وأبغضوا الأسود، وعدوه رمزًا للحزن والموت، وأحبوا الأخضر وعدوه رمزًا للخصب، وربطوا الأحمر بالدم والقتل والقوة والثأر "[٢٧]وهناك أيضًا من يعطي دلالات أخرى للألوان " الأبيض والأسود يدلان على الليل والنهار، والخير والشر، والأصفر اليبوسية، وهناك من يرى لحروف اسم اللون دلالاتٍ ومعانٍ مختلفة "[٢٨].

فضلًا عن دلالات لألوان أخرى لا مجال لذكرها في هذا البحث ولقد تمكن ابن وكيع أن يوظف اللون ــ بدلالات المتنوعة ــ في نسيج لغته الشعرية حتى أن كثيرًا من صوره ومنها هذه الصورة برع في توظيف وتشكيل اللون الذي استعان به لتزيين صوره ولوحاته الشعرية.

واللون لم يأتِ في شعر ابن وكيع لدلالة جمالية فحسب، وإنما لدلالات نفسية يساق لها اللون ويقرها في الذهن ويعمد إلى التركيز على معنى محوري لا يمكن تأكيد مدلوله إلا من خلال ذلك اللون، فكل لون بدلالة وكل دلالة تشير إلى الزهرة التي تحملها، وذلك الاختلاف والتنوع يشير إلى مركزية الزهور في الطبيعة ومحوريتها في التشكيل الجمالي والحسي. وفي البيت الأخير يقول[٢٩]:

جَوَاهِرُ لو قد طَالَ فينَا بَقَاؤُهَا وَجَدْتَ بها كُلّ المُلُوْكِ مُخَتَّمَا

يرى ابن وكيع أن الأزهار لو بقيت ولم تذبل لكانت جواهر تستحق أن يتخذ منها ليس العامة بل الملوك خواتمًا، يمتلك ابن وكيع التنيسي ثقافة لغوية، بدليل تأليفه الكتب التي مر ذكرها سابقًا، والمعروف أنه (مثلما تمنح الكلمة للشعر نبض الحياة حين ينظمها الشاعر، لتأتي متراصة في قالبها الخاص، يكتسي هيكل القصيدة باللحم من خلال الصورة، فتصير خلقاً متكاملًا، فالصورة هي الصبغة التي تكسب القصيدة ملامحها المتميزة. "[٣٠]

وابن وكيع يمتلك القدرة على التصوير، وقد " ساعدته حاسته التصويرية على أن يصور كل ما حوله، وكل ما يقع عليه نظره"[٣١]

إن ثقافته وقدرته على توطين مواطن الجمال في القصيدة وقدرته على التخيل ساعدته على الغوص في أعماق الصورة واستخراج الصور الجديدة، بتعابير طريفة تحاكي الواقع الأدبي للشاعر في تلك الفترة الزمنية تبقى الأزهار كلها ذات شأن عظيم، " وإذا كانت الصورة تقوم بشكل أساس على التشبيه، أو

المجاز، فإن ذلك لا يعني أن العبارات المباشرة، أو خفيفة الاستعمال لا تستطيع أن تقدم صورًا بديعية، بل إن الواقع أن بعضًا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام الشعراء عبارات حقيقية لا مجاز فيها، فإذا كان التعبير مناسبًا كان جميلًا، لأن الجمال ليس إلا القيمة المحددة للتعبير ومن ثم الصورة، وكما قام الشعر منذ نشأته على الصور التشبيهية، أو المجازية، فقد زخر أيضًا بالصور المبنية على العبارات الحقيقية، ومن أمثلة ذلك قول عنترة بن شداد

وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الغُبارَ عَوابِسًا مِن بَينِ شَيظَمَةٍ وَآخَرَ شَيظَمِ (٣٢) "(٣٣)

ولو عدنا مرة أخرى إلى الصورة وجدنا أنها " قديمة قدم الشعر، وأنماطها البلاغية محصورة في المجاز، ولكننا قد نصل إلى الصورة من خلال غير المجاز أيضًا، وقد نحصل على قصيدة جيدة، بلغةٍ غيرِ مجازيةٍ، وهذا أمر نادرٌ "(٣٤) وابن وكيع التنيسي شاعر قصر شعره على وصف الأزهار تقريبًا، وبدرجة أقل الخمر، لذلك نجد التشبيهات كثيرة في شعره، كثر في شعره الاستعارات والمجازات، وبدرجة أقل الكنايات، توارد الأفكار عند الشاعر أدى إلى بناء قصيدة متنوعة وسلسة، لأن لغته مباشرة، وهذا يتطلب الإكثار من تلك الفنون، فما أن نقرا بيتًا أو بيتين للشاعر فيهما تعبير حقيقي وواضح، حتى نجد بيتًا أو أكثر فيه تشبيه، أو استعارة، أو مجاز.

وهي فنون تتماشى مع بساطة الغرض وعدم تعقيده ونزوحه إلى الوصف خاصة الذي يقتضي ذلك، يقول ابن وكيع (٣٥):

أَبْدَىْ لنا فصلُ الرَّبِيْع مَنْظَرًا بِمِثْلِه تُفْتَنُ ألبَابُ البَشَرْ

نلحظ أنه بيت جميل ولكنه خالٍ من المجاز، أو تشبيه، أو الاستعارة.

ثم يتبعه بيتان الآتيان بقوله:(٣٦)

وَشْيًا وَلَكِن حاكَهُ صَانِعُهُ لا لأبتذال اللّبسِ لكِنْ لِلْنَظَرْ

عَايَنَهُ طَرْفُ السَّمَاءِ فَانْثَنَتْ عِشْقًا له تَبْكِي بأَطْرَافِ المَطَر

لقد شبه الزهور بالوشي، وهو نسيج المطرز، لقد استعار ابن وكيع الحياكة لعملية الخلق الإلهية العظيمة، واستعار الطرف للسماء، ثم صورها تبكي إشارة إلى المطر، وهذه الاستعارات المكنية، سماها القزويني الاستعارة بالكناية، قائلًا: " قد يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسًا أو عقلًا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيًا عنها" (٣٧).

ولقد جعل ابن الوكيع ما كان هامشيًا محوريًا ومركزيًا من خلال إقامة الاستعارة المكنية والعمد إلى ذلك الفن البياني، حيث إن الزهور قد جعلت وشيًا مصنوعًا خصيصًا لجمال المنظر وروعته لا للابتذال والتكلف، ولنأخذ قوله يصف (الحماحم) وهو ريحان نبطي عريض الورق هذا النوع من الرياحين به تحيا النفوس، بما يبعثه من روائح زكية، طيبة يقول ابن وكيع (٣٨)

هذا الحَمَاحِمُ زَهْرُ فيهِ حيَاةُ النُفُوْسِ

كَأَنَّهُ حينَ يَبْدُوْ بُرَادةٌ الأَبْنُوسِ

لقد وظف ابن وكيع الجملة الاسمية لتقوية المعنى، فالبيت الأول جميل، بل هو تعبير رقيق، فقد جعل في النظر إلى هذا **الزهر** حياة النفوس ثم تشبيه في البيت الثاني ببرادة من شجر الأبنوس المعروف، فابن وكيع يقيم علاقته في الغزل بالزهور من خلال علاقات الحس بين الزهور وبين البشر والتي على أساسها تظهر قيمة الزهور ومكانتها، ومن الحماحم إلى زهر الباقلاء يحلق ابن وكيع بين الزهور ليرسم لوحاته يقول:(٣٩)

كَأَنَّ أوراقَ زَهرٍ لِلبَاقِلاءَ بَهِيَّهْ

خَـــواتـــمٌ مِن لَجَيـــنٍ فُصـــوصُـها حَبَشِيَـــتْهْ

ويلـح الشـاعر علـى إظهـار ذلـك التضـاد الموجـود فـي زهـر البـاقلاء، وأنـه يجمـع بـين البيـاض والسواد في تناسق رائع، فيصوره تارة على أنه مثل مداهن الفضة التي يتوسطها مسك أسود، وتارة أخرى يشبهه بالفتيات الجميلات، اللواتي تزينهن خصل من الشعر الأسود الذي ينسدل على وجوههن البيضاء.

ولأن عين التقدير هي الأقدر على إقامة الوزن فإن عين ابن وكيع لا يرى في الزهور قلة وإنما كل ما يعلوها نفائس، فحتى الباقلاء خواتم من فضة مذابة ترصعت بفص حبشي يتوسطها فزادها حسنا وسما بها، يصف الشاعر زهر الشقيق مجددًا **(بحر السريع)**

شَـقِيْقَةٌ جَـاءَتْـك مـن روضَـةٍ يَقْصُـرُ عنهـا كُـلّ مَشْمُـوْمِ
سَوَادُهَـا فـي صِبْـغِ مُحْمَرِهَـا كَشَـأْمَـةٍ فـي خَـدِّ مَلْطُـوْمِ (٤٠)

رسم الشاعر في البيت تعبيرًا بسيطًا وسهلًا وجميلًا، فقد جعل الشقيق أطيب ما يشم، وفي البيت الثاني أضاف الى البيت لونين، هما الأسود والأحمر، وهي صورة بصرية، وهما مركبان تركيبا متلاصقًا حتى عدا شيئًا واحدًا، وهذا ما يطلق عليه التشبيه المركب، " الذي هو مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما، وخص البيانيون لفظ التمثيل بالتشبيه المركب، الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعًا من متعدد"(٤١) ثم لا يزال الشاعر " يرسل الصور تلو الصور، صور تحفلُ بما يملأ نفس قارئه إعجابًا"(٤٢). لقد وحد ابن وكيع لغة الخطاب لديه برسم لوحات فنية متكاملة ومرسومة بدقة متناهية مما دفع المتلقي إلى الاستمتاع بما ينشده الشاعر من أبيات ومقطوعات.

إن ابن وكيع يقرر فكرة ويريد إيصالها ويفرضها بالحجة وليس بالاحتيال البلاغي، ولا يجد أقرب من التشبيه المقرب ليعينه على ذلك المراد، فيذكر الصفات الواجبة لذلك السمو ويعددها، حتى ينتهي بالمطلوب، وكله يصب في الدور الذي راح يقدمه للزهور بوجه عام.

وقد نظم الشاعر هذه الأبيات على بحر البسيط " الذي يشبه الطويل إلا أنه يفضله من حيث الرقة "(٤٣)، يقول (٤٤):

أَمَـا تَـرَىْ النَرْجِـس الرَّيَّـان يَلْحَـظُنَا كَـأنَّ أَجْفَانَـهُ أَجْفَـانُ مَخمُـورِ

لقد انتقل ابن وكيع بين الأزهار فلم يصف الأزهار مرة واحدة بل رسم لكل زهرة لوحة على حدة، ثم يعود لرسم ذات الزهرة مرة أخرى مما يؤدي إلى توحد الأزهار واندماج بعضها ببعض مما دفعني إلى تركيب الأبيات كما رسمها الشاعر فتتداخل فيما بينها أيضًا، لقد جعل لزهر النرجس أجفانًا تلحظ، وشبهها بأجفان مخمورٍ، أي ناعسةٍ أو قريبةٍ من الغمض وهي مبالغة من الشاعر لوصف جمال هذا **الزهر**، وهنا يحرك الشاعر خيال المتلقي، فيحاول المقارنة بين شكل الزهرة وشكل العين.

وذلك الترقب الذي يحدثه النرجس ربما لأنه مغرور وشديد الثقة بنفسه فلا يحاول أن يظهر لمن حوله اهتمامه بترقبهم، فيرمقهم في اختلاس وكأنه مخمور مثله كمثل الإنسان المختال الذي يتابع الناس ويتخفى بنرجسيته من إظهار ذلك.

ويستمر الشاعر في وصف النرجس بالذهب في وسط البلور، فيقول (الطويل): (٤٥)

كَـأَنَّ أَصْـفَرَهُ فـي وَسْـطِ أَبْيَضِـهِ قُرَاضَـةٌ (٤٦) أُوْدِعَـتْ أُحْشَـاءَ بلـورِ

نجد تشكيل الخطاب عند ابن وكيع وهو يحشد الألوان في معركته الشعرية، وتشكيل صورة الشعرية، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء في مختلف العصور الأدبية قديمًا وحديثًا، فقد "أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الألوان وقدرتها على التعبير فاستعملها استعمالًا موفقًا، واستخدم منها ما كان متفقًا مع أحواله وظروفه ونفسيته، وقد ساعدت بيئته الطبيعية وما انتشر فيها من

ألوان، وتوزع من ظلال على توزيع هذه الألوان توزيعًا سليمًا"[٤٧]. ينتقل بنا الشاعر مرة اخرى إلى زهرة اجمل وارق وأكثر نظارة فيقول : **(الطويل)**

ذوائب كَتان تمايل في الضُحى على خُضْر أغصانٍ من الرَّي ميّدِ[٤٨]
كأن اصفرارَ الزهرِ فوقَ مداهنُ تبرٍ رُكبتَ في زبرجد [٤٩]

يصف الشاعر ابن وكيع التنيسي نبات الكتان بأن له زهر في غاية البهجة والنضارة وله ذوائب تتمايل على أغصان خضراء، يداعبها النسيم، فتتمايل يمنة ويسرة، ويتبدى لون **الزهر** الأصفر بين الغصون الجميلة الخضراء وكأنه مداهن من ذهب ركبت في زبرجد.
فهو يستعير أزهى الأوصاف وأرقها ليكسبها للمشبه به، فيستدعي رقته التي تتماشى مع الطبيعة حيث الصور البصرية وتداعي التمايل والإيقاع، ولا ينسى أهم صفة للكتان بأن يشبهه بالتبر المركب في زبرجد حيث النفاسة والقيمة وهي كلها دلالات تنم عن ثقافة الشاعر رغم بساطة التركيب والغرض. فنحن لا نقف أمام التفصيلات الجمالية واللوحات التي يرسمها ابن وكيع في شعره، وإنما نقوم بدراسة سمات حضارية وفكرية يعكسها هذا الشعر الذي نحن بصدد تحليله، فقيمة الزهور ومحوريتها ومكانتها من شعر الطبيعة بوجه عام تعكس ما كانت عليه الحضارة آنذاك ووجوه التمدن فيها بوجه عام. ثم يقول بوصف المنثور أيضا: [٥٠] (الطويل).

وألوَانِ مَنْثُورٍ تخالَفَ شَكْلُها فَظَلَّ في الْمَلْبُوسِ منه وأعلَما

لقد وضح ابن وكيع ألوان المنثور وأشكالها يحاكي جمالها وصفاء أوراقها، ولكن ينبغي أن نشير هنا إلى أن الصورة الفنية التي يعمد الشاعر إلى تكوينها ونسجها ليست تصويرًا لما يقابلها في الواقع أو نقلًا حرفيًا له، وإنما هي تعبير عن إحساس الشاعر بهذا الواقع بأسلوب فني خاص يظهر فيه العاطفة والخيال وجمال التعبير وحسن الصياغة، وتقرب الموصوف. (البسيط)

إِذَا بَدَا في اخْتِلَافٍ من تَلَوُّنِهِ أَرَاكَ كَيْفَ امْتِزَاجُ النَّار بالنُّوُرِ

كما ذكر سابقا في امتزاج الألوان في شعر ابن وكيع وكأنه رسام يرسم لوحة تشكيلية، وهذه المقطعة الشعرية مليئةٌ بالألوان الجميلة من أولها إلى لآخرها، إذ أن " العلاقة بين الشعر والرسم تنفتح على أكثر من وشيجةٍ عميقةٍ وجوهريةٍ بينهما، على المستويات التشكيلية ولعبة المعنى والتخييل والتأمُل ورحابة الفضاء"[٥١] .

لقد شبه الشاعر امتزاج النار بالنور، وهنا يوجد تضاد أو طباق بين كلمتي (النار) و (النور).
إن الأبيات السابقة قد تداخلت فيها الصور، وقد احتوت على التشبيهات كثيرة وهي نتيجة للخيال الابتكاري... وجل المعاني السابقة لا نكون متكلفين إن أصدرنا الحكم له بالبكارة والسبق له دون غيره، ولا نعدم البيئة في تأثيرها عليه وفي نضج ملكته الشعرية. (الرجز).

فيْهِ ضُرُوبٌ من لُنَّبات الغَضَ يَحْكِي لِبَاسَ الجُنْدِ يَوْمَ العَرْضِ[٥٢].

يشبه ابن وكيع التنيسي ملابس الجنود بالنبات، وهي صورة أعم وأوضح وأدق وأجمل مما صور سابقًا، إن تشبيه النبات بملابس الجند، وهذا يسميه البلاغيون بالتشبيه المقلوب أو المعكوس، " تشبيه يجعل فيه المشبهُ مشبهًا به، والمشبهُ به مشبهًا، وهو لا يختلف عن التشبيه العادي إلا في اتجاه العلاقة التي يقيمها المتكلم بين الطرفين، تعود فيه الفائدة للمشبه به لادعاء أن المشبه أتمُ وأظهرُ من المشبه به في وجه الشبه، ففيه يلتحقُ الناقصُ بالكاملِ، وهو يقوم كما يقول البلاغيون على إيهام أن وجه الشبه أقوى في المشبه به منه في المشبه"[٥٣]. الفن عمومًا والأدب على نحوٍ خاص هو تشكيلٌ قبل أن يكون جمالًا فإن الصور المعروفة في الشعر ليست أكثر من لوحات مرسومة بواسطة الكلمات بدلًا من الخطوط والألوان، بالتفريق

بين الصفة المعنوية التي تتمتع بها الصورة المرسومة بالكلمات، والصفة التجسيدية المحددة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشكال والألوان .

المراجع

(١) ديوان ابن وكيع التيسي شاعر الزهر والخمر : ٥٩.

(٢) ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط٢ بيروت ـ لبنان : ٨.

(٣) محمد رمضان جربي ، البلاغة التطبيقية ، دراسة لعلم البيان ، منشورات جامعة ناصر :١٢٦.

(٤) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، (المتوفى نحو ٣٩٥هـ)، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان ٢٤٣.

(٥) ديوان ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر : ٥٣.

(٦) العقيق: ضرب من الفصوص، الصحاح: ٤/ ١٥٢٧.

(٧) ديوان ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر:٦٤ .

(٨) ينظر: إدريس الناقوري ، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق العربية ، سلسة الكتب الشهرية ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ـ العراق : ٢١٧.

(٩) ديوان ابن وكيع: ٧٦.

(١٠) أسامة ابن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق د. احمد احمد البدوي ود. حامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى البابي : ١/ ٣٦.

(١١) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، إشراف صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر : ٣١٣.

(١٢) ينظر: الصناعتين :لأبي هلال العسكري: ٢٩٧.

(١٣) نقد الشعر: ٨٥

(١٤) جواهر البلاغة: ٢٣٢.

(١٥) علي الجارم، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة، (علم البديع) ، علق عليه ووضح فهارسه فضل محمد الحميدان ،طبع مطبعة الوقف السني ط٢ : ٣١.

(١٦) ديوان ابن وكيع: ص ٩٢

(١٧) ينظر: د سالم الحمداني ، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث جامعة الموصل ، مطبعة التعليم العالي ١٩٨٩: ٢٤٩.

(١٨) ديوان ابن وكيع التنيسي: ص ٩٢

(١٩) السابق: ص ٩٣

(٢٠) ينظر: البلاغة الواضحة، علي الجارم: ٤٤

(٢١) ديوان ابن وكيع: ص ٩٣

(٢٢) الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي قناوي: ٤٢.

(٢٣) سورة النحل: {الآية: ١٣}.

(٢٤) سورة آل عمران: {الآية: ١٠٧}

(٢٥) سورة طه: {الآية: ١٠٢)

(٢٦) أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري ، الفارابي (المتوفى سنة ٣٩٣هـ)، الصحاح ـ تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار ،دار العلم ملايين ط١ :٢١٩/٦

(٢٧) ينظر: دلالة اللون في الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، جامعة الموصل حمد محمد فتحي: ١٢ـ١٤.

(٢٨) أحمد عبد الله محمد حمدان دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير في الادب العربي ، جامعة النجاح الوطنية ـ فلسطين ٧ـ٢٩.

(٢٩) ديوان ابن وكيع التنيسي: ص، ٩٣

(٣٠) د: لمياء عبد الحميد القاضي، مرجعية الصورة في شعر الطبيعة في النصف الثاني من القرن الثاني هجري (نحو اعتماد المرجعية اساسا نقديا)، مكتبة الآداب ـ القاهرة :٧.

(٣١) د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي. (العصر العباسي الثاني) دار المعارف في مصر : ٣٦١.

(٣٢) شرح المعلقات السبع، للزوزني (معلقة عنترة): ٣٥٣، ديوان عنترة: ٨٥: الخبار: أرض رخوة تتعتع فيها الدواب: لسان العرب:٢٢٨/٤، الشيظمي: الطويل الجسم من الناس والخيل والإبل، والأنثى شظيمة: لسان العرب: ١٢/ ٣٢٣.

(٣٣) د. لمياء القاضي، مرجعية الصورة، ٢٠٥، وينظر: الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح ، دار الفكر للنشر والتوزيع ـــ عمان : ٨٥.

(٣٤) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري دار المعارف ، بيروت١٩٨١ م : ٢٧.

(٣٥) ديوان ابن وكيع: ٧٦.

(٣٦) السابق : ٧٦.

(٣٧) أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق ود. كامل حسن البصير ، مطبعة الأثير ، جامعة الموصل ١٤٢٠هـ ـــــ ١٩٩٩م: ٣٥٣.

(٣٨) ديوان ابن وكيع التنيسي: ٨٠

(٣٩)السابق : ١٠٠

(٤٠) ينظر علي بن ظافر الأزدي المصري (المتوفى: ٦١٣هـ)، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق: دكتور محمد زغلول سلام، دكتور مصطفى الصاوي الجويني الناشر: دار المعارف، القاهرة ٩٤/١. والبيتان ليسا في ديوانه المطبوع.

(٤١) عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي (المتوفى سنة ١٤٢٥ه)، البلاغة العربية: دار القلم ، دمشق ن بيروت ١٤١٦ هـ ـــ ١٩٩٦: ١٦١/٢.

(٤٢) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ٣٩٥.

(٤٣) د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، دار الشؤن الثقافية ، بغداد ١٩٨٧: ٦٨.

(٤٤) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٧٧

(٤٥) السابق: ٧٧

(٤٦) القرض، والقراضة ما سقط بالقرض ومنه قراضة الذهب، اللسان، مادة (القرض) ٢١٦/٧.

(٤٧) ينظر: د. نوري حمودي القيسي، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة الأقلام، مج١١.

(٤٨) الزهر الأبيض: و الذائبة: الناصية أو منبتها في الرأس، ويريد بها نور الكتان. تمايلن (ونبات الكتان في غاية ما يكون من البهجة والنضارة وحسن الألوان) نهاية الأرب:٢٦/١١.

(٤٩) ديوان ابن وكيع التنيسي، ٥٣

(٥٠) السابق، ٩٣

(٥١) د. فاتن عبدالجبار جوا، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، كلية التربية جامعة تكريت ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ــ الاردن ٢٠٠٩م ٢٠١٠ : ٢٥.

(٥٢) ديوان ابن وكيع التنيسي: ٧٣.

(٥٣) د. حسن الخفاجي، البلاغة العربية عرض وتطبيقات، طبع في مطبعة الجامعة المستنصرية ٢٠٠٤ م ١٤٢٥هـ: ٣٢.

Description of flowers in the of Ibn Waki` al-Tanisi poetry

By

Hussein Adnan Rashid AL _Badri

Dr. Mohammed Al Sayed Al-Desouki

Full-time professor in the Department of Literature and Rhetorical Criticism, Faculty of Arts_ Tanta University

Abstract:

The subject of the study on the flower crystallized in the poetry of Ibn Waki` al-Tanisi. It was mentioned by Dr. Hussein Nassar in the introduction to Ibn Waki' al-Tanisi's Diwan, and "Description of Spring and Flowers occupies 20 poems and fragments, in addition to a long poem describing all four seasons

Keywords: Description, flowers, Ibn Waki` Al-Tanisi, Al-Hasan bin Ali