بلاغة الخيال
فى شعر ابن شهيد الأندلسي

د. سعدة عبد الفتاح البحيرى

مدرس البلاغة والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

جامعة الأزهر

المحـــــتوى

الموضـــــــــــوع	رقـــم الصفحة
مقدمة	٩٨٣
تمهيد	٩٨٦
المبحث الأول: الخيال والأغراض الشعرية	٩٩٦
المبحث الثاني: مصادر الخيال	١٠٣٩
المبحث الثالث: خصائص الخيال	١٠٥٨
خاتمة	١٠٧٦
المصادر والمراجع	١٠٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وعلى آله، وصحبه، أجمعين .. وبعد

فهذا بحث بعنوان " **بلاغة الخيال فى شعر ابن شهيد الأندلسى**"، يؤكد على قيمة الخيال ودوره فى شعر هذا الشاعر، ويحلل نماذج دالة على تأثير الخيال فى أغراض شعره المتعددة، ويستخلص من دراسة شعره جملة من خصائص هذا الخيال، ويقف على مصادره.

وقد جاءت دراستى فى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

فى المقدمة تحدثت عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وخطتى فى دراسته.

وفى التمهيد تحدثت عن حياة الشاعر، ونسبه، وبيئته، ومصادر ثقافته.

وفى المبحث الأول، درست علاقة الخيال بالأغراض الشعرية، عبر تحليل عدد من قصائدة التى صاغها فى أغراض مختلفة، مثل: المدح، والفخر، والغزل، والرثاء، والوصف؛ مبينة ما فيها من خيال.

وفى المبحث الثانى، تحدثت عن مصادر الخيال عنده.

وفى المبحث الثالث، تحدثت عن خصائص الخيال التى يمكن أن نستخلصها من تحليل أنواع الخيال فى شعره.

وفى الخاتمة، تلخيص لأهم ما توصلت إليه من خلال الرحلة مع الشاعر.

أسباب اختيار الموضوع:

وقد اخترت الخيال عند ابن شهيد لسببين أساسيين؛ ذاتى وموضوعى، فالخيال يعد جزءاً من تكوينى فى فترات من حياتى؛ فعندما توفى والدى فجأة وكنت فى أشد الاحتياج إليه أحدث ذلك زلزالاً فى حياتى، وكان – رحمه الله – من أهل القرآن حافظاً له تالياً لآياته، ولمرارة الواقع كنت أجنح إلى الخيال، أتجول فى ميادينه وألتقى فى رحابه بأبى، وأهنأ بحضنه الدافئ، وأنهل من ورده الصافي، ثم أفيق لأصطدم بصخور اليتم المريرة، ثم أعاود الكرة إلي ان أبدل الله محنتي منحة، إذ صقلتني التجربة، وأكسبتنى الصبر، والقوة، والاعتماد على النفس، وتحمل المسئولية.

رحمك الله ياأبي، ورحم أمي، ونفعكما بكل عمل أقوم به خالصاً لوجهه تعالي، وجمعني بكما في فردوسه الأعلى.

والخيال، فضلا عن ذلك، هو لب الأدب وجوهره، ذلك "أن الأدب يتحدث بلغة الخيال"(١)، ولم يحتل الخيال هذه المكانة السامية إلا لأنه ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وهذه الملكة "هى أداة مفارقة فى الطبيعة الإدراكية والوظيفة النفسية – للحس والعقل، لأن حركتها الذهنية لا تقف عند حدود مظاهر العالم العينى وأشيائه الحسية، ولا تكتفى بنقلها على نحو حرفىّ مطابق لأصلها المادى، كما أنها لا تهدف إلى ضبط الحقائق الثابتة والقوانين الجوهرية الثَّاوية خلفها، بل تقوم على التحرر من نظمها ومن الطرق المعتادة فى النظر إليها والتفاعل معها، وتسعى إلى كشف المعنى الحقيقى المضمر للوجود والإنسان، وإلى تشييد عالم جديد أكثر جمالا وأشد إمتاعا"(٢).

---

(١) نورثروب فراى: الخيال الأدبى، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص ٧٧.

(٢) الخيال والمتخيل فى الفلسفة والنقد الحديثين، د. يوسف الإدريسى، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، ط أولى، ٢٠٠٥، ص ٧.

واخترت ابن شهيد دون سائر شعراء الاندلس لأنني وجدت وجه شبه يربطني به ، فقد تأثرت بحديثه عن نفسه بعد ما أصيب بالشلل، فإنه رغم مرضه فإن قلبه ينبض بالحب المتوهج بلهيب العشق والهوى، فهو مثلي مريض رومانسى حزين، قد أُنهك الجسد، وأجهدت النفس الأبية التي بين جنبيه.

كما كان من أسباب اختيارى لشعر ابن شهيد خاصة، ما لمسته من أثر واضح للخيال فى شعره، بحيث جعل شعره مختلفاً متسماً بسمات أفردته عن غيره من الشعراء.

عملى فى هذا البحث:

وقد اعتمد عملى فى هذا البحث على الاتصال المباشر بديوان الشاعر، واستخلاص ما يمكن استخلاصه من نتائج فى ضوء القراءة الفاحصة لشعره كله، ثم اختيار نماذج دالة من هذا الشعر أحلل صور الخيال فيها تحليلاً يكشف عن بلاغتها؛ توصلاً إلى التعرف على ما يتميز به هذا الشاعر فى عالمه الشعرى من صور الخيال، والوقوف على المصادر التى استمد منها صوره وأخيلته، وقد أفدت فى هذا البحث مما أمدتنا به كتب البلاغة العربية والنقد العربى من زاد فى درس الخيال والتصوير الشعرى، وفى تصنيف أقسامه، وتحليل صوره.

ولم أجد شرحاً للديوان، فالنسخة المحققة لا تتضمن أية شروح ولهذا لم أجد معيناً سوى ربى سبحانه وتعالى، ثم الاستعانة ببعض المعاجم لتوضيح ما غمض فى هذا الديوان.

هذا، وإنى لأدعو الله – سبحانه وتعالى – أن ينفع بعملى هذا، وأن يجعله فى صحيفتى يوم الدين.

الباحـــثة

تمهيد

خصائص أشعار الأندلسيين، وأثر البيئة فيها:

إن الشعر العربي له مكانته في الأدب على مر العصور، وهو ديوان العرب الذي حفظ أحداثهم ووقائعهم وأيامهم ، والشعر مرآة صادقة يعكس ما يدور في بيئته ولا يستطيع الشاعر أن ينفصل عن قضايا بيئته ولو عاش في برج عاجي ولو هاجر إلي أبعد بلاد الدنيا، وخير مثال على ذلك شعراء المهجر الذين هاجروا بأجسادهم، وأوطانهم تعيش فيهم لم ينفصلوا عنها لحظة واحدة .

ويختلف الشعر باختلاف البيئة، فلو كانت البيئة جميلة سهلة رغدة العيش كان الشعر سهلاً عذباً واضحاً ، وإذا كانت البيئة قاسية قاحلة خشنة العيش جاء الشعر غليظاً كي يتناسب مع بيئته .

"وتُعد بلاد الأندلس من البيئات الرائعة الجمال، وقد انعكس جمالها على الأدب عامة"، فكانت الاندلس مع نهاية القرن العاشر يسودها الأمن وتفيض بالخير حقولها خضراء زاهية وبيوتها أنيقة [١].

وقد ملكت هذه المفاتن الطبيعية نفوس الشعراء في الأندلس فغذت قلوبهم بالجمال ، وأمدتهم بواسع الخيال ، وخلبت ألبابهم بروائع الرياض وبدائع الجنان ومباهج الخمائل ، ومفاتن الجداول، فسمعوا منها تهامس الأشجار، وتناجي الأطيار، وخرير الأنهار، وعذب الألحان.

هكذا كان شأن الطبيعة في الأندلس إذ نضحت على الأدب من جمالها ووفرت نصيبه من الخيال السامي، فاكتسى الشعر روعة وسحراً، وأوشك النثر أن يكون شعراً [٢] .

---

(١) خمسة قرون على خروج العرب من أسبانيا، د.الطاهر أحمد مكى، ضمن: الأندلس: صفحات مشرقة، الكويت، كتاب العربى، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٩ .

(٢) أدبيات أندلسية، دراسة تاريخية أدبية نصية، د. عبد الله حسين، مكتبة بسملة، الإسكندرية، د.ت، ص ٤٠.

وكما كانت الأندلس رائعة في طبيعتها، كانت كذلك في جمال بيوتها وقصورها ومن أروع مدنها مدينة الزهراء التي تبدو حكايتها كأنها أسطورة، وكذلك مساجدها مثل مسجد قرطبة القديم ، وقيل إن الحجارة المشغولة التي بنيت بها المدينة والمسجد جئ بها من المشرق العربي(١).

وقد تأثر الأدب عامة والشعر خاصة بطبيعة الحياة الرائعة في بلاد الأندلس فالأنهار جارية والجبال خضراء والبساتين مزهرة والأشجار مورقة والنسيم عليل والغصون تتمايل والشمس ساطعة والأرض رائعة، حبات الحصى كاللؤلؤ، فانعكس هذا الجمال على شعر ابن شهيد.

وجه الاختلاف بين الشعر العربي في المشرق والشعر الأندلسي.

وبما أن البيئة تؤثر في الشعر أيما تأثير، وبما أن البيئة في الأندلس تختلف عن البيئة في المشرق، فإننا نجد أن الشعراء في الأندلس بدلاً من الحديث عن الرحلة عبر الصحراء والوقوف بمنازل الحبيبة التي رحلت والتي يجب أن يكون لها مكان في القصيدة، حل مكانها في الأندلس وصف الحدائق الباسمة تعبق بأريج الزهور والأنهار الصافية تطرز ضفافها أشجار من أنواع شتى، ونجد لحظات الراحة طرية هادئة تحت عقود من أشجار الرمان الظليلة والمتنزهات الليلية الرائعة بالسفن عبر الوادي الكبير، وكان على الشعراء عندما يعالجون القضايا الجديدة أن يستخدموا بالضرورة صوراً كانت مجهولة لأسلافهم ، وكان واقع الحضارة الجديدة أيضاً وهو يختلف تماماً عن حضارة سابقيهم بفرض طابعه على أشعارهم(٢).

---

(١) تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلي سقوط الخلافة القرطبية، ليفي بروفنسال، ترجمه إلى الإسبانية إميليو جارثياجومت، ترجمه إلى العربية د. على عبد الرءوف البمبى وآخرين، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٢٤)، ٢٠٠٠، ص ٢٢.

(٢) الشعر العربي في إسبانيا وصقلية فون شاك، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي: الجزء الأول ، ط ، دار الفكر العربي ١٤١٩-١٩٩٩، ص ٨٢.

ولقد بلغ الأندلسيون أعلى درجات الثقافة علمياً واجتماعياً ، وكانوا جلساء مهذبين لبقين، تربوا في مدرسة أرسطو الفلسفية ولم يكن ممكناً أن يشعروا أو يفكروا على نحوما فعل رعاة الصحراء الخشنين الجفاة، رغم أن كثيراً من قصائدهم تشبه شعر العرب القدامى ، لا في الشكل والتعبير فحسب، وإنما في المشاعر والأفكار كذلك.

الموضوعات التي تدور حولها أشعار الاندلسيين:

إننا نجدهم يتغنون بمباهج الحب الموصول، ويصفون تباريح الهوى الخائب، ويصورون بألطف الألوان سعادة لقاء حنون، ويبكون في عاطفة مشبوبة آلام الفراق وقد حرك مشاعرَهم جمالُ الطبيعة الأندلسية، فهم يمتدحون غاباتها وأنهارها وحقولها الخصيبة ودفعهم ذلك الجمال إلي تأمل ضياء الشمس البهيج وصفاء الليالي الساجية تغمرها النجوم، حينئذ تستدعى أذهانهم من جديد ذكريات المواطن الأولى التي أقبل منها قومهم حيث كان أسلافهم يضربون في الفيافي والقفار، وتصدر عنهم بين الحين والحين نفثات تفيض بعصبية عرقية عربية تتدفق على ألسنتهم عنيفة كأنها أعاصير الصحراء .

ولهم إلي جانب ذلك شعر ديني زهدي عامر بالتعبير عن التقوى، والشوق إلي الله .

وتارة يدعون ملوكهم وشعوبهم إلي الجهاد في سبيل الله بعبارات تلهب حميتهم ، ويشيدون بانتصاراتهم .

وتارة يرثون الذين استشهدوا في المعارك ويتحسرون على المدن التي استولى عليها العدو ، والمساجد التي حولها إلي كنائس ، ويبكون مصير أسراهم التعساء في أرض النصارى القاحلة(١).

(١) الشعر العربي في إسبانيا وصقلية فون شاك، مرجع سابق، ص ٨٤ – ٨٥.

ويتردد في شعرهم ذكر الكئوس المترعة بالخمر تدور على الندامي، والنزهات الليلية في زوارق تتهادى على صفحات الماء تحت ضوء المشاعل.

وكان شعرهم في الحكمة والفلسفة يدور حول زوال هذه الحياة الدنيا وقصر أجلها وتقلب أحوالها، ويتحدث عن القدر الذي لا مفر منه، ويتغنى بذكر الفضائل الخلقية، والعلوم وتقديرها ، كما أكثروا من التغنى بوصف مدن إسبانيا وما فيها من مساجد.

وعلى ذلك، نجد هذا الشعر مرتبطاً في الغالب بحياة الشاعر نفسه وبيئته فهو صادر عن إحساس باللحظة التي قيل فيها وكأنما يرسله صاحبه ارتجالاً[١].

التعريف بالشاعر:-

اسمه:

هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد ابن شهيد بن عيسى بن الوضاح الأشجعى، وقد سمى أحمد على اسم جده، وأبو عامر كنيته.

مولده:

ولد أحمد بن شهيد بقرطبة سنة ٣٨٢ هـ أيام المنصور ابن أبي عامر ونشأ في أحضان النعمة، وتربى على مهاد الجاه، فقد كان البيت الذي ينتمى إليه بيت ثراء ونفوذ وسلطان.

أثر البيئة فى ثقافته الأدبية:

كان جد ابن شهيد وزيراً لعبد الرحمن الناصر، وهو أول من تسمى بذى الوزارتين، وكانت له دالة على عبد الرحمن الثالث ومنزلة رفيعة، فتصرف فى الوزارة كيف شاء واشتهر شهرة عظيمة[٢].

---

(١) السابق، ص ٨٥. وانظر: ملامح التجديد في النثر الاندلسي خلال القرن الخامس الهجرى، د. مصطفى السيوفي، عالم الكتب، بيروت، ط أولى، ١٩٨٥، ص ٩٤.

(٣) بلاغة العرب فى الأندلس، د. أحمد ضيف، مطبعة مصر، ١٩٢٤، ص ٤٣.

وكانت صلة هذا البيت ببيت الحاجب قوية الوشائج، فقد كان ابن شهيد يلهو بين يدى المنصور، وكان يُحمل على أكتاف ابنه عبد الرحمن، وكان للتدليل الكثير والترف البالغ والنعمة الموفورة أثر كبير في نشأة أبي عامر، فهو لم يؤخذ بجد إلي التعليم، ولم يُحمل في صرامة على الدرس ومن هنا لم يقبل كثيراً على ماكان يقبل عليه معاصروه من حديث وتفسير وفقه ونحو وغير ذلك من العلوم الدينية واللغوية ، وإنما أقبل على مايلائم ترفه وانطلاقه ويناسب طبعه وموهبته ، أقبل على الأدب يتزود من قديمه وحديثه ومن شعره ونثره ، ويطيل النظر فيما خلف الجاهليون والإسلاميون والمشارقة والمغاربة من شعر ونثر، وحفظ من ذلك كله كثيراً ، واختزن من المعاني والأفكار والصور والأساليب ما حرك ملكته وأطلق لسانه وأجرى قلمه منذ حداثته .

بدأ ابن شهيد يقول الشعر في مرحلة باكرة من عمره وراسل به المتقدمين عليه سناً وفناً، وذلك لمنزلة والده ومكانة أسرته، وسرعان ما اشتهر أمره، وكان لا يقتصر على قول الشعر، وإنما يزاول كتابة النثر، و قد يتعرض لبعض قضايا النقد [١] .

لكن دوام الحال من المحال، ففي سن الثالثة والعشرين من عمره سقطت قرطبة في يد الأعداء[٢] وحصلت هزة لابن شهيد ولم يكد يصل سن الرابعة والعشرين حتى زج به في السجن لأن وزيرى ابن حمود أفسدا العلاقة بينه وبين ابن شهيد، وظل يستعطفه حتى رد إليه حريته[٣]، وقد توفى بقرطبة ٤٢٦ هـ[٤].

(١) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط غرناطة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٣٦٨ – ٣٦٩.

(٢) ديوان ابن شهيد، جمعه وحققه يعقوب زكى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، د.ت، ص ٢٨.

(٣) عصر الدول والامارات: الأندلس، د. شوقى ضيف، دار المعارف، ط ثانية، ١٩٩٤، ص ٤٥٠.

(٤) المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق: إبراهيم الإبيارى وآخرين، إدارة نشر التراث بالمطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٤، ص ١٦٠.

وبسبب تلك الفتن انصرف الشعراء في عصره إلي المعاني التافهة والتي جعلت الشعر ينحصر في دائرة ضيقة، كتصوير مجالس اللهو والشراب وغيرها.

ولولا عبقرية ابن شهيد الفذة وقدرته الفائقة على التغلب على تلك المحن لما رأينا له هذا الشعر الرائع بالإضافة إلي الظروف التي ألمت به وبحياته ونشأته التي جعلت لشعره طابعاً خاصاً ووجهة مميزة جعلته منفرداً بسمات لا يشاركه أحد فيها.

وكان ابن شهيد صاحب الحظ الأوفر في الاتجاه نحو الطبيعة واصفاً ومصوراً سحرها وجمالها الخلاب وقد ظهر ذلك بوضوح في شعره، كما تفرد بسمات تميز بها وضعته في مكانة قلما نجدها عند غيره من الشعراء.

وقد كان ابن شهيد ينتمي إلي مدرسة أدبية تألفت من عدد من شباب قرطبة جمع بينهم الاهتمام بالفن وقيمه الجمالية، كما كانوا يشتركون في الانتماء إلي أسر ذات مكانة اجتماعية مرموقة رفيعة المستوى(١).

سمات شعر ابن شهيد الفنية:

ومنهج ابن شهيد يتمثل في عدم الاعتداد بكثرة الأخذ عن الشيوخ ، والتنديد بأساليب التعليم التي جرى عليها المؤدبون، ورفض النقل عن الكتب مما تضيع معه شخصية الأديب، وكانت مدرسة ابن شهيد تنادي بأن تنطلق طاقة الابداع الشعري حرة من كل قيد، وترى أن الشاعر يولد ولا يكتسب، أي أن الشعر طبع لاصنعة، وكانت مدرسة ابن شهيد ومن معه أرستقراطية الفكر، شديدة التمسك بالعروبة وبالتعبير العربي الفصيح، وترتب على ذلك احتقارها للأدب الشعبي المتمثل في الموشحة، وبسبب ذلك الاعتداد بالعروبة كانت دائما متابعة لكل ما يظهر في الشرق من تجديد في ميدان الإبداع الأدبي، على أن

(١) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى، اميليو جرسيه جومس وآخرين، ترجمة د. محمود على مكى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (١٠٨)، ١٩٩٩، ص ٧٠.

وجه المقارنة يكمن في أنها كانت تتعالى على هذه التجديدات وتطمح إلي تجاوزها والتفوق عليها مضفية على إبداعها صبغة قومية خالصة(١).

وتستشهد على ذلك بقول ابن شهيد :

تمنيتُ أنِّي ساكنٌ في غيابةٍ بأعلَى مَهَبِّ الريحُ في رأسِ شاهقِ
أُدَرُّ سَقِيطَ الحَبِّ في فَضْلِ عَيشةٍ وحيداً وحِسيُ الماء ثِنْيُ المفالِقِ(٢)

نجد الأبيات كأنها من نتائج الشعر الحديث ، وهي نغم جديد من غنائيات الشعر العربي الأندلسي ، وهو مزيج من موروثات الشعر الشرقي والحساسية العربية الأندلسية فهو يستحق أن يكون عربياً أندلسياً.

لقد استطاعت عبقرية ابن شهيد أن تنفرد بالخيال الرائع والأسلوب الجميل ، بالاضافة إلي دقة التعبير والوصول إلي المعنى الذي قصده بحيث تشعر به النفوس ،كأنما ترى بعينك المعني أو تلمسة بيدك أو كأنك بجواره ترى ما يراه وكأنك تنظر في صورة واضحة تتبين لك أجزاؤها بألوانها المختلفة (٣).

ثقافته النقدية:

كان ابن شهيد من كبار رجال الأدب والنقد، وله آراء تدل على فكره الثاقب وعلمه الواسع في طرق النقد الأدبي وكأنها آراء مبنية على نظر عميق أو دراسة فنية أو علمية ونرى أن آراءه في النقد تدل على سعة اطلاعه وابتكاره الخالص من كل تقليد، فقد انفرد بين نقاد الأدب العربي بقوله:

(١) السابق، ص ٧٠ – ٧١.
(٢) السابق، ص ١٣٣-١٣٤.
(٣) بلاغة العرب في الاندلس ص ٥٤.

"إقامة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو، بل بالطبع مع وزنه من هذين ، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه من أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعاً روحانيا يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها ..... ومن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه والغالب عليه جسمه، كان مايطلع في تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولي في التمام والكمال وحسن الرونق، فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صورة رائعة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها وجها لم تعرفه"(١).

وكان ابن شهيد يميل إلي القول بأن الأذواق تتفاوت وتختلف، وهذه قاعدة عامة في كل الفنون بل هذا أساس الفنون جميعاً(٢)، وتكلم ابن شهيد عن أثر البيئة والظروف السياسية والاجتماعية في الأذواق والملكات، وبالتالي في النتاج الأدبي، وبين أن فساد الأزمنة ونبو الأمكنة وانتشار الفتن تجعل الفهم سلعة بائرة والفن صفقة خاسرة(٣).

وتكلم ابن شهيد أيضاً عن تطور الأساليب بتطور الأزمنة واختلاف الامكنة، فنبه بذلك إلي حقيقة لا يزال يكابر فيها بعض المحدثين، الذين كان الأديب الاندلسي منذ نحو عشرة قرون أكثر مرونة منهم وأدق إدراكاً

(١) بلاغة العرب في الاندلس، د.أحمد ضيف، ص ٥٤. وانظر كلام ابن شهيد فى: الذخيرة، ابن بسام، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩٩ هـ، القسم الأول، الجزء الأول، ص ٢٣١ – ٢٣٢.

(٢) بلاغة العرب في الاندلس، مرجع سابق، ص ٥٦

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلي سقوط الخلافة، ص ٣٩٢. وكذا: الذخيرة، القسم الأول، الجزء الأول، ص ١٠٢.

لطبيعة الفن. يقول ابن شهيد: "وكما أن لكل مقام مقالاً فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لايوافقها غيره ولا تركن لسواه"(١).

وتكلم ابن شهيد كذلك عن قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون كما يقول المعاصرون، وبين أنه لابد من شرف المعاني وفنية التعابير، وذكر أن الأديب البارع هو الذي يلبس المعاني الشريفة ثوبها الملائم لاالثوب الزائف ولا الخداع، وذكر في فنية الشكل وجوب اختيار مليح اللفظ ورشيق الكلام، وبين أن بين الحروف علاقات يجب أن تراعى، وبين الكلمات صلات يجب أن تلاحظ يتحقق بها الانسجام والانسياب الطبيعيان، ولتأتي الموسيقى الكلامية موقعة منسقة محببة، وذكر ابن شهيد أنه يحسن استعمال مليح النحو أي الحسن من قواعده، واختيار الفصيح من الغريب أي السائغ الحسن الوقع منه. وفي هذا كله يقول ابن شهيد: "ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خداع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاص المكسر، ذا ثوب معضد أو مهلهل وهو مشتمل على بهق أو برص، ويقول: "إن للحروف أنساباً وقرابات تبدو في الكلمات ، فإذا جاور النسيب النسيب ومازج القريب القريب طابت الألفة وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام من تلك ، حسنت المناظر ، وطابت المخابر"(٢).

---

(١) الأدب الاندلسي من الفتح إلي سقوط الخلافة، ص ٣٩٢. وكذا: الذخيره، حـ ١، ص ٢٣٧.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلي سقوط الخلافة، د/أحمد هيكل، ص ٣٩٣. وانظر: الذخيرة، القسم الأول، حـ ١، ص ٢٣٣-٢٤٣.

وبذلك كله، يتضح أن ابن شهيد كان ذا وعى نقدى يرفد إبداعه الشعرى وكتاباته النثرية، ويصدر عن هذا الوعى فى أدبه، ويقيِّم من خلاله إبداع سواه من الشعراء والكتاب.

الأغراض التي تحدث فيها:

تحدث ابن شهيد فى أغراض الشعر المعهودة، مثل: المدح و الهجاء و الوصف و الرثاء والمجون و الفخر والغزل.

وسوف نحلل صور الخيال وأساليبه فى نماذج تمثل أهم هذه الأغراض.

المبحث الأول

الخيال والأغراض الشعرية

أولا: من خيال ابن شهيد فى شعر المدح:

يقول فى قصيدة له يمدح بها أبا مروان:

١- مَنـازِلُهُمْ تَبْكِـى إِليـكَ عَفاءَهـا ... سَـقَتْهَا الثُّرَيّـا بـالغَرىَّ نِحاءَهَـا
٢- أَلَثَّتْ علَيْهَا المُعْصِراتُ بقَطْرِهَا ... وجَـرَّتْ بهـا هُـوجُ الرِّيَـاحِ مُلاءَهَـا
٣- حَبَسْتُ بها عَدْواً زمَامَ مَطِيَّتِى ... فَحَلَّـتْ بهـا عَيْنِـى علـىّ وِكاءَهَـا
٤- رَأَتْ شُـدُنَ الآرامِ فـي زَمَـنِ ... ولـم تَـرَ لَيْلـى فهـى تَـسْفَحُ ماءَهَا
٥- خَلِيلَـىَّ عُوجـا بـارَكَ اللهُ فيكمـا ... بـدارتِها الأُولَـى نُحَـىَّ فِناءَهَـا
٦- ولاتَمْنَعـانِى أنْ أَجُـودَ بـأَدْمُعٍ ... حَوَاهـا الجَـوى لمّـا نَظَـرْتُ جِواءَهَا
٧- فأُقْسِمُ ما شِمْتُ الغَدَاةَ وَقُودَها ... وقد شِمْتُ ما رابَ الحِمى وأَساءَهَا
٨- مَيـادِينُ أفْـرَاسِ الـصَّبا ومَراتِـعٌ ... رَتَعْـتُ بهـا حتَّـى أَلِفْـتُ ظِباءَهـا
٩- فلـم أَرَ أَسْرَابًا كأَسْرَابِهَا الدُّمَى ... ولا ذِئْـبَ مِثْلِـي قد رَعَى ثَـمَّ شاءَهَا
١٠- ولا كـضَلالٍ كـانَ أهْـدَى ... لَيـالَيِ يَهْـدِينى الغَـرام خِباءَهَـا
١١- ومـا هـاجَ هَـذا الـشَّوْقَ إلاَّ ... بَكَيْـتُ لهـا لمّـا سَـمِعْتُ بُكَاءَهَـا
١٢- تَغَـنَّ فـلا يَبْعُـدْ بـذِى الأَيْـكِ ... بَكـى بَـيْنَ لَيْلـى فَاسْـتَحَثَّ غِنَاءَهَـا
١٣- عَجِبْـتُ لنَفْسِى كَيْـفَ مُلِّكَهـا ... وكَيْـفَ اسْـتَفَزَّ الغانِيَـاتُ إِبَاءَهَـا
١٤- أَنا البَحْرُ لا يَسْتَوْهِنُ الخَطْبُ ... وتَـأْبَى الحِـسانُ أُنْ أُطِيـقَ لِقَاءَهَـا
١٥- تَيَمَّمَ قَصْدِى النَّائِباتُ فرَدَّها ... فتًـى لـم يُـشَجِّعُ حِينَ حَـانَ رِيَاءَهَا
١٦- إِذَا طَرَقَتْـهُ الحادِثَـاتُ أَعارَهَـا ... شَـبا فِكَـرَاتٍ قـد أَطـالَ مَـضَاءَهَا
١٧- أَما وأَبِى الأَعْدَاءُ ما دَفَعْتُهُمُ ... يَـدٌ سَـبَقَتْهُمْ يَتَّقُـونَ عَـدَاءَهَا

١٨- جَزَاهُم بما حازُوا من الجَهْلِ كَـــرِيمٌ إذَا راءَ المَكَـــارِمَ جاءَهَـــا
١٩- ولَوْ أَنَّنِى أَنْحَتْ علىّ أَكَارِمُ تَرَضَّـيْتُ بـالعِرْضِ الكَـرِيم جَزَاءَهَـا
٢٠- وَلَكِنَّ جِرْذَانَ الثُّغُورَ رَمَيْنَنِى فأَكْرَمْـتُ نَفْـسِى أَن تُرِيـقَ دِماءَهَـا
٢١- إلَيْكَ أَبـا مَـرْوَانَ أَلْقَيْتُ رابِياً بحاجــةِ نَفْـسٍ ماحَرَبْـتُ خَزَاءَهَـا
٢٢- هَزَزْتُـكَ فـي نَـصْرِى ضُـحًى هَزَزْتُ ، وقَدْ جِئْتُ الجبَالَ ، حِرَاءَهَا
٢٣- نَقَضْتُ عُرى عَزْمِ الزَّمَانِ وإن بَعْزِمــةِ نَفْــس لا أُرِيــدُ بَقَاءَهَــا
٢٤- وكم لكَ مِن يَوْمٍ وَقَفْتَ بظِلِّـهِ وقــد نَازَلَتْنَــا الحادثَــاتُ إزاءَهَــا
٢٥- ومِن مَوْقِفٍ ضَنْكٍ زَحَمْتَ بـه وقـد نَفَـضَتْ فيـه الْعقَـابُ رداءَهَـا
٢٦- وكَـم أُمّـة أَنْجَـدْتَها وكأَنَّهَـا بَرابِيــعُ سَــدَّتْ خِيفــةً قُــصَعاءَهَا
٢٧- ومِن خُطْبَـة فـي كَبّـة الصَّكَّ حَـسَمْتَ بهـا أَهْواءَهَـا ومِراءَهَـا [١]

يطالعنا الشاعر فى بدء قصيدة المدح واقفا على الديار مخاطبا نفسه: ويلجأ المرء عادة إلى خطاب نفسه حين يُلِمّ به خطبٌ لا يقوى على احتماله، أو تنزل به نازلة مباغتة، ومخاطبة الإنسان نفسه لون من ألوان "التجريد"[٢]، فيقول:

مَنَـــازِلُهُمْ تَبْكِـــى إليـــك عَفَاءَهـــا سـقتها الثُّريـا[٣] بـالغَرِىِّ[٤] نِحَاءهـا[٥]

(١) انظر: الديوان، ص ٨٢-٨٤. و: يتيمة الدهر، حـ ٢، ص ٤٣.
(٢) الإيضاح، الخطيب القزوينى، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، ط ثانية، ١٩٨٤، ٥٨/٦.
(٣) الثريا: من الكواكب سميت كذلك لغزارة نوئها، لسن العرب، مادة (ثرا).
(٤) كلمة الغَرى لها معان متعددة، منها: صبغ أحمر كان يُغْرَى به، والغرى: صنم كان طُلى بدم، أو نُصُب، كان يذبح عليه النُّسُكَ. والغرى: الحَسَنُ من الرجال وغيرهم، أو الحَسَنُ الوجه، وكل بناء حسن فهو غَرِىّ، والغَرِيَّانِ المشهوران بالكوفة منه، والمعنى الأقرب إلى السياق هنا، أن الغَرِىّ اسم موضع. لسان العرب، مادة (غرا).
(٥) نحاء: جمع نِحْى، والنِّحْى: الزِّق. أو جرة فخار. لسان العرب، مادة (نحا).

"منـازلهم تبكـى إليـك عفاءهـا"، إن المنـازل مـا إن رأت الـشاعر يقبـل نحوها حتى بكت إليـه مـا أصابها من عفـاء، هكذا تتحول المنـازل عبر خيـال الـشاعر إلـى إنـسان يـشعر ويحـس ويتـألم ويبكـى، إنهـا تعرف صـاحبها الـذى طالما أنست به، وعلى هذا فإنها ما إن رأتـه حتـى تفجرت دموعها تشكو إليـه ما ألم بها، فتلك إذن استعارة مكنيـة، حين يستعير للمنـازل صفة من صفات البشر وهـى البكـاء، ولا يقـال هنـا إن فـى البيت مجـازاً مرسلاً علاقتـه المحليـة، لأن المنـازل لا تبكـى وإنمـا يبكـى سـاكنوها، فعبـر بالمحـل وأراد مـن يحـل بـه، الأقرب إلى الصواب أن تكون الصورة قد اتخذت سبيل الاستعارة المكنيـة، لأن الدار عفت، أى خلت من البشر، فالذى يبكى ليس ساكنى الدار، بل الدار نفسها التى أنطقها الشاعر وبث فيها مشاعر وأحاسيس وجعلها تتعرف إلى صاحبها القديم.

ثم ينتقل خيال الشاعر إلى صورة أخرى حين يجعل الثريا، وهى من الكواكب، سميت بهذا الاسم لغزارة نوئها، يجعلها وكأنها تحمل عدداً كبيراً من الزقاق تسقى بها الدار التى حدد الشاعر موقعها، وهو "الغَرِىّ"، وهكذا فإن الزقاق التى أفرغتها الثريا على الدار أغرقتها وبدلت معالمها، وجعلت أهلها يهجرونها، وعلى هذا فإن الشاعر بعدما جعل الدار إنساناً يبكى، يجعل الثريا إنساناً يسقى، لكنها ليست سقيا الخير، بل سقيا الخراب والدمار:

ألثت[1]عليها المعصرات بقَطْرِهَا وجرَّت بها هُوجُ الرِّياحِ مُلاءها

(١) أَلَثَّ المطر: دام أياماً لا يقلع، ألثَّتْ السحابة: دامت أياماً، فلم تقلع، لسان العرب، (لثث).

المعصرات: قيل هى الرياح ذوات الأعاصير، وقيل إنها السحب، وهذا هو المعنى المراد. لسان العرب، (عصر).

مُلاَء: جمع ملاءة، وهى الإزار. لسان العرب، (ملأ).

وتشارك الثريا فى ذلك الفعل السحب التى دام مطرها، ثم تأتى الرياح الهوجاء وقد سحبت إزارها على الدار كلها فى صورة خيالية جديدة تجعل من الرياح امرأة ذات إزار تسحبه لتغطى به الدار حين تجره عليها.

هكذا يزيل الخيال الحواجز بين الإنسانى وغير الإنسانى، فالمنازل تبكى، والثريا تسقى الدار، والسحائب تكمل ما فعلته الثريا وتشاركها فيه، والرياح تجر رداءها على الدار.

حبست بها عَدْوَا زِمَامَ مَطِيَّتِى فَحَلَّتْ بها عَيْنَى عَلَىَّ وِكَاءَها(١)

والشاعر أمام هذا المشهد يوقف ناقته، كما فعل سلفه الشاعر الجاهلى، وما إن فعل ذلك حتى تحرر الدمع الذى كان حبيس عينيه، وكأن عينيه لم تتحمل رؤية ما حل بالدار فحلت الغطاء الذى كان يحبس الدموع من أن تفيض.

هكذا يتجاوب الشاعر مع الدار، فالدار تبكى، وهو كذلك يشاركها البكاء، وذلك مشهد من صنع الخيال الذى يذيب التخوم بين الجماد والإنسان، بل إن الجماد، متمثلا فى الدار، هو الذى يبدأ فى البكاء فيتجاوب الشاعر، ويشترك فى البكاء.

على أننا ينبغى أن نتوقف هنا أمام تحول الضمائر، فلقد استخدم الشاعر ضمير المخاطب فى البيت الأول: "منازلهم تبكى إليك"، وهو يتحول إلى ضمير المتكلم فى البيت الثالث "حَبَسْتُ بها عَدُواً زِمَامَ مَطِيَّتِى"، وكأن الشاعر فى البداية كان يحس بنوع من الوحشة والغربة، فاستخدم ضمير الخطاب وكأنه جرد من نفسه نفساً أخرى يحادثها، إذ أنه اغترب عن ذاته، حين أحس أن هذه الدار لم تعد هى الدار التى ألفها فى سالف الزمن، ثم إذا

(١) الوِكَاء: كل سير أو خيط يشد به فم السقاء أو الوعاء، لسان العرب، (وكى).

هو يفيق ويحس بالفاجعة، ويستشعر أن مواصلة الرحلة أمر لم يعد ممكنا، فينزل عن ناقته ويقف على الدار وقد حبس ناقته عن مواصلة المسير، ومن ثم كان حضور ضمير المتكلم ملائما لهذه الحال.

وثمة أمر آخر جدير بأن نشير إليه يجسد بلاغة الخيال لدى ابن شهيد، فالبيت الثالث موزع بين أمرين نقيضين، يشير أولهما إلى الشاعر الذى (حبس) مطيته، ويشير ثانيهما إلى العَيْنِ الذى (حَلَّتْ) غطاء الدمع، ثمة، إذن، فِعْلاَن ضِدَّان؛ فعل يحبس، وفعل يحرر من الحبس، الشاعر توقف عن الحركة لأن أمراً جللا وقع، والعين توقفت عن الاحتفاظ بالدموع، للسبب نفسه، زمام المطية يُشد حتى لا تتحرك، وزمام العين، إن صحت التسمية، يرتخى حتى تسكب الدموع، ذلك أن ما حل بالدار ليس حدثا عاديا، إنه حدث جديد مباغت يستوجب ردود فعل جديدة، الشاعر كان متحركا فسكن، والعين كانت تحفظ دمعها فأسالته.

رَأَتْ شُـدُنَ(١) الآرام فـى زمـن الهـوى ولم تـر لَيْلَـى فهـى تَـسْفَحُ مَاءَهَـا

والبيت كأنه تعليل لما فعلته العين، ما بالها تحرر دمعها وهى من عادتها التجلد؟ لأنها رأت أن الدار التى كانت تعج بحياة البشر قد تغيرت، لقد رحل سكانها جميعا، وحل محلهم الغزلان، فى إشارة إلى أن الماضى ذهب إلى غير رجعة، وأن حياة جديدة فرضت نفسها، وأن سكانا جددا صاروا أصحاب هذا المكان العزيز على نفسه، لا سبيل إلى عودة الماضى، لأن هذه الحياة الجديدة فرضت نفسها، وترسخت وامتد بها الزمن، ودليل ذلك هذه الشُّدُن، أى أولاد الظباء التى قويت وترعرعت واستغنت عن أمهاتها، ومعنى ذلك أن أجيالا مختلفة من الغزلان تعاقبت على هذه الدار، ولكن أين ليلى؟ أين محبوبة الشاعر. لا وجود لها، ولذلك حق للشاعر البكاء، وحق لعينه أن ترسل الدموع

(١) شُدُن: جمع شادن، وهو ولد الظبية الذى قوى وصلح جسمه وطلع قرناه وترعرع واستغنى عن أمه، لسان العرب، شدن.

التى طالما حبستها، وذلك من هول الصدمة التى يؤكدها طباق السلب، حين يجمع بين فعلى مصدر واحد، مثبت ومنفى(١)، بين قول ابن شهيد:

"رأت شُدُن الآرام ..

وقوله: "ولم تر ليلى ..

لقد صُدِمَتْ عينا الشاعر، لأنها رأت ما لا تحب أن ترى، ثم هى فوق ذلك لم تر ليلى، محبوبته.

يلتفت الشّاعر فيرى مشهد الظباء الرائحات الغاديات، ولا يرى محبوبته، يلتفت فيرى خليليه أو صاحبيه، فيخاطبهما:

خليلىَّ عوجا، بارك الله فيكما بدارتها(٢) الأولى نُحَىٍّ فِناءها

إنه يخاطب رفيقته فى رحلته، كما فعل أسلافه من شعراء الجاهلية، يطلب منهما أن يقفا معه ليشاركاه فى تحية هذه الدار وتحية ساحاتها أو عرصاتها، وقد اختار الشاعر أن يستخدم هنا لفظة "دارة" فى قوله "بدارتها الأولى"، لأن لفظة الدارة عند العرب توحى بالخصوبة، إذ هى الأرض المنبتة، وعلى ذلك فهو يريد أن يوازن بين حالين للدار، وبين زمنين، فى الماضى حين كانت الأرض خصبة عامرة بمظاهر الحياة تقيم فيها ليلى "بدارتها الأولى"، وفى الحاضر حيث تبكى الدار "عفاءها" وخرابها.

وَلا تمنعانى أن أَجُودَ بأدمع حَواها الجَّوَى لما نَظَرْتُ جِواءهَا(٣)

والشاعر هنا كذلك يستمر على تقاليد القصيدة الجاهلية، التى يظهر الشاعر فى مطلعها باكيا، ويسعى رفيقاه إلى أن يثنياه عن هذا البكاء الذى

---

(١) راجع: الإيضاح، الخطيب القزوينى، ٦/١١.

(٢) الدارة: كل أرض واسعة بين جبال، وهى تعد من بطون الأرض المنبتة. لسان العرب، (دور).

(٣) جواء: جمع جَوّ، وجَوَّة، وهى المنخفض من الأرض. ويقال: الجِواء موضع بعينه. لسان العرب، مادة (جوا).

يوشك أن يقضى عليه، ولكنه يطلب منهما ألا يمنعاه، لأن فى البكاء تفريجاً له من كربه وتخفيفاً من همومه وتسرية عن نفسه، وعلى هذا قال امرؤ القيس من قبله:

وُقُوفاً بها صَحْبِى عَلَىَّ مطيَّهم يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ
وإن شِفائِى عَبْرَةٌ، إن سَفَحْتُهَا وهل عند رسم دارس من مُعَوَّل(١)

وينبغى أن نلتفت هنا إلى هذه المجانسة الصوتية بين قوله "جواها" و "الجوى" و"جواءها"، وكأن هذا النسق الموسيقى المتجانس إشارة إلى الزمن الجميل الذى وَلَّى حين كان مستمتعاً بمجانسته أو مجاورته مع أليفته ومحبوبته، فكأنه يمثل بهذا التجاور أو التجانس اللفظى عهداً شهد تجاوراً وتجانساً روحيا بينه وبين ليلى.

فَأُقْسِمُ ما شَمْتُ(٢) الغَدَاةَ وَقودَها وقد شِمْتُ ما راب الحِمَى وأساءَهَا

لعل الشاعر يقصد أن يقسم أنه ما أراد أن يسلو هواها وأن يتركه ويودعه؛ فالعرب تقول: أوقدت للصبا نارا، أى تركته وودعته. ومن ذلك قول الشاعر:

صَحَوْتُ وأَوْقَدْتُ للهوَّ نارا وردّ علىّ الصِّبَا ما اسْتَعَارا(٣)

وعلى هذا فقوله: "ما شمت الغداة وقودها" هو كناية عن صفة، هى السلو أو نسيان الهوى، ولكنه على خلاف ذلك أراد أن يستمر فى هذا الهوى، وهو الأمر الذى راب حمى محبوبته، وأساء إليهم، وأغضبهم.

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط رابعة، ١٩٨٤، ص ٩.
(٢) شام: نظر أو تطلع. لسان العرب، (شيم).
(٣) لسان العرب، مادة (وقد).

ويستمر الشاعر هنا كذلك فى استخدام طباق السلب بين "ما شمت.."، و "وقد شمت"، لأن هذه المطابقة من شأنها أن تبرز موقفه من محبوبته، وتؤكده، حين تعبر عن هذا الموقف بالسلب مرة، ثم بالإيجاب مرة أخرى.

وكان يمكن للشاعر أن يقول: وقد شمت الهوى، فيعبر تعبيراً مباشراً عن مراده، ولكنه آثر أن يستخدم الاسم الموصول وصلته "شمت ما راب الحمى وأساءها" وذلك لتنبيه المخاطب خطأ، حين ظن أنه ربما يكون قد هجرها، ومن ثم يقسم له نافياً هذه التهمة، ومؤكداً أنه على خلاف ذلك قد رام ما راب حمى ليلى وأساءها أو أساء إلى ذويها.

ميادينُ أفراس الصبا ومراتعٌ رَتَعْتُ بها حتى أَلِفْتُ ظباءَها

ثم يشرح ذلك الذى أجمله وكنى عنه فى البيت السابق، لقد شام، أو تطلع إلى ميادين اللهو ومراتعه، حتى لقد ألف ما فى هذه الميادين من ظباء.

وكأنه كان ينظر فى صياغته لهذه الصورة إلى قول زهير بن أبى سلمى:

صَحَا القلبُ عن سَلْمى وأَقْصَرَ باطلُهْ وعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا ورَوَاحِلُهْ

مع اختلاف فى موقف كل من الشاعرين، فالصورة لدى زهير تشير إلى تعرية أفراس الصبا، وهو "مَثَلٌ، يقول: ترك الصبا وترك الركوب فيه، وقال الأصمعى: عُرِّيَ أفراسٌ قد كنت أركبها فى الصبا"(١).

غير أن ابن شهيد لم يترك الصبا ولم يترك الركوب فيه، بل خاض هذه الميادين، مستخدماً مراعاة النظير بين "أفراس"، و"ظباء"، وهو يستعير للفتيات الحسان اللاتى عرفهن اسم "الظباء"، أو لعله يقصد الظباء على الحقيقة، تلك الظباء التى عرفته وألفته من كثرة تردده على مراتع اللهو البعيدة عن العيون.

---

(١) ديوان زهير بن أبى سلمى، صنعة ثعلب، ط دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ثالثة، ٢٠١٠، ص١٢٤.

وعلى هذا يبدو خيال ابن شهيد الذى يستوعب كل شىء، ويؤلف بين الكائنات المختلفة، فيضم البشر والحيوان معا، ويجعلهما عالماً واحداً متواصلاً، يعيشان فيه جنباً إلى جنب، دون تمييز أو حدود: "رتعت بها حتى ألفت ظباءها"، إنه يرتع كما ترتع الظباء، إنه الخيال يجعل الوحشى: "الظباء"، كائناً يأنس إلى الإنسان ويأنس إليه الإنسان.

ويتأكد هذا النزوع الخيالى فى البيت التالى إذ يستكمل لوحة هذا التعايش بين الكائنات:

فلم أَرَ أسراباً كأَسْرَابِهَا الدُّمَى ولا ذِئْبَ مِثْلِى قد رَعَى ثَمَّ شَاءَهَا

ويستخدم الشاعر هنا الكناية عن النساء بالدمى، ذلك أنه "يقال للمرأة: الدمية، يكنى عن المرأة بها"(١). إن الشاعر فى ميادين اللهو عرف نساءً لم ير مثلهن جمالا، ثم يقدم وهو ينمِّى صورة التعايش بين الكائنات مشهد التعايش بين الذئب والشياه، حين يكون الذئب راعيا عليها، وكما كنى عن المرأة بالدمية، فقد كنى عنها كذلك بالشاة، وكنى عن نفسه بالذئب.

ثم يمتد هذا الخيال المؤلف بين المتناقضات، حين يقول:

وَلا كضلالِ كانَ أَهْدَى لِصَبْوَتِى لَيَالِىَ يهدينى الغرامُ خِبَاءَهَا

وذلك لأنه جعل ضلاله، فى فعل ما تكرهه القبيلة، خيراً لهذه القبيلة وقاده ذلك إلى خباء محبوبته، فكأن الضلال، بحسب خيال الشاعر، صار هادياً، أو صار أهدى مرشد قاده إلى مبتغاه.

إن الضلال بحسب المنطق والعقل مناقض للهدى، ولكنه فى الشعر يمكن أن يتحد به حتى ليصيرا كالشىء الواحد.

ثم يتأكد من جديد مزج الخيال بين الكائنات، حين يقول:

(١) لسان العرب، مادة "دمى".

وَمَـا هَـاجَ هـذا الـشَّوْقَ إلا حَمَـائِمٌ بَكَيْـتُ لهـا لَمَّـا سمعْـتُ بكاءهـا

إذ يتجاوب الإنسان والطير، مثلما تجاوب الإنسان والحيوان، الشاعر / الظباء / الذئاب، ومثلما تجاوب الإنسان والجماد: الشاعر / الطلل، إذ بكت الحمائم فبكى الشاعر مشاركاً لها بكاءها، وهنا ينبغى أن نربط هذا البيت بمطلع القصيدة ليتبين لنا وحدة النسيج الذى يصوغ منه الشاعر أخيلته، حين استهل القصيدة بقوله: "منازلهم تبكى إليك عفاءها" فيهيج بكاؤها دموعه، "فحلَّت بها عينى علىّ وكاءها".

وبهذه الحساسية نفسها يسمع الشاعر بكاء الحمائم، فيبكى هو الآخر.

إن الخيال لا يجعل الشاعر كائناً منعزلاً عن الكون ومفرداته وكائناته، ولكنه يصهره فى هذه الكائنات، وهو لا يتميز عنها بإحساسه ومشاعره، ولكنها ذات أحاسيس ومشاعر تلهمه أحاسيسه وتفجر عواطفه فى تجاوب دائم متصل.

تَغَـنَّ فـلا يَبْعُـدْ بِـذِى الأَيْـكِ عاشـقٌ بكـى بَـيْنَ لَيْلَـى فاسْـتَحَثَّ غناءهـا

يعود الشاعر إلى خطاب نفسه، مطالباً أن يغنى أشواقه باكيا فراق محبوبته، فلربما استمعت ليلى إلى غنائه، فتجاوبت معه، وشاركته الغناء.

ثم نلتقى بالالتفات مرة أخرى، حين ينتقل من ضمير الخطاب إلى ضمير المتكلم، بقوله:

عَجِبْـتُ لنفـسِى كَيْـفَ مَلَّكَهـا الهَـوَىَ وَكَيْـفَ اسْـتَفَزَّ الغانيـاتِ إباءَهـا

يجعل الخيال من نفسه مملوكة للهوى يحركها كيف شاء، فالهوى يُصَوَّر فى صورة المالك، وهو فى صورة المملوك، كما يعجب من استفزاز الغانيات لإبائه، ثم ينتقل الشاعر إلى الفخر بنفسه، فيقول:

أنـا البَحْـرُ لا يـسْتَوْهِنُ الخَطبُ طَـاقتى وتــأبَى الجِـسَانُ أن أطيـقَ لِقاءهـا

يصف نفسه عبر هذه الصورة الموجزة، "أنا البحر"، فيجعل نفسه كالبحر فى عمقه وامتداده، وهدير أمواجه، وهدوئه، وكرمه، ومن هنا كان التشبيه بليغاً، لأنه يفتح الآفاق أمام عدد لا يتناهى من أوجه الشبه بين طرفيه.

ولما كان الشاعر قد صار ممتلكا لكل هذه القدرات التى يوحى بها البحر، فإن الخطب لا يوهن طاقته التى تجعله قادرا على لقاء الحسان متحملا مشاق ذلك.

ثم يستكمل الفخر بنفسه، متحدثاً عن نفسه فى صورة الغائب: "فتى".

تَـيَمَّمَ قـصدى النائبـات فَرَدَّهَـا فَتَـىً لم يـشجع حـين حـان رباءَهـا
إذا طرقتـه الحادثـاتُ أعارهـا شَـبَا فِكَـرَات قـد أطـال مـضاءها
أمـا وأبِـى الأعـداءُ مـا دَفَعْـتُهُمْ يَـدٌ سَـبقَتْهُمْ يتَّقُـون عَـدَاءها
جـزاهم بمـا حـازوا مـن الجهـل حلمـه كـريم إذا راءَ المكـارم جاءهـا
ولـو أننـى أَنْحَـتْ عَلَـىَّ أكـارمٌ ترَّضـيتُ بـالعرض الكـريم جزاءهـا
ولكـن جُـرْذَان الثغـور رَمَيْنَنِـى فأكرمـت نفـسى أن تريـق دماءهـا

تمثل الأبيات صراعاً طرفاه الشاعر من ناحية والنائبات والحادثات التى شبهها بإنسان يطرق ليلا، وهى تطرق فى هذا الوقت دون سواه، لأن الليل موطن الراحة، ولكنها تأبى إلا أن تأتيه حين يأوى إلى نفسه يستريح من عناء النهار، غير أنها إذا طرقته لم تجد إنساناً خائر العزم أو مرائيا خائفا، بل إنه يُجَلِّى هذه الحادثات ويدفعها عنه بأفكاره التى تشبه السيف الماضى القاطع الذى أطال إعداده للقاء مثل هذه الحادثات الطارئة، وقد يدفعهم أحيانا، فى هذا الصراع، بحلمه وترفعه عن مواجهتهم لأنهم فى دناءتهم وخستهم

يشبهون، عبر الاستعارة التصريحية، الجرذان التى لا يليق بالشاعر أن يهبط إلى مستواها، وعفت نفسه عن إراقة دمائهم.

هكذا نرى الشاعر وقد انتقل من البكاء على الطلل والغزل فى المحبوبة إلى الفخر ثم ينهى قصيدته بالمدح الذى يمثل الغرض الأساسى من القصيدة، لأنه ينشدها فى حضرة ممدوحه أبى مروان.

وهو ينتقل من الفخر إلى المديح بغير تمهيد، ولا يحسن التخلص فى هذا الانتقال، يقول:

إليك أبا مَرْوَانَ ألقيت رابياً ... بحَجة نفسٍ ما حَرَبْتُ(١) خَزَاءها(٢)
هزرتُكَ فى نصرى ضحًى فكأننى ... هزرتُ وقد جئت الجبال حِرَاءها
نفضت عُرَى عَزْمِ الزمانِ وإن عتا ... بَعَزْمَةِ نفسٍ لا أريد بقاءها
وكم لك من يوم وقفت بظله ... وقد نازلتنا الحادثات إزاءها
وكم أُمَّةٍ أنجدتها وكأنها ... يرابيع سَدَّت خيفةً قَصَعَاءَها(٣)
وكم خُطبة فى كَبَّة(٤) الصَّكِّ(٥) فَيْصلٍ ... حَسَمْتَ بها أهواءها ومراءها

على أن مقطع المدح يمكن أن يكون متصلا بمقطع الفخر، حين يجعل الشاعر من أبى مروان وسيلة من الوسائل التى يحتمى بها فى صراعه مع الحادثات، والأعداء، وقد آثر أن يأتى به فى مختتم هذه الوسائل من باب الترقى فى الحديث عن سبل مقاومته للنائبات والخصوم.

---

(١) حرب: أخذ ماله. لسان العرب، (حرب).
(٢) خزاء: نبت. لسان العرب (خزا).
(٣) قصعاء: جحر يحفره اليربوع، فإذا فرغ ودخل فيه سد فمه لئلا يدخل عليه حية أو دابة. لسان العرب، قصع.
(٤) كبة: شدة الشيء ومعظمه. لسان العرب، (كبب).
(٥) الصك: الضرب الشديد. لسان العرب، (صكك).

لقد جعل من ممدوحه رابية مرتفعة شامخة، ثم جعله كالسيف بهزه ويستنصر به على أعدائه، ثم تتجلى الاستعارة كذلك فى جعل الممدوح جبلا، بل يجعله جبل حراء، وجمال هذا الخيال أنه أضفى عليه صبغة دينية، حين عاد بنا إلى أجواء غار حراء الذى تَنَزَّلَ فيه الهدى على نبى الهدى محمد صلى الله عليه وسلم، ثم يتخيله فى بسالته وصموده وثباته وهو يواجه أعداءه بالعقاب يطرح رداءه على أعدائه، ثم شبه الأمم التى طالما أنجدها الممدوح باليرابيع التجأت مذعورة إلى أكنانها تحتمى بها وغَلَّقَتْها على أنفسها خوفاً من أذى منتظر لا تأمن فيه على نفسها، فبدد الممدوح هذا الخوف، وأحال خوفها أمنا.

وإذا كان الممدوح فارساً فى ميدان الحرب فإنه كذلك بليغ فى مواطن الخطابة، وهو يصور أثر خطابته بأثر الضرب الشديد الذى يحسم كل مراء وهوى وجدال.

ويمكن أن نشير فى ختام تحليل صور الخيال فى قصيدة ابن شهيد فى مديح أبى مروان بوصفها نموذجا لشعر المدح فى ديوانه إلى جملة من الملاحظات:

١- اتبع ابن شهيد نسق القصيدة العربية فى بدئها بالطلل إذا ما أراد الشاعر أن يمدح، إن على الشاعر ألا يبدأ بالمديح على نحو مباشر، وإنما ينبغى عليه أن يمهد للمدح بالغزل، وهذا هو ما فعله ابن شهيد حين استهل قصيدته المَدْحِيَّة بالغزل فى صاحبته (ليلى) والوقوف على أطلال دارها.

تلك سُنَة جرى عليها النقد العربى القديم وهو يضع القواعد لشعر المدح على نحو خاص، منذ أن أسس لهذه القواعد ابن قتيبة فى مقدمته لكتاب "الشعر والشعراء"، يقول: وسمعت بعض أهل الأدب

يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَنِ والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، يجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمْد فى الحلول والظَعْنْ على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام"(١).

إن الشاعر فى قصيدة المدح يريد أن يلفت انتباه السامعين إليه فيتحدث أو يبدأ بالحديث فى أمر يشترك الناس جميعاً فى محبة الإصغاء إليه، وهو الغزل.

٢- غير أن ابن شهيد خالف بعد ذلك النموذج الذى طرحه ابن قتيبة لبنية القصيدة العربية، فقد ذكر أن الشاعر بعد أن يضمن التفات السامعين إليه، عليه أن ينتقل إلى مقطع آخر وغرض جديد، هو الرحلة، فيصف رحلته عن الطلل والمتاعب التى صادفها فى طريقه، ويصف ناقته، والصحراء، بحيواناتها وأطيارها، يقول ابن قتيبه: إن الشاعر إذا "استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبية، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢، ١/٧٤ – ٧٥.

وشكا النصَب والسهر، وسُرى الليل وحر الهجيز، وإنضاء الراحلة والبعير"[1].

غير أن ابن شهيد لم ينتقل من الغزل إلى وصف الرحلة، وإنما انتقل منه إلى الفخر بنفسه.

وقد أحسن خيال ابن شهيد التخلص من الغزل إلى الفخر بنفسه، ورأى أن ذلك أولى من الانتقال إلى وصف الرحلة، لأنه لم يرحل، ولأنه لم يقطع صحراء تستوجب راحلة أو بعيرا أو توجب وصف معالمها، ومشاق الارتحال فيها، وإنما انتقل إلى الفخر بنفسه، إذ أنه بعد أن ذكر بكاءه على محبوبته الراحلة، قال "عجبتُ لنفسى كيف مُلِّكها الهوى"، أى عجبتُ كيف يستبد الهوى بى وكيف أخضع له خضوع العبد للسيد، ذلك أمر عجيب ومبعث ذلك أنى أملك من الصفات ما يجعلنى قويا قادراً جلداً سيداً، وذلك هو مبرر انتقاله إلى الفخر بنفسه بعد بدئه بالغزل.

٣- بناء على هذا، فإن مقطع الغزل يقدم شاعراً باكياً ضعيفاً أمام سطوة المحبوب ومقطع الفخر يقدم صورة أخرى لرجل قوى قادر، وبهذا فإن الخيال الشعرى فى القصيدة يقدم صورة الشاعر فى حَالَيْهِ: حال المحب الضعيف المنكسر، وحال الرجل القوى المهيمن المسيطر.

وعلى هذا فإن مقطع الفخر كان منطقياً، وكان ضرورياً لا تكتمل صورة الشاعر إلا به، وتبدو معه القصيدة متماسكة، وإن بدت فى ظاهرها متعددة الأغراض. وهكذا فإن قصيدة المدح كما وضع قواعدها ابن قتيبة تتكون من أقسام ثلاثة: غزل، ثم رحلة، ثم مديح،

(١) السابق، ٢/٧٥.

وقصيدة المدح كما تجسدت عند ابن شهيد تتكون هى الأخرى من أقسام ثلاثة اختلف القسم الثانى منها: غزل، وفخر، ومديح.

٤- تبدو هذه المغايرة للنسق الذى أسس له ابن قتيبة مقصودة متعمدة من جانب الشاعر، فابن قتيبة يحرص على أن يظهر الشاعر نفسه فى صورة من حل به التعب وأصابه الضنى، من تجربته فى الحب التى انتهت بالفراق، ومن تجربة الرحلة التى أنهكت جسده، وهكذا فإنه حين يصل إلى المدح يصبح جديراً بشفقة الممدوح فتمتد يده إليه بالعطاء، بعد أن بلغ به الجهد مبلغه، هكذا يبدو الشاعر فى مقطعى الغزل والرحلة ضعيفاً يحتاج إلى قوة الممدوح، فقيراً يحتاج إلى مال الممدوح، إنه محتاج فقير وهذا هو ما يحرك الممدوح إلى العطاء.

يقول ابن قتيبة: "إن الشاعر إذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامه التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزة للسماح، وفضله على الأشباه، وصغَّر فى قدره الجزيل"(١).

إن الخيال الشعرى كما يجسده ابن شهيد لا يقدم صورة لرجل ضعيف، وإنما يقدم رجلاً قوياً قادراً، يقف أمام الممدوح دون إبداء الضعف أو إظهار لجوانب تستحق الرثاء وبذل المعروف، إنه يواجه ممدوحه مواجهة الند للند، يكتب قصيدته مادحاً، ولكنه لا ينسى نفسه، فيمدح ذاته قبل أن يمدح أبا مروان أو غير أبى مروان.

إنه لا يقف أمامه طلباً لمال أو عطاء، ولكنه يأمل أن يعينه فى مواجهة خصومه الذين هم خصوم أبى مروان فى الوقت نفسه، إنهم "جرذان الثغور" وهم "يرابيع".

---

(١) الشعر والشعراء، ٢/٧٥.

إنه يخاطب الممدوح لا مخاطبة المتوسل الذليل، وإنما مخاطبة من يُذَكِّر الحاكم بواجبه نحو حماية بلده من هذه العصبة الشريرة التى يمتد أذاها إلى هذه البلدة وإلى أهلها جميعاً.

وابن شهيد من هذه الوجهة، شبيه بالمتنبى، لا تغيب ذاته حتى وهو فى معرض المديح، فإذا كانت الأنا غالبة على مدائح المتنبى، فى مثل قوله فى إحدى مدائحه لسيف الدولة:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

فإن الأنا كذلك حاضرة فى مديح ابن شهيد لأبى مروان، يقول:

أنا البحرُ لا يستوهن الخطب طاقتى وتأبى الحسان أن أطيق لقاءها

وتظهر هذه الأنا فى قصيدة مدح أخرى، إذ يقول مفتخراً بذاته وقومه وهو فى معرض مديح عبد العزيز المؤتمن:

أنا طودها الراسى إذا ما زَلْزَلَتْ أيدى الحوادثِ من فؤادِ جَبَانَها
وعلىَّ للصبر الجميل مُفَاضَةٌ زَغْفٌ أَفُلُّ به شَبَاةَ سِنانها
وكأننى لما كرمتُ وقد شكت أرضى الحوادث غبتُ من حَدَثانها
والنفس نفسٌ من شُهيْدٍ سِنْخُها سِنْجٌ غدت منه العُلا بلبابها
ما أحولِ نحوى لَحْظُ مُقْلَةِ ساخط إلا وضعت السهم فى إنسانها
ولو أنه نطح النجومَ بِقَرْنِهِ كنتُ الزعيمَ له بنَحْسِ قِرانها
وقضتْ بعز النفس منى دوحةٌ من عامرٍ أصبحت من أغصانها(١)

كما تطل هذه الأنا فى غرض الرثاء، فقصيدته فى رثاء الوزير حسان بن مالك ليست خالصة لهذا الوزير، بل تطل (أنا) الشاعر مجلجلة:

أنا السيف لم تَتْعَبْ به كَفُّ ضارب صَرُومٌ إذا صادفت كَفَّ صَرُومِ(٢)

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٦٧.
(١) السابق، ص ١٤٨.

وعلى هذا فالخيال الشعرى كما يجسده شعر ابن شهيد كأنما يمثل رداً على قواعد ابن قتيبة، إن الشاعر العربى ليس يقف بباب الملوك طلباً للعطاء، وليس هو الذى يشكو المحبوبة، ويشكو تعبه فى الرحلة ليحث الممدوح على العطاء، أو كما يقول ابن قتيبة: "بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة" وإنما الشاعر العربى معتدٌ بنفسه مقدرٌ لقيمته لا يذل أمام ممدوحه، ليس طالب مال، ومن ثم كان حضور ذاته ذا دلالة كبيرة، ومن هنا ينبغى أن يعاد النظر فى تقييم قصيدة المديح فى تراثنا الشعرى، وأن يرد الاعتبار إلى الشاعر العربى القديم.

٥- **كذلك تخالف قصيدة المدح عند ابن شهيد قواعد ابن قتيبة فى أمر آخر، فقد كان ابن قتيبة قد طالب الشعراء بأن يعدلوا بين أقسام قصيدتهم، بحيث لا يجور قسمٌ منها على آخر، يقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ... فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار والى خراسان لبنى أمية، فمدحه بقصيدة، تشبيبها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بَقَّيْتَ كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب"(١).**

فإذا راجعنا قصيدة ابن شهيد فى ضوء تقاليد قصيدة المديح التى أسس لها ابن قتيبة، وجدنا أن القصيدة تتألف من سبعة وعشرين بيتاً، خصص ثلاثة عشر بيتاً منها للغزل، وسبعة أبيات للفخر، وسبعة أبيات للمديح.

وعلى هذا يمكن القول إن الشاعر خص نفسه، متغزلاً ومفتخراً، بعشرين بيتا، وترك للممدوح سبعة أبيات فحسب.

---

(٢) الشعر والشعراء، ٢/٧٥ – ٧٦.

ويمكن القول كذلك إن أبيات الفخر معادلة تماماً لأبيات المديح، لكل منهما سبعة أبيات، وهذا يؤكد ما قلته من قبل، من أن الشاعر العربى كان يرى نفسه نداً للممدوح.

٦- تبدو قصيدة المديح عند ابن شهيد يضمها خيط يشد أطرافها معاً، فالشاعر يتغزل بمحبوبته، ويفخر بنفسه، ويهاجم خصومه، ويدعو أبا مروان إلى أن يعاونه فى مواجهة هؤلاء الخصوم. وعلى هذا فهو مشغول بذاته فى الغزل، والفخر، والمديح على السواء.

٧- إن الصور التى يتجسم من خلالها الآخر فى قصيدة المديح عند ابن شهيد صور متماسكة، يمكن أن نلمح بينها ظواهر للشبه كثيرة. ففى وصفه لأعدائه، نجده يصورهم مرة ب "جرذان الثغور"، ويصورهم مرة أخرى ب "يرابيع سدت خيفة قصعاءها"، وليست الصورتان متباعدتين، رغم أن إحداهما تأتى فى البيت العشرين، والأخرى تأتى فى البيت السادس والعشرين، ذلك أن هناك ما يجمع بينهما، فهؤلاء الأعداء أصحاب دسائس ومؤامرات، لا يقوون على المواجهة، إنهم ليسوا خصما شريفا، بل يحتجبون فى جحورهم، كما تصنع الفئران، وكما تفعل اليرابيع، وهم يفعلون ذلك خوفاً من الشاعر، فهم يكيدون للشاعر ليلا، إن زمنهم هو الليل، والظلام، وأما الشاعر فهو يواجههم مع الممدوح فى رائعة النهار، ومن هنا نراه يقول: "هززتك فى نصرى ضحى" إن زمنه هو الصبح، وخُلُقَه هو خلق العلانية والمواجهة، وهكذا يبدو الخيال فى القصيدة تجسيداً للصراع بين قوتين متغايرتين، الأعداء من ناحية، والشاعر من ناحية أخرى، ويمكن تمثيل هذا الصراع من خلال هذه الثنائيات:

الأعداء	الشاعر
الجهل	المعرفة

الخوف	**الشجاعة**
الضعف	**القوة**
الدَّس	**المواجهة**
الليل	**النهار**
الظلام	**النور**
الهزيمة	**النصر**

وعلى هذا تتماسك القصيدة حين تغدو أشبه برحلة تبدأ بالبكاء: "منازلهم تبكى إليك عفاءها"، وهو بكاء موجه من الدار إلى الشاعر، وتنتهى بالحسم والنصر بفعل، وقولٌ فَيْصَلٍ حَسَمْتَ به أهواءها ومراءها"، وذلك حين ينتصر النور على الظلام.

ثانيا: الخيال فى شعر الفخر:

يعيدنا الشاعر، رغم كونه يعيش فى الأندلس، إلى أجواء العصر الجاهلى، بمعجمه وقيمه الثقافية والاجتماعية، فهو فى إحدى قصائده يعبر عن زيارة ضيف له فى الشتاء، يقول:

١- ولما رأيتُ الليلَ عَسْكَرَ قُرُّهُ ... وهَبَّتْ له رِيحانِ تَلْتَطِمَانِ
٢- وَعَمَّمَ صُلعَ الهُضْبِ من قَطْرِ ثَلْجِهِ ... يَدَان من الصِّنَّبْر(١) تبتدران
٣- رفعتُ لسارى الليل نارين فارتأى ... شعاعين تحت النجم يلتقيان
٤- فأقبل مقرورَ الحَشَا لم تكن له ... بدفعِ صروفِ النائباتِ يدان
٥- فقلت: إلى ذات الدخان، فقال لى: ... وهل عُرفت نارٌ بغير دُخَان؟
٦- فمِلْتُ به أجترُّه نحو جَمْرة ... لها بارقٌ للضيف غيرُ يمان لفَرْخَة طيرٍ
٧- إذا ما حَسَا أَلْقَمْتُهُ كُلَّ فِلْذَةٍ ... أو لسَخْلَة(٢) ضان
٨- فمازال فى أكل وشرب مُدَارِكٍ ... إلى أن تَشَهَّى التَّرك شَهْوَة وانى
٩- فألحفْتُهُ، فامتدَّ فوق مهاده ... وخدَّاه بالصَّهْباء تتَّقدان
١٠- وما انفك معشوق الثواء نمده ... بِبِشْرٍ وترحيب وبَسْطِ لِسَانِ
١١- تغنيه أطيارُ القِيانِ إذا انتشى ... بصَنْجٍ وكَيْثَارٍ وعُود كِرَان(٣)

(١) الصِّنَّبْر، من الأضداد، يكون الحار ويكون البارد، وصنابر الشتاء: شدة برده، والليلة الصِّنَّبْرةُ هى شديدة البرد، وقيل الريح الباردة فى غيم – انظر: لسان العرب، مادة (صنبر).
(٢) سخلة: ولد الشاة من المعز والضأن. لسان العرب، مادة (سخل).
(٣) الكران: العود، وقيل الصَّنْج، لسان العرب (كرن).

١٢- ويسمو دُخان المَنْدل(١) الرطب فوقه كما احتملت ريحٌ مُتُونَ عُثَانِ(٢)
١٣- إلى أن تَشَهَّى البَيْنَ من ذاتِ نفسِه وَحَنَّ إلى الأَهْلِينَ حنَّة حانى
١٤- فَأَتْبَعْتُهُ ما سَدَّ خَلَّة حاله وأتبعنى ذكراً بكل لسان(٣)

الشاعر يرتحل عبر الخيال من زمنه فى القرن الخامس إلى الجاهلية، ومن مكانه فى الأندلس إلى جزيرة العرب، يتغير الزمان والمكان وتبقى أخلاق العرب واحدة، ممثلة فى أجلى صورها فى خلق الكرم.

والشاعر يعبر عن هذا الكرم من خلال تجربة يستدعيها من ثقافته الشعرية، فكم تحدث الشعراء من قبله مفتخرين بكرمهم، وكيف أوقدوا للضيفان فى الليل ناراً تجتذبهم إلى حيث يلقون ألوانا من كرم الضيافة.

ولهذا، فغير بعيد عن هذه القصيدة، قصيدة أخرى للحطيئة يصور فيها مشهداً مشابهاً لسارٍ فى الليل رأى ناراً وسمع صوتاً يدعوه فى جوف الليل إلى القرى، يقول فيها:

(١) المندل: العود الرطب، لسان العرب (مندل).
(٢) العُثان: الدخان، لسان العرب (عثن).
(٣) ديوان ابن شهيد، ص ١٦٣ – وانظر النص كذلك فى: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣١١ – ٣١٢.

ومستنبحٍ بعد الهدوء دعوتُه ... بصوتيَ فاستعشى بنضو تزغما
فجاء وقد بَلَّتْ عليه ثِيَابَهُ ... سحابةُ مُسْوَدٍّ، من الليل أظلما
وفى ليلةٍ، ما ينْبَحُ الكلبُ ضيفَها ... إذا نُبِّه المَبْلَودُ فيها تغَمْغَما
فنبهت سعداً، بعد نوم، لطارقٍ ... أتانا ضئيلا صوته حين سلما
فلما أضاءته لنا النارُ فاصطلى ... أضاءت هِجَفًّا موحشاً قد تَهَشَّمَا
فقلت لهم هاتوا ذخيرة مالك ... وإن كان قد لاقى لَبُوساً، ومَطْعَما
فقال: ألا لا تُجْشِمُوها وإنما ... تَنحْنَحَ دون المُكْرَعات، لتُجْشَمَا
وإنى لَحَلاَّلٌ بِىَ الحقُّ أتَّقى ... إذا نزل الأضيافُ أن أتجهَّما(١)

غير أن أبيات الحطيئة لا تمثل قصيدة مكتملة، وإنما هى بعض أبيات من قصيدة تتنوع أغراضها، تبدأ بوصف الطلل وما به من طيور، ثم وصف الصحراء والناقة، ثم الفخر بقبيلته ونفسه، فالفخر بالكرم، من ثمة، هو جزء يسير من القصيدة ولهذا لا يُفَصِّل القول فيه على النحو الذى نراه عند ابن شهيد الذى خصص قصيدة كاملة من أجل هذا الغرض.

ويبدأ ابن شهيد قصيدته بوصف الليل ببرودته ورياحه، أما البرد فقد أقام واستقر، يشهد بذلك تلك الصورة الاستعارية التى جعل فيها برد الليل وقد "عسكر" تتناوشه رياح تتدافع تزكى من هذا البرد وتنشر جواً من الوحشة والخوف، ثم ها هو الثلج يتوج قمم الهضاب الجرداء، وقد رسم تلك اللوحة من

(١) شعر الأخطل، صنعة السُّكَّرّى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ثانية، ١٩٧٩، ٢/٥٩٩ – ٦٠٠.
وغير بعيد عن هذا قصيدة أخرى منسوبة للأخطل مضافة إلى ديوانه الذى حققه د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط أولى، ١٩٨٧، ص ٣٣٦ – ٣٣٧ يقول فى مطلعها:
وطاوِى ثلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلِ ... بِتَيْهَاء لم يَعْرِفْ بها ساكنٌ رَسْمَا

خلال استعارة أخرى تخييلية. ذلك أن هناك يدين للبرد القارس ابتدرت هذه الهضاب الجرداء فكست رءوسها بالثلج الذى انتشر فيها، إن يدى "الصنبر" تذكرنا ببيت لبيد الذى يقول فيه:

وَغَـــداةَ ريـــحٍ قـــد كـــشفتُ وقـــرة إذ أصـــبحتْ بيـــدِ الـــشَّمَال زمامُهـــا

إن زمام الريح تحركه يد الشمال أينما تشاء فتنشر البرد الذى استطاع الشاعر أن يقاوم بكرمه أثره الشديد.

يقول عبد القاهر متحدثاً عن الاستعارة التخييلية فى البيت مفرقاً بينها وبين الاستعارة التحقيقية: إن بيت لبيد مثال للاسم الذى "يؤخذ عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شىء يشار إليه، فيقال هذا هو المراد بالاسم والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائبا منابه"(١).

ثم يشير فى تحليله إلى: "أنه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه ويمكن أن تجرى اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرجل فى قولك: انبرى لى أسد يزأر، وسللت سيفاً على العدو لا يُفلّ ... لأن معك فى هذا كله ذاتاً ينص عليها، وترى مكانها فى النفس، إذا لم تجد ذكرها فى اللفظ، وليس لك شىء من ذلك فى بيت لبيد، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده، ومقادته فى كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير فى النفس، من غير أن يكون هناك شىء يحس وذات تتحصل. ولا سبيل لك إلى أن تقول كنى باليد عن كذا وأراد باليد هذا الشىء أو جعل الشىء الفلانى يداً، كما تقول

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانى، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغى، المكتبة التجارية الكبرى، د.ت، ص ٥١ – ٥٢.

كنى بالأسد عن زيد وعنى به زيدا وجعل زيداً أسداً، وإنما غايتك التى لا مطلع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال فى الغداة تصرفاً كتصرف الإنسان فى الشىء يقلبه، فاستعار لها اليد حتى يبالغ فى تحقيق التشبيه، وحكم الزمام فى استعارته للغداة حكم اليد فى استعارتها للشمال، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمام كناية عنه، ولكنه وفَّى المبالغة شرطها من الطرفين، فجعل على الغداة زماماً ليكون أتمّ فى إثباتها مصرَّفة، كما جعل للشمال يداً ليكون أبلغ فى تصييرها مصرِّفة"(١).

وهو الأمر نفسه الذى نراه فى قصيدة ابن شهيد، ذلك أن هناك يدين للصِّنَّبر، وتعنى – فيما تعنيه – الريح الباردة، تبتدران إلى أن تضع عمامة من الثلج على الهضاب الصلعاء الجرداء. وهكذا صارت يَدُ الشمال عند لبيد، يَدَيْنِ عند ابن شهيد فى إشارة إلى أن الريح تعمل بكل طاقتها وجهدها لنشر هذه البرودة، وهذا الثلج.

هذا ما فعلته الريح فى هذه الليلة الليلاء، فماذا صنع الشاعر، إنه يتوقع أن يكون هناك من يعانى أثر هذه الليلة من السارين الذين أجهدهم التعب وضلوا الطريق وأحسوا بالضياع والوحشة والجوع، ومن ثم، فإذا كانت يدا الريح تبتدران بنشر الصقيع، فإن يد الشاعر تبتدر هى الأخرى فى حركة مقاومة لرفع النار التى تقضى على أثر الريح. وهو لم يرفع ناراً واحدة، وإنما رفع نارين، وكأنما يقع ذلك فى حركة رد فعل لما تفعله "يدان من الصنبر"، ومن ثم كان عليه أن يقاوم فعل هاتين اليدين بنارين، لا بنار واحدة تجلى منهما شعاعان تحت النجم، فبددا الغيم والظلمة، لأن الصِّنَّبْر هو الريح الباردة فى غيم، لقد اهتدى السارى بعد ضلال فى عتمة الصحراء، ولكن البرودة ما

(١) أسرار البلاغة ، ص ٥١ – ٥٢.

تزال تستقر فى أحشائه، إذ لم يكن قادراً على أن يدفعها عن نفسه، ومن ثم نرى هذه الكناية عن صفة "مقرور الحشا" التى تشير إلى أن البرودة كانت نافذة، وكان تأثيرها عميقاً عنيفاً بحيث استقرت فى أحشائه، وظهرت يداه عاجزتين عن مقاومة ما فعلته "يدان من الصنبر"، إن الشاعر يقدم يدين قادرتين على الإيذاء، هما يدا الريح الشديدة، ويقدم إزاءهما يدين عاجزتين ضعيفتين لا قبل لهما بمواجهة يدى هذه الريح القاسية "لم تكن له بدفع صروف النائبات يدان"، ومن ثم كان الموقف فى حاجة إلى مُعين يردُّ عن هذا السارى غوائل هذه الريح، وقد تمثل هذا المُعين فى الشاعر الذى تحادث مع هذا السارى المقرور، وذلك أول الكرم، ذلك أن "الحديث من القرى"، فطلب منه أن يلجأ إلى النار يقاوم بها هذه البرودة، وعبارة "ذات الدخان" كناية عن موصوف هى النار، ذلك أن من شأن النار أن تدفع عنه البرد، كما كان من شأنها أن تدفع عنه الظلمة من قبل، وما تلبث هذه الأحداث أن تتسارع دن إبطاء أو إمهال، فإن الضيف يوشك أن يهلك من فرط البرد والجوع، ولهذا تتعاقب الأفعال وقد رُبِطَتْ بحرف الفاء الدال على الترتيب والسرعة دون إمهال:

"فأقبلَ .. فقلتُ .. فَمِلْتُ .. فما زال فى أكلٍ .. فألحفْتُه .. فأتبعْتُه".

إن الحالة البائسة التى ظهر عليها الضيف تحتاج إلى تدخل عاجل سريع، ومن ثم تعاون النظم للإشارة، عبر هذه الفاء العاطفة التى تكررت فى بدء هذه الأفعال، إلى الجهد الحثيث الذى بذله الشاعر لإكرام ضيفه ودفع غائلة الوحشة والجوع والبرد القارس عنه، وقد استعان الشاعر بأربعة أشياء لدفع هذا كله عن الضيف، تمثلت فى هذه العطايا المتتابعة منه؛ أولاها هى "جمرة" "تدفع البرد"، ثم "أكل وشرب مدارك" متمثل فى ألوان شتى من اللحم،

لحم طير وضأن، ثم الصهباء التى تجعل خديه يتقدان، تلك التى احتساها وقد تدثر بغطاء.

وقد تآزر مع ذلك كله وجوه تبتسم للضيف وترحب به وقيان تغنى له، ذلك أن هذه الأمور الأربعة السابقة، النار، والطعام والشراب، والصهبَاء، والغطاء، قد تدفع عن الضيف الوحشة المادية، ولكن الوحشة الروحية تحتاج إلى غذاء من نوع آخر، هو البشر والترحيب وبسط اللسان لا من الشاعر وحده بل من قومه جميعا، ومن ثم كان تَحَوُّل النظم من ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير المتكلم الجمع:

"تمده ببشر وترحيب وبسط لسان"، ثم إذا بأصوات القيان التى جعلها خيال الشاعر "أطياراً" تصاحبها ألوان شتى من النغم العذب تصدر عن آلات موسيقية متنوعة هى الصنج والكيثار والعود.

هكذا زالت الوحدة والغربة والوحشة، ولعل البرد الذى تقدمه القصيدة رمز للعداء الذى يوشك أن يمزق وحدة الناس فى عصر الشاعر، والذى تدفعه قبيلته أو قومه بألوان العطاء والمعروف والكرم.

ثم يستمر الشاعر فى تصوير سعيه الحثيث إلى مقاومة فعل البرد، فإذا كان البرد قد نشر الصقيع، فإن الشاعر يدفع ذلك بدخان العود الذى يبث الروائح الزكية، فاكتملت متع الضيف بالصوت الجميل يتناهى إليه من القيان وآلاتهن الموسيقية، والرائحة الزكية تبثها أعواد البخور.

ثم يأتى النظم بعبارة تشير إلى أن ذلك الكرم قد استمر طويلا، وهى قوله:

"إلى أن تشهى البين من ذاته نفسه"، ومعنى ذلك أن وقتا طويلا قد مر على هذا الضيف حتى تذكر أهله الذين فارقهم فَحَنَّ إليهم، ومن ثم كانت رحلة العودة مصحوبة بكرم جديد لا يحتاج معه الضيف إلى شىء من الزاد أو الماء فى عودته لأهله، ومصحوبة كذلك بثناء هذا الضيف على الشاعر وقومه ثناءً عَمَّ الأرجاء، وشاع فى كل مكان.

وهكذا يكتمل البناء القصصى، ما بين حدث أَوَّلِّى يأخذ الشاعر فى تطويره، انتهاءً بهذه النهاية التى حَوَّلَتْ حياة هذا البائس إلى السعادة، بفعل كرم الشاعر وقومه.

ثالثا: الخيال فى شعر الغزل:

(١)

ومن شعره فى الغزل هذه القصيدة التى يقول فيها:

١- مَر بى في فَلَك من ربَرْبَ قَمَرٌ مُبْتَسمٌ عن شَنَبِ
٢- زَيَّنُوا أَعْلاهُ بالدُّرّ كما ثقَّلُوا أَسْفَلَهُ بِالكُثُبِ
٣- فازْدَهَتْنى أَرْيْحِيّاتُ الصَّبا واسْتَخفَتَّنْي دواعِى طَرَبى
٤- فَتَعَرَّضْتُ لتَسْلِيمٍ له فإذا التَيَّاهُ لا يَعْبأُ بى
٥- قالَ:هذا العَبْدُ مَن دَلَّلَهُ ماالَّذِى أَمَّنَهُ مِن غَضَبي ؟
٦- ياظُبَا لحظِى خُذِى لي رأْسَهُ فَهْوَ لاشَكَّ مِن اهَلِ الرِّيبِ
٧- فانْبَرَتْ أَلْحاظُهُ تَطْلُبُني وأَنا قُدَّامَها في الهَرَبِ
٨- لَوْ تَرانى وأَنا أُلْطِفُهُ وأُدارِيهِ مُدَارَاةَ الصَّبى
٩- خِلْتَهُ جَبَّارَ قَوْمٍ مَردَوُا وأَنا فى لُطْف الوَعْظِ نَبى[1] .

يتميز خيال ابن شهيد بأنه ذو نزوع قصصى وقد ضَمِنَ هذا البناء القصصى للقصيدة تماسكها، ولأخيلته ارتباط بعضها ببعض إنه يبنى عالما خياليا كاملا، كل بيت هو لبنة تسهم فى بناء هذا العام، فهو يتخيل محبوبته ملكا وقد جاء وسط أعوانه، وحاشيته أو ملكة متوجة تمشى بين وصيفاتها، ذلك ما يدل عليه قوله "مَرَّ بى فى فلك من ربرب"، والربرب - كما جاء فى

(١) الديوان ص ٩١-٩٢ والذخيرة حـ١ ص ٣٠٩.

لسان العرب – القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء، وقيل الربرب: ما كان دون العشرة من بقر الوحش(١).

هكذا يبدأ المشهد، وهو مشهد الملكة الحسناء بين جواريها، وتلك صورة معتادة فى الشعر العربى، كما نرى فى قول الشاعر:

بأحسن من ليلى ولا أمِّ شادن غضيضة طَرْفٍ رُعْتَها وسط ربرب

تتجلى الصورة عند ابن شهيد فى تصويره المرأة بالغزال أو بقرة الوحش تتحرك وسط أترابها الجميلات، ثم يزكى صورة حسنها ويضاعفه، فيقدم المرأة فى صورة جديدة، فهى "قمر" مبتسم عن اسنان ذات "شنب"(٢) أى ذات برد وعذرية أو صفاء ونقاء. ثم يسارع فى البيت التالى فيشبه أسنانها بالدر، وأردافها بكثبان الرمل، وهى الصور التقليدية التى تمثل لجمال المرأة.

وبعد أن قدم الشاعر المرأة فى موكب زينتها وصور جمالها، ما نراه يتقدم نحوها، فتنهره، وتقلل من قدره جاعلة منه مجرد "عبد".

تتوالى مجموعة من الصور فى بداية النص تدخل فى باب الاستعارة التصريحية فى الاسم الجامد فى قوله: "مر بى فلك من ربرب"، "قمر"، "الدر"، "الكثب"، "العبد"، ففى قوله – على سبيل المثال –: "قمر" نراه يأتى فى الا ستعارة بما يلائم المستعار له، فجاءت الاستعارة مجردة، وهى القسم الأقل بلاغة من أقسام الاستعارة باعتبار ذكر ما يلائم أحد طرفيها، لأنه أضعف

(١) انظر لسان العرب، مادة ربب.

(٢) ينقل ابن منظور عن أبى العباس قوله "اختلفوا فى الشنب، فقالت طائفة هو تحزيز أطراف الأسنان، وقيل: هو صفاؤها ونقاؤها، وقيل هو تفليجُها، وقيل: هو طيب ملتها، وقال الأصمعى: الشنب البرد والعذوبة فى الفم. انظر: لسان العرب، مادة (شنب).

الاتحاد بين الطرفين، وأتى بما يلائم المستعار له، فبعدما جعل محبوبه قمراً قلل من كونه هو القمر نفسه، وجعله يشبه القمر، لأنه أتى بما يلائم الإنسان، وهو كونه مبتسماً.

على أن القصيدة، مع ذلك، لا تتألف من صور جزئية يتباعد بعضها عن بعض وإنما تتآزر عناصر الصورة لتقدم لوحة متكاملة، فالمحبوبة رفيعة القدر، ولذلك لا تتحرك وحدها بل تسير فى موكب من الحسان، ثم هى لذلك بعيدة المنال أشبه شىء بالقمر، مزينة بالدر النفيس دلالة على ارتفاع طبقتها وعلو مكانتها.

ثم هى تنظر إلى الناس بوصفهم عبيداً، تشن الحرب على من يتعرض لها بسوء، ولهذا يستخدم الشاعر هذه الاستعارة المكنية حين تتجسد اللحاظ فى صورة إنسان تخاطبه المحبوبة مطالبة إياها بأن تجرد أسلحتها من الرماح (الظبا) لتقاوم هذا "العبد" الذى جرؤ على اعتراض سبيل "الملكة" والتغزل فيها، ولهذا فالمرأة تتجسد فى صورة جديدة تعزز هذا االمعنى حين يشبهها الشاعر بجبار قوم.

وعلى هذا، فالمحبوبة تجمع من خلال هذا الخيال المكثف بين أمرين متعارضين فهى من ناحية، رقيقة منعمة، مرفهة، مزدانة بالدر، وهى كذلك "جبار" يفر من أمامها الرجال.

هى قدرة الخيال إذن على جمع النقيضين فى صورة واحدة، وهى قدرة الخيال على أن يقدم هذه العلاقة فى إطار قصصى، عماده وصف المحبوبة حتى يكون القارئ قادراً على الإلمام بهيئتها، على أن الوصف لا يجعل النص ساكنا، بل إنه مفعم بالحركة منذ يبدأ وحتى ينتهى، فالمحبوبة تمر به فى

موكب، وهو يعترض سبيلها مُسَلِّما وهى مندهشة من جرأة هذا "العبد"، فتأمر المحبوبة لحاظها أن تعاقبه، فأخذت هذه اللحاظ تطلبه، وهو يهرب منها محاولا مداراة المحبوبة وملاطفتها.

(٢)

١- ألا بِأَبِى زائرى فى العَتَمْ ... بوجهٍ يُجَلِّى سواد الظُّلَمْ
٢- تكتَّم بالليل فى ظلِّه ... وهل يمكن الصبحُ أن يُكْتَتَمْ؟
٣- أَتَى يستجير أليفاً له ... كما جاوبَ البَانُ رطبَ العَنَمْ(١)
٤- وقد رقَّ ما وَرْدُ تلك الخدودِ ... بما سَالَ من مِسْكِ تلك اللِّمَمْ
٥- وكان يُحَمْحِمُ تحت العِذار(٢) ... كَحَمْحَمَةِ(٣) الخيلِ تحت اللُّجُمْ
٦- فقلت: من الزائرى والدُّجى ... يَسُدُّ العيونَ بثوب أَحَمّ(٤)
٧- فقال أبو جعفر: لائمٌ ... بما جئتَ من كَذِبٍ يُنْتَظم
٨- فأبصرتُ وجها حكاه الهلالُ ... وثغراً حَكَى الدُّرَّ لما ابتسم
٩- وإلا فَعَفْوٌ يُقِيل العثار ... فذو العرشَ يَرْحَمُ من قد رحم
١٠- فقال: بل العفوُ يا سيدى ... وقَبَّلَنِى من بعيد وضمّ
١١- فبتُّ على برد طيب الرضا ... أُسَرُّ بِلَيْلَى وإن لم أنَمْ
١٢- وقلتُ: ابنَ زيدون لا كنتَ لى ... بخالٍ ولاَ كنتَ لى بابنِ عم
١٣- خبيثٌ سعى بيننا بالنَّمِيمِ ... وقطَّع خُلَّتنا بالجَلَمْ(٥)

والقصيدة تسجيل لواقعة حدثت لابن شهيد أثناء مرضه، ويحكى المُصْحِفِىُّ قصتها، فيما ينقله عنه ابن بسام، إذ يقول:

---

(١) العَنَم: شجر لَين الأغصان لطيفها يشبه به البنان، كأنه بنان العذارى، وهو مما يُسْتَاكُ به، وقيل هو ضرب من الشجر له نَوْرٌ أحمرَ تشبه به الأصابع المخضوبة. لسان العرب، مادة (عنم).
(٢) العذار: الشعر النابت فى الخد. لسان العرب (عذر).
(٣) حمحمة: صوت الفرس. لسان العرب مادة (حمم).
(٤) أحم: أسود. لسان العرب، (حمم).
(٥) الجَلَمْ: مقراضٌ يُجَزُّ به. لسان العرب، مادة (جلم). وانظر القصيدة فى: ديوان ابن شهيد، ص ١٥٢ – ١٥٣، و فى الذخيرة، القسم الأول، الجزء الأول، ص ٣٢٧.

"دخلت عليه يوما فى تلك العلة ومعى غلام وسيم من إخواننا، وكان أبو عامر قبل ذلك يحب ممازحته فينافره، حتى خاطب أبو عامر بعض إخوانه بشعر مسَّه فيه بطرف لسانه، فقال له ذلك الغلام: هَجَوْتَنِى يا أبا عامر دون أن تستثبت فى أمرى، وأن تعلم من سرى ما يوجب ذلك، فقال: علىّ تكفيره بما يمحوه من القراطيس والصدور، وكان ذلك إثر صلاة العشاء الأولى، فطفنا بالجامع ثم انصرفنا إليه، وأنشدنا"[1] ثم ذكر القصيدة.

وقد تعاونت صور جزئية متتابعة فى نقل ذلك الموقف بتمامه، ففى البيت الأول كناية عن صفةُ وهى جمال المحبوب، فى قوله: "وجه يُجَلِّى سَوَاد الظُّلَم". وفى البيت الثانى تنمية لهذه الصورة عن طريق استعارة تصريحية فى قوله: "وهل يمكنُ الصبحُ أن يُكْتَتَم"، إذ استعار لهذا المحبوب اسم الصبح، وفى البيت الثالث تشبيه إقبال المحبوب على الشاعر بتجاور البان مع نبات العَنَم، كما لو كان اقتراب المحب من محبوبه هو من الظواهر الطبيعية الكونية، وأن ابتعاد أحدهما عن الآخر هو خرق لنواميس الكون، كما أن المحبوب يسيل المسك من شعره فيصبح خداه فى رقة ماء الورد ونضرته وحسنه وطيب رائحته.

وهذه الصورة التشبيهية التى يطالعنا بها البيت الخامس تكشف عن معرفة ابن شهيد بأسرار العربية وامتلاكه أدوات التعبير عن دراية؛ فهو يقرن بين حمحمة المحبوب تحت عذاره وحمحمة الفرس تحت لجامه، والتشبيه هنا دقيق، من حيث كان "العذاران من الفرس كالعارضين من وجه الإنسان، ثم سمى السير الذى يكون عليه اللجام عذاراً باسم موضعه"[2]، فالعذار شعر ينبت على جانبى الوجه، واللجام كذلك يستقر على خدى الفرس، وبسببٍ من

(١) الذخيرة، ابن بسام، ق ١، ج ١، ص ٣٢٧.
(٢) لسان العرب، مادة (عذر).

هذه المشابهة جعل للمحبوب حمحمة كحمحمة الفرس، وكأن الشاعر هنا حين يقرن الحمحمة بالعتاب والشكوى ينظر إلى قول عنترة عن حصانه:

وازورَّ مِن وقع القنا بِلَبَانِهِ وشَكَا إليَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ(١)

ثم يعود الشاعر إلى تصوير وقت اللقاء، وهنا يشخص الدجى، ويجعله إنسانا يرتدى ثوبا أسود، غير أن وجهه يحكى الهلال، وأسنانه تشبه فى صفاتها ونقائها وبياضها اللؤلؤ، وفى قوله: "وجها حكاه الهلال" تشبيه مقلوب مبالغة منه فى وصف إشراق وجه المحبوب وبياضه ونقائه وبهائه.

والقصيدة تتمتع بالوحدة العضوية فهى ذات بناء متماسك، وهو يحكى فيها منذ بدايتها قصة جرت له، وهو يحدد زمان الحدث، إذ أتاه ليلاً زائر جميل بدّد ظلمة الليل، فسأله عن هويته، فأجابه رفيق هذا الزائر إنه محبوبك جاءك معاتباً، وطلب الشاعر من محبوبه أن يعفو عن زلته، فعفا عنه، وقضى ليلته راضياً وإن لم يستطع النوم، ثم يذكر سبب ذلك الخصام الذى كان بينه وبين محبوبه، وهو وشاية ابن زيدون.

ومن خصائص الخيال فى هذه القصيدة كذلك الاستطراد، وهو لون بلاغى قائم على "الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به، لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثانى"[٢] والشاعر هنا ينتقل من الغزل إلى الهجاء، ومن الحديث عن جمال محبوبه وما كان بينهما من خصام ومن عودة للصفاء – ينتقل من ذلك إلى هجاء ابن زيدون.

وليس تعدد الأغراض هنا دالا على غياب التماسك عن القصيدة، بل يأتى ذكر ابن زيدون فى الختام لأنه كان سبباً فيما جرى بين الشاعر ومحبوبه من خصومة.

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنبارى، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ١٩٨٠، ص ٣٦٠.

(٢) الإيضاح، الخطيب القزوينى، شرح د. محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط ثانية، د.ت، ٣٠/٦.

رابعا: الخيال فى شعر الرثاء:

من المنطقى أن يكون الرثاء موجهاً من الحى إلى الميت، فلا يكتبه إلا حى، ولكن الشعر مؤسس على الخيال، فها هو الشاعر يرثى نفسه.

وعلى هذا فمما يدل على سعة الخيال عند الشاعر أنه لا يستمد بعض قصائده من الواقع، وإنما يستمد هذه القصائد من خياله الذى ينشط فتكون النتيجة تجربةً مصدرها هو الخيال.

وهو يلبس الخيال رداء قصصياً يستعين بالحوار، فالشاعر يتخيل نفسه فى إحدى قصائده، وقد مات ومضى على موته حين طويل من الزمن، وهو يستعجل القيام من قبره ويخاطب صاحبه وجاره فى قبره يسأله متى ينهضان؟ فيجيبه الصديق: ومن هذا الحدث المتخيل والحوار يتكون النص، يقول ابن شهيد:

١- يا صاحبى قم فقد أطلنا ... أنحن طول المدى هجود؟
٢- فقال لى: لن نقوم منها ... مادام من فوقنا الصعيد
٣- تذكر كم ليلةٍ لَهَوْنا ... فى ظِلِّها والزمانُ عيد؟
٤- وكم سرور هَمَى علينا ... سحابة ثَرَّةً تجود؟
٥- كُلٌّ كَأَنْ لم يكن تَقَضَّى ... وشؤمُهُ حاضرٌ عتيد
٦- حَصَّلة كاتب حفيظ ... وضَمَّه صادقٌ شهيدُ
٧- يا ويلنا إن تَنَكَّبَتْنَا ... رَحْمَةُ مَنْ بَطْشُهُ شديدُ
٨- يا ربِّ عفواً فأنت مولى ... قَصَّر فى أمرك العبيدُ(١)

(١) ديوان ابن شهيد، ص ٩٨ – ٩٩.

كان الشاعر القديم يبدأ قصيدته بخطاب الصاحب أو الصاحبين، ويفعل الشاعر ذلك، ولكنه يغير موضوع الحوار، وكان الشاعر القديم يصور نفسه حياً يخاطب صاحبه الحى عن شأن من شئون الحياة، ولكن ابن شهيد يمضى بالشعر العربى إلى منطقة جديدة وعالم جديد، إنه يخاطب صاحبه فى مستهل قصيدته كما فعل أسلافه، ولكنه يخاطبه بعد أن رحل كلاهما عن الحياة واستقرّا فى القبر وعاشا فيه زمناً.

إنه الخيال الذى يفتح للشاعر أفقاً جديداً ويمده بتجربة جديدة يجعل لشعره تميزاً.

وخلال ذلك يستعين بصور جزئية، وهو يصور، على لسان صاحبه، إقبال الزمان، حيث صارت أيامه كلها عيداً وبهجة "والزمان عيد"، كما يصور السرور بشىء مادى يهبط غزيراً وكأنه سحابة تجود بكل خير. ولكن ذلك السرور، وهذا الزمان الماضى الذى غدا من فرط السرور عيدا، ليس سوى نذير شؤم فى الحاضر، حين يستعيد الشاعر، وهو فى قبره، هذا الماضى الذى سجل لهوه وعبثه كاتب حفيظ وصادق شهيد، هذه هذى المفارقة كما يصورها خيال الشاعر فى قصيدة الرثاء؛ فالسرور ليس فى حقيقته سوى الحزن والشقاء، ومن ثم ينصرف إلى خطاب الله سبحانه يرجو رحمته ويتطلع إلى غفرانه.

خامسا: الخيال فى شعر الوصف:

(١)

ومما رسمه خيال ابن شهيد فى شعر الوصف[١]، قوله يصف النَّحْلَة:

١- وطـائرةٍ تَهْـوِى كـأن جناحَهـا ضـميرٌ خفـىٌّ لا يحـدِّدُه وَهْـمُ
٢- ملازمـةٍ للـروض حتـى كأنمـا لهـا كـلُّ مـا تفـترُّ عنـه الرُّبـى طُعْـمُ
٣- تَمُجُّ بفيهـا الشَّهد صِرْفاً ويختفى لُـشْتَاره مـا بـين أحـشائها سَـهْمُ
٤- منـافرةٍ للإنـسِ تـأنسُ بـالفَلاَ مُفَرِّقـة للـشَّهْدِ، مـن بعـضِهَا الـسُّمُّ
٥- فإدناؤها رُشْدٌ، وهَتْكُ حِجَابِها إذا احتجبتْ فى غير أيامِها ظُلْمُ(٢)

ويبدأ الشاعر فى رسم هذه اللوحة بالتشبيه، فيشبه جناح النحلة بالضمير الخفى الذى بلغ من خفائه أن الوهم نفسه لا يستطيع أن يلم بأبعاده، وذلك لفرط سرعته حتى ليصبح إدراكه أمراً يعز على الناظرين، هذه السرعة التى جعلته محتجباً مختفياً عن العيون، وعلى هذا فالمشبه وهو الجناح أمر حسى، والمشبه به وهو الضمير الخفى الذى لا تدركه الأبصار ولا يحده الوهم أمر عقلى.

---

(١) تتعدد قصائد الوصف، وتتنوع، فى شعر ابن شهيد؛ فله مقطوعات فى وصف الكائنات، مثل: النحلة، والبرغوث، والحرشف، والفرس، والذئب؛ أو وصف النبات كوصفه الباقلاء؛ أو وصف المكان، مثل وصفه الحمَّام؛ كما أن له مقطوعات فى وصف رحلة صيد، أو وصف مجلس إخوان، أو وصف ساقية صغيرة؛ أو فى وصف المدن، كوصفه لقرطبة.

(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٥٠.

وكأن الشاعر يريد أن يقول إنه ليس هناك من الأمور الحسية ما نستطيع به أن نشبه الجناح، أو نقرب صورته إلى الناظرين أو القراء، ومن ثم كان لجوؤه إلى الصورة العقلية لعلها تقرِّب المشبه إلى الإفهام.

وقد تعاون النظم فى تجلية صورة النحلة على نحو يكشف عن الحس اللغوى الدقيق للشاعر القادر على التمييز بين الأساليب ووضع كل منها موضعه اللائق، وذلك هو ما تقتضيه البلاغة، ويتجلى هذا فى اختلاف طرق الإسناد، فقد جاء المسند أحيانا بالاسم، وجاء أحيانا بالفعل لما بين الإسنادين من فروق بلاغية دقيقة، فقد جاء المسند اسما فى قوله: "ملازمة للروض .. منافرة للإنس .. مفرقة للشهد" لما فى ذلك من الدلالة على الثبوت والدوام، فتلك أخبار من طبيعتها أن تلازم الموصوف على نحو دائم مستمر، ثم جاء بالمسند فعلا فى قوله: "تَمُجُّ بفيها الشَّهْدَ .. تأنس بالفلا" وذلك لأن ذلك يحدث مرة بعد مرة، فمجئ المسند فعلا يفيد التجدد والحدوث، وعلى هذا ينبغى أن نلتمس الفرق بين المسند فى قوله: "منافرة للإنس" وفى قوله: "تأنس بالفلا" فكونها منافرة للإنس، أمر لازم فى طبيعتها دائم مستقر لا يتخلف، فهى ثابتة على هذا الحال ومن ثم جاء المسند اسما، غير أنه لما انتقل إلى أمر آخر من خصائصها بعد ذلك مباشرة، فقال: "تأنس بالفلا" اختار أن يجئ المسند فعلا؛ لأن أنسها بالفلا ليس أمراً ثابتاً لازماً دائماً مستمراً كنفورها من الإنس، وإنما أنسها بالفلا أمر متجدد حادث واقع حينا بعد حين، ولذلك كان المسند فعلا للدلالة على هذا التجدد والحدوث.

وهذا أمر التفت إليه عبد القاهر الجرجانى حين ذكر: "الفرق بين الإثبات إذا كان بالاسم وبينه إذا كان بالفعل، وهو فرق لطيف تمس الحاجة فى علم البلاغة إليه.

وبيانه، أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشىء من غير أن يقتضى تجدده شيئا بعد شىء.

وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شىء"(١).

وهناك أمر آخر يتصل بالإسناد نراه فى البيت الأخير، حين يجئ الإسناد بجملة اسمية فى قوله: "فإدناؤها رُشْدٌ" وفى قوله: "وَهَتْكُ حجابها ... ظُلْمٌ"، وذلك لأن الإسناد يأتى عن طريق الجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والدوام، والاقتراب من النحل هو عين العقل إذا جاء فى زمانه المناسب، ولكن هتك حجابها فى غير زمانه المناسب مجاف للفعل الرشيد، وظلم لها ولمن يهتك حجابها. وتلك أمور مقررة ثابتة لازمة مستمرة، ومن ثم كان طريق الإسناد هو الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام.

وذلك أمر يشير إليه الخطيب القزوينى حين يذكر أن من شأن الجملة الفعلية "أن تدل على التجدد، ومن شأن الاسمية أن تدل على الثبوت، وعليهما قول رب العزة: ﴿ وَإِذَا لَقُوا۟ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْا۟ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمْ قَالُوٓا۟ إِنَّا مَعَكُمْ ﴾(٢).

وهناك، بالإضافة إلى هذا، حرص الشاعر فى وصفه للنحلة على أن يقدمها فى صورة عجيبة مفارقة للمألوف فى سائر الكائنات، فهى كائن يجمع

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص ١٧٤.

(٢) الإيضاح، الخطيب القزوينى، شرح د. محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط ثانية، د.ت.، ١٣٣/٢.

فى طبيعته المتناقضات، لا يكفى وصف واحد للإلمام بها والتعرف عليها، وإنما هى تجمع الشئ ونقيضه، ومن هنا كان أمرها عجباً وكانت جديرة بأن يلتفت إليها الشعراء والوصافون، ويتجلى ذلك فى وصفها بأنها "منافرة للإنس" ثم وصفها بأنها "تأنس بالفلا" فهى تنفر وتأنس فى آنٍ معا، وهى كذلك مفرِّقَةٌ للشهد، غير أن من بعضها قد يأتى السم، وإدناؤها قد يكون رشداً وصواباً، وقد يكون الفعل نفسه ظلماً وجوراً.

(٢)

ومن شعره فى الوصف، وصفه لمدينة "قرطبة"، وهو وصف يعتمد اعتماداً جوهرياً على الخيال، والخيال يتحول بالمدينة تلك التى فيها ولد، وفيها توفى، فيجعلها امرأة، فالقصيدة قائمة على تشبيه يأخذ فى تنميته طوال القصيدة.

وقد سجل ابن بسام فى الذخيرة مقطوعة ابن شهيد فى وصف قرطبة، وسجل من قبلها حديثاً نثرياً لابن شهيد يتحدث فيه كذلك عن قرطبة، يقول فيه:

"وأعجب العجائب، بثٌّ شاغل، وبَرْحٌ قاتل، وصبر بغيض، ودمع يفيض، لعجوز بخرَاء، سَهِكةٌ درداء، تَدْعَى قُرْطُبَة"(١).

فإذا كان قد تخيلها فى هذا النص النثرى فى صورة امرأة عجوز بخراء سهكة درداء، فقد صورها كذلك فى مقطوعة شعرية، على النحو التالى:

١- عجوز لعمر الصبا فانيه ... لها فى الحشا صورة الغانيهْ
٢- زنت بالرجال على سنها ... فيا حبذا هى من زانيه
٣- تُرِيكَ العُقُولَ على ضَعفها ... تُدار كما دارت السانية
٤- فقد عَنِيَتْ بهواها الحلو ... م فهى براحتها عانيه
٥- تَقَاصَرُ عن طولها قَونَكَةٌ ... وتبعُدُ عن غُنْجِها دانيه
٦- تَرَدَّيْتُ من حُزْنِ عَيْش بها ... غراماً، فيا طُولَ أحزانيه(٢)

---

(١) الذخيرة، ٢٠٨/١.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٦٨. و"قونكة" و"دانية مدينتان فى شرق الأندلس.

علاقة الشاعر بالمدينة كما يكشف عنها النص علاقة ملتبسة، فهى عجوز فانية ولكنها مع ذلك تحتل فى قلب الشاعر مكانة سامية، فهى فى قلبه كالفتاة الجميلة التى تستغنى بزينتها عن صور الزينة المجلوبة، قرطبة بحسب هذا الخيال الذى يصهر المتناقضات عجوز فانية غانية فى الوقت نفسه، كأن الشاعر يجمع من خلال هذه الصورة بين نوعين مختلفين من المشاعر نحو قرطبة، فهى باعثة الحزن والموت والفناء، وهى فى الوقت نفسه باعثة الفرح والغزل والحياة، كأنه يريد أن يقول إن قرطبة قد تأتى بما يكدر صفو الشاعر، ولكنه مع ذلك لا غنى له عنها.

وتستكمل القصيدة عبر الخيال الجامع للمتناقضات هذه الصورة الفريدة للمدينة، فهى، كما يوضح البيت الثانى، امرأة تزنى بالرجال، رغم سنها المتقدم، ومع ذلك فهو يضيف إلى ذلك أنها زانية محبوبة، إنها تأتى بالكبائر، وهى مع ذلك موضع مديح، "فيا حبذا هى من زانية".

تدور بعقول الرجال كما تدور السانية وهى الناقة التى يستقى عليها، والجامع بين طرفى التشبيه، أن كلا من المشبه والمشبه به، المرأة والناقة، مصدر للخصوبة والحيوية والنماء، وهى امرأة ذات غنج، تتفوق فى غنجها على "دانية" المدينة / المرأة.

المبحث الثانى
مصادر الخيال

للخيال عند ابن شهيد مصادر متعددة منها:

١ – الطبيعة :

فقد يستمد عناصر خياله الشعرى من مظاهر الطبيعة من حوله.

كما فى قوله يصف السحاب:

١- وَمُرْتَجِز(١) أَلْقَى بِذِى الأُثْلِ كَلْكَلاَ وَحَطَّ بَجَرْعَاءِ الأَبَارِقِ مَا حَطَّا

٢- سَعَى فى قِيادِ الرِّيحِ يسمح للصَّبا فألقت على غير التلاع به مِرْطا(٢)

٣- ومَازَالَ يُرْوِى التُّرْبَ حتى كَسَا الرُّبَا دَرَانِك(٣)، والغيطانَ من نسجه بُسْطَا

٤- وَعَنَّت له ريحٌ تُساقِطُ قَطْرَه كما نَثَرَتْ حسناءُ من جيدها سِمْطَا

٥- ولم أر دُرًّا بَدَّدَتْهُ يدُ الصَّبَا سواه، فبات النَّوْر(٤) يَلقطُه لَقْطَا(٥)

فهو يتتبع السحاب الثقيل الذى يتحرك حركة بطيئة لكثرة مائه فى مواقعه التى مر بها، فى ذى الإثل وجرعاء الأبارق، وكيف قادته

---

(١) مرتجز: غيث مرتجز: ذو رعد، والارتجاز صوت الرعد المتدارك، وارتجز الرعد إذا سمعت له صوتا متتابعاً، وترجَّز السحاب: تحرك تحركاً بطيئاً لكثرة مائه. لسان العرب (رجز).

(٢) المِرط: كساء من خز أو صوف أو كتان، والمرط: كل ثوب غير مخيط. لسان العرب (مرط).

(٣) درانك: مفرده درنوك ودِرْنيك: وهو ضرب من الثياب أو البُسُط، لسان العرب، (درنك).

(٤) النَّوْر: الزهر، وقيل النوْر ألأبيض والزهر الأصفر، وذلك أنه يبيضُّ ثم يصفرُّ. لسان العرب، (نور).

(٥) ديوان ابن شهيد، ص ١٢١ – ١٢٢ن وانظر كذلك: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٢٧٧.

الريح حتى صار وكأنه يلقى ثوبه على هذه الأماكن، ثم كيف انهمر المطر فكسا الأرض ضروبا من الثياب والبسط ذات ألوان وبهجة، وكيف نثر رذاذه كما تنثر الحسناء حبات عقدها، إنه أشبه بالدر تنثره ريح الصبا، فيلتقطه النور أو الزهر.

وهكذا يرسم الشاعر هذه اللوحة، وهى لوحة ذات صوت، فالمطر يصحبه الرعد، أو ذات ألوان نتجت عما أحدثه المطر على الأرض من الألوان ذات البهجة، وذات حركة، هى حركة السحاب، وحركة الريح، وحركة الحسناء تنثر سمطها، والنَّوْر يلتقط حبات المطر، كل ذلك فى وصف يعتمد على التأنى فى رصد عناصر هذه الصورة.

٢- مصادر ثقافية:

ويستعين بها عندما يريد صياغة أخيلة معينة استقرت في وجدانه من خلال مصادر قراءاته المختلفة، فيبرزها بأسلوبه، وهذه المصادر هى:-

أ. القرآن الكريم:

ومن الصور التي استمدها من القرآن الكريم وأراد أن يصوغها بأسلوبه في ثنايا حديثه حتى يقوى شعره ويضفي عليه رونقاً وبهاء، قوله في قصيدة يمدح بها عبد العزيز المؤتمن :

عَمَهَتْ لها أحلامُنَا وكأنها أضغاثُ حالِمْ(١)

إذ نجد مصدر هذه الصورة التشبيهية من القرآن الكريم في قوله تعالي في سورة يوسف: ﴿قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ﴾(١).

(١) الديوان، ص ١٥٩.

وكذلك مصدرها من سورة الأنبياء في قوله تعالي: ﴿ بَلْ قَالُوٓاْ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ ﴾(٢).

ومن الصور التي استمدها من القرآن الكريم قوله:

وإن هبـــوط الـــواديين إلى النقـــا بحيث التقى الجمعان واستقبل السَّقْطَا(٣)

فقد اقتبس حديثه في هذا البيت من القرآن الكريم في أكثر من موضع منــه ومــن ذلــك قولــه تعــالى : ﴿إِن كُنتُمْ ءَامَنتُم بِٱللَّهِ وَمَآ أَنزَلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا يَوْمَ ٱلْفُرْقَانِ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ ۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾(٤).

ومن قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَصَٰبَكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ فَبِإِذْنِ ٱللَّهِ وَلِيَعْلَمَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾(٥).

واقتبسه أيضاً من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَلَّوْاْ مِنكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ إِنَّمَا ٱسْتَزَلَّهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُواْ ۖ وَلَقَدْ عَفَا ٱللَّهُ عَنْهُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾(٦).

ب – الشعر العربي القديم:

وقد تكون الصورة مستمدة من الشعراء السابقين عليه أراد صياغتها بأسلوبه، وإبرازها في صورة جلية، على النحو الذى نفصله فيما يلى:

---

(١) سورة يوسف، آية ٤٤.
(٢) سورة الأنبياء، آية ٥.
(٣) الديوان، ص ١٢١.
(٤) سورة الانفال، آية ٤١.
(٥) سوة آل عمران، آية ١٦٦.
(٦) سورة آل عمران، آية ١٥٥.

ابن شهيد وامرؤ القيس:

استمد ابن شهيد بعض صوره من امرئ القيس، ويتمثل ذلك فى قول امرئ القيس:

كـأن عيـون الـوحش حـول خبائنـا وأرحلنـا الجَـزْعُ الـذى لم يُثقَـبَّ(١)

فشبه عيون الوحش بالخرز الذى لم يثقب لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه، يقول الخطيب القزوينى:

فإنه لما أتى على التشبيه قبل ذكر القافية واحتاج إليها جاء بزيادة حسنة فى قوله: "لم يثقب"، لأن الجزع إذا كان غير مثقوب كان أشبه بالعيون"(٢).

وقد استعان ابن شهيد بهذه الصورة، ونقلها إلى شعره فقال:

مثـل بحـر جاءنـا مـن فوقنـا جرْمُـهُ مـن لؤلـؤ لم يثقـب(٣)

ولكن ابن شهيد على عادته، لا ينقل الصورة بتمامها كما وردت فى التراث السابق عليه، بل يجرى عليها تعديلاً بجعلها أقرب إليه، وأنسب للتعبير عن غرضه، فامرؤ القيس يشبه عيون الوحش من الظباء والبقر التى كثرت حول خبائهم وأرحلهم بالخرز اليمانى أو العقيق، فى حين يشبه ابن شهيد البحر فى بياضه وصفائه باللؤلؤ غير المثقوب.

كما تتمثل استعانة ابن شهيد بامرئ القيس فى صوره الشعرية في قوله في قصيدة له يعارض فيها امرأ القيس. يقول ابن شهيد:

---

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط رابعة، دار المعارف، ١٩٨٤، ص ٥٣.

(٢) القزوينى: الإيضاح، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، ط ثانية، ١٩٨٤، ٢٠٣/٦.

(٣) ديوان ابن شهيد، ص ٩٣.

ولَّـــا تَمَـــلأَّ مـــن سُـــكْرِهِ فنـــام ونامـــت عيـــونُ العَـــسَسْ
دنـــوتُ إليـــه علـــى بُعْـــدِهِ دُنُـــوَّ رفيـــقٍ دَرَى مـــا الـــتَمَسْ
أَدِبُّ إليـــه دبيـــبَ الكَـــرَى وأسمـــو إليـــه سُـــمُوَّ الـــنَّفَسْ
أُقَبِّـــلُ منـــه بيـــاض الطُلَـــى وأرشـــفُ منـــه سَـــوَادَ اللَّعَـــسْ
وبـــتُّ بـــه ليلتِـــى ناعمـــا إلى أن تبـــسَّم ثغـــرُ الغَلَـــسْ(١)

وهذا المعنى قد سبقه إليه امرؤ القيس في قوله:

سَـمَوْتُ إليهـا بعـدما نـام أهلُهـا سُمُوَّ حَبَـابِ المـاءِ حـالا على حـال (٢)

والصورة عند ابن شهيد أكثر تفصيلا، ثم هو يمضى بها فى طريق جديد، فامرؤ القيس يجعل صعوده إلى محبوبته كسمو حباب الماء وهو يعلو بعضه بعضا فى رفق ومهل، وابن شهيد جعل دنوه منه كدنو الرفيق من رفيقه، أو كدنو النوم، وصعود النَّفس.

وبعد امرئ القيس تناول عمر ابن ابي ربيعة المعنى نفسه في قوله :

ونَفَّضْتُ عنـى النـومَ أَقْبلتُ مشيةَ ال حُبَـابِ ورُكْنَـى حيفـه القـومِ أَزْوَرُ(٣)

ويرى ابن شهيد أنـه كان أفضل من عمر بن أبى ربيعة فى استلهام هذه الصورة، وذلك لأنه يضع معياراً لحسنِ الأخذ من الشعراء السابقين، هو أنـه "إذا اعتمدتَ معنـى قد سبقك إليـه غيرك فَأَحسن تراكيبـه وأرقّ حاشيـنه،

(١) السابق، ص ١٢٠.
(٢) ديوان امرئ القيس ص ٣١، وكذا: الذخيرة، ابن بسام، ق ١، م ١، ص ٢٨٦ – ٢٨٨. حيث يتتبع هذه الصورة فى شعر امرئ القيس، وعمر بن أبى ربيعة، وإسماعيل بن يسار.
(٣) ديوان عمر بن أبى ربيعه ص ١٢٣. وانظر: الذخيرة، ابن بسام، ق ١، ج ١، ص ٢٨٦.

فاضربْ عنه جملةً، وإن لم يكن بُدٌّ ففى غير العروض التى تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى مِنَّتُك"(١).

ومن هنا، فعلى الشاعر – كما يرى ابن شهيد – إذا أراد أن يصوغ معنى سبقه إليه شاعر آخر أن يختار لشعره وزناً جديداً، لأن من شأن اعتماده على الوزن القديم الذى صاغ عليه الشاعر الأول قصيدته أن يجعل القصيدة الثانية تدور فى فلكها، ولا تنزع إلى شىء من الابتكار، هذا النغم الجديد سيكون باعثاً أو حافزاً على التجديد. وقد طبق ذلك على عمر بن أبى ربيعة فوجده قد صاغ قوله من البحر نفسه الذى صاغ فيه امرؤ القيس قصيدته، وهو بحر الطويل، فدار فى فلك الشاعر القديم، ولهذا اختار ابن شهيد أن يصوغ هذا المعنى المتقدم فى قالب موسيقى جديد بمهد لنمط جديد من القول، فصاغ قصيدته فى بحر المتقارب.

وبعد هؤلاء اخذ ابن شهيد معناه السابق من هؤلاء، إلا أنه أضاف إليها وكأنه أتى بصورة جديدة تحمل طابعه الخاص وشخصيته الشعرية المستقلة .

(١) الذخيرة، ابن بسام، ٢٨٧/١.

ابن شهيد والنابغة الذبيانى:

ومن الصور التي أخذها من الشعراء السابقين عليه صورة الطيور الجارحة وهي تتبع الممدوح؛ ثقةً منها أنها ستعود وقد امتلأت بطونها مما تطعمه من جثث الأعداء قول ابن شهيد:

وتَدْرِى سباعُ الطيرِ أن كُماتَهُ ... إذا لَقِيَتْ صِيدَ الكُمَاةِ سباعُ

لهنَّ لُعابٌ في الهواءِ وهِزَّةٌ ... إذا جَدَّ بين الدَّارِعينَ قِراعُ

تطيرُ جِياعاً فوقَه وتردُّها ... ظُبَاه إلى الأوكارِ وَهْىَ شِباعُ(١).

وقد أخذه من قول النابغة:

إذا ما غزوْا فى الجيش، حلَّق فوقهم ... عصائبُ طيرٍ تهتدى بعصائب

يُصَاحِبْنَهُم حتى يُغِرْنَ مُغَارهم ... من الضَّارياتِ بالدماء الدَّوارِب

تَرَاهُنَّ خلف القومِ خُرْزًا عيونُها ... جلوسَ الشيوخِ فى ثيابِ المرانِبِ

جوانحَ قد أَيْقَنَّ أن قبيلَهُ ... إذا ما التقى الجمعانِ أولَ غالب

لهنَّ عليه عادةٌ قد عرفْنَها ... إذا عُرِّضَ الخَطِّىُّ فوق الكواثب (٢)

والصورة لدى النابغة أكثر اكتمالا وتفصيلا؛ فإن النسور وغيرها من سباع الطير إذا رأت تأهبهم للقتال، رفرفت فوق رءوسهم فى جماعات يهتدى

(١) الديوان، ص ١٢٣. وانظر الأبيات في: الشعر العربي في اسبانيا وصقلية، ص ١٤٥. وانظرها في: الذخيرة، حـ١، ص ٢٨٥. وانظرها في وفيات الاعيان، ص ٦٦. وتيمية الدهر، حـ١، ص ٨٥.

(٢) ديوان النابغة الذبيانى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٤٢ – ٤٣. الضاريات: المتعودات. الدوارب: المتعودات. خزراً عيونها: تنظر بمآخير أعينها. المرانب: ثياب سود. جوانح: مائلات للوقوع على القتلى فى المعركة. عُرِّضَ: نُصب وأُعِدَّ. الخطى: الرماح.

بعضها ببعض، وهكذا يتعانق مشهد الجيوش الزاحفة على الأرض فى مجموعات وكتائب متتابعة، بجماعات النسور والطيور المحلقة فى السماء فى جماعات متتابعة كذلك، ثم ذكر أن تلك عادة هذه الطيور لكثرة مصاحبتها الجيش، وكأنها جزء منه، تعلم نتيجة الحرب قبل أن تبدأ، ثم شبه هذه النسور وهى تنظر بمآخير أعينها، وهى ساكنة وقورة، بشيوخ تضع على أجسادها أكسية سوداء، إنه مشهد الحرب الطاحنة التى تجعل هذه الطيور كالشيوخ وقاراً ورزانة، ثم تميل للوقوع على القتل من جنود الأعداء، كما هى عادتها إذا ما أُعِدَّت الرماح وأُشْهِرت فوق ظهور الخيل.

وقد شاعت هذه الصورة فى الشعر العربى منذ أن صورها النابغة على هذا النحو المتمهل المفصل(١).

ابن شهيد ومجنون ليلى:

وقد تأثر الخيال فى شعر ابن شهيد ببعض ما قاله مجنون ليلى من ذلك قول ابن شهيد:

وإنِّى لتعرُونى الهمومُ لِذِكْرِكُمْ هُدُوًّا فَلاَ أَسْطِيعُ قَبْضاً ولا بَسْطاً(٢)

فهو ينظر فيه إلى قول مجنون ليلى:

وإنى لتَعْرُونِى لذكراكِ نَفْضَةٌ كما انتفضَ العصفورُ بلَّله القَطْرُ(٣)

---

(١) انظر: المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، ص ١٦١ – ١٦٣. وكذا: الذخيرة، ابن بسام، ق ١، ج ١، ص ٢٨٣ – ٢٨٦ حيث يتتبع كل منهما كيف تشكلت هذه الصورة فى أشعار الأفوه، وأبى نواس، ومسلم بن الوليد، وأبى تمام، والمتنبى.

(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٢١.

(٣) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، ١٩٧٩، ص ١٣٠.

وإذا كان ابن شهيد قد صور نفسه وقد غاب عنه أصحابه وقد اعترته الهموم وأثقلت كاهله فى صورة جامدة، كأنه تمثال بحيث غدا غير قادر على الحركة، كأنما أصيب بالشلل، فلا يقوى على قبض أو بسط، فإن الصورة لدى مجنون ليلى مفعمة بالحركة والحيوية، إنه حين يذكر محبوبته ينتفض وتدب فيه الحياة والنشاط والرغبة فى الحركة، مثلما ينتفض العصفور وينتشى حين يبلله القطر، وبذلك تحولت الصورة على يدى ابن شهيد من حالة الحركة والحيوية إلى حالة من الشلل والعجز والسكون، ومعنى ذلك أنه عكس الصورة التى استخدمها مجنون ليلى.

وقد يتناول ابن شهيد صورة ممتدة فى شعر مجنون ليلى، فيختصرها اختصارا. يقول المجنون:

كأن القلبَ ليلةَ قِيل يُغْدَى ... بلَيْلَى العامِريَّةِ، أو يُراحُ
قطاهُ عَزَّها شركٌ فباتت ... تجاذبهُ وقد عَلِق الجناح
لها فرخان قد تُركا بقفر ... وعُشُّهما يَصفِقُه الرياح
إذا سمعا هبوب الريحِ هبَّا ... وقالا أُمُّنا، تأتى الرَّواحُ
فلا بالليل نالتْ ما ترجِّى ... ولا فى الصبح كان لها براحُ (١)

أما ابن شهيد، فقد وردت الصورة لديه فى بيت واحد على هذا النحو:

كأن فؤادى إذا أعرضت ... تعلَّق فى مِخْلَبَىْ طائِر (٢)

إن الصورة لدى مجنون ليلى أكثر اكتمالا وتفصيلا، فإن قلب الشاعر حين يقال إن ليلى سوف تُنْقَلُ من مكانها الذى ألفه الشاعر وألف وجودها فيه – يشبه طائر القطاة التى سقطت فى شرك علق به جناحها تبيت ليلها تسعى عبثا إلى التحرر منه، ثم إن المأساة تمتد فتصل إلى فرخيها الضعيفين اللذين

(١) ديوان مجنون ليلى، ص ٩٠ – ٩١.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١١٤.

تركتهما فى مكان مقفر، زغب الحواصل، لا ماء ولا شجر، تهز الرياح عشهما، فإذا تناهى إليهما صوت اصطدام الريح بالعش تخيلا أن أمهما عادت إليهما، ولكن ذلك محض وهم، ومن ثم ينقضى الليل على القطاة وفرخيها فى يأس مقيم، ثم يأتى الصباح فلا يغير من الأمر شيئا.

كل هذا يختزله ابن شهيد حين يقدم صورةً لقلبه إذا أعرض عن محبوبه، وهو ينتفض هلعاً ورعباً وحزناً وكأنه علق فى مخلبى طائر.

ابن شهيد ونُصَيْب:

وحين يقول ابن شهيد:

فقال فريقٌ: لَيْسَ ذَا الشِّعْرُ شَعْرَهُ وقال فريقٌ: أَيْمُنُ اللهِ ما ندرى (١)

فهو مأخوذ من قول نُصَيْب:

فقال فريقُ القوم: لا، وفريقهُم نَعَمْ، وفريقٌ، أَيْمُنُ الله ما ندرى (٢)

وإذا كان نصيب قد قسم القوم أقساماً ثلاثة، فإن ابن شهيد جعلهم فريقين فحسب، أحدهما أنكر أن يكون شعر ابن شهيد من نظمه، وفريق قال إنه ما يدرى حقيقة الأمر، وأما الفرق الثالث، الذى كان من المفترض أن يدافع عن ابن شهيد، وأن يذكر أنه صاحب الشعر الذى ينشده فلم يذكره ابن شهيد، ليوحى بأن أعداءه يتصفون بالحقد، وليس منهم أحد يتسم بالنزاهة والحياد والموضوعية، فحذف من ثمة قسماً من أقسام الإجابة لهذا الغرض.

ابن شهيد وأبو نواس:

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١١٥.

(٢) انظر البيت فى: الكتاب، سيبويه، ١٤٧/٢ و ٢٧٣ – وفى الصناعتين، أبو هلال العسكرى، ص ٣٣٢، وفى الإيضاح، الخطيب القزوينى، شرح محمد عبد المنعم خفاجى، ٥٣/٦.

ومن ناحية أخرى، نرى مصادر الصورة عنده تتسع لتشمل الإفادة من أبى نواس، فقد قال أبو نواس فى إحدى قصائده:

تقولُ التى من بيتها خَفَّ مَرْكبى ... يَعِزُّ علينا أن نراك تسيرُ
أما دونَ مصْرٍ للغنَى مُتَطلّبٌ ... بلَى إن أسْبابَ الغِنَى لكثيرُ
فقلتُ لها واستَعْجَلَتْها بوادِرٌ ... جرتْ فجرَى فى جرْيهنَّ عبيرُ
ذرينى أكَثِّرْ حاسديكِ برحْلةٍ ... إلى بلدٍ فيه الخصيبُ أميرُ(١)

وقد نقل ابن شهيد هذه الصورة فى قصيدته التى يقول فيها:

تقول التى من بيتها خف مركبى ... أقربُك دانٍ أم هواك بعيد
فقلت لها أمرى إلى من سمت به ... إلى المجد آباء له وجدود(٢)

وكأنه يقارن ممدوحه بالخصيب ممدوح أبى نواس، فاختصر الصورة التى أطال فيها من قبله أبو نواس، واحتفظ بكثير من كلماته، ليُمَكِّنَ من هذه المقارنة ويستدعيها إلى ذهن القارئ.

ومما أخذه من أبى نواس قوله فى وصف إخوانه:

وفِتيةً كَنُجُومِ القَذْفِ نَيِّرُهُمْ ... يَهْدِى، وصَائِبُهُمْ يُودِى بِإِحْراقِ(٣)

فقد نظر فى هذا البيت إلى قول أبى نواس كذلك وهو يصف إخوانه:

وفتيةً كنجوم اللَّيْلِ أَوْجُهُهُمْ ... مِنْ كُلِّ أَعْيَدَ للغَمَّاءِ فَرَّاجِ(٤)

ولعله نظر كذلك إلى قول أبى نواس:

(١) ديوان أبى نواس، ص ٤٨١.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٠٢.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص ١٢٩.
(٤) ديوان أبى نواس، حققه وضبطه أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٨.

وفتيـــةٍ كمـــصابيحِ الـــدُّجَى غُـــرَرٍ شُمِّ الأنـوفِ من الـصِّيدِ المَصَالِيتِ(١)

فـابن شـهيد يـصور أصـدقاءه بـالنجوم كمـا صـنع أبـو نـواس، ولكـن الصورتين مع ذلك مختلفتان، فحديث أبى نواس عن أصدقائه يأتى فى سياق الحديث الماجن عن الخمر، فهم ندماء الشراب، ولكن ابن شهيد يتجه بالصورة وجهة أخرى مغايرة، فأصدقاؤه الذين يباهى بهم ويحزن لوداعهم هم مصادر للهدى والنور والإيمان، إن أبا نواس يختار من الناس جماعة ضالة تشاركه عبثه ولهوه ومجونه، أما ابن شهيد فيصطفى من الناس فئة تهدى إلى الرشد والصواب وتحرق العاصى، ومن ثم فهم عنده أشبه بالنجوم التى تهدى، وتتسلط على العاصى فتحرقه، مثلها فى ذلك مثل الشهب التى يقذفها الله على الشياطين التى تسترق السمع، ومن ثم فهم "فتية كنجوم القذف"، فى إشارة إلى الشهب التى وردت فى قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ﴿٨﴾ وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَٰعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْـَٔانَ يَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا ﴿٩﴾ ﴾(٢).

وقوله تعالى: ﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ ﴿٦﴾ وَحِفْظًا مِّن كُلِّ شَيْطَٰنٍ مَّارِدٍ ﴿٧﴾ لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلْمَلَإِ ٱلْأَعْلَىٰ وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ﴿٨﴾ دُحُورًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ ﴿٩﴾ ﴾(٣).

وكأنه بهذا الاستلهام يشير إلى تباين موقفه من موقف أبى نواس، وتباين حياته عن حياة سلفه، فهو يحسن اختيار أصدقائه الذين جمعوا بين صفات النور الهادى للطائعين والنار المدمرة للعصاة.

ولذلك استحضر صورة الله فى قصيدته مراراً تأكيدا لهذا الجو الإيمانى المفارق لأجواء شعر أبى نواس.

يقول ابن شهيد فى قصيدته تلك:

---

(١) السابق، ص ٣٨.

(٢) سورة الجن، ٨ – ٩.

(٣) سورة الصافات، ٦ – ٩.

أســـتودعُ اللهَ إخـــوانى وعـــشرتَهُمْ وكـــل خِـــرْقٍ(١) إلى العليـــاءِ سَـــيَّاقِ

و:

"اللهِ يعلـــم أنـــى مـــا أفارقُـــهُ إلا وفـــى الـــصَّدْرِ منـــى حَـــرُّ مـــشتاقِ

و:

لا ضـــيَّع اللهُ إلا مـــن يُـــضَيِّعُه ومـــن تخلَّـــق فيـــه غـــيرَ أخلاقـــى(٢)

ابن شهيد والمتنبى:

يقول ابن شهيد من قصيدة له في الفخر:

إذا الـــشمس رامـــت فيـــه أَكْـــلَ لُحُومِنـــا جَـــرَى جَـــشَعاً فـــوقَ الجيـــاد لُعابُهَـــا (٣)

وقد أخذ هذا المعنى وما فيه من صور من قول المتنبي:

وأَصْـــدَى فـــلا أبـــدى إلى المـــاء حاجـــةً وللـــشمس فـــوق الـــيَعْمُلاَت لُعَـــابُ(٤)

والصورتان قريبتان؛ فخيوط الشمس الحارقة تلسع أجسام النوق فى بيت المتنبى، وأجسام الجياد فى بيت ابن شهيد الذى لم يضف إلى الصورة جديداً.

ومن المعاني والصور التي استمدها ابن شهيد من المتنبى قوله في قصيدة في مدح يحيى المعتلى.

---

(١) الخرق: الظريف فى سماحة ونجدة وسعة كرم والفتى الكريم الخليقة. لسان العرب، (خرق).

(٢) انظر نص القصيدة فى: ديوان ابن شهيد، ص ١٢٩.

(٣) السابق، ص ٩٥.

(٤) ديوان المتنبي بشرح أبى الباء العبكرى، ط مصطفى البابى الحلبى ١٩٧١، ١/١٩١. اليعملات: النوق التى يُعْمَل عليها فى الأسفار. لعاب الشمس: ما يتدلى منها فى الحر يُرى مثل الخيط.

فذا جدول فى الغمد تسقى به المنى وذا غصنُ في الكفَّ يجنى فيثمرُ (١)

نجد أن ابن شهيد قد أخذ هذه الصورة فقال:

أأطرحُ المجدَ عن كتفى وأطلبه وأترك الغيث في غمدى وأنتجع (٢)

ويتضح من قراءة القصيدتين أن المتنبى ساق بيته فى شكل استفهام غرضه الإنكار، إذ ينكر على نفسه أن يطلب الشرف وسعة الرزق فى غير ميادين الحرب، إذ ليس من دأبه أن يترك الرزق الوفير الكامن فى سيفه، ثم يبحث عن الرزق فى مكان آخر، وبطريق آخر، وهكذا فقد جعل الرزق غيثاً فى سيفه، أما ابن شهيد فقد جعل الرزق جدولا يسيل فى غمد سيفه ثم طور الصورة، فجعل هذا الجدول مصدراً لسقيا أمانيه، ثم زاد من تطوير هذه الصورة فجعل كفه جالبا للرزق الذى صار نتيجة السقيا غصنا يجنى ثمره.

ومما أخذه ابن شهيد من المتنبى كذلك قوله:

وَخَيْلٍ تَمَشَّى للوَغَى بِبُطُونِهَا إذا جَعَلَتْ بالمُرْتَقَى الصَّعْبِ تَزْلَقُ (٣)

فهو مأخوذ من قول المتنبى:

إذا زَلِقَتْ مَشَيَّتهَا ببطُونها كما تَتَمَشَّى بالصَّعِيدِ الأراقمُ (٤)

وكان ابن بسام قد رصد ظاهرة استعانة ابن شهيد بالشعراء السابقين عليه على نحو قد ينقل استعانته بهم من باب الاستلهام إلى باب السرقة، وضرب على ذلك أمثلة، منها بيتا المتنبى وابن شهيد السابقان، إذ يرى أن

(١) ديوان ابن شهيد ص ١٠٨.
(٢) ديوان المتنبي، ٢٢٢/٢.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص ١٣٠.
(٤) ديوان المتنبى، ٣٨٩/٣. الصعيد: وجه الأرض. الأراقم: الحيات.

صورة ابن شهيد مستمدة من بيت للمتنبى، بل يرى أن اعتماد ابن شهيد على هذا المصدر يُدخله فى السرقة، يقول:

"وهذا البيت مما لم يُحْسِنْ أبو عامر سرقته، ولا بلغ به طبقته، وهو من قول أبى الطيب:

إذا زَلِقَتْ مشَّيْتَهَا ببطونها كما تمشَّى فى الصعيد الأراقم"

ولكنى أرى أن ابن شهيد قد أضاف إلى المعنى الذى أخذه من المتنبى، ذلك أنه أراد أن يصور الخيل التى شاركت فى الحرب تقبل من تلقاء أنفسها على التقدم فى ميادين القتال دون أن يحثها أصحابها من الفرسان، فإن هى عجزت عن ارتقاء الجبل أو المرتقى الصعب وزلقت قوائمها، لا تتوقف أو تنكص أو تعود من حيث أتت، وإنما هى تمشى على بطونها، رغم أنها تعلم أنها مقبلة على الحرب.

أما المتنبى فكان قد جعل ذلك من فعل الفارس، إذ أنه لما رأى فرسه وقد زلقت جعلها تمشى على بطونها، ذلك أمرٌ من الفارس لفرسه، فى حين كان الفعل نفسه عند ابن شهيد صادراً من الخيل، وذلك للمبالغة فى وصف حرصها على التقدم فى ميادين الحرب، حتى أنها حين اصطدمت بالمرتقى الصعب الذى تعجز عن التقدم خلاله، تمشى على بطنها حتى لا تتخلف عن الحرب. إن الفرق إذن يكمن بين "مَشَّيْتُها ببطونها" عند المتنبى حين جعل الفاعل هو الفارس، وبين "تَمْشِى للوغَى ببطونها" عند ابن شهيد حين جعل الفاعل هو الخيل، إن الخيل تقبل على ذلك الضرب من المشى مختارةً راضيةً عند ابن شهيد، ولكنها تمشى على بطونها "مكرهة"[1]، وإن كان المتنبى قد تميز بوصف هذه الخيل بالسرعة وخفة الحركة والانسياب، حين شبه مِشْيتها بمشية الأراقم أو الحيات، وذلك أمر لا وجود له فى بيت ابن شهيد.

(١) انظر شرح العكبرى للبيت، ديوان المتنبى، ٣٨٩/٣.

وعلى هذا فإن هذه الصورة التى وردت عند ابن شهيد ليست "مسروقة"[١] من المتنبى، كما يشير محقق ديوان ابن شهيد، لأنه لم يقدم الصورة على النحو الذى وردت به عند المتنبى، بل أضاف إليها وقدمها فى شكل جديد لتؤدى معنى مختلفا.

ابن شهيد والشعر الفارسى المترجم:

ومن المعاني الذى أخذها من السابقين عليه قوله في قصيدة مدح فيها يحي المعتلي:

ولو أنها مِنْهُ، إذا ما اسْتَنَّهَا تَتَعَرَّضُ الجَوْزَاءَ حَلَّ نِطَاقِهَا (٢)

فقد أخذ هذا المعنى من بيت فارسي ترجمته:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق (٣)

ج - الأمثال العربية:

وقد تُسْتَمَدُّ عناصر الصورة من الأمثال العربية السائرة، كقولهم: "حال الجريض دون القريض".

والجريض، هو غصص الموت أو اختلاف فى الفكين عند الموت، أو الريق يغصُّ به، أو أن يبتلع ريقه على هم وحزن، وقيل أول من قال: "حال الجريض دون القريض" الشاعر الجاهلى عبيد بن الأبرص[٤].

---

(١) انظر رأى المحقق فى: ديوان ابن شهيد، ص ١٨٩.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٣٧.
(٣) أسرار البلاغة ص ٣١٥، وكذا: الإيضاح، الخطيب القزوينى، ٦/٧١.
(٤) لسان العرب، مادة (جرض).

يستعين ابن شهيد بهذا المثل فى تشكيل صورته الشعرية، فيقول:

وَرُبَّ قَرِيضٍ كالجريضِ بَعَثْتُه إلى خُطْبَةٍ لا يُتْكِرُ الجَمْعُ فَضْلَها(١)

وهو من قصيدة قالها ابن شهيد فى رثاء نفسه، وقد عزم على الانتحار، وكأنه يقول: إن قصيدته هذه تلك التى يقولها وقد اقترب من الموت هى كالهم، أو غصص الموت، ينشد شعره هذا وقد استبد به الحزن حتى صار على حافة الموت.

وابن شهيد، على عادته يُجْرِى تعديلاً على الأصل الذى يعتمد عليه فى تشكيل صورته، فإن غصص الموت كما نفهم من المثل السائر تحول دون إنشاد الشعر، ولكنها لا تحول دون الإنشاد عنده، فهو ينشد شعراً هو أشبه بغصص الموت.

د- الثقافة الفلسفية:

وقد تكون ثقافة ابن شهيد مصدراً لصوره الشعرية، فقد تأتى مفردات الصورة من معارفه الفلسفية، ومن المصطلحات الفلسفية الشائعة على لسان الفلاسفة، مثل مصطلحى "الكون" و "الفساد"، وذلك نراه فى قوله:

ويَعْرِفِ لِلْكَوْنِ ما فى يديه وما الكونُ إلا نذيراً الفسادْ(٢)

هـ - المصدر الغيبى:

يحتل الخيال موقعاً بارزاً فى الآثار الأدبية لابن شهيد، ولا يتمثل ذلك فى شعره فحسب، وإنما فى كتاباته النثرية كذلك، وهذا يتجلى على نحو ملحوظ فى قصة "التوابع والزوابع" فهى قصة خيالية، لا تدور أحداثها فى عالم الواقع،

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٤٥.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ٩٧.

وإنما تستمد هذه الأحداث من عالم الخيال، يستحضر بهذا الخيال مواقف وشخوصاً، يشاركه بعضها من الجن فى نظم شعره إذا استعصى عليه النظم، فكأن شعره، وفقاً لهذا، يأتيه من هذا المصدر الخيالى، وهو يشير إلى أنه كان ينظم قصيدة انتهى فيها إلى قوله:

وكنـــت مَلَلْتُـــكِ لا عـــن قِلَـــى ولا عـــن فَـــسَاد جَـــرَى فـــى ضـــميرى

ثم لم يستطع أن يُكْمِلَ النظم، يقول: "فُارتجَ علىَّ القول وأُفْحِمْتُ، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بَقَل وجهه، قد اتكأ على رمحه، وصَاح بى: أعجزا يا فتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان! قال لى: قل بعده:

كمثـــل مَـــلالِ الفَتَـــى للنعـــيمِ إذا دام فيـــه، وحـــالِ الـــسُّرُورِ

فأثبتُّ إجازته، وقلت له: بأبى أنت! من أنت؟ قال: أنا زُهَيْر بن نُمَيْر من أشجع الجن. فقلت: وما الذى حداك إلى التصوَّر لى؟ فقال: هوى فيك، ورغبة فى اصطفائك ... وتحادثنا حينا"(١).

ولم يكن هذا البيت وحده مما أوحت إليه هذه الشخصية المتخيلة، ولكنه كذلك ذكر له أنه متى شاء استحضاره من جديد، فعليه أن ينشد هذه الأبيات:

وَالَـى زهـيرُ الحـبِّ، يـا عـزَّ، إنـه إذا ذكرتـــه الـــذاكراتُ أتاهـــا
إذا جـــرت الأفـــواه يومـــا بـــذكرها يخيـــل لى أنـــى أقَبِّـــل فاهـــا
فأغشى ديار الذاكرين وإن نأتْ أَجَارِعُ من دارِى هوًى لهوَاهَا(٢)

(١) رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستانى، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٨٩.
(٢) رسالة التوابع والزوابع، ص ٩٠.

وهذه الأبيات الثلاثة هى من نظم هذه الشخصية المتخيلة – زهير بن نمير – كما يصرح بذلك ابن شهيد، وهو كذبك مثبتة فى ديوانه بوصفها إحدى المقطوعات التى نظمها ابن شهيد(١).

فالشعر، من ثم، مصدرُه هذه القوة المتخيلة، التى خلع عليها الشاعر اسما، ومنحها القدرة على الكلام ونظم الشعر، وأجرى على لسانها حواراً مع الشاعر.

ولم يكن هذا المصدر الخيالى قد أمدَّ الشاعر ببيت، أو بمقطوعة فحسب، بل إنه كان يساعده فى كل حين يستعصى فيه عليه قول الشعر، ومن ثم فحضور هذا المصدر المتخيل فى شعره ممتد، يقول إنه كلما "ارتج علىّ أو انقطع بى مسلك، أو خاننى أسلوب، أنشد الأبيات فيمثل لى صاحبى، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتى ما أطلب"(٢).

ولعل ابن شهيد قد أراد من وراء تصوير هذا المشهد الخيالى أن يشير إلى أن شعره يستعصى على غيره من الشعراء، ذلك أنه تساعده فى نظمه قوة جبارة لا قِبَلَ لأحدٍ بمجاراتها، فهو قد اتخذ له ظهيراً من جانب هذه القوة التى تؤيده ومن ثم ترفع من قدر شعره.

ولعله قد أراد أيضاً الإشارة إلى أن مصدر تصويره الشعرى ليس هو الواقع أو الثقافة وحدهما، وإنما يمثل الخيال ركنا أساسيا من مصادر تجربته الشعرية.

---

(١) انظر: ديوان ابن شهيد، ص ١٧٠.
(٢) رسالة التوابع والزوابع، ص ٩٠.

المبحث الثالث

خصائص الخيال

١- التجديد فى الخيال الشعرى عند ابن شهيد من منظور المستشرقين:

وقد التفت نقاد الغرب إلى قضية اعتماد ابن شهيد فى شعره على (الخيال)، ورأوا أن ذلك هو مصدر التجديد فى هذا الشعر، وسر تميزه على غيره من شعراء العربية فى عصره.

إذ يصف المستشرق الإسبانى البارز إميليو جرسيه جومس شعر ابن شهيد بأنه: "ومضة ازدهار أسبانى خاطفة"(١)، كما يصف شعره بأنه: "نغم جديد فى الشعر الغنائى العربى"(٢)، ويستشهد على ذلك بأبيات لابن شهيد يقول فيها:

ولما رأيتُ العَيْشَ ولَّى برأسه ... وأيقنتُ أنَّ الموتَ لا شَكَّ لاحِقِى
تمنَّيْتُ أنِّى ساكِنٌ فى غَيَابَةٍ ... بأعلى مَهَبِّ الريح فى رأس شاهق
أُذَرُّ سَقيطَ الحَبِّ فى فضل عِيشةٍ ... وحيداً وحَسْيِ الماء ثِنْىَ المَفَالِقِ(٣)

ولعل رأى المستشرق الإسبانى مرده إلى أن الشاعر هجر عالم الواقع؛ لما وجد الواقع لا يلبى طموحه ورغائبه، وولى وجهه شطر عالم الخيال؛ لعله يسرِّى عن نفسه بأمنيات بسيطة ينسى بها واقعه المرير، إنها ملكة الخيال

(١) إميليو جرسيه جومس: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى، مرجع سابق، ص ٧٠.
(٢) السابق، ص ٧١.
(٣) انظر الأبيات فى ديوان ابن شهيد، ص ١٣٣ – ١٣٤.

التى أكسبت شعر ابن شهيد هذا التميز، وهذه الجدة التى شهد بها النقاد الغربيون المحدثون.

فهو يتخيل نفسه – وقد فارق عالم البشر الذى ضن عليه بالسعادة والهناء – يتخيل نفسه فى صورة طائر صغير يعيش على ما يرزقه الله مما يتساقط فى فمه من الحب ويحسو الماء، ليس هناك ما هو أبسط من هذا العيش؛ حَبٌّ وماء، ولكن أهم ما فى هذه الصورة المتخيلة أنه يعيش هنالك وحيداً، إنه يسمو فوق عالم البشر الفانين بما يسود فيه من صراع وفساد وتنافس وتباغض، يسمو فوق هذا العالم الغريب يعيش هنالك فوق شجرة عالية نائية لا يلقى عنتاً من أحد، ولا يشقى بشىء مما يتطلبه الصراع حول القوت ومصادر العَيْش.

ويرى إميليو جرسيه جومس أن هذه الأبيات "تبدو كأنها من نتاج الشعر الحديث السابق على نظريات فرويد حول الأحلام، ونغم جديد نسمعه فى غنائيات الشعر العربى الإسبانى، مزيج من موروثات الشعر الشرقى والحساسية الغربية الإسبانية، وهو مرة أخرى ومن وجه آخر يستحق وصفه بأنه "عربى أندلسى"، ولو أن هذا الشعر مضى فى طريق تطوره ... لكان لنا أن نتوقع له مزيداً من التشبع بالطابع الإسبانى ... ولأصبح فى داخل الشعر العربى بمثابة جزيرة مستقلة مشرقة تقوم شاهدا على تجديد حقيقى"(١).

وهكذا يرى هذا الناقد الغربى أن الشعر العربى كان أسبق من الشعر الغربى الحديث فى اكتشاف آفاق جديدة للتعبير الشعرى، وأنه أسبق من الشعر

(١) إميليو جرسيه جومس: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى، مرجع سابق، ص ٧٢.

الغربى فى التعبير عن عالم الأحلام، مما يعد سابقاً على اكتشافات علم النفس الحديث، غير أنه يرى أن سبب هذا التجديد يكمن فى أن ابن شهيد مزج فى ثقافته بين الموروث الشعرى العربى وما يسميه "الحساسية الغربية الإسبانية"، الأمر الذى أكسب شعره مذاقا فريداً، وهو أمر لا يسهل القبول به، وبخاصة أنه رأىٌ غير مشفوع بدليل يسنده أو برهان يؤكده، ولا يدفعه إليه سوى الرغبة فى ردِّ كل مظاهر التجديد فى الشعر العربى، الأندلسى خاصة، إلى التأثير الغربى.

كذلك فإن من ملامح التجديد التى يمكن أن يتسم بها الخيال الشعرى عند ابن شهيد أنه سبق إلى تقديم هذه الصورة الرومانسية التى يلتحم فيها الشاعر بالطبيعة، فنراه قد صار معها كياناً واحداً، حين خلع خياله على الطبيعة أحاسيسه ومشاعره، فتعانق الداخل والخارج، واتَّحد الشاعر والكون، وامتزجت الذات بالموضوع فى وحدة لا انفصام لها.

إن خيال الشاعر لم يعد يرى الذات الشاعرة منفصلة عن العالم من حولها، بل لقد امتزجا معاً وانصهرا على النحو الذى يصوره قوله:

كأن الدُّجَى همى، ودمعى نجومُهُ تحدر إشفاقاً لدهر الأراذل

إن الليل هو هَمَّ الشاعر، الليل فى الخارج هو ذلك الهم الذى ملأ قلبه وأقض مضجعه وجلب إليه الخوف والقلق، ومن ناحية أخرى فإن دمعه هو نجوم هذا الليل، وقد تحدرت وسقطت بسبب زمن ساد فيه الأراذل.

لم يعد الليل والنجوم بمعزل عن الشاعر، بل صار الليل هو همومه وهواجسه، وصارت النجوم هى دموعه وأحزانه.

وبهذا يعد ابن شهيد سابقاً على المدرسة الرومانسية الأوربية التى ظهر فيها هذا المزج بين عام الذات وعام الواقع، عبر وسيلة الخيال، وهو

الأمر الذى ظهرت آثاره فى الشعر الأوربى فى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر للميلاد.

٢- الطابع الحضرى للخيال:

خيال ابن شهيد قد يستمد عناصره الأولى التى يُبْنَى منها من بيئة البادية، وقد يستمد هذه العناصر من البيئة الحضرية التى يعيش فيها فى الأندلس، ومن خلال ذلك المصدر يظهر شعر ابن شهيد مفارقاً لشعر القدامى الذين نشأوا فى البادية واستمدوا من هذه البيئة عناصر تجربتهم.

ويمكن أن نمثل على هذا التحول فى المخيلة الشعرية للشعراء العرب من البادية إلى الحاضرة بصورة الليل عند الشعراء القدامى، وعند ابن شهيد.

يقول امرؤ القيس مصوراً الليل:

وليلٍ كموج البحر أَرْخَى سُدُولَهُ ... عليَّ بأنواع الهمومِ لِيَبْتَلِى
فقلتُ له لما تمطَّى بصُلْبه ... وأَرْدَفَ أَعجَازاً ونَاءَ بكَلْكَلَ
ألا أيها الليلُ الطويلُ إلا انجلى ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من لَيْلٍ كأن نُجُومَهُ ... بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلُ
كأن الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فى مَصَامِها ... بأمراس كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ (١)

عناصر الصورة مستمدة من البحر فى تراكم أمواجه وظلمته وانفساحه التى تشبه عند الشاعر امتداد الليل وظلمته، وهى مستمدة كذلك من الحيوان الذى يتمطى فيمتد ظهره الذى ينتهى بأعجاز ثقيلة وينوء بصدره كأنما يهبط به على صدر الشاعر، وأما نجوم الليل فقد بدت للشاعر ثابتة لا تتحرك كأنما قد شدت بحبال أحكم فتلها إلى جبل يذبل، وكأن الثريا هى الأخرى قد ربطت فى مكانها لا تبرحه بحبال من الكتان إلى صخور صماء.

(١) ديوان امرئ القيس، مرجع سابق، ص ١٨ - ١٩.

أما ابن شهيد فيتجه ببصره، وخياله، وجهة أخرى، يقول:

وبِتْنَا نُراعى الليل لم يَطْوِ بُرْدَهُ ... ولم يَجْرِ شَيْبُ الصبح فى فَرْعِهِ وَخْطَا
تَرَاهُ كَمَلْكِ الزَّنْجِ فى فَرْطِ كِبْرِه ... إذا رَامَ مَشْياً فى تَبَخْتُرِه أَبْطَا
مُطِلاً على الآفاقِ والبَدْرُ تاجُهُ ... وَقَدْ عَلَّقَ الجَوْزَاءَ فى أُذْنِهِ قُرْطَا(١)

إن الليل عند ابن شهيد إنسان يرتدى بُرْدا، وهو مكتمل الشباب، ما وخطه الشيب، وهو ليس إنساناً عادياً، وإنما هو ملك ولشدة سواده، فهو ملك الزنج التيَّاه المتكبر، ومن أجل ذلك فهو بطئ الحركة تيهاً وخيلاء، يُطل على الناس وعلى الدنيا من علٍ أنفةً وكبرياء، وقد جعل البدر تاجاً لرأسه، والجوزاء قرطاً لأذنه.

الليل بطئ عند امرئ القيس وعند ابن شهيد معاً، ولكن علة البطء مختلفة عند الشاعرين، فهو مشدود بحبال متينة إلى الجبل أو الصخور الصماء عند الشاعر الجاهلى، وهو تياه متغطرس متكبر يمشى فى تبختره مبطئا عند ابن شهيد، والليل عند ابن شهيد كذلك بغيض، ودليل ذلك أنه يشبهه ب "ملك الزنج" ومعروف من الوجهة التاريخية أنه قد نشبت بين أمراء الأندلس والزنج حروب طاحنة، وقد هنأ ابن شهيد واحداً من هؤلاء الأمراء، هو يحى المعتلى، عند انتصاره على الزنج بأشبيلية، وقال يمدحه فى إحدى قصائده:

أَجْرَيْتَ للزَّنْجِ فَوْقَ النَّهْرِ نَهْرَ دَمٍ ... حَتَّى اسْتَحَالَ سَمَاءً جُلِّلَتْ شَفَقَا(٢)

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٢٢.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٣١ – وانظر له قصيدة مدح أخرى يهاجم فيها الزنج فى ديوانه، ص ١٣٠.

الليل مكروه عنده، ولهذا يختار خياله نموذجاً إنسانياً مكروها لديه ولدى أبناء جيله ومعاصريه فى الأندلس ليشبهه به، وقد تمثل ذلك النموذج فى "ملك الزنج".

٣- الخيال وتصالح الأضداد:

قد يختصر خيال الشاعر العالم فى نص مكثف وجيز لا يستغرق سوى بيتين، هما مثال واضحٌ على بلاغة إيجاز القصر، فالعالم كما يتصوره ابن شهيد، ملئ بالأضداد المتعارضة إلى لا لقاء بينها، ولكن الشاعر يتصور بخياله كل ما فى العالم من أضداد متنابذة متباعدة وقد تآلفت واتسقت فى صعيد واحد ومن أجل هدف واحد، هو اجتماعها على حب الممدوح، ثم يتخيل الشاعر أن الكون قد سطَّر أمجاد الممدوح، وتتجلى عناصر هذا الخيال على النحو التالى:

الكاتب الذى دَوَّنَ مفاخر الممدوح، هو "القضاء"

والورق الذى تم عليه التدوين، هو "الصباح"

ومادة الكتابة أو حِبْرُها، هو "الظلام"

يقول ابن شهيد"

جُمِعَتْ بطاعة حبك الأضداد وتَألَّفَ الأَفْصَاحُ والأَعْيَادُ
كَتَبَ القضاءُ بأن جَدَّك صاعدٌ والصبح رَقٌّ والظلام مدادُ(١)

وهكذا انصهرت الأضداد وتوحدت، إذ من المعروف أن الصبح والظلام ضدان، ولكنهما اجتمعا وتآزرا فى محبة الممدوح، إذ صار أحدهما، وهو الصباح رَقًّا، وصار الآخر، وهو الظلام، مداماً على هذا الرقّ.

كما نرى تصالح الأمتداد كذلك فى قوله يصف حَمَّامه:

(١) ديوان ابن شهيد ، ص ٩٧.

فـــانْعَمْ أبـــا عـــامرٍ بنعمتِـــهِ واعجَـــبْ لأمـــرين فيـــه قـــد جُمعـــا
نيرانُهُ من زنادكم قُدِحَتْ وماؤه من بنانكم نَبَعاً(١)

فقد قدَّم الحمَّام فى صورة الجامع بين نقيضين لا يجتمعان، هما النار والماء.

٤- الخيال وإنطاق الحيوان:

بل تبلغ سعة الخيال عند ابن شهيد حداً جعله يُنْطِقُ الحيوانات أو يُجْرِى على ألسنتها الشعر، وهو فى ذلك رائد من رواد الشعر سبق لافونتين الفرنسى فى هذه القصائد التى نرى فيها الحيوان الأعجم ناطقاً مبيناً.

يقول فى إحدى قصائده وقد صور خيالُهُ البغلَ متحدثاً عن عشقه:

عَلَـى كـلِّ صـبٍّ مـن هـواهُ دليـلُ سَـقَامٌ علـى حَـرِّ الجَـوَى ونُحـولُ
ومـازال هـذا الحـبُّ داءً مُبَرِّحـاً إذا مـا اعـترىَ بَغْـلا فلـيس يـزولُ
بنفـسى التـى أَمَّـا مَلاَحِـظُ طَرْفِهَـا فَـسِحْرٌ، وأمـا خَـدُّها فأسـيلُ
تعبـتُ بمـا حُمِّلـت مـن ثِقْـلَ حبهـا وإنـى لبَغْـلٌ للثِّقَـال حَمُـولُ
وما نلتُ منها نائلا غير أننى إذا هى بالتْ بُلتُ حيث تبول(٢)

الشاعر العربى معروف بحديثه عن نفسه متغزلا ومادحاً وواصفاً ومفتخراً، ولكن ابن شهيد يطرح الحديث عن نفسه، وغزله، وأشواقه، ويتكلم بلسان البغل، يقول: "وإنى لَبَغْلٌ للثقال حَمُولُ".

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٢٦. وقد أخطأ محقق الديوان حين ظن أن النص فى وصف "الحَمَامَة" والصواب أنه فى وصف حَمَّامِه الذى طلب أبو عامر أن يستخدمه، لأنه يُجْرى إصلاحات فى حمامه هو.
(٢) الذخيرة، ابن بسام، ق ١، ج ١، ص ٣٥٣.

بل يتحدث فى نص آخر على لسان الحمار، ويجعله هو الآخر عاشقاً يعانى أوجاع الحب، يقول:

دُهيتُ بهذا الحبِّ منذ هويث ... وراثت إرادتى فلست أريثُ
كَلِفْتُ بإلفى منذ عشرين حجةً ... يجولُ هواها فى الهوى ويعيثُ
ومالى من برح الصبابة مخلصٌ ... ولا لى من فيض السقام مغيثُ
وغَيَّر منها قَلْبَها لى نميمةٌ ... نماها أحم الخصيتين خبيث
وما نلت منها نائلا غير أننى ... إذا هى راثت رُثت حيث تروثُ

وقد جعل خيال ابن شهيد الخصب من هذا الحمار كائناً يشكو ما يشكوه[1] الإنسان المحب من تغير قلب محبوبه بسبب نميمة ممن يريد إفساد العلاقة بينهما، وحرص المحب على دوام هذه العلاقة رغم أنف الوشاة.

بل إنه يجعل للحمير معجماً خاصاً بهم، فإذا كان الإنسان يقول: "هويت" أى أحببت، فإن هذه الكلمة فى لغة الحمير هى "هويث" التى أوردها فى البيت الأول من النص السابق[2].

٥- الاعتماد على السرد القصصى والحوار:

إذ يقيم بناء كثير من قصائده على حوار مُتَخَيَّل، بينه وبين نفسه، أو بينه وبين صاحب من أصحابه، وقد يكون هذا الصاحب متخيلاً كذلك، ومن هذا قوله فى إحدى قصائده يُجرى الحوار بينه وبين نفسه، وهو حوار يمتد فى أبيات:

وقالت النفس لما أن خلوتُ بها ... أشكو إليها الهَوَى خلْواً من النِّعَم
حَتَّامَ أنتَ على الضرَّاءِ مضطجعٌ ... مُعرِّس فى ديار الظُّلْم والظُّلَم؟
وفى السُّرَى لَكَ لو أزْمَعْتَ مرتحِلا ... بُرْءٌ من الشوق أو بُرْءٌ من العَدَمِ
ثم استمرتْ بفَضْلِ القول تُنْهِضُنى ... فقلت إنى لأَسْتَحْيِى بنى الحكم(٣)

(١) الذخيرة ، والصفحة.
(٢) انظر: رسالة التوابع والزوابع، ص ١٤٩، وقد ورد النصان فيها.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص ١٥١.

ثم تستمر القصيدة بعد ذلك فى مديح بنى الحكم. وليس عجيباً أن يعتمد شعر ابن شهيد على عنصرى السرد والحوار، فتلك سمة غالبة على أدبه بعامة، والمثال الواضح على ذلك رسالته "التوابع والزوابع" التى اصطنع لها عالماً متخيلاً أدار فيه حوارات متخيلة، ويمتد ذلك طوال النص، حين تخيل ابن شهيد أنه فى بلاد الجن، يتحدث إلى شياطين كبار الشعراء.

٦- تكرار أخيلته فى شعره ونثره:

وهى سمة واضحة فى أخيلة الشاعر، نراها على سبيل المثال فى قوله:

المُلْحِفِينَ رداء الشمس مجدهم والمُنْعِلِينَ الثريا أَخْمص القَدم

إذ يجعل بنى الحكم متميزين عن سائر الناس التحفوا برداء الشمس وانتعلوا الثريا، دلالة على شرفهم وكونهم هداة للعالم كله، ونلاحظ أن هذه الصورة، صورة الذى ينتعل الثريا أو ينتعل البدر مجداً وشرفاً، قد ترددت بعد ذلك فى "رسالة التوابع والزوابع" على لسان "صاحب المتنبى" يمتدح ابن شهيد، حين قال يصف ابن شهيد بأن له "همة تضع أخمصه على مفرق البدر"(١).

٧- التشبيه السمعى: تشبيهٌ طرفاه يُدْرَكَان بحاسة السمع:

ومن المعروف أن الصورة فى الشعر قد تأتى من تشبيه شىء حسى بآخر حسى كذلك، وقد يكون الطرفان مما يدركان بحاسة السمع، وقد كان ابن شهيد قد أصيب بالصمم، الأمر الذى حرمه من أن يتولى منصب أمين السر، أو كاتب الرسائل، المسئول عن كل المكاتبات الرسمية. يقول محقق الديوان:

(١) السابق، رسالة التوابع والزوابع، ص ١١٢.

"ويبدو أن ابن شهيد كان يعانى من الصمم معظم أيام حياته، ولعله أصيب فى هذه الأيام الأولى بهذا النقص الذى كان سبباً فى يوم من مستقبل أيامه فى أن لا يصل إلى المنصب الذى كان يرنو إليه وهو الكتابة ... وكان شعور ابن شهيد بالمرارة، إذ فاته المنصب لصممه"(١).

وكنا نتوقع أن تقل الصورة التشبيهية التى يعتمد طرفاها على ما تدركه حاسة السمع، ولكن الصور السمعية واضحة متكررة فى شعره كأنما يعوض بالقول، أو الشعر، أو الخيال، ما فاته فى عالم الواقع، يقول:

ويسْمِعُ للجنَّانِ فى جنباتها بسيطٌ كترجيع الصَّدَى ونشيدُ(٢)

ويقول فى قصيدة أخرى:

وكان يُحَمْحِمُ تحت العِذَارِ كَحَمْحَمَةِ الخيل تحت اللُّجُمْ(٣)

٨- الصورة الجزئية والممتدة:

يمكن تقسيم الصورة في شعر ابن شهيد إلى أقسام مختلفة فهي قد تنقسم بحسب قصر مساحة الصورة وامتدادها فقد تشغل الصورة بيتاً واحداً أو جزءاً من بيت ، وفي هذه الحالة تكون صورة جزئية قد ينتقل الشاعر بعدها إلى صورة آخرى لا تمت لها بصلة لذلك تُسمى صورة جزئية، ومن ذلك قوله:

فانظرْ إلى حُسْنِ الربيع وقد جَلَتْ عن ثوْب نَوْرٍ للربيع مُجَزَّعِ

فكأن نَرْجِسَها وقد حَشَدْت به زُهْرُ النجوم تَقَارَبَتْ فى مَطْلَعِ

أو أعينَ الأحباب حين تراسلت باللَّحْظِ تحت تخوُّفٍ وتَوَقُّع

---

(١) الديوان، مقدمة المحقق، ص ١٦، الذخيرة قسم ١، مجلد ١، ص ٢٠٨.

(٢) الديوان، ص ١٠٠.

(٣) الديوان، ص ١٥٢.

وبهـا البنفسج قـد حكـى بخـضوعه ... وقَنُـوٍّ(١) لـون فـى سـوادٍ مُـشْبَعِ
خـد الحبيـب وقـد عَضَـضْتَ بجنَّـةٍ ... فـشكا إليـك بأنـةٍ وتوجُّـع
وكأنمـا خِيريُّهـا تحـت الـدجى ... بـين الأزاهـر قـام بـالمتطلع
يرجـو زيـارة مـن يُحـب لوعـده ... كَلَفـاً فَبَـاتَ مُرَاقِبـاً لم يَهْجَـعِ(٢)

فالشاعر يقدم مجموعة من المشاهد يصف من خلالها مجموعة مختلفة من الورود فى بستان زمن الربيع، فيبدأ بالنرجس ويشبهه مرة بالنجوم الزاهرة المتقاربة فى مطلعها، ثم يقم للنرجس نفسه صورة تشبيهية أخرى لا علاقة بينها وبين الصورة الماضية، إذ يشبهه بعيون الأحبة التى تتراسل بلحاظها خوفاً من الرقباء، والمشبه بهما فى الصورتين متباعدان، أحدهما ينتمى إلى السماء "زُهْرُ النجوم" والآخر ينتمى إلى الأرض "أعين الأحباب"، أولهما يثير مشاعر الاهتداء، والثانى يثير عواطف المحبة المختلسة المقترنة بمشاعر الخوف والترقب، ثم ينتقل الشاعر إلى زهرة أخرى هى البنفسج، وقد اختلطت حمرته بالسواد فيشبهه نجد الحبيب المعضوض، ثم ينتقل إلى زهرة ثالثة، هى زهرة الخيرىّ فيشبهها فى قيامها بالمحب الذى يتطلع إلى لقاء من يحب فبات واقفا يترقب وفاءه بالوعد.

وكل هذه الصور لا تُشكل فى مجموعها صورة متنامية، أو مجموعة من الصور المترابطة المتآلفة المنسجمة، وإنما هى لفتات تصويرية، ينتهى الشاعر من إحداها لينتقل إلى الأخرى، دون أن يعنى بإيجاد رابط يلم شتاتها، فتبقى صوراً جزئية متباعدة.

---

(١) قُنُوّ: حمرة، قنا لونها يقنو قُنُوًّا: أى احمّر. لسان العرب، مادة (قنا).
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ١٢٥.

لكن هناك نوعاً آخر من التصوير تشغل فيه الصورة جزءاً من النص فى عدد من الأبيات متتالية، أو تشغل النص كله منذ يبدأ حتى ينتهى وهو الذى يطلق عليه صورة كلية أو صورة ممتدة، وهذه الصورة موجودة فى شعر ابن شهيد بكثرة.

ففى نصوص اخرى، لا يعرض ابن شهيد صورة الشعرية فى لمحات خاطفة، تستغرق بيتاً أو بعض بيت، كما هى العادة فى كثير من نماذج الشعر العربى القديم، وإنما هو صاحبَ نَفسٍ طويل فى صياغة صوره الشعرية، وصاحب خيال ممتد يظل يُشْبِعُهُ ويمتد به من بيت إلى بيت حتى تكتمل الصوره، ومن ذلك قوله:

وقلت لصَدَّاح الحمام وقد بكى ... على القصر إلفاً والدموع تُجودُ
ألا أيها الباكى على من تحبه ... كلانا مُعَنًّى بالخلاء فريدُ
وهل أنت دانٍ من محب نأى به ... عن الإلف سلطانٌ عليه شديد؟
فصفق من ريش الجناحين واقعاً ... على القرب حتى ما عليه مزيد
ومازال يبكينى وأبكيه جاهداً ... وللشوق من دون الضلوع وقود
إلى أن بكى الجدران من طول شجونا ... وأجهش باب جانباه حديد

فالأبيات لا تتصل بتصوير الحمام يبكى كما يبكى الشاعر بسبب بعد الأليف، فتلك صورة مألوفة فى الشعر العربى القديم، ولكن ابن شهيد يأخذ هذه الصورة التقليدية المتداولة، فيتحاور مع الحمام، ونسمع أو نكاد نسمع عبر الأبيات بكاءهما المشترك بسببٍ من عاطفة الحب التى شملت الكائنات كلها، الإنسان والطير، ثم يأتى التجديد فى هذه الصورة التقليدية حين تمتد الصورة، فنرى الجدران هى الأخرى تشارك الشاعر والطير البكاء، بل يبكى الباب رغم كونه من الحديد.

وهكذا تقدم الصورة عالماً جنائزياً، عناصره: الإنسان (الشاعر)، والطير (صدَّاح الحمام)، والجماد (الجدران)، والباب الذى صنع من الحديد، كأنه يقول إن العاطفة سَرَتْ حتى إلى هذا الجماد الذى صُنِعَ من الحديد الذى يحول بين الشاعر والعالم، لأنه مُلْقًى فى سجنه.

وتلقانا فى شعر ابن شهيد الصورة الكلية التى تنتشر فى النص الكامل، ولا تقع فى بيت أو بيتين على عادة كثير من الشعراء، إنه لا يقفز من صورة إلى صورة أخرى مختلفة عنها ينسى بها الصورة الأولى، ولكنه صاحب رؤية كلية تسرى فى القصيدة منذ تبدأ وحتى الختام، ولعل مرجع ذلك إلى اعتماد ابن شهيد على الخيال الذى يُوحِّد المختلف، ويجمع المتفرق، ويضم الأشتات المتباعدة.

ومن ذلك ما نراه فى قصيدته التى مطلعها:

أبــرقٌ بَــدَا أم لَمْــعُ أَبْــيَضَ قَاصِــلِ وَرَجْعُ صَدًى اَمْ رَجْعُ أَشْقَرَ صَاهِلِ(١).

إذ قد تصور النظرة العجلى أن الشاعر ينتقل فى القصيدة من الغزل، إلى وصف الطبيعة، وهما غرضان يتخذ منهما سبيلاً إلى غرضه الأساسى، وهو عتاب الزمان.

ولكن النظرة المتأملة للقصيدة تكشف أن القصيدة لا تعتمد على الغزل ومن بعده الوصف مقدمة لغرض آخر هو الهدف الأساسى من النظم، ذلك أن خيال الشاعر جعله يتصور الكون فى صورة واحدة تنعكس فى الأبيات منذ البدء وحتى الختام.

إن الشاعر يتخيل الكون وكأنه ساحة حرب، ويظهر هذا فيما يقال إنه المطلع الغزلى، حين (ينظر) فى صفحة السماء وحين (يسمع) ما يتناهى إلى سمعه من صوت مستخدماً التشبيه المشكوك، فهو ينظر فيرى برقاً ولكنه يعود

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٤٢.

فيرى فى البرق سيفاً أبيض قاطعاً: "أبرق بدا أم لمع أبيض قاصل" (وقاصل تعنى قاطع). لا تبعث الطبيعة فى نفس الشاعر سوى صورة الحرب، إن ما يظهر على أنه برق يصوره خيال الشاعر بوصفه سيفاً قاطعا.

وما يبدو على أنه "رجع صدى" ليس سوى صوت آخر يتجاوب مع صورة السيف فى الشطر الأول، وأن هذا الصوت الذى يسمعه ليس سوى صهيل حصان أشقر، وهكذا يتعانق فى البيت بلاغة النظم القائمة على استخدام التشبيه المشكوك من ناحية، ومراعاة النظير من ناحية أخرى لتقديم صورة جديدة من صنع خيال الشاعر، صورة الطبيعة فى خياله تختلف عن صورتها عند الآخرين، إنها رؤية شاعرية للكون تغاير النظرة السطحية، وهى رؤية تدخل بنا منذ اللحظة الأولى إلى ساحة حرب مداها هو الكون كله؛ السماء حيث يلمع البرق والسيف (أبَرْقٌ بدا أم لمع أبيض قاصل) والأرض حيث نسمع الصدى / الصهيل، الكون كله بسمائه وأرضه ميدان حرب.

وهذه الصورة لا تأتى على سبيل الومضة تلوح تارة ثم تختفى فلا نعود نراها، بل يؤكدها الشاعر ويرسخها ويعمقها فى البيت التالى مباشرة حين يقول:

ألا إنهـــا حـــربٌ جنيـــت بلحظـــةٍ إلى عُـــرُب يـــوم الكثيـــب عقائـــل

حين يصور الشاعر علاقته بالمحبوبة فى صورة جديدة، هى علاقة حرب، كما يشير إليها الشاعر على نحو صريح لا مواربة فيه، يؤكد ذلك ب (ألا) الاستفتاحية ثم بالجملة الاسمية، ثم ب "إن" "إنها حرب" هى ما جناه من نظرة إلى عُرُب عقائل، ثم يؤكد صورة الحرب فى البيت التالى، حين نرى النظم يستكمل صورة الحرب مستدعياً مفرداتها وعالمها ومستمراً فى سياقها:

هَـــوًى تغلبـــىٌ غالـــب القلـــب فـــانطوى علـــى كمـــد مـــن لوعـــة القلـــب داخـــل

إن الخيال يصور (الهوى) حرباً بين طرفين، ومن هنا تشيع ألفاظ الغلبة التى يسعى إليها طرفا الحرب "هوى تغلبى غالب القلب"، وهو جناس يرسخ هذه الصورة الغزلية / الحربية فى ساحة الحب / الحرب.

وهو الأمر الذى ينمِّيه البيت التالى:

رِدِى تحلمى بالخيل ما قرب النوى جيادك بالثرثاريا ابنة وائل

هى مصاحبات الحرب: الخيل والجياد، التى تستكمل أطراف الصورة السابقة مما يؤكد أنه غزل من نوع خاص صاغته مخيلة الشاعر الذى تحول بصورة الغزل التقليدية إلى صورة جديدة.

ويستكمل البيت التالى عناصر هذه الصورة:

جَزَيْنَا بيوم المرج آخر مثله وغُصْناً سَقَيْنَا نَابَ أَسْمَرَ عَاسِلِ

ذلك أن الوقائع تجرى بين طرفى هذه العلاقة فى زمن من نوع خاص، وإذا كانت "أيام العرب" عبارة تشير إلى وقائع أبلى فيها العرب فى ميادين القتال، فإن الشاعر يستدعى ذلك فى هذا البيت حين يقول "يوم المرج" مثلما قال فى بيت سابق: "يوم الكثيب".

على أن هذه الصورة تستمر معنا بعد ذلك حين يأخذ الشاعر فى تصوير بعض مشاهد الطبيعة، فلا ينسى صورة الحرب التى تلح عليه والتى تستدعى مفرداتها وعالمها من جديد، يقول:

وَمَرَّتْ جيوش المُزْنِ رَهْواً كأنها عساكر زَنْجٍ مُذْهَبَاتَ المَنَاصِلِ

فإذا كان الشاعر قد نظر فى السماء فى مطلع القصيدة فرأى برقاً تخيله فى صورة سيف أبيض قاطع، فإنه هنا يعاود النظر فيرى السحب فى تلاحقها وكأنها جيوش متتابعة، ثم يصورها فى سوادها بأنها "عساكر زنج".

إنها صورة الحرب تلح على الشاعر، الذى يؤكد طوال القصيدة أن العالم كله، الأرض والسماء، ساحة حرب، فالسحب ليست سوى جيوش، وليست هذه الجيوش سوى عساكر زنج.

وهى حرب هدفها إسقاط عروش، وإقامة عروش أخرى على أنقاضها، كما تؤكد الصورة فى بيت آخر يقول فيه وقد عاود النظر إلى السماء:

وتلمح من جوزائها فى غروبها تساقط عَرشٍ واهن الدعم مائل

ولعل هيمنة صورة (الحرب) على خيال الشاعر، ومن ثم على لغته وتصويره وعالمه الشعرى هو انعكاس لحياته فى ظل دولة تسودها القلاقل والاضطرابات السياسية، والحروب الداخلية التى لا تنتهى إلا لتبدأ من جديد، حروب متصلة، وعروش لا تستقر، مما جعل الحياة فى ناظريه ليست سوى حرب دائمة لا نهاية لها، وكل ذك انعكس على شعره، إن الحروب التى يشهدها فى عالم الواقع انتقلت إلى عالم القصيدة، فجاء بناؤها وقد انتظمته هذه الصورة التى استبدت به طوال النص لأنها تستمر معه طوال الحياة، لهذا لم يعد غريباً أن نراه وهو يتغزل يصور حرباً، ثم نراه وهو يصف الطبيعة يصور حرباً، ثم نتأمله وهو يعاقب دهره يواصل تصوير هذه الحرب، لأن هذه الحرب هى هاجسه المسيطر عليه فى الحياة وفى النص على حد سواء. ولقد كان من الطبيعى وقد تمثلت رؤية الشاعر الواقع أن ينتقل صدى هذه الرؤية إلى التشكيل الشعرى فيغدو معادلاً للواقع وتمثيلاً رمزياً له، فى صور متتابعة ولكنها متجانسة متكاملة منسجمة تقدم لنا هذه الصورة الممتدة فى النص، مثلما يراها ممتدة أمام ناظريه فى الحياة، ذلك أنه حين يلتفت لا يرى سوى الحرب، لا يرى بشراً وإنما يواجه محاربين يناصبونه العداء، تنفث عيونهم سما كأنما هم حيات أو أراقم:

أرى أَعْيُنـــاً تـرنـــو إلىَّ كأنمـــا تـــساور منهـــا جـــانبىَّ أراقـــمُ
أدور فـــلا أعتـــام غـــير مُحَـــاربٍ وأسـعى فـلا ألقـى امـرءاً لى يـسالِمُ(١)

ومن ثم استخدم وهو يجسد هذا المعنى الفعل المضارع "أرى .. أدور .. أسعى" للدلالة على أن هذا أمر دائم مستمر يتجسد أمام عينيه حيثما نظر أو التفت أو سعى.

وتعود صورة الحرب لتطل برأسها من جديد من حيث لا نتوقع أن نراها، فها هو ذا فى قصيدة أخرى يرى النجوم فى الليل، فيأبى إلا أن يقدمها فى هذه الصورة الحربية:

فكـــأن النجـــوم فـــى الليـــل جـــيش دَخَلُـوا للكُمُـون فـى جـوف غـاب(٢)

٩- الصورة التشخيصية:

وهو وسيلة من وسائل الخيال عنده، يزيل فيها التخوم بين الإنسانى وغير الإنسانى، حين يضفى على الكائنات الجامدة ملامح إنسانية، وينطقها بما ينطق به الإنسان، ويخلع عليها صفاته. إنه الخيال العابر للحدود التى يتعارف عليها الناس فى نظرهم العقلى المنطقى إلى الأشياء.

يقول فى مستهل مدحه لعبد العزيز المؤتمن:

(١) ديوان ابن شهيد، ص ١٥٣.
(٢) ديوان ابن شهيد، ص ٨٥.

أَذَّنَ الـــديك فَثُـــبْ أو ثَـــوِّبِ وانْـــضَحِ القلـــبَ بمـــاء العِنَـــبِ
وتأمَّـــــلْ آيـــــةً معجـــــزةً مـــا قرأنـــا مثلهـــا فـــى الكتـــب
ركـــع الإبريـــق مـــن طاعتـــه وبكـــى فابتـــلَّ ثَـــوْبُ الأَكْـــوبُ
وَلْـــوَلَ المِزْهَـــرُ ينفـــى كُرَبـــى وَتَطرَّبْـــتُ فأعيـــا طِرَبِـــى[1]

إنه عالم جديد يصنعه الشاعر بخياله، والبدء بأذان صادر عن ديك، ويتجاوب مع الديك/ المؤذن إبريق يركع مطيعاً مجيباً للنداء باكيا تتساقط دموعه حين يبكى فتبتل ثياب الأكواب.

ثم يأتى الغمام بعد ذلك، لكنه ليس كالغمام المتعارف عليه فى دنيا الواقع، إنه غمامٌ ينطق ويتبادل الشاعر معه الحوار:

وغمـــــام باكرتنـــــا عينـــــه تُتْـــرع الأفـــق بـــدمع صَـــيِّب
مثـــل بحـــرٍ جاءنـــا مـــن فوقنـــا جِرُمُـــهُ مـــن لؤلـــؤٍ لـــم يُثْقَـــب
فـــدنا حتّـــى حـــسبنا أنـــه يَمـــسحُ الأرضَ بفـــضلِ الهَيْـــدَبِ
فـــسألناه، وقـــد أَعْجَبَنَـــا حـــشوُه العـــينَ بمـــرأى معجـــب
أنـــت مـــاذا؟ قـــال: مُـــزْن عَلَّمَـــتْ كَفَّـــهُ النَّجْعَـــةِ كَفَّـــا دَرب
ســـامنى بالـــشرق أن أســـقيَكُمِ رحمـــةً منـــه بأَقْـــصَى المغـــربَ
فـــسألناه: أَبِـــنْ ذاك لنـــا قـــال: هـــل يخفـــى ضـــياءُ الكوكـــبِ
مَلِـــكُ نَاصَـــبَ مَـــنْ خَـــالفكُمْ عـــامِرُ المنتَمَـــى والمَنْـــصِبِ[2]

إن الغمام، كما يحكى عن نفسه وقد أنطقه الشاعر، هو رسول بعثه الممدوح إلى أهل المغرب ليسقيهم وينشر فى أرضهم الخصب والنماء.

(١) ديوان ابن شهيد، ص ٩٢.
(٢) السابق، ص ٩٣.

خاتمة

يمكن أن نرصد جملة من النتائج التى توصل إليها البحث، من أهمها:

١- الخيال لب الأدب وجوهره، وهو الركن الأساسى فى شعر ابن شهيد على نحو خاص، وهو الذى حقق لشعره التميز.

٢- ابن شهيد صاحب رؤية نقدية ترفد إبداعه الشعرى وكتاباته النثرية، وهو يصدر عن هذا الوعى فى كتاباته، ويقيِّم من خلالها إبداع سواه من الشعراء والكتاب.

٣- يتميز الخيال الشعرى عند ابن شهيد فى قصائد المديح بثنائية اتباع تقاليد القصيدة العربية والتمرد الواعد عليها.

٤- حضور (انا) الشاعر على نحو لافت فى قصائد المديح، مما يؤكد أن الشاعر العربى ليس يقف بباب الملوك طلباً للعطاء، وإنما هو معتد بنفسه مقدر لقيمته يخاطب ممدوحه مخاطبة الند للند، ومن هنا ينبغى أن يعاد النظر فى تقييم قصيدة المديح فى تراثنا الشعرى، وأن يرد الاعتبار إلى الشاعر العربى القديم.

٥- يمثل الخيال الشعرى لدى ابن شهيد نقطة تحول فى تاريخ القصيدة العربية، إذ أسهم من غير ريب فى التحول بالمخيلة الشعرية من عالم البادية إلى عالم المدينة، وقد كان لارتباط شعره بالمدينة أثره الواضح على خياله الشعرى، أضفى على هذا الخيال طابعاً حضارياً.

٦- ليس صحيحاً ما تردد عند بعض النقاد والقدامى والمحدثين من "إغارة" ابن شهيد على أشعار السابقين عليه، فلقد أضاف إلى إلمامه بالتراث الشعرى العربى روحاً تنزع إلى التجديد والابتكار.

٧- تنوعت مواقف ابن شهيد من المصادر الثقافية التى اعتمد عليها فى بناء صوره الشعرية بين قلب هذه الصور، أو اختصارها، أو تقديمها فى صور مفصلة.

٨- تمعن قصائد ابن شهيد فى الخيال حين تعتمد فى بنائها على مصادر غيبية ترفد الشاعر بأساليب القول حين تعجزه قدراته الذاتية.

٩- التفات المستشرقين إلى قيمة المخيلة الشعرية لدى ابن شهيد، وإلى موقعه الفريد فى تاريخ القصيدة العربية.

١٠- ابن شهيد أسبق من شعراء الغرب فى التعبير عن عالم الأحلام، مما يعد سابقاً على اكتشافات علم النفس الحديث.

١١- ابن شهيد سابق على المدرسة الرومانسية الأوربية حين ظهر لديه مزج مخيلته الشعرية بين عالم الذات، وعالم الواقع.

١٢- العالم، بحسب مخيلة ابن شهيد، ساحة حرب، ولذلك شاعت صورة الحرب ومثلت هاجسا كبيرا مسيطراً على الشاعر، وعلى صوره الشعرية، فى ديوانه كله، وفى كل أغراض شعره، ولعل سبب ذلك أن أجواء الفتنة والحروب المتصلة كانت أمرا شائعا فى زمنه اكتوى الشاعر ومعاصروه به.

١٣- اعتماد الخيال الشعرى عند ابن شهيد على السرد القصصى والحوار.

١٤- تقوم المخيلة الشعرية لديه على مبدأ التصالح بين الأضداد.

١٥- يقدم الخيال الشعرى عند ابن شهيد رؤية جديدة يصبح معها الحيوان الأعجم ناطقاً مبينا.

١٦- تتعدد صور الخيال عند ابن شهيد، بين خيال جزئى، وممتد، وتشخيصىّ.

١٧- هذه الدراسة نموذج فى تحليل بلاغة النص، تقترح دراسة البلاغة فى نص شعرى مكتمل، أو نصوص مكتملة، بدلا من التركيز على بلاغة الجملة.

المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم.**
- الأدب الأندلسي، ماريا خيسوس روبيرامتي، ترجمة د. أشرف على دعدور، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٩.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل، دار المعارف، ١٩٨٥.
- أدبيات أندلسية " دراسة تاريخية أدبية نصية " د. عبدالله حسين على سليمان، مكتبة بسملة، الاسكندرية، د.ت.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغى، المطبعة التجارية الكبرى، د.ت.
- الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الشعب، ١٣٨٩ هـ، ١٩٦٩.
- الأندلس: صفحات مشرقة، د. الطاهر أحمد مكى وآخرون، الكويت، كتاب العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ .
- الإيضاح، الخطيب القزويني، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٤.
- بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، مطبعة مصر، ١٩٢٤ .
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذار المراكشي، تحقيق ليفي بروفسال، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية، ليفى بروفنسال، ترجمة إلى الأسبانية إميلو جرسيا جومس، ترجمه إلى العربية د. على عبدالرؤوف البمبى وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (٢٤٣)، ٢٠٠٠.

- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، إميليو جرسيه جومس وآخرين، ترجمة د. محمود على مكى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة (١٠٨)، ١٩٩٩.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، أبو عبد الله محمد بن أبى نصر الحميدى، الدار المصرية، ١٩٦٦.
- الخيال الأدبى، نورثروب فراى، ترجمة حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
- الخيال والمتخيل فى الفلسفة والنقد الحديثين، د. يوسف الإدريسى، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، ط أولى، ٢٠٠٥.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ١٩٨٣.
- ديوان زهير بن أبى سلمى، صنعة أبى العباس ثعلب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ثالثة، ٢٠١٠.
- ديوان ابن شهيد، جمعه وحققه يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ت.
- ديوان صريع الغوانم، تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف، ١٩٧٠.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فايز محمد، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، ١٩٧٩.

- ديوان المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧١.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ديوان أبى نواس، حققه وضبطه أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٨٤.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن على بن بسام الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٩.
- رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسى، تحقيق بطرس البستانى، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنبارى، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ١٩٨٠.
- شعر الأخطل، صنعة السكرى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.
- الشعر العربى في أسبانيا وصقلية، فون شاك، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، الجزء الأول، دار الفكر العربى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩،.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢.
- فن البديع، د. عبد القادر حسين محمد، دار الشروق، ١٩٨٥.
- في الأدب الاندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف، ط سادسة، ٢٠٠٨.
- العرب في أسبانيا، علي الجارم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.
- عصر الدول والإمارات الأندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ثانية، ١٩٩٤.

- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، دار المعارف، ١٩٧٩.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق إبراهيم الابياري وآخرين، إدارة نشر التراث القديم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربى، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- المقتبس في أخبار بلد الأندلس، أبو حيان تحقيق عبد الرحمن على الحجي، بيروت، ١٩٦٥.
- ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، د. مصطفى السيوفي، عالم الكتب، بيروت، ط أولى، ١٩٨٥.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، ١٩٤٨م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط أولى، ١٩٨٣.