عنوان المقال : جمالية البناء الفني في شعر الغزل الأندلسي _عصر الطوائف أنموذجا_ .

ملخص :

يقدم هذا المقال إخراجا جماليا للبناء الفني لشعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف، ذلك العصر الذي كما تميز بالفتن والحروب والانشقاقات بين ملوك الطوائف في الأندلس تميز أيضا بالأداء الفني والابداع في مجال الشعر والكتابة وسائر العلوم، فهذا العصر أخرج لنا الرواية الرومنسية بين ابن زيدون وولادة التي تناقل أخبارها الأدباء ورواة التاريخ والشعر، وأخرج لنا مغامرات ابن عباد مع زوجته اعتماد الرمكية التي بنيت من أجلها أزهى وأجمل قصور الفترة الأندلسية .

د.بوعلام رزيق

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

مقدمة :

لاشك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة، لايكتمل إلا بالفصاحة والبيان، إذ أن لغة الشعر تنأى عن السطحية، فهي تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللامتناهي، من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها وعوالمها الباطنة الغامضة، كما تستند في حيويتها على الإنزياح في أجمل صورة بلاغية وجمالية، هذا الإنسجام بين التراكيب المتباعدة المضمرة ينظمها المرسل في صور واضحة متماسكة العلاقة، لإزالة الغموض عن المرسل إليه في رسالة يتناثر فيها الخيال ويثبت فيها التشخيص، ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا إذا كان واسع الإدراك وله دراية شاملة تبعث المتلقي على تتبع ما نطق به، فالباث والمتلقي متاقبلان في التصوير، فالأول يؤلف والثاني يحلل، وإذا كان التأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخبايا اللغة حتى يتسنى إخراج أزواج من الصور البلاغية الواصفة، فإن المتلقي في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة في مستوى من التوفيق لايحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوف على أبعاده المقصودة (1) ،فعملية الابداع لا تظهر إلا من خلال الصياغة والتصوير ولذلك اهتم علماء البلاغة في وقت متقدم جدا بهذا الجانب الابداعي المهم، فجعل الجاحظ الشعر جنس من التصوير الفني التي توضع فيها القوالب اللغوية(2) ،وتكلم الجرجاني في دلائل الإعجاز كلاما طويلا فصل فيه هذا الجانب المهم من الابداع لدى

امتكلمين معبرا عن ذلك بقوله: "ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا اردت ان تعرف مكان والفضل والمزية من الكلام في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلنا خاتما على خاتم ،بان تكون فضة هنا أجود أو فصه انفس، لم يكن ذلك تفضيلا من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه "(3) ، فالجرجاني رحمه الله يقرر من خلال هذا الكلام النفيس قاعدة مهمة في التمييز بين شعر وغيره، وهو هذه القوالب التصويرية التي وضع فيها كلام الشاعر، فكما أن الخاتم لا يعتبر خاتما جيدا إلا نظرت في المادة الخام الحاملة له فكذلك الشعر لا يمى شعرا بأتم معنى الكلمة إلا إذا نظر في المعاني التي صيغ فيها، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادة والحلم والخيال التي يتجاوزها، والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلا أو كثيرا، وبهذا تكون الصورة الشعرية من اهم ملامح القصيدة العربية، ولذلك خصصت هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في الشعر الوجداني الأندلسي كما ذكرت آنفا، محاولا بذلك التوفيق بين حالة الشاعر النفسية، واللغة التي أراد أن يبث من خلالها وجدانه باعتبار أن معظم القصائد غزلية كما عرفنا مما سبق، ذلك أن هدف التحليل الأسلوبي الحديث للصور البلاغية، لا يقتصر على مجرد حصرها وتعدادها في النص الأدبي، بل لا بد أن يبين أوضاعها المحددة ويكشف عن علائقها المتناغمة أو المتنافرة بالتركيز على مظهرين: أحدهما التوظيف البلاغي لهذه الأشكال، وقياس مداه ووصفه، والآخر دورها في تكوين بنيته(4).

أولا :التشبيه .

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، ولذلك تناوله علماء البلاغة واستطردوا في شرح تقسيماته، وتعمق كثير منهم في رصد القيم الجمالية له، وبيان مواطن الحسن منه، ذلك أن التشبيه فن جميل من فنون القول، إذ يدل على دقة ملاحظة الأشياء سواء كانت من الماديات التي تدرك بالحواس أو من المعنويات، كما أنه يعد من أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد سواء، قال المبرد رحمه الله: " التشبيه كثير، وهو باب كانه لا آخر له "(**5**) ، ومع ذلك فإنه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب اطراده وسهوله بنائه، قال القزويني في الإيضاح:"اعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك"(**6**).

ويقصد بالتشبية في اللغة التمثيل، قال الفيروزأبادي: "الشبه :بالكسر والتحريك وكأمير: المثل ج أشباه وشابهه وأشبهه: ماثله .... وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله ، والجمع أشباه " (7) ، أما في اصطلاح أهل البلاغة :«هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، وله أربعة أركان: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه "(8) كقولك: «العلم كالنور في الهداية» فالعلم مشبه والنور مشبه به ،والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه .

ويرجع شيوع التشبيه وكثرته كما ذكر المبرد إلى كونه المستوى الأول من مستيات التصوير الفني ،لهذا كان منطق التدرج يقتضي أن يكون الأكثر شيوعا من حيث التطبيق والتنظير، وهذا ما حدث فعلا في تاريخ الفكر البلاغي، وبما ان التشبيه ينسجم مع فلسفة العرب الجمالية، لذا كان عمود الصورة في النظرية الابداعية(9) ، فالشاعر في بناء صورته تلك يجعلها تدور في فلك الصفات الحسية أو الذهنية المشتركة التي تجمع بين الأشياء المتباعدة وتصل إلى عقل المبدع من دون عناء، فيحاول تأويلها إلى منطقة الخيال الشعري التي تقوم بتقديم الصورة الشعرية، فتنتقل الصورة التشبيهية من عقل المبدع إلى عقل المتلقي بوساطة قراءة خاصة بهذا الأسلوب (10) .

وبعد قراءة في دواوين أهم الشعراء الأندلسيين وجدتهم كثيرا ما يستندون إلى هذه الصورة الابداعية المتمثلة في التشبيه، معتمدين في الغالب من ذلك على أداة التشبيه في تكوين الصورة البيانية وقد كان النصيب الوافر لأداة الكاف، وكان ذلك بمثابة المنبه الرئيس الذي يجعل المتلقي مستعدا لاستقبال الصورة فضلا عن قوة التماسك التي تمنح النص من خلال تقوية العلاقة الرابطة بين طرفي التشبيه، كقول ابن الحداد في حب نويرة :

وكل قس مظهر للتُّقَى بآي انصات وَإِخْبَاتُ

وعينه تسرح في عَيْنِهِمْ كالذئب يبغي فرس نَعْجَاتُ

وأي مرء سالم من هَوَى وقد رأى تلك الظَبِيبَاتُ(11)

إن الشاعر قدم صورة بديعة من خلال هذه الابيات، حيث يتحدث عن مدى تمكن حب نويرة من قلبه وهي فتاة نصرانية، فيأتي بصورة القس الذي يصلي بهم يوم العيد وهو خاشع مخبت والناس منصتون ومع ذلك لما وقعت عينه على الجمال، أنساه ذلك القيام بواجباته وكأنه ذئب يريد أن يوقع بنعجة من نعاج القطيه، ثم يعذر القس على فعلته لأن لأن هؤلاء بمحاسنهن يستدرجن قلب الخلي من الهوى ويهيجنه، ويبين مدى حبه لها رغم اختلاف الديانة بأبيات من قافية النون حيث يقول :

وبين المسيحيات لي سَامِرِيَّةٌ بعيد على الصب الحنيفي أن تَدْنُوا

مثلثة قد وحد الله حُسْنُهَا فثني في قلبي بها الوجد وَالحَزَنُ

وطي الخمار الجون حسن كَأَنَّمَا تجمع فيه البدر والليل الـتَدَجُّـنُ(12)

يشرح الشاعر من خلال هذه الابيات مدى تمكن صبابته بنويرة من قلبه، ويقدم لنا صورة عن ديانتها مقرونة بما يجده في نفسه من الهوى، حتى إنه ليتمنى لها ان تدخل الاسلام رغم انه بعيد عنها ثم يتلاعب بالالفاظ فيجعل حسنها واحد من ثلاثة الذي هو الوجد والحزن آخذا هذه الصورة من ديانتها المسيحية التي هي ديانة التثليث كما هو مقرر عند النصارى، لتأتي الصورة المقصودة في البيت الثالث التي جعل فيها محبوبته كالبدر وشعرها الداكن بمثابة الليل، مستعينا في ذلك بأداة التشبيه الكاف ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة:

تجافت بها عنا الحوادث بُرْهَةً وقد ساعدتنا قـهـوة وَحَبِـيـبُ

وغازلنا جفن هناك كَـنَـرِجِـسِ ومبتسم للأقحـوان شَـنِـيـبُ

فلله ذيـل للتصابي سَـحَـبَـتْـهُ وعيش بأطرف الشباب رَطِيبُ(13)

فالشاعر يصف مجلس أنسه ولهوه الذي أنساه حوادث الزمان المحيطة به، وهو في غمرته مسليا نفسه بما عنده من خمرة وجلوس الحبيب معه، ثم يصف لنا مدى مغازلته للحبيب مشكلا بذلك صورة بديعة من أرع الصور، فجفن معشوقه يشبه الورد"النرجس"، ومبسمه يفوح بالاقحوان مع ريقة عذبة وجمال تبسم، وكثيرا ما يشبه أو يستعار النرجس للأجفان وكذلك الاقحةان للثغر الجميل وقد تكرر ذلك عند ابن خفاجة أكثر من مرة ومن ذلك قوله :

ولـيـل تـعـاطـيـنـا الـمـدام وَبَـيْـنَـنَـا حديث كما هب النسيم على الوَرْدِ

نـعـاوده والـكـأس يـعـبـق نَـفْـحَـةً وأطيب منه مـا نـعـيـد وما نُبْدِي

ونقلي أقاح الـثغـر أو سـوسـن الـطُلَى ونرجسة الأجفـان، أو وردة الـخُدِ

إلى أن سرت في جسمه الكأس وَالكَرَى ومالابعطفيه فمال على عَـضَـدِي(14)

وفي هذه الابيات أيضا يصف ابن خفاجة مجلس أنسه ولهوه مع محبوبته، فهو في غمرة بين نشوة السكر والتمتع بأحاديث الحبيب وكأن له سكران مرة بالخمرة ومرة بالريق العذب والاجفان الحلوة والخدود المشبعة بلون الورد، ونرى الشاعر يشبه الحديث الذي دار بينه وبين محبوبه كهبوب الهواء اللطيف الخفيف على الورد فيحركها تارة يمنة وتارة يسرة وهي تتمايل استجابة للطافته، و في الابيات يستعير الأقاح للثغر والنرجس للأجفان والورد للخد، وهذا مافعله في الابيات السابقة في باب التشبيه وتردد هذا التشبيه عند ابن حمديس في قوله :

حسان تدير بسحر الهَوَى عيون المها في وجوه البُـدُورِ

طوال الفروع قصار الخَطَا ثقال الروادف هيف الخُصُورِ

تطيب أفواههن الحَدِيـــثَ بحمر الشفاه وبيض الثُـــغُورِ

كما مر بالورد والأُقْحُوَانِ نسيم مشوب بـريـا العَبِـيـر(15)

فيصف ابن حمديس الحسان التي سحرته بهواها كأن نورها وجمالها بدر له عينان طويلة في أطرافها، حتى يصل إلى البيت الأخير الذي يشبه بها حديثهن بالنسيم اللطيف الذي يمر على الورد والأقحوان فيحمل من العنبر والريح الطيبة ما يحمل ليتفوح بها بعد ذلك عند مشتنشقها .

وكذلك يأتي حرف الكاف مع أن في تكوين الصورة من خلال التشبيه، ةتكمن جمالية وكثرة استعمال هذا الحرف"الكاف"، في عملية التشبيه لكونها أخف الأدوات نطقا وأسرعها حركة مما يسمح له بإلقاء وتكوين صورة إنسيابية ومن ذلك قول ابن حمديس :

ولما تلاقينا وأثبت عِنْدَهَـا نحولي وتبريحي من الحب مَا عِنْدِي

خلعنا على الأجياد أطواق أَذْرُعٍ كأن لنا روحين في جسد فَـرْدِ

كأن عناق الوصل لاحم بَيْنَنَا بريح ونار من زفيري ومن وَجْـدِي

ولما أتاني الصبح ذبت ولم تَذُبِ فيالك من شوق خصصت به وَحْدِي (16)

إن الشاعر يقدم صورة مفعمة بالحركة والحيوية من خلال التشبيهات التي يصف بها لقاءه بمعشوقته، فيشبه عناقهما والتفاف اذرعهما بالالتحام الذي جعل جسديهما جسدا واحدا له روحين مختلفتين من حرارة الشوق والوجد جمعهما فكر واحد وصبابة واحدة، وما نلاحظه في هاته الابيات تردد "كأن" في تشكيل الصورة وهذا من التشبيهات المرسلة كما يقرر أهل البلاغة(17) .

ومن ذلك أيضا ما ذكره أبو بكر بن عمار في وصف محبوبته :

فتاة غذاها الحسن كَأَنَّمَا هي الحسن أو إلف أليه حَبِيبُ

فعين كما عن المها وَمُقَلَدِ كما ارتاع ظبي بالفلاة رَبِيبُ

وردف كما انهال الكثيب يَضُمُّهُ وشاح كما غنى الحمام طُرُوبُ(18)

فنرى الشاعر يكرر التشبيه أكثر من مرة في هاته الابيات، معتمدا في كل تشبيه منها على "الكاف"التي هي الأصل في التشبيه عند العرب، مستلهما فيها بصورة الطبية والكثيب والمها، ففي البيت الأول يشبه فتاته بالحسن ويردف بعد ذلك "أو" لتشكيك فقال :"أو إلف أليه حبيب"، في دلالة على صفة الحسن

فيها، حتى مانت هي الحسن او اقرب منها، ثم يأتي في البيت الثاني للتفصيل في تصوير الحبيب فأخذ من المهاة عينها وأخذ من الظباء جيدها، لأنها من أجمل العيون التي تشبه بها عين المرأة، وهو من التشبيهات المعروفة عند العرب قديما، ومن ذلك قول علي ابن الجهم :

عيون المها بين الرصافة وَالجِسْرِ جلبن الهوى من حيث أدري وَلاَ أَدْرِي(19)

وهو بذلك يريد أن يصف نظرة عارضة لمحت هذه الفتاة وروعة جمالها، فبدت عيناها وظهر جيدها كأجمل ما يظهران وهذه من اجمل الصور التي سجلها العربي منذ بداية الشعر، وقد أكثر الأندلسيون أنفسهم من إيراد هذه المعاني –تشبيه المرأة بالظبي وعيونها بالمهاة– ومن ذلك قول حمدونة بنت زياد المؤدب :

ومن بين الظباء مهاة إِنْسٍ لها لبي وقد ملكت فُؤَادِي

لها لحظ ترقده لِأَمْرٍ وذاك الأمر يمنعني رُقَادِي

إذا سدلت ذوائبها عَلَيْهَا رأيت البدر في جنح الدَآدِي

كان الصبح مات له شَقِيقُ فمن حزن تسربل بِالحِدَادِ(20)

فنراها في هذه الأبيات تشبه الصبية التي كانت معها بالظبية لها عينان جميلتان مثل عيني المهاة أخذب لبها وفؤادها، وقد ذكر في سبب هذه الأبيات أنها قالتها في صبية ذهبت معها إلى الوادي، فلما نضت عن ثيابها وعامت (21)، أعجبها حسنها وجمالها فنظمت الابيات المذكورة .

وقد يلجأ الشاعر الاندلسي إلى التشبيهات البيلغة ومن ذلك قول ابن خفاجة :

هي الظبي طرفا أحورا وَمُلاحَظًا مراضا، وجيدا أتلعا وَنِفَارَا

أفاضت على عطف الكثيب مَلاَءَةُ ولفت على ظهر الكثيب إِزَارَا(22)

فنرى ابن خفاجة في هذه الابيات يأتي بمجموعة من التشبيهات البليغة بحيث يحذف الأداة فيجعل محبوبته كالظبية في شدة جمالها، ويخص من ذلك الملاحظ في حالة فتورها وهي أشد ما تكون فاتنة هذا من التشبيهات المعروفة عند العرب ولذلك قال الشاعر :

ترنو إلي بطرف فاتر فَاتِنٌ أضعف من حجة نَحْوِي(23)

وكذلك خص من الظبية جيدها أثناء رفع رأسها عند النفار، والجيد كما هو معروف أفتن ما يكون في الجارية، ولكن الشاعر مع ذلك خص أخذه هذا المعنى في حالة رفع الرأس ويعني بذلك طوله وكبره وهو ما يكون أشد ظهورا مع الحسن والجمال وفي حالة الذعر والنفور، وكأنه يريد أن يقول أن النظرة التي وقعت على

محبوبه كانت نظرة خاطفة بحيث رأت أجمل ما يكون في معشوقه، وهذا التشبيه من التشبيهات المؤكدة أضاف فيه الشاعر المشبه إلى المشبه به دون اداه ليدل على قوة الصفة في المشبه، ومن التشبيهات البليغة التي تدل على تمكن الهوى من أنفسهم، قول ابن زيدون :

يا فتنة المُتَقَرِي وحجة المُتَصَابِي

الشمس أنت تَوَارَتْ عن نظري بِالحِجَابِ

ما البدر، شف سِنَاهُ على رقيق سَحَابِ

إلا كوجهك لَمَّا أضاء تحت النِّقَابِ(24)

فابن زيدون يشبه محبوبته في هذه الابيات بالشمس في النور التي تشعه على الدنيا، فكذلك نور وجه المحبوب يسعد قلبه ويشعره بحرارة الصبابة التي تمكنت منه، رغم أن هذ نور وجهها قد توارى عنه بالحجاب ورغم ذلك مازل يضيء كالبدر خلف السحاب، وهذا من أبدع التشبيهات وهو تشبيه مقلوب، حيث نرى ان الشاعر يشبه ظهور نور البرد خلف السحاب الرقيق كوجه المحبوب الجميل الذي يشع وجهه نورا من تحت النقاب، وما يلاحظه قارئ هذه الابيات أن ابن زيدون حذف الأداة التي تدل على التشبيه وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالتشبيه البليغ .

ومن ذلك أيضا قول ولادة بنت المستكفي محبوبة ابن زيدون، وقد حدثت بينهما مجافاة وبعد بعدما وقع ابن زيدون في عشق جاريتها :

لو كنت تنصف في الهوى مَا بَيْنَنَا لم تهو جاريتي ولم تَتَخَيَّرْ

وتركت غصنا مثمرا بِجَمَالِهِ وجنحت للغصن الذي لَمْ يُثْمِرْ

ولقد علمت أنني بدر السَمَا لكن ولعت لشقوتي بِالمُشْتَرِي(25)

نلاحظ في هذه الابيات أن ولادة تصف نفسها بأنها الغصن الذي أثمر بجماله ومفاتنه، ومع ذلك جنح ابن زيدون عنها فهي بذلك تؤنبه وتعاتبه على فعلته الشنيعة، وكذلك هي مثل البدر علوا ونورا وبهاء، ومع ذلك ابن زيدون يجنح عنها الى المشتري البعيد المظلم، وما نراه في هذه التشبيهات التي ساقتها ولادة بنت المستكفي أنها من غير أداة وهي من أبدع التشبيهات البليغة .

ثانيا: الاستعارة:

تعتبر الإستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها، بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه لذا يرى كثير من النقاد أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر والإستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية، وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه كقولك رأيت أسدا في المعركة، وأصلها رأيت رجلا كالأسد في المعركة فحذفت المشبه «رجلا»، والأداة «الكاف»، ووجه الشبه الشجاعة وألحقته بقرينة المعركة، لتدل على أنك تريد الرجل الشجاع(**26**) قال عبد القاهر الجرجاني: « اعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيره في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية» (27) ، ويعتبر البلاغيون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية، قال الجرجاني: " ومن الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا ...ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل(28).

وبما أن الاستعارة تميزت بالخيال فضلا عن الاغراق في المبالغة فقد استعملت فيها الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفسه المشبه، وذلك بإسقاط المشبه من الصورة (**29**) ، وقد استطاع الشاعر الاندلسي في هذه الحقبة من الزمان، تقديم استعاراته معتمدا على الخيال لتجسيد فكرته، وقد علم من حال الاندلس انها ذات طبيعة خلابة جميلة، إضافة إلى ما تميز به هذا العصر _عصر الطوائف_ من مجالس غناء ولهو وبرفاهية في المعيشة، جذبت إليها الأفكار فهذبت منها كثيرا من الأفكار، "وإذا استولى اللهو على النفوس عشقت الجمال، ومتى عشقت الجمال مالت إلى نهمه وانغمست في إدراك أسرار الطبيعة وما فيها من روعة وإبداع، فإذا كانت النفوس قد تهذبت بالعلوم والفنون المختلفة أدركت جمال الكون إدراكا عميقا، وبحثت عن خفاياه بحث الفيلسوف عن الحقائق"(**30**) ،كل هذا جعل الشعراء الأندلسيين لهم خيال واسع بالاعتماد على ما وجد من حولهم في الطبيعة،

وما استقوه من المعاني القديمة المستعملة عند الشعراء الأوائل كامرئ القيس والزهير وغيرهم، وقد جاءت فنون التصوير الاستعاري عند الشعراء الاندلسيين على نوعين وهما النوعان الذين قررهما علماء البلاغة رحمهم الله:

أ : **الاستعارة التصريحية**: وقد حدها علماء البلاغة بأنها ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه (**31**)، ويكمن جمال هذا النوع في تصريح الشاعر عما يريد، بأن تأتي صوره وانفعالاته عفوية سريعة دون إخفاءها خلف المجاز مما يعقدها، وأمثلة ذلك كثيرة ومنها قول المعتمد ابن عباد :

حرم النوم علينا وَرَقَدْ وابتلانا بهواه ثُمَّ صَدْ

يا هلالا حسن خد يَا رَشَا غنج لحظ يا قضيبا لَيِنَ قَدْ

بودادي لك ، بالشوق الّذِي في فؤادي لا تدعني لِلْكَمَدْ(32)

إن القيمة الجمالية في هذه الابيات تكمن في رسم صورة المحبوب عن طريق الاستعارة التصريحية، حيث أن الشاعر جاء بصورة المحبوب دون ذكره، فصرح بعدة أوصاف له تدل على الجمال والبهاء التي كانت عليهما معشوقته، إذ حضر في الطرف الثاني _المشبه به_ فشبه جمال محبوبته بالهلال في حسن خدها، وبالرشا في غنج لحاضها، وبالقضيب في جمال قوامها، وقد تكررت هذه التشبيهات في هذه الابيات لتدل على قوة الترابط بين المشبه والمشبه به، ومن خلال التقليب والقراءة في ديوان ابن عباد رأيت ذلك يتكرر كثيرا ومن ذلك أيضا قوله:

ياظبية لطفت مني مَنَازِلُهَا فالقلب منهن والاحداق وَالكَبِدْ

حبي لك الناس طرا يَشْهَدُونَ بِهِ وانت شاهدتي إن يشنهم حَسَدْ

لا يعزب الوصل فيما بيننا أبَدَا لو كنت واجدة مثل الذي أَجِدْ(33)

وكذلك في موضع آخر يصف حبه لزوجه اعتماد الرمكية يقول :

يا هذه كفي فإني عَاشِقُ من لا يرد هواه عنها عَاذِلُ

حب اعتماد في الجوانح سَاكِنُ لا القلب ذاق به ولا هو رَاحِلُ

يا ظبية سلبت فؤاد مُحَمَدُ أولم يروعك الهزبر البَاسِلُ

من شك أني هائم بك مُغْرَمُ فعلى هواك له علي دَلاَئِلُ(34)

فنرى المعتمد بن عباد في هذه الابيات يشبه محبوبته بالظبية في أكثر من موضع حيث اعتمد على الاستعارة التصريحة بذكر المشبه به"الظبية" وحذف المشبه"الحبيبة"، وهو بذلك جار على سنن العرب في

تشبيهاتها، وإنما أراد الشعراء أن يشبهو بما رأوه من سمات حسن في الطبيعة الساكنة أو المتحركة الحية واستشعروا جمال الطبيعة في أخص الأوضاع والصفات، فالتقطتها أعين الشعراء لتعطي أجمل الصفات في النساء (35) ، ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد يصف معشوقته :

بخافقة القرطين قلبك خَافِقُ وعن خرس القلبين دمعك نَاطِقُ

وفي مشرق الصدغين للبدر مَغْرِبُ وللفكر حالات وللعين شَارِقُ

وبين حصى الياقوت ماء وَسَامَةَ محلات عنه الظباء السَّوَابِقُ

وحشو قباب الرقم أحوى مُقَرْطَفَ كما آس روض عطفه وَالقَرَاطِفُ

غزال ربيب في المقاصر كَانِسُ وخوط رطيب بالغرائر وارق(36)

نلاحظ من خلال هذه الابيات أن ابن الحداد نسج مجموعة رائعة من الصور البديعة في وصف معشوقته حيث شبه طلتها البهية _جمال وجهها_ بمشرق البدر من خلف السحاب، وشبه أسنانها بحصى الياقوت، وريقتها بالماء العذب الزلال وراده من ذلك كله أن ثغرها عذب زلال ولكن هيهات أن يرتشف، ليعود في البيت الأخير إلى تشبيهها بالغزال الكانس في مكانه رقيق القد، وما نلاحظه في كل هذه التشبيهات أن ابن الحداد دائما ما يأتي بالمشبه به ويحذف المشبه _معشوقته_ وهذا من الصور الاستعارية الجميلة البديعة، وقد وصف محبوبته بعدة أوصاف مما رآه من جمال ما حوله فوصفها بالظبي واليعفور في حسن ألحاظه لما يتميز به من كبر العينين، ووصفها بالغزالة في الحسن والجمال والرشاقة، وكذلك بالشمس في حسن الاطلالة والاشراق ومن ذلك قوله :

يزيد في نفر يُعَافِيرُهُنَ عني وفي ضغط صَبَابَتِي

والشمس شمس الحسن من بَيْنِهِمْ تحت غمامات اللِثَامَاتِ

وناظري مختلس لَمَحَهَا ولمحها يضرم لَوَعَاتِي

فحي عني رشأ المُنُحَنَى وإن أبى رجع تَحِيَاتِي(37)

في هذه الابيات نرى ابن الحداد يأتي بمجموعة من الأوصاف الجميلة لمحبوبته، حيث أن مما يزيد ولعه بها وشوقه أليها تلك الأحاظ البهية التي تشبه نظرات اليعافير وهو صغير الظبي، ثم يصفها بالشمس في حسنها وبهائها وقد احتجبت باللثام الأبيض على فمها، وهو في تلك الاثناء يختلس منها نظرات الشوق، ثم يعود في البيت الأخير ليشبه محبوبته بالرشأ وهو ولد الظبية إذا قوي ومشى.

ب: الاستعارة المكنية:

حدها السكاكي في المفتاح بأنها :" ذكر المشبه ووتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها ،وهي ان تضيف إليه شيئا من لوازمه "(38) ، وتتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتلقي تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية، التي يكتشف خلالها حقيقة الصورة (39).

وقد أفاض الشاعر الأندلسي في هذه الفترة في استخدام الاستعارات المكنية عند رسم صوره الفنية، حتى ليقف القارئ منبهرا أمام هذا الكم الهائل من الصور البديعة المستخلصة من جمال الطبيعة فجسدوا معشوقهم في كل ما هو جميل حولهم، فهذا ابن خفاجة يجعل قرب انتهاء الليل رجلا مال سكرا في قوله :

ورب ليل سهرت فِيهِ أزجر من جنحه نِكَابَا

حتى إذا الليل مال سُكْرَا وشق سربالـه وِجَابَا

وحام من سدفه غُرَابُ طالت به سنة فَشَابَا

ازددت من لوعتي خَبَالاَ فحث من غلتي شَرَابَا(40)

فالشاعر في البيت الثاني شبه قرب انقضاء الليل بالرجل الذي يميل من السكر ،فكذلك حال الليل الذي قرب انتهاؤه وترك قرينة تدل على المشبه به "الشكر"، ليرجع في البيت الذي بعده ليسند السنة والشيب إلى الليل وهذه كناية عن بزوغ الفجر وظهور أنواره، وتاتي الاستعارات المتضمنة معان أخرى منها الاناخة والإقامة في سياقات أخرى عند ابن خفاجة وهوبذلك يصف وجدانه وشوقه :

أما وخيال قد اناخ فَسِلْمَا لقد هاجني وجد أناخ فَخِيمَا

وأذكرني عهدا تقادم بِاللِّوَى وعصرا خلا بين الكثيب وَالحُمَى

وحط قناع الصبر والليل عَاكِفُ فأفصح دمع كان بالامس أَعْجَمَا

وبت وسري راكب ظهر مَدْمَعِي طليق إذا ما انجد الركب اتَهَمَا(41)

وهي صورة مليئة بالاستعارات التي تصف مدى تمكن الصبابة من قلبه، فاستعار ابن خفاجة لخيال المحبوبة الاقامة والاناخة وهو بذلك قد شبهه بالمطية التي تركن في مكانها فلا تتحرك، وطابق بين المعنى الاول في الشطر الثاني من البيت، حيث استعار صفة لوجدانه وجعل دوام اقامة خيال المحبوب سبب في دوام وجده وولعه بمحبوبته، كل هذا جعله يستعير صفة إزالة قناع الصبر وهو يريد بذلك أن أياما شديدة مرت عليه بعد الفراق

الجفاء، وجعل الليل عاكف والدمع مفصح عما في كان يجده في نفسه، كل هذه الاستعارات البديعة نسجت نسجا متكاملا عبر من خلالها الشاعر عما يجول في نفسه وأخرج من خلاله مكبوته .

أما ولادة بنت المستكفي فتجعل الليل هو الملاذ الوحيد للتزاور ولقاء المحبوب:

تـرقـب إذا جـن الـظـلام زِيَـارتِـي فإني رأيت الليـل أكـتـم لِلـسِـرِ

وبي منك ما لو كان للشمس لم تَلُحْ وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يَسْرِ(42)

فالشاعرة في هذه الأبيات أسندت الستر للظلام وكتم السر لليل ولا يكون ذلك إلا إلى جنس البشر، فشبهت الليل بالانسان على وجه الاستعارة المكنية، حيث ذكرت المشبه وحذفت المشبه به ثم تركت قرينة تدل عليه كلمة "جن"، ثم رجعت في الشطر الثاني من البيت كذلك لتشبه الليل بالانسان باسناد قرينة "كتم السر" لليل، وهي بذلك تتشوق إلى لقاء حبيبها ابن زيدون، وهو كذلك كان يبادلها نفس الشعور قال الفتح في القلائد :"إن ولادة ابن زيدون كان يكلف بولادة ويهيم ويستظئ بنورها في الليل البهيم، وكانت من الأدب والظرف، وتتميم السمع والطرف ،بحيث تختلس القلوب والألباب، وتعيد الشيب إلى أخلاق الشباب "(43) ، ثم لما صارت بينهما جفوة وصفت مدى حرارة الشوق إثر الفراق الذي جرى بينهما فتقول :

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيل فيشكو كل صب بما لقي

وقد كنت أوقات التزاور في الشتا أبيت على جمر من الشوق محرق

فكيف وقد أمسيت في حال قطعة لقد عجل المقدور ما كنت أتقي(44)

فنرى أن ولادة في هذه الأبيات تصف الجفوة التي وقعت بينها وبين محبوبها، بدلالة كلمة التفرق في الشطر الأول لما فيها من معني القرب قبله، ثم صرحت بذلك في الشطر الاول من البيت الثاني حيث وصفت الشوق الذي كان يحرق قلبها بالجبة والشوق المر أثناء التزاور، وكأنها تستعجل محبوبها على الحضور، وفي هذا البيت وظفت الاستعارة المكنية حيث شبهت حرارة الصبابة والشوق التي كانت تجدها بالنار التي تلهب كل ما حولها، فحذفت المشبه به "النار" وتركت قرينة تدل عليه " على جمر"

وهذا ابن حمديس يلجأ الى الاستعارة المكنية للتعبير عما يجده في نفسه من جوى وشوق لقاء، وخوف من البعد فيقول :

ولما التقى الاجسام من غير ريبة وقد تلفت بالشوق فيهن أنفس

جنينا ولم تنسب إلينا جناية ثمار نعيم تجنى حين تغرس

ولما استقل النجم يرفع راية يحل بها نور ويرحل حندس

تـنـهـدت مـرتـاع الـفـؤاد وإنـمـا تنهدت للصبح الذي يتـنـفـس

فـيـا صبح لا تقبل فـإنك مـوحـش ويا ليل لا تدبر فـإنـك مـؤنـس(45)

فالشاعر في هذه الابيات يأتي بمجموعة من الاستعارات المكنية، حيث قال في الشطر الأول من البيت الثالث " ولما استقل النجم يرفع راية " حيث نرى انه شبه النجم بالمحارب الذي يحمل ويرفع راية النصر فيأتي بالمشبه " النجم" ويحذف المشبه به ويترك قرينة تدل عليه "يرفع" ويعني بذلك أن الليل قرب انقشاعه وقرب حلول نور الصبح، ثم يأتي في الشطر الثاني ليشبه الانور بالانسان في الحلول والاتيان وكذلك الظلام في الرحيل والزوال، والصبح الذي يتنفس وهذه مجموعة من الاستعارات المكنية التي اتى فيها الشاعر بالمشبه ويحذف فيها المشبه به ويترك في كل مرة منها قرينة تدل عليه، وهو بذلك كله يصف قصر الوقت الذي قضاه مع محبوبه فشدة شوقه إليه جعلته دائم الخوف من ساعة الفراق، وهذا هو حال المحبين في كل زمان فإن قلبه يعذب به بين خوف الفراق وحرارة الاشتياق، ولذلك قال الشاعر :

فما في الأوض أشقى من مـحـب وإن وجد الهوى حلو الـمـذاق

تـراه بـاكـيـا فـي كـــل حـيـــن مـخـافـة فـرقـة أو لاشـتـيـــاق

فـيـبـكـي إن نـأو شـوقـــا أليـهـم ويبكي إذا دنو حذر الـفـــراق

فـتـسـخـن عـيـنـه عـنـد الفراق وتسخن عـيـنـه عـنـد اللـقـاء(46)

ومن ذلك قول ابن حمديس في هذا المعنى أيضا :

الهجر يضحك والهوى يبكي والوصل بينهما عـلـى هـلـك

يا جنتي ما كنت أحسب أن أصلى جحيم قـطـيـعة مـنـك

لله عـيـن مـنـك مـخـبـرة عـنـي بـكـل سـريـرة عـنـك

عجبي للفظ منك ذي نسك هذا ولحظك حاضر الـفـتـك

وسلبت قلبي من حشاي فهل لك في القلوب صناعة الـدك(47)

فنرى أن ابن حمديس يصف قرينان يعذبان قلبه، إذ أن قلبه يجول بين نار الهجر وحرارة الهوى، وهيهات له من الوصل البعيد المنال فيستعير لكل من هذه الكلمات وصفا يجعلها بمثابة الانسان الذي يضحك وهذا من بعده وحب النكاية به والتشفي فيه، ويستعير للهوى البكاء من جفاء المحبوب له والبعد عنه، والوصل من ذلك بعيد المنال لما أصابه من الضعف والهوان، فأنت ترى انه ذكر في كل واحدة من ذلك المشبه " الهجر والهوى

والوصال" وحذف المشبه به "الرجل" وترك بعد كل تشبيه قرينة تدل على المشبه به بعد حذفه " يضحك ويبكي وهلك" وهو بذلك يريد أن يذكر للقارئ ما يجده في نفسه من نار البعد والجفاء، مع ما يجده من حرارة وجد وهوى وهيام بالمحبوب، ولا مناص من ذلك إلا بالوصال والقرب ولكن هيهات أن يكون ذلك .

وهذا المعتمد ابن عباد يلجأ إلى مجموعة من الاستعارات في أبياته في وصف قصر ليل الوصال في قوله :

الليل قد مزق ثوب الدجى فـمـزق الـهـم بـكـفـي مـهـا

خذ باسمها من ريقها قهوة في لون خديها تجلى الأسـى(48)

فالقارئ لهذه الأبيات يرى أن المعتمد استعار لليل صفة بشرية وهي التمزيق، وهو بذلك يشبه الليل بالانسان الذي يمزق ثياب عدوه، على وجه الاستعارة المكنية حيث أتى بالمشبه"الليل" وحذف المشبه به "الانسان" وترك قرينة تدل عليه، وهو بذلك يريد أن الليل هو الوقت المحبب عند العشاق للقاء والبث ما يحويه القلب من صبابة .

ثالثا : الكناية :

الكناية لغة :هي مايتكلم به الانسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به(49).

أما في اصطلاح البلاغيين فالمراد بالكناية كل لفظ أريد به لازم معناه حينئذ، كقولك "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة و"فلانة نؤومة الضحى" إذا كانت مرهفة مخدومة غير محتاجة إلى السعي في إصلاح المهمات، لما لها من خدم ينوبون عنها (50) ، ولذلك تعد الكناية فنا بيانيا عظيم التأثير في تكوين الصورة، فهي تمنح التعبير جمالا وتهب المعنى قوة ورسوخا لما فيها من الخفاء اللطيف والاشارة الطريفة وتكمن أهميتها من خلال إظهار قيمتها التعبيرية غير المباشرة لإسهامها في أداء المعنى من خلال الايحاء أو الرمز، وهذا الايحاء هو تأكيد لحقيقة ما هو موجود في فكرة النص(51) ، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني حين قال:"قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح... وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة، إلا أن ذلك وإن كان معلوما على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان مسئلة، فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت :"هو طويل النجاد وهوجم الرماد" كان أبهى لمعناه وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد ... وإذا قلت "بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى "كان أوقع من صريحه الذي هو قولك :"بلغني أنك تتردد في أمرك"، وأنك في ذلك كمن يقول: اخرج ولا أخرج ، فتقدم رجلا وتؤخر أخرى، ونقطع على ذلك حتى

لا يخالجنا شك فيه، فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون، إذا عرفنا السبب في ذلك والعلة، ولم كان كذلك، وهيأنا له عبارة تفهم عنا من نريد إفهامه، وهذا هو القول في ذلك "(52) ، ولذلك كان رسم الصورة الشعرية بالكناية له من اللطافة والجمال ما يضفي على النص ابداعا ينبئ عن أسرار النفوس، ولا سيما إذا كان ذلك في باب الوجدان

والشاعر الأندلسي في هذه الحقبة أدرك أهمية الكناية فاتخذها وسيلة من وسائل تصويره الفني وجعلها من قيم الجمال التي تضيف للصورة بعدا دلاليا وجماليا من خلال فكرة إيصال المعنى للمتلقي بشكل مغاير عن المعتاد، ومن ذلك قول ابن خفاجة في مجلس انس :

وأغيد في صدر الندى لحسنه — حلي وفي صدر القصيد نسيب

من الهيف أما ردفه فمنعم — خصيب وأما خصره فجديب

يرف بروض الحسن من نور وجهه — وقامته نوارة وقضيب

جلاها وقد غنى الحمام عشية — عجوزا عليها للحباب مشيب(53)

فالشاعر يكني في هاته الابيات عن جمال محبوبته وحسنها، فيصف الردف منها والخصر ويذكر مواطن الحسن منهما من الخصوبه والجدب وهما كنايتان عن حسن القوام في المحبوبة، ويصف وجهها وقامتها بالنوارة والقضيب وهي كناية أيضا عن جمال الوجه والقامة، ويأتي في البيت الثالث لذكر مجلس الأنس وشرب الخمرة وهوبذلك أيضا يستعمل الصورة الكنائية للتعبير عن بهجته، باستعمال لفظ العجوز تكنية عن الخمرة المعتقة وما يعلوها من حباب أثاره صب الكؤوس كأنه الشيب في البياض .

ويعود مرة أخرى ليرسم صورة كنائية عن محبوبته في قوله :

بيضاء فاض الحسن ماء فوقها — وطفا به الدر النفيس حباب

بين النحور قلادة تحت الظلام — غمامة دون الصباح نقابا

نادمتها ليلا وقد طلعت به — شمسا وقد رق الشراب سرابا

وترنمت حتى سمعت حمامة — حتى إذا حسرت زجرت غرابا(54)

فالقارئ لهذه الابيات يجد أنها تفيض وجدانا وحبا ولهفا بتصوير المحبوب عن طريق استعمال جملة من الصور الكنائية، التي تشد القارئ لها لما فيها من جمال تصوير وابداع في الاشاره إلى مواطن الحسن والجمال، فأول ما يشد سمع القارئ قوله :"تحت الظلام ودون الصباح نقابا"، وهو بذلك يريد شدة سواد الشعر مع اشراقة الوجه وهذا من التصوير البديع لجمال المرأة العربية، وقد أكثر الأندلسيون من هذه الصور الجميلة في المرأة ومن ذلك قول أبي البقاء الرندي بعده في بادرة من الحمام

بَرَزَتْ مِـنَ الحَمَامِ تَـمْسَـحُ وَ جْـهَـهَا عَنْ مِثْلِ مَاءِ الوَرْدِ بِـالعُنَّـابِ

وَالمَاءُ يَقْطُرُ مِنُ ذَوَائِبِ شَـعْـــرِهَــا كَالطُلِ يَسْقُطُ مِنْ جَنَاحِ غُرَابِ

فَكَأَنَهَا الشَمْسُ المُنِيرَةُ فِي الضُحَى طلَعَتْ عَلَيْنَا مِنْ خِلاَلِ سَحَابِ(55)

أما ابن حمديس فيجعل الكناية وسيلة للتعبير عن حبه وشوقه وما يجده من ألم الفراق والجاء من محبوبته في قوله:

ياهذه استبقي على رجل أفحمته بالفاحم الرجل

لا تسأليه عن الهوى وسلي عنه اشارة دمعه الهطل

عطفت وقالت رب ذي امل ظفرت يداه بطائل الأمل

قبل ديون ما اعترفت بها إلا لأمنح مجتنى قبلي

واها لأيام سقيت بها كأس النعيم براحة الجذل(56)

لقد كنى الشاعر في هذه الابيات عن حرقته التي يجدها جراء الجفاء الذي يلقاه ويتجلى ذلك في قوله في الشطر الثاني من البيت الاول :"افحمته بالفاحم الرجل"، حيث جعل ألم الفراق الذي تركه بعد محبوبه مثل الفاحم من شدة سواد ما يجده في نفسه وهذه اشارة الى سوء مايلاقي، وتظهر الكناية أيضا في البيت الثاني حيث يكفي من محبوبه نظرة في عينيه ورأية دموعه التي تهطل حتى يشعر بما يشعر به، ثم يستذكر ايام الوصال الجميلة التي كان يسقى فيها من كأس نعيم الوصال الدافئة مع محبوته .

ثم يأتي في موطن أخرى ليصور لنا ما يجده من الهجر بأبلغ تصوير عن طريق الكناية في قوله :

وذات دلال لا يزال مسلطا لها خلق وعر على خلقي السهل

لها بقضيب البان نهض يزينها معين ونهض خاذل بنقا الرمل

إذا ماتمادت في الصدود ولم تمل إلى الوصل إشفاقا تماديت في الوصل

وقلت لعل الهجر يعقب عطفه فيا رب خصب جاء في عقب المحل

أمن حرمت نومي ومن سفكت دمي ومن صرمت حبلي ومن حللت قتلي

بمقتلك النجلاء عمدا قتلتني ولا قود في القتل بالأعين النجل(57)

القارئ لهذه الابيات يلاحظ أن ابن حمديس يصف لنا ما يجده من الصدود والجفاء من محبوبه، وهو في ذلك يوظف أبلغ صورة حيث يجعل ما يجده من محبوبته بمثابة من حلل قتله وسفك دمه، وهذه كناية عن عظيم ما حل به من غربة وحنين إلى المحبوب، ومع ذلك ما زال يعلل النفس بالأمل لعل الهجر يعطف عليه بوصل، فكثير من الخصب جاء بعد جدب .

ولا تتوقف الشكوى على المحبين من العاشقين الرجال تجاه محبوباتهم، فهذه جوهرة الأندلس ولادة بنت المستكفي تشتكي من حبيبها ابن زيدون لما أحست ميله وتغزله بجاريتها ،حيث تقول :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا لم تهو جاريتي ولم تتخير

وتركت غصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر

ولقد علمت بأنني بدر السما لكن ولعت لشقوتي بالمشتري(58)

فالشاعرة في هذه الابيات كنت عن نفسها بأنها غصن مثمر بالجمال والامتلاء، ومع ذلك ابن زيدون مال إلى الغصن الذي لم يثمر وهي أيضا كناية عن النقص في جاريتها جمالا وبهاء، ثم شبهت نفسها في البيت الثالث ببدر السما وهي كناية عن علو المنزلة الاجتماعية لولادة، وهذا اعتزاز من ولادة بنفسها لما أعطاه الله من الجمال والبهاء وعلو المنزله، وقد ذكر المؤرخون أن "ولادة كعلية بالمشرق إلا أن هذه تزيد بمزيه الحسن الفائق، وأما الأدب والشعر والنادر وخفة الروح فلم تكن تقصر عنها، وكان لها صنعة في الغناء، وكان لها مجلس يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤه فيمر فيه من النادر وانشاد الشعر كثير لما اقتضاه عصرها "(**59**) ، ففي الابيات الثلاثة السابقة تذمر هادئ وعتاب مهذب، ودفاع عن الجمال والكبرياء يتأرجح بين الليل والشدة ،ومع ذلك ابن زيدون شقي بولعه بجاريتها السوداء وترك الشرف والحسن والجمال والظرف والأدب فيا لشقوته بذلك .

الهوامش :

1_محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب،منشورات الجامعة التونسية، 1981م ،ص 142.

2_الجاحظ، الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر ،مج 3 ص 132.

3_عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413ه/1992م ،ص 254.

4_صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دارالشروق بالقاهرة ، 1419ه/1998م، ص294.

5_أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب ،مكتبة المعارف،1423ه،2002م، ج2 ص 85.

6_القزويني ،الايضاح ، فتحي السيد ،المكتبة التوفيقية، ص 136.

7_أبو يعقوب الفيروز أبادي ،القاموس المحيط: ص1148.

8_أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،المكتبة العصرية، 1424ه،2003م، ص 219.

9_ آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الاولى 2013-2014، ص 309.

10_ سلام الفلاحي،البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى 2013م،1434ه ، ص 170.

11_ابن الحداد ، تحقيق يوسف علي الطويل،دار الكتب العلمية بيروت،الطبعة الأولى 1410ه،1990م ، ص 158.

12_ابن الحداد ،الديوان ، ص 256.

13_ابن خفاجة الديوان، شرح شكري فرحات،دار الجيل للنشر والتوزيع،2009م،1431ه ، ص 336.

14_ابن خفاجة ، الديوان ، ص 347.

15_ابن حمديس ،الديوان ، ص264.

16_ابن حمديس ،الديوان ، تحقيق إحسان عباس،دار صابر بيروت،الطبعة الثانية 1433ه،2012م، ص132.

17_أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، ص236.

18_ابن عمار : الديوان ، ص132.

19_ابن الجهم : الديوان ، ص132.

20_المقري التلمساني ، نفح الطيب ، تحقيق إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،1968م_1388ه ، مج 04 ،ص288.

21_المقري التلمساني ،نفح الطيب، مج04،ص287 .

22_ابن خفاجة : الديوان، شرح شكري فرحات،دار الجيل للنشر والتوزيع،2009م،1431ه ، ص132.

23_ابن خفاجة ، الديوان ، ص132.

24_ابن زيدون ،ا الديوان،شرح يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت،1429ه،2008م ، ص30.

25_المقري التلمساني ،نفح الطيب ، ص205.

26_أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة، ص 258.

27_عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان ،تحقيق محمد رشيد رضا،المكتبة التوفيقية ص 30.

28_عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان، ص 40.

29_آزاد الباجلاني،القيم الجمالية في الشعر الاندلسي، ص 316.

30_أحمد ضيف، بلاغة العرب، دار المعارف للطباعة والنشر ،الطبعة الثانية 1998م،ص 215.
31_عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان، ص 40.
32_ابن عباد ، الديوان، دار الكتب والوثائق القومية ، حققه حامد عبد العزيز ، الطبعة الثالثة 1421هـ_2000م ، ص 09.
33_ابن عباد ،الديوان ، ص 10.
34_ابن عباد ،الديوان ، ص 23.
35_فوزية عبد الله العقيلي ،الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي ،مكتبة وهبة،الطبعة الأولى1423هـ،2012م، ص 785.
36_ابن الحداد ، الديوان ،ص 237.
37_ابن الحداد ، الديوان، ص 160.
38_ أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان، 1420هـ/2000م ، ص378.
39_الهادي الطرابلسي ،خصائص الاسلوب في الشوقيات ، ص 166.
40_ابن خفاجة ،الديوان ، ص 342.
41_ابن الحداد ،الديوان، ص 70 .
42_المقري ،نفح الطيب ، ص 206.
43_المقري، نفح الطيب ،مج04 ،ص 209.
44_المقري،نفح الطيب ، مج04،ص 206.
45_ابن حمديس ، الديوان، ص 277.
46_ابن القيم الجوزية: الداء والدواء، تحقيق خالد بن محمد بن عثمان ، ص 206.
47_ابن حمديس : الديوان، ص 344.
48_ابن عباد : الديوان ، ص 01.
49_أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 286.
50_عبد المتعال الصعيدي ، بغية الايضاح، ص 538.
51_آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الاندلسي، ص 323 .
52_عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 70.
53_ابن خفاجة، الديوان، ص 335.
54_ابن خفاجة، الديوان، ص 340.
55_أبو البقاء الرندي، الديوان، تحقيق حياة قارة ،دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2010 ،ص 118.
56_ابن حمديس، الديوان، ص 372.
57_ابن حمديس، الديوان، ص 352.
58_المقري، نفح الطيب ، ص 205.
59_المقري، نفح الطيب، ص 208.