دولة الإمارات العربية المتحدة
دبي

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

إسلامية فكرية محكّمة

العدد السادس و العشرون
شوال ١٤٢٤ هـ - ديسمبر ٢٠٠٣م

مَجلَّــة
كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإسلاميَّةِ والعربيَّةِ

إسلاميَّة، فكريَّة، محكَّمة
نصف سنويَّة

العدد السادس والعشرون
شوال ١٤٢٤هـ - ديسمبر ٢٠٠٣م

رئيس التَّحرير

أ. د. محمــد خليفــة الدنّــاع

سكرتير التَّحرير

د. مصطفى عدنـان العيـثاوي

هيئة التَّحرير

أ. د. رضوان مختار بن غربية
د. محمد الحــافظ النقــــر
د. عــمر بــو قــــــرورة

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩X

تفهرس المجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

المحتويـــــــات

● **الافتتاحية**

رئيس التَّحرير ١٣-١٤

● **مسألة خلق القرآن ومثال العلاقة بين الأزلي والمخلوق في الفكر الإسلامي**

الدكتور: عبد الحكيم أجهر ١٧-٥٢

● **المحدّث محمد يوسف البنُّوري وكتابه معارف السنن، شرح سنن الترمذي**

الدكتور: ولي الدين تقي الدين الندوي ٥٣-٩٢

● **العولمة الاقتصادية وسبل تفعيل إقامة سوق إسلامية مشتركة**

الدكتور: عمر صالح بن عمر ٩٣-١٤٤

● **حكم زواج الكتابية بين الاطلاق والتقييد**

الدكتوره: روحية مصطفى أحمد ١٤٥-٢٠٢

● **دُخَان التَبْغ حقيقته وتاريخه**

الدكتور: قاسم علي سعد ٢٠٣-٢٣٦

● **المضاربة المشتركة في المصارف الإسلامية**

الدكتور: عبد المجيد محمد السوسوه ٢٣٧-٢٧٠

● **أمهات الأدوات الأحادية في الأبواب النحوية**

الدكتور: مصطفى عدنان العيثاوي ٢٧١-٣١٦

● **شعر ابن شهيد الأندلسي، دراسة فنية**

الدكتور: خالد لفتة اللامي ٣١٧-٣٥٤

● **البلاغة عند العلوي (٧٤٩ هـ) بين التنظير والتيسير**

الدكتور: بن عيسى باطاهر ٣٥٥-٣٩٢

• **FEATURE GEOMETRY & FEATURE SPREADING AN AUTO SEGMENTAL ANALYSIS OF EMPHATIC CONSONANTS IN ARABIC**

Dr. Lahlal Mohammed ..... 5 - 32

شعر ابن شهيد الأندلسي

دراسة فنية

الدكتور

خالد لفتة اللامي*

* أستاذ النقد والأدب الأندلسي المشارك - جامعة الحديدة - اليمن

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض العناصر الفنيَّة التي تتجلَّى في شعر ابن شهيد الأندلسي، ابتداء من الوقوف عند لغته الشعريَّة التي كانت في قسم منها محاكاة للنماذج التقليديَّة الموروثة من أجل معارضتها والتفوق عليها لإثبات ذاته، ولهذا فقد حفل شعره بالمعاني القديمة، ولكنّه من جانب آخر، حاول الانعتاق من ربقة التقليد، لكي يأتي بصور حيَّة وجديدة تثير اهتمام المتلقّي، واتَّضح من خلال البحث أنّ لغة الشاعر تتَّسم بالوضوح بعيداً عن الغموض والتعقيد إلاَّ نادرا، وكانت للبحث وقفة عند صيغ التكرار لمعالجتها، بيد أنّه من جانب آخر وجد الباحث أنَّ شعره يفتقر إلى تكرار الشطر أو البيت، كما ركَّز البحث على الاستعمال البارع للصورة الشعريَّة، وخلص إلى أنَّ الشاعر يشكّل ظاهرة فنيَّة خلاّقة باستخدامه الوسائل الجوهريَّة في بناء الصورة الشعريَّة، كالتشبيه والاستعارة والكناية بصورة ماهرة، تعرب عن دقَّة فنّه، وبراعة ذوقه شأنه في ذلك شأن الشعراء المبدعين من الفحول من حيث التعبير الموحي بطريقة فنيَّة بارعة، بعيداً عن اللُّغة المباشرة والخطابيَّة والتقريريَّة.

توطئة:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان الملامح الفنيّة التي تتجلّى في شعر ابن شهيد الأندلسي، كما تسلط الضوء – قبل كلّ شيء – على لغته الشعريّة بوصفها مادة مهمة في العمل الفني الإبداعي، فإذا تأملنا شعره ألفيناه حافلاً بالصيغ والتراكيب التقليديّة الموروثة، يأخذها الشاعر ويستوعبها ويتمثلها تمثلاً دقيقاً، ويضعها في أنساق لغوية طريفة معبراً فيها عن مشاعره وأحاسيسه، منسجماً مع ما يعتلج في صدره من أفكار وعواطف، وقد أكد بعض الدارسين المحدثين على العلاقة بين موروث الشاعر وأفكاره وعواطفه بقوله: فليس هذا الموروث إحياء لنماذج قديمة وحسب، وإنَّما هو أداة للتعبير عن فكر الشاعر وعاطفته، لا يستعيره للتعبير عن أفكار الآخرين وأحاسيسهم.[1]

اللغة الشعرية:

وفي هذا الخصوص، لا بد أن نشير إلى أنَّ لغة ابن شهيد الشعرية تحاول محاكاة النموذج القديم في بعض الأحيان، ولكنها في مسعى آخر تعارض هذا النموذج، وهذا الانعتاق من ربقة التبعية للنواميس الموروثة يشكل مصدر الشعرية عند الشاعر، يَسْمُو به إلى درجة من الأداء يرفدها بكثير من عناصر التفرد والإبداع.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الشعراء يحاولون تصوير ما في نفوسهم لغيرهم، كل حسب طريقته في تعامله مع اللغة، معتمداً في ذلك على ثقافته، وحدة ذكائه، وموهبته الشعرية الفذة، ولعل ابن شهيد كان أكثر شعراء الأندلس توقداً في القريحة ونفاذ بصر في النقد.[2]

وتستمد قصائده مادة حياتها من خياله الخصب، وقدرته على نسج الألفاظ، وتركيب

١- شعر عرار بين الشفاهية والكتابية، إبراهيم السعافين، بحث مقدم إلى الندوة التي أقامتها وزارة الثقافة مع مؤسسة عبد الحميد شومان بعنوان «عرار قراءة جديدة» من ٤-٥ /١٢/١٩٩٩م: ١.

٢- أنظر تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، الطبعة الخامسة، بيروت ١٩٧٨م: ٢٩٣.

الجمل الشعرية تركيباً فذّاً، ومن هنا فإنَّ قوة النص التأثريّة لا تستقرُّ إلا في لغته، وحسن بيانه.

إذ نجد في لغة ابن شهيد الشعريَّة جنوحاً (نحو الحدة العارمة، والاندفاع الجامح، حتى ليجد من يقرأ شعره أنه في حدة غاضبة لا تكاد تهدأ)[٣]. وفي ضوء هذه المعايير النقديَّة لا يخرج شعر ابن شهيد عن هذه القيم والأعراف، بل يرتفع مستوى شعره إلى هذا الحد، والسبب يعود إلى أنّ ابن شهيد كان ناقداً فذاً هذّب شعره ونقاه ولم يبلغ حدّ الشعبيّة لا في لفظه ولا في معناه، وعلى الرغم من ذلك فإنّه - في بعض الأحيان - «يتعمد استعمال الوحشي من الكلام، غير أنّه لا يجعله نابياً بشعره، لأنه يحسن وضعه في مواضعه»[٤].

بالنظر إلى الطبيعة الفنيّة التي اتسم بها شعر ابن شهيد، فإنَّه يخلو من الغريب إلا أن هناك من ينتصر للغموض في الشعر بناءً على المادة التي تشكله، والتجربة الشعورية النفسية التي تغذيه، ولعل أبا إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي من أكثر الأدباء دعوة للغموض، فقد عد الغموض سمة «الشعرية الفاخرة» كما عبر عن ذلك بقوله: «أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه» (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، جـ٤، ص ٦-٧). وعلى الرغم من ذلك، فإن شعر ابن شهيد لا يبلغ حد التعمية والتعقيد وكد الذهن الذي لا طائل وراءه، وكان لا بد من طرح السؤال الآتي: لم لا يقبل شعراء الأندلس على تعمية أساليبهم وهم يشهدون الشعراء العباسيين يلجأون إلى ذلك، لقد كان لهذا الوضوح والبساطة ما يبرره من واقع الأندلسيين وقيمهم ومثلهم وطبيعتهم، حيث أنهم لا يميلون إلى التفلسف والإبهام والتعقيد في حياتهم العامة والفنية خاصة، فلم يتسلح بها ذهن الشاعر الأندلسي إلا نادراً، ولم تتشبع بها روحه، أو تنفذ إلى خياله، لكي تصيب شعره بالغموض، ولهذا غلبت عليه سمة الوضوح والبساطة في مقطعاته ومطولاته.

وانطلاقا من هذا فإن ابن شهيد يلتزم الإيجاز في عرض الفكرة، ومن هنا نجده لا يطيل في قصائده إطالة كبيرة، فلم تتجاوز أبيات قصائده الثمانين إلا واحدة، فالاقتصاد في الألفاظ يبعد الشاعر عن استعمالها كالكاتب أو الناثر، وهذا ما أكدته اليزابيث درو في

٣- تاريخ الأدب الاندلسي، عصر سيادة قرطبة: ٢٩٤.

٤- المصدر نفسه: ٢٩٤.

قولها: «إنَّ الفرق الأساسي بين استعمال الألفاظ في الشعر والنثر هو مقدار الحيوية والنشاط اللذين ينبعثان منها، وكاتب النثر القدير لا يبدَّد الألفاظ، وهو في استعماله لها يهتم أيضا بانسجامها وتركيبها وجرسها، أما الشاعر الغنائي فيعمل في حيز ضيق، لذا يتحتم عليه أن يهتم كثيراً بخاصتي الإيجاز والتخطيط»[٥].

لا ريب، فهذا رأي سديد وقول دقيق في ما الذي ينبغي على الشاعر أن يفعله؟ إذ إنَّ مدار العملية الإبداعية يتعلق بموهبة الشاعر الشعرية وإمكانيته ومقدرته في التحكم بمفرداته، ولقد وقفنا عند بعض الألفاظ الفلسفية في شعر ابن شهيد، وهي مما لا يصلح في الاستعمال الشعري، لكن الشاعر بحكم نفاذ بصره بالنقد، يتمكن من أن يوظفها في سياق معين، ويبعد عنها تلك الغرابة أو الجفاف كقوله مثلاً[٦].

إنَّ الفُتوةَ فَاعْلَمْ، حدُّ مَطْلَبِها ... عِرْضٌ نَقِيٌّ ونُطْقٌ فِيهِ تِبْيَانُ

وقوله:[٧]

يَوَدُّ الفَتى مَثْهَلاً خَالِياً ... وَسَعْدُ المَنِيَّةِ فِي كُلِّ وَادِ

وَيَعْرِضُ لِلْكَوْنِ مَا فِي يَدَيْـ ... ـهِ وَمَا الكَوْنُ إلاَّ نَذِيرُ الفَسَادِ

فالكون والفساد لفظتان فلسفيتان معروفتان، لقد كان ابن شهيد حريصاً على إظهار المعرفة، ليؤكد للمشارقة أنَّه ذو إلمام بالثقافة الفلسفية المعاصرة والتفاخر بها محاكاة لأهل المشرق، ليحقق ذاته بهذه المضارعة التي بانت فيها مقدرته، على الرغم من النظرة السائدة بتفوق النص الشعري الموروث، وفي دأبه المتواصل من أجل إثبات الذات لجأ إلى استحضار كبار شعراء العربية فنياً على صورة شياطين، ليلقي أمامهم نتاجه الفنّي، وفي الموضوعات التي تفوَّق فيها كل واحد منهم، لينتزع منهم الإعتراف بتفوُّقه، فما كان في وسعه إلاَّ مواجهة ذلك النص بمعارضته. ونظراً لتمكنه من أداته دأب على توضيح لغته وتبسيطها، حتى تصل في بعض القصائد إلى لغة الخطاب القومي، بعيداً عن الابتذال

٥- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦٦م: ١٠٥.

٦- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، جمعه وحققه وشرحه، محيي الدين ديب، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٧م : ١٣٢.

٧- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٧٥.

والمباشرة، كما أنَّه في الوقت ذاته يروم بلوغ المعني الشعري السامي المتفرد خاصة، من دون أن يتمرَّد على صفاء اللغة الموروثة. إنَّ موقف ابن شهيد من التراث يوحي بأن علاقته به ليست متقاطعة أو عدائية، فابن شهيد يستمد قوته من محاكاته لتلك النماذج العليا وتأثره بها، مما يؤكد ولاءه لتلك اللغة الشعرية الموروثة، ويمكن القول إنَّ تلك النصوص القديمة تتجلى في شعرية اللغة عنده، كما هو واضح في رسالة التوابع والزوابع، وقد نال الإجازة منهم جميعاً إلاَّ البحتري، فقد أخذها منه اقتساراً أو عنوةً.

أما ما فعله ابن شهيد شاعراً وإنساناً، فيعكس بوضوح نزعته العابثة اللاهية بخروجه على العرف السائد في المسلك الحياتي، وهذا ما أقرَّه معاصروه وممن لحق به من الشعراء والكتاب والأدباء. ومن محضر الاتهام هذا أراد ابن شهيد أن يثبت جدارته في فن القول، فظل ملتزما في نمط التعبير بطريق الفحول الذين شهدوا له بالتفوق والبروز على شعراء عصره جميعاً، وَرَدَ ذلك على لسان بعض تابعي الشعراء بقوله: «وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك»[٨]

وأما بخصوص مستويات شعره، فلم نجد تفاوتاً كبيراً بين تلك النصوص، فلا تشاهد في لغته صورة تبلغ الذُّرى، وأخرى تنحطُّ إلى مستوى ثبج البحر، بل أنَّ شعره متميز من حيث وعي الشاعر بالتراث واستلهامه له وتمثله في نصوصه، وأنَّ أكثر شغفة بالصور السابحة المعتلية على مستوى الأرض المقترنة بالجو أو النجوم أو بالطيور أو بظهور الخيل وأعالي الجبال، وهو يتصور نفسه على ارتفاع، ومردُّ ذلك كلّهَ إلى شعوره بالاستعلاء بالنسبة لمن حوله، وإلى خوفه من الموت حتى إنَّه حين تصور قدوم الموت تمنَّى قائلاً:[٩].

تَمَنَّيتُ أنِّي ساكِنٌ فِي غَيَابَةٍ بِأَعْلَى مَهَبِّ الرِّيحِ فِي رَأسِ شَاهِقِ

تشيع في شعره الصور المرتفعة السابحة في الجو، فتأخذه بعيداً عن الأرض، هروباً من الموت، وإيثاراً للعزلة عن الناس، فتمنى العيش في رأس شاهق، لأنَّ همته تسمو بعيداً في السماء، وقد أعرب عن ذلك بقوله:-[١٠]

٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسَّام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م ١ : ٢٥٦.

٩- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: ٣٠٠، ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ١٠١.

١٠- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٥٧.

هِمَّةٌ فِي السَّمَاءِ تَسْحَبُ ذَيْلاً مِنْ ذُيُولِ العُلا وَجِدُّ كَابِي

وقوله:[11]

وَحَمَلْتَنِي كالصَّقْرِ فَوْقَ مَعَاشِرٍ تَحْتِي كَأَنَّهُمُ بَنَاتُ المَاءِ

فلا يخفى ما في هذه الصورة من الجِدَّة والدقَّة والشمول والإيحاء والطرافه. فاختيار الصقر بالذات يوحي بالرفعة والغلبة، وفيها بعد ذلك تمجيد لمكانته، والإيحاء بقوته وعلو منزلته[12]، فعلى الرغم من وضوح شعره وحياته اللاهية العابثة بل الماجنة إلى حد ما، فإنها لم تبلغ مبلغ النماذج الفذَّة كأبي نواس وأضْرَابه.

فإن لغة ابن شهيد تتعلق بصورة قوية بأحواله الشخصية، وظروف المجتمع الأندلسي في تلك المرحلة القلقة بالذات، وهي مرحلة الفتنة البربريَّة، ومن ثمَّة تلك النرجسيَّة التي تعلو على سطح أدبه، ولا تكون معالجتها في منأى عن ذلك الطموح، والغنى الداخلي الفياض، والنفس الذكية التي نبض فيها عرق الفهم، ودر له شريان العلم بمواد روحانية.[13]

إنَّ حياة الشاعر بكل مفارقاتها المؤلمة في أثناء مرضه، أو أيَّام لهوه وصباه وسعادته كانت مصدر لغته الشعرية، ألفاظاً وإيقاعاً وصوراً، أي أنَّ لغته تتجلَّى من خلال نرجسيَّته التي تطفو على سطح أدبه، ومن أطرف ما في تجربته الشعرية أنَّه كان - كما يتضح فيما بعد - شديد التعلق بأصحابه، منغمساً بطريقة فريدة بالسؤال عنهم، معبراً بجرأة فَذَّةٍ عن أحاسيسه المؤلمة إزاءهم، وعذابه اليومي أثناء مرضه العضال، لذا فإنَّ تشبث ابن شهيد بالحياة لا ينحصر في المحور الأكثر لهواً وعبثاً ومرحاً وتحرراً من المسئولية، بل كان - كذلك - يعرب عن عمق مأساته باقتراب أجله، لذلك ما انْفَكَّ يناجي أصحابه، أنَّه تعلق بهم، والتصق بشخصياتهم، ومن أوضح نماذجه قوله: [14]

أَسْتَوْدِعُ اللهَ إخْوانِي وَعِشْرَتَهُمْ وَكُلَّ خِرْقٍ إلى العَلْيَاءِ سَبَّاقِ

١١- المرجع نفسه ٤٥.

١٢- ينظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠: ١١٦ - ١١٧.

١٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١ : ١ : ٢٤٦.

١٤- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ١٠٤.

وَفِـتْـيَـةً كَـنُـجُـومِ الـقـذفِ نَـيِّـرُهُـمْ يَـهْـوِي، وصـائـبـهـم يُـودِي بـإحْـرَاقِ

وكَـوْكَـبًـا لِـي مِـنْـهُـمْ كَـانَ مَـغْـرِبُـهُ قَـلْـبِـي وَمَـشْـرِقُـهُ مَـا بَـيْـنَ أطْـوَاقِـي

ومن هنا فقد كتب إلى جماعة من إخوانه في علته الأخيرة:[١٥]

هَـذا كِـتـابِـي وَكَـفُّ الـمَـوتِ تُـزْعِـجُـنِـي عَـنِ الحَيَـاةِ وفِـي قَـلْـبِـي لَـكُـمْ ذِكَـرُ

إنْ أقْـضِـكُـمْ حَـقَّـكُـمْ مِـنْ قِـلَّـةٍ عُـمُـرِي إنِّـي إلى الـلّـهِ لا حَـقٌّ وَلا عُـمُـرُ

وهكذا فلغته الشعرية لا تنبثق من مخيِّلة مثقلة بالثقافة العربية القديمة فقط، بل تعتمد أيضاً على قريحته الفذة، وهذا ما جعله موضع إعجاب ابن حيان إذ يقول فيه: «كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته وكيف يجر في البلاغة رسنه، قلت: عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام كما يريد من غير اقتناء للكتب، ولا اعتناء بالطلب، ولا رُسُوخ في الأدب... وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك، وشعره حسن عند أهل النقد، تصرف فيه تصرف المطبوعين، فلم يقصر عن غاياتهم[١٦].

ابن شهيد وقراءته للتراث الشعري:-

إن قضية هيمنة النص القديم الموروث كانت أكثر تجلياً وحضوراً في شعر ابن شهيد، إنَّ محور المشكلة يكمن في أنَّ ابن شهيد كان - في معظم نتاجه الشعري - أمام مسألة المعارضة، لتحقيق الذات الأندلسية، ولإثبات المقدرة الفنية، حيث كان ابن شهيد على وعي تام بهذه الحقيقة، فالتراث بالنسبة إليه ذخائر حضارية لا ضير من أن ينتفع بها متى أراد، خصوصاً أنَّ الثقافة العربية الأدبية بفنيها (المنظوم والمنثور) «لا تزال موضع تقدير وإجلال إلى حد التقديس والمثالية، وبناءً على هذه النظرة كان النص الشعري القديم متوَّجاً بنظرة التفوُّق المطلق على أيِّ شعر تال»،[١٧] ومن هنا فقد تناول ابن شهيد تلك

١٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١ : ١ : ١٩٣.

١٦- المرجع نفسه ١: ١ : ١٩٢.

١٧- أحمد صالح الطامي، الشاعر العربي الحديث وقراءة التراث الشعري، علامات في النقد، ربيع الاخر، ١٤٢٣هـ / يونيو ٢٠٠٢م : ٧٣١.

الموضوعات التقليدية، وله ما يبرره من قيمه ومثله وواقعه وبيئته، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتب أباؤهم في عالمهم ذلك المثالي الأسطوري، وأنَّ قصارى الأديب بعد ذلك أن يأتي بما يشبه نتاج هؤلاء الروَّاد، ومن هنا كانوا في الأندلس يحاكون هذه النماذج التي جادت بها قرائح الآباء والأجداد.[١٨]

ولننظر إلى هذا النص الذي يقول فيه:[١٩]

مَنازِلهم تَبْكِي إليكَ عَفاءَها ... سَقَتْها الثُّريَّا بالغَدِي نِحاءَها

رَأتْ شُدُنَ الأرامِ فِي زَمنِ الهَوى ... وَلَمْ تَرَ لَيْلَى فَهْيَ تَسْفَحُ ماءَها

خَلِيَلَيَّ عُوجَا بَارَكَ اللّهُ فِيْكُمَا ... بِدَارَتِها الأُولَى نُحَيِّ فِنَاءَها

مَيادِينُ أفراسِ الصَّبَا وَمَراتِعُ ... رَتَعْتُ بِهَا حَتَّى أَلِفْتُ ظِبَاءَها

فَلَمْ أَرَ أَسْرَاباً كَأَسْرَابِها الدُّمَى ... وَلا ذِئْبَ مِثْلِي قَدْ رَعَى ثُمَّ شَاءَها

وَمَا هَاجَ هَذا الشَّوْقَ إلاَّ حَمَائِمُ ... بَكَيْتُ لَهَا لَمَّا سَمِعْتُ بُكَاءَها

ففي البيت الأول تتجلَّى فيه طائفة من النماذج الشعرية القديمة في تقليد مترابط حيث امرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت، وعنترة وغيرهم.

فالمفردة (عفاء) متشابكة بالمحاكاة مع المفردات في أبيات هؤلاء الشعراء الفحول، ولنقف على أقوالهم ابتداء من امرىء القيس إذ يقول في مستهل معلقته[٢٠].

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

ويبدأ لبيد معلقته بقوله: [٢١]

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنىً تَأَبَّدَ غُولُهَا فَرِجَامُهَا

١٨- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ٩٨.

١٩- ديوان ابن شهيد الاندلسي ورسائله: ٤٦ ٤٧.

٢٠- شرح معلقة امرئ القيس صنعة أبي الحسن بن كيسان، تحقيق نصرت عبد الرحمن، الطبعة الأولى دار البشير، مؤسسة الرسالة ١٩٩٩م : ٤٤ - ٤٥.

٢١- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، حقّقه وقدّم له إحسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء / الكويت، ١٩٦٢م : ٢٩٧.

وقد سار حسان بن ثابت على هذا النهج، حيث استهل همزيته بقوله:-[٢٢]

عَـفَـتْ ذاتُ الأصَـابِـعِ فـالجِوَاءُ إلـى عَـذْراءَ مَـنْـزِلُـهـا خـلاَءُ

دِيَـارٌ مِـنْ بَـنِـي الحَسْـحَـاسِ قَـفْـرٌ تُـعَـفِّـيـهَـا الـرَّوَامِـسُ والسَّـمَـاءُ

وقول ابن شهيد في البيت الأول يتماثل مع امرئ القيس في قوله:[٢٣]

ديـارٌ لِـسَـلْـمـى عَـافِـيَـاتٌ بِـذِي خَـالِ أَلَـحَّ عَـلَـيْـهَـا كُـلُّ أَسْـحَـمَ هَـطَّـالِ

كما أن بيتَهُ الثاني ولا سيَّما المفردة «خليلي» تشيع كثيراً في الشعر القديم «فرحلة الشاعر العربي القديم بحثاً عن المرأة...، تأتي من أن الشاعر هاله الفناء المتمثل في الطلل، فناح عليه، وغنى للشمس، وركب ناقته...»[٢٤] فالشاعر ابن شهيد استخدم في وصف رحلته حياته، ليضعنا أمام حجم معاناته التي كابدها في بحثه عمن يُحب «جرياعلى عادة الشعراء القدماء خصوصاً وأنه لا توجد أطلال في حياته، بيد أنه كان في مجال المعارضة، لكي ينال الإجازة منهم، فلا بُدَّ له من محاكاة تلك الأساليب القديمة التي كانت تشكل هم الإبداع، وقد أصبحت قضية مقاومة تأثير النصوص القديمة قضية فنية ونقدية خطيرة، فقد نعت ابن طباطبا هذه الأزمة بكونها محنة إذ يقول: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابه ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يُرْبِي عليها، لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول»[٢٥].

وقد سبق ابنُ طباطبا الباحث الإنكليزي و. جاكسون بيت W. Jackson Bate. الذي يؤكد الفكرة نفسها بقوله إن «الشعور بالخجل أمام تراث الماضي الغني والهائل قد أصبح مشكلة واجهها الفن، وستصبح كذلك بازدياد في المستقبل»*

٢٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م : ١١.

٢٣- ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م:٢٧.

٢٤- جودت كساب، التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس، علامات في النقد، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ / يونيو ٢٠٠٢م : ٥٦٣.

٢٥- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز المانع الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ : ١٣.

وانطلاقاً من محور الاتهام هذا، وهو انتحاله لإشعار سواه، وجد ابن شهيد أن كل هذه العوامل كانت ضد الإقرار بفنيه إبداعِهِ وقيمته، ولكي يخرج من هذا المأزق، لجأ إلى مواصلة محاكاة تلك التقاليد الراسخة، في مسعى لتجاوزها، وبحثاً عن الإبداع والتفرد للحصول على الإجازة من الشعراء القدماء، فلا سبيل إلى ذلك إلا بمعارضة ذلك النموذج المثالي، كموضوع تمني الشعراء السقيا للأطلال الدَّاثِرة فهو وافر في الشعر العربي القديم كقولهم: «سقياً ورعياً لذاك العاتب الزاري» وما شاكل ذلك، وكقول عمر بن أبي ربيعة أيضاً، الذي جارى فيه عنترة وهو:[٢٦]

حُيِّيتِ مِن طَلَلٍ تَقادمَ عَهدهُ ... وسُقِيْتَ مِنْ صَوْبِ الرَّبِيعِ المُغْدِقِ

والمعنى الذي سبقه إليه عنترة هو:

حُيِّيتَ من طَلَلٍ تقادمَ عهدهُ ... أقوى وأقفرَ بعد أمِّ الهيثمِ

وهكذا فإن النماذج التي عارضها ابن شهيد في شعره كثيرة جداً، فهي خارجة عن موضوع الدراسة ويمكن التدليل بالقليل على الكثير، فابن شهيد لم يتمكن من التخلص من ربقة هذه القيود التقليدية الموروثة، ويبدو أنها غمرته بسحرها أولاً، ولأنه يريد معارضتها لإثبات مقدرته الفنية ثانياً، فوردت أبياته في نمطها الموروث نفسه، لكي يكسب رضى الشعراء القدماء للحصول على الإجازة منهم.

لقد كان ابن شهيد موفقاً في حسن اختياره لهؤلاء الشعراء ومحاكاة نماذجهم، وهو أمر طبيعي «يعرض للبشر في أكثر أفعالهم، فضلاً عن المبدعين، وما نبوغ ابن معتوق في تشبيهاته، وأبي فراس الحمداني في شرف اللفظ وعذوبته، إلا لقصدهم محاكاة من سبقهم في فنهم، بل راموا سبقهم فتم لهم ذلك بفضل إتقانهم وإصابة نظرهم، وحسن ذوقهم»[٢٧].

وعلى الرغم من سطوة هذه النماذج على مخيلته ومعارضته لها، إلا أنه لم يكن ناسخاً لها مقلداً لَهَا تقليداً أعمى، بل أضفى عليها (أي صوَّرَهُ) شيئاً من روحه المتوقدة، وإحساسه

٢٦- غراميات عمر بن أبي ربيعة في أخباره وشعره تحقيق د. طارق سعد، دار الآفاق الجديدة بيروت، ١٩٩٧م : ٤٧٧.

٢٧- منهل الوارد في علم الانتقاد، قسطاكي الحمصي، مطبعة الأخبار، القاهرة ١٩٠٧م : ٩٧ ، ١٠٠ - ١٠١ ينظر كذلك قراءات نقدية، يوسف أبو العدوس، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩م : ٤٤.

المرهف، وقد أكد ذلك بعض الشعراء القدماء ممن التقى بهم في رسالة «التوابع والزوابع» بقوله له: «هذا واللّه شيءٍ لم نلهمه نحن»[٢٨].

وقد أكد عبد الصبور أن سيطرة التراث الشعري على الشاعر «لا يكاد يفلت منها إلاّ الشاعر العظيم[٢٩].

وكما هو واضح فإن هذا النص السابق يمثل خضوعاً تاماً للعرف السائد في الشعر العربي في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، وبعبارة أدق فإن النصوص القديمة جسدت - بالنسبة لابن شهيد - إيماضة الرضوخ للذاكرة وما تختزنه من رصيد ثقافي، ولهذا لم يمتلك شاعرنا القوة التي تجعله يتخلص من سطوة صوت الشعراء القدماء الكبيرة عليه، لهذا نجده يستجيب لها، ويصغي إليها، ولم يتحرر منها تحرراً مطلقاً. والناحية الأخرى في شعر ابن شهيد أنه يصغي إلى عقله، ويتحرر تحرراً كاملاً من هذه الهيمنة التي سحرته بكل أبعادها، وشدته إلى لغة الماضي وصوره وأفكاره وموضوعاته، فهو يخضع في قسم من شعره إلى طبيعة الحياة الخاصة والعامة وما يفرضه عليه الواقع اليومي من متطلبات حياتية، ومن هنا يشكل التراث محور ثنائية، واجهها ابن شهيد بالعودة إلى الأصول أو التراث بكل قيمه وقوالبه التقليدية المألوفة والمتوازنة كما لمسنا في نماذجه السابقة، وبتحرره منها في قسم من نصوصه كما ستلاحظ فيما بعد، فهو لم يحقق قطيعة معرفية مع التراث، بل حاول أن يزاوج بين الأمرين، وظل متواصلا مع الأساليب الموروثة الأكثر تألقا وإشراقا وعمقاً، دون رفض لها أو تمرد عليها، ففي هذا النص يبدو أن ابن شهيد يسير في الاتجاه الجديد الذي تزعّمه أبو نواس في المشرق وأَضْرَابُهُ، متفاعلاً مع نصوص الأخير، محاوراً لها ومتمثلاً حين شبب بتلك المرأة المصونة التي تنظر من تحت طَيِّ قناعها مبتهلة إلى اللّه، تبتغي منزلا للعبادة والانقطاع، فوصفها وصفاً دقيقاً وهي تتهادى مع من يواريها من بنات جنسها متبخترة في مشيتها، وهكذا أخذ ابن شهيد يسترسل في وصفها جاعلاً من جولتها في موضعه ربيعا حل بتلك البقاع، ولما رأتْهُ هذه

٢٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ١ : ١ : ٢٦٤.

٢٩- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ، القاهرة: ١٥.

المرأة ريعت خشية أن يشبب بها فيفضحها، فوَلَّت هَاربةً ومع ذلك ظلّ صوت الشاعر يلاحقها بقوله: غزالك تفرق منه الليوث...، ولم ينس مع ما خلفه طرف ذيلها من عبير على ظهر الأرض مشبهاً إياه بظهر الأفعى السوداء. في ضوء ما تقدم يمكن القول إنّنا أمام فن إبداعي جديد فرضته الحياة كما في المشهد الذي صوره، وهو يمثل الحياة بكل أبعادها، فالقصيدة واضحة من حيث ألفاظها وصورها، ولعل أبرز ما يميز ابن شهيد هو إدراكه لقيمة لغته الوظيفية وأهميتها الإبداعية في شعره، وأنها لغة موحية جيء بها على هيئة خاصة أملتها عليه طبيعة الموقف الحياتي.

ولهذا نجده في تضاد دائم بين هاتين النزعتين، ويتجلّى ذلك بشكل واضح وملموس في هذا النموذج إذ يقول:[٣٠].

وَنَاظِرةٍ تَحْتَ طَيِّ القِنَاعِ ... دَعَاهَا إلى اللَّه لِلْخَيْرِ دَاعِ

سَعَتْ بابنها تَبْتَغِي مَنْزِلاً ... لَوصْلِ التَّبَتُّلِ والانْقِطَاعِ

فَجَاءَتْ تَهَادَى كَمِثْلِ الرؤُومِ ... تُرَاعِي غَزالاً بأعْلَى يَفَاعِ

أَتَتْنَا تَبَخْتَرُ فِي مَشْيِهَا ... فَحَلَّتْ بَوادٍ كَثِيرِ السِّبَاعِ

وَجَالَتْ بَمْوضِعِنَا جَوْلَةً ... فَحَلَّ الرَّبِيْعُ بِتِلْكِ البِقَاعِ

وَرِيعَت جِذَاراً عَلَى طِفْلِهَا ... فَنَادَيْتُ: يَا هَذه لا تُرَاعِي

غَزَالُك تَفْرقُ مِنْهُ اللُّيُوثُ ... وَتَنْصَاعُ مِنْهُ كُمَاةُ المصَاعِ

فَوَلَّتْ ولِلْمِسْكِ مِنْ ذَيْلِهَا ... عَلَى الأرض خطٌّ كَظَهرِ الشُّجَاعِ

نلاحظ أن الشاعر لم يرهق نصه بألفاظ العامة، خضوعاً لمتطلبات الموقف بل على العكس، لجأ إلى الأسلوب المرن المتدفق السلس، باستعمال بحر المتقارب ذي التفعيلات السريعة، ويكشف هذا النموذج عن طبيعة الحياة بكل ما فيها من عفوية وتلقائية، وتتكرر مثل هذه المشاهد والصور كثيراً في شعره، وذلك باعتماد إيقاع الحياة اليومي، كقوله حين مرت به امرأة مع صاحباتها[٣١]:

٣٠- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٩٣.

٣١- المرجع نفسه: ٥٦.

مَـرَّ بِـي فِي فَـلَـكٍ مِـنْ رَبْـرَبِ ... قَـمَـرٌ مُـبْـتَـسِـمٌ عَـنْ شَـنَـبِ

زَيَّـنُـوا أَعْـلاهُ بِـالـدُّرِّ كَـمَـا ... ثَـقَّـلُـوا أَسْـفَـلَـهُ بِـالـكُـثُـبِ

فَـأَزَدْهَـتِـنِـي أَرْيَـحِـيَّـاتُ الصَّبَـا ... وَاسْـتَـخَـفَّـتْـنِـي دَوَاعِـي طَـرَبِـي

فَـتَـعَـرَّضْـتُ لِـتَـسْـلِـيمٍ لَـهُ ... فَـإِذَا الـتَّـيَّـاهُ لاَ يَـعْـبَـأُ بِـي

قَـالَ: هَـذَا الـعَـبْـدُ مَـنْ دَلَّـلَـهُ ... مَـا الَّـذِي أَمَّـنَـهُ مِـنْ غَـضَـبِـي؟

يَـا ظُـبَـا لَحْظِـي خُـذِي لِـي رَأْسَـهُ ... فَـهْـوَ لاَ شَـكَّ مِـنْ أَهْـلِ الـرِّيَـبِ

أما شعر ابن شهيد في قسمه الآخر، فنستطيع أن نقول إنّه تجسيد لصراخ الغريزة النوعية، وخصوصاً في غزله ، فهو يستمد عناصر فنّه ومقوماته من طبيعة حياته العابثة اللاهية بالخمر والصبايا والغلمان والإسراف في الإنفاق، ومن هنا فإن اللغة الشعرية الحسية عنده هي انعكاس لواقع حياته، وصدى لنزعته الماجنة وتوجهه الثقافي كما عرفها عنه معاصروه، وإن لم تبلغ حداً يصل إلى ما عرف عن أبي نواس وأضرابه كما سبق الإشارة إليه، ولعلّ أهم ما تتسم به هذه اللغة هو الوضوح والبعد عن الغموض، حتى لو مال إلى الألفاظ الغريبة، فإنه يتمكن بحسن قريحته وتوقدها أن يضعها موضعاً مستساغاً، وقد أقر «أنه يتعمد استعمال وحشي الكلام، غير أنّه لا يجعله نابياً في شعره، لأنّه يحسن وضعه في مواضعه»[٣٢].

ولسنا مغالين إذا قلنا إنّ ابن شهيد كان متأثراً في شعره بنظرته النقدية، لأنّه كا على علم بما يريد أن يقوله في شعره، وهو يدرك التطور الذي أصاب الشعر في المشرق على يد أبي نواس وأبي تمام وأضرابهم، وعلى الرغم من ذلك فإنّ شعره لم يهبط عن مستوى الجزالة المعهودة عند كبار شعراء عصره وغيرهم سواء أكان ذلك في المشرق أم في الأندلس؟ «فهو في الشعر خير ثمرة لمدرسة القالي التي جنحت إلى القوة والجزالة البدوية».[٣٣]

ولهذا نجده قد بلغ درجة فذّة من التماسك والقّوة، حتى نستطيع أن نجزم بأنّ ابتكاره

٣٢- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: ٢٩٤.
٣٣- المصدر نفسه: ٢٩٣.

للصور الطريفة ثم تعلّقه بالطريقة القديمة من حيث الصياغة المتينة كان تعبيراً فريداً بين طريقتين من طرق التعبير القديمة والمحدثة عند العرب، فمزج بينهما مزجاً موفقاً في صوره وأفكاره ورموزه ومعجمه الشعري، وتأتي قصائده على مستوى واحد من الحدّة العَارِمَةِ والاندفاع الجامح لا رداءة فيها، بل هي موجة هادرة واحدة[٣٤].

التكرار:

لا يكاد ديوان شعر من دواوين الشعر العربي يخلو من ظاهرة التكرار بأنواعها المختلفة، كتكرار الحرف وتكرار الكلمة، وتكرار البداية، وتكرار اللازمة، ولكل نوع من هذه الأنواع دلالة ترتبط بالسياق الذي وردت فيه.

فإن تكرار مفردة من المفردات يكشف عن إحساس الشاعر لحظة الخلق الفني للنص، مما يشكل نوعاً من الموسيقى المتناغمة مع عاطفته، وتشبث الشاعر بالأماكن والأشياء واسم المحبوب والأصحاب له دلالته عند الشعراء، وعليه فإن تكرار الأفعال أو الأشياء أو الأدوات وغيرها يحدث توافقاً صوتياً ينسجم والحالة الشعورية والانفعالية التي يكون عليها الشاعر إبان عملية إبداع القصيدة،[٣٥] مما يعكس الموسيقى الداخلية في البيت، وهذا بالتأكيد يجسد إيقاع المشاعر والأحاسيس المنفعلة بالمشهد.

ولهذا يصُّر الشاعر على تكرار تلك الكلمة في النص، لأنَّه لا يمكن لأيَّ كلمة أخرى أن تحلَّ محلها وتؤدِّي الوظيفة نفسها التي جاءت بها تلك المفردة، فلو اختار الشاعر وحدة أخرى غير تلك المفردة لتغيَّر المعنى لدى السامع، ومن هنا يرى بلو مفيلد: «أنَّ التعبيرات إذا اختلفت شكلاً فإنّها تختلف معنى أيضاً»[٣٦].

ومن جانب آخر فإن الشاعر وهو في موقف المعارضة للشعراء السابقين واقع تحت سلطة اللغة الكلاسيكية وهيمنتها بل و،عرفيّتَها، فلم يتحرَّر منها تحرُّراً كاملاً، خصوصاً

٣٤- المصدر نفسه، ٢٩٤.

٣٥- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، موسى الرباعي، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، حزيران، ١٩٩٠م : ١٦٨.

٣٦- الأسلوب والأسلوبية، كراهام هوف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م : ٢١.

أنَّه مأخوذ بإحساس عميق لم يفسح له المجال باختيار كلمة مكان أخرى، وهنا أمر آخر بطبيعة الحال – ينبع من درجة ثقافة الشاعر، ووعيه بأدواته وامتلاكه لناصية اللغة، فينثال عليه القول انثيالاً، ويتدفق الكلام على لسانه تدفقاً، لم يترك له الوقت المناسب لانتخاب هذه الكلمة دون غيرها، ربَّما يتولَّد ذلك من إلحاحه على نقل تجربته الرؤيويَّة وفق هذا الأسلوب بإيثاره «لسمات لغوية على سمات بديلة»[٣٧].

وابن شهيد لم يبلغ حدَّ التعقيد والإبهام وكدّ الذهن الذي لا طائل وراءه، كما أنَّه لا تعوزه الأخيلة البعيدة المطارح، مع سعة ثقافته، وحدة ذكائه، ولعلّ أهمّ ما يميز بعض نماذجه الشعريّة، هو أنّها حافلة بصيغ التكرار كتكرار الفعل هززت، وهو فعل ماض ورد في البيت بصورتين متشابهتين تَمَامًا، مع أنّه أسند إلى الأوّل كاف الخطاب، وهي في محل نصب مفعول به، وجرّدها من الثاني، كما في بيته الآتي:

هَـزَزتُـك فِي نَـصـرِي ضُـحـى فـكـأنَـنـي هَـزَزتُ وقـد جـئتُ الجبـالَ حِـراءَهـا

فتكرار (هززت) في البداية يجسد الإحساس بالخذلان، وتكرارها مرة أخرى يؤكد هذا الإحساس بخيبة الأمل، وخصوصاً وقد سبقتها كأنَّ وهي من الحروف المشبَّهة بالفعل تفيد التشبيه ومعنى التوكيد. ولم يقتصر التكرار على اختيار الكلمات المتشابهة شكلاً، بل قد يأتي الشاعر بمشتَّقاتها نحو قول ابن شهيد[٣٩].

مَـيَـادِيـنُ أفْـرَاسِ الصَّـبَـا وَمَـرَاتِـعُ رَتَـعْـتُ بِـهَـا حَـتـى ألِـفْـتُ ظِـبَـاءهَـا

نلاحظ أنَّ الشاعر يلجأ إلى أسلوب التكرار من خلال الاشتقاق، فهو يأتي بصيغة فعلَّية تمثَّلت في (رتعت)، وفي هذه الحالة فإنَّ تكرار هذه المفردة ليس ترفاً زخرفياً، أو تكلُّفاً ممجوجاً مرهقاً، بل وردت اللفظة منسجمة مع السياق، ومعبرة عن الحالة النفسية والشعورية التي كان يعانيها الشاعر لحظة الإبداع.

٣٧- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية القاهرة ١٩٨٠م:٢٣.

٣٨- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٤٧.

٣٩- المرجع نفسه: ٤٧.

ولنقف عند نموذج آخر من شعر ابن شهيد في القصيدة نفسها يقول:[٤٠].

وَمـا هَـاجَ هَـذا الشَّـوْقَ إلاَّ حَـمَـائِـمُ بَـكَـيْـتُ لَـهَـا لَمَّا سَـمِـعْـتُ بُـكَـاءَهـا

تَـغَـنَّ فَلا يَـبْـعُـدْ بِـذِي الأيْـكِ عَـاشِـقُ بَـكَى بَـيْـنَ لَـيْـلَـى فَـاسْـتَـحَـثَّ غِـنَاءَهَا

يكشف تكرار (بكى) عن البنية العميقة للعمل الفنّيي، كما يعكس القوة الخفية الكامنة للتجربة الشعوريَّة وإثرائها في النص، لأنَّها تحمل دلالات وإيماءات تجلَّت فيها آلام الشاعر ولهفته على فراق أصحابه، فولَّد بكاءالحمائم في نفس الشاعر شجى، لأنَّ كلا منهما يعاني الفقد، فالشاعر فقد (ليلى) التي لم يكثِّف ذكر اسمها على عادة الشعراء القدماء، ولكنَّه يورِّي عنها في قوله: (عوجا بدراتها) و (نحيي فناءَها) وفي هذا الخصوص يكسر الشاعر التوقيع المرتقب من تكرار اسم صاحبته، ولكنَّه لم يفعل ذلك فلا يلحُّ على ذكر اسمها في عموم ديوانه، بل أشار إليه مرَّة واحدة، ثم أَخْفَى التنويه به صراحة لكنَّه يظلُّ يشير إليه خلف الأحرف والكلمات كقوله:[٤١].

رَأتْ شُـدُنَ الآرام فِي زَمَـنِ الـهَـوَى وَلَـمْ تَـرَ لَـيْـلَـى فَـهْـيَ تَـسْـفَـحُ مَـاءَهَـا

خَـلِـيـلَـيَّ عُـوْجـا بَـارَكَ الـلّـه فِـيْـكُـمَـا بِـدَراتِـهَـا الأُولَـى نُـحَـيِـي فِـنَـاءَهـا

لاحظ كيف أنَّ ابن شهيد لم يستطع التخلص من التبعية للموروث الذي يملك كل مقومات القوَّة والسيطرة على الشاعر، فهذه الصور والمعاني والأخيلة بل والمعجم اللُّغوي ممَّا ألفناه عند الشعراء القدماء، ووعيناه بغزارة عندهم، وعهدناه بوفرة في أساليبهم. وهي تعد من الذخائر التي يمكن الانتفاع بها.

وفي نصٍّ آخر يختلف فيه الشاعر شعورَّياً، لأنَّه في معرض الرثاء وهذا الموقف في الواقع يفرض على الشاعر تكرار اسم المرثي، ولهذا فإنَّ: «علم الأسلوب يقرر أنَّ نمط القول يَتأثَّرُ بالموقف»[٤٢] الذي يعانيه الشاعر لحظة الخلق الفنّي، ولعلّ أبرز أمر في ضوء التأثر بالموقف هو معاناة الشاعر في مرضه، وفقده لأصحابه جميعا، فتشكّل هذه منابع الرؤيا الشعرية عنده، فالتجربة الشعورية في النص الآتي مأساوية في جوهرها حيث

٤٠- المرجع نفسه: ٤٧.

٤١- المرجع نفسه : ٤٧.

٤٢- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٢م : ٧٤.

المرض، والموت، والبكاء، وانسكاب الأدمع ورداء العيش مطوي، كلّ ذلك جعلت الشاعر رقيق الطباع، محزونا، ففي هذه القصيدة أكثر من صوت، حيث صوت الشاعر، وصوت الليل في قوله: (قال الدّجى: مرَّ اللمائي، قال الليل: قارب ذا)، ومن أوضح النماذج على ذلك قوله[٤٣].

أمِنْ جَنَابِهِمُ الَّنفْحُ الجَنُوبِيُّ ... أسْرَى فصاك بِهِ فِي الغَوْرِ غَارِيُّ

فَقُلْتُ والسُّقْمُ مَنْثُورٌ عَلَى جَسَدِي ... يَحْدُو الرَّدَى وَ رِدَاءُ العَيْشِ مَطْوِيُّ

أهْدَى اللمَّائِي مِنْ أزْهارِ فِكْرَتِهِ ... نَشْرَاً فَقَالَ الدُّجَى: مَرَّ اللمَّائِيُّ

فَقِيْلَ: مَاتَ فَقَالَ الليلُ: قَارِبَ ذا ... فانْهلَّ مِنْ مُقْلَتِي نَوْءٌ سِماكِيُّ

قد يحسُّ القارئ لأوّل وهلة هذا الانفعال الشخصي النفسي الذي يكابده الشاعر، فهو مريض يشعر بالفقد في أيَّة لحظة، وهو في تلك الحال من الداء العضال يفاجأ بخبر موت اللمَّائي، وكان أمراً جللاً، جسَّد من خلاله إحساسه بالموقف وانفعاله به، وهكذا فقد ألحَّ الشاعر على تكرار اسم اللمَّائي؛ ليبرز عمق الألم، وشدة الحزن معرباً عن قوة مأساته، وكما نعرف فالشاعر ذو نفس مرهفة مزَّقتها الأحداث بفقد الأحبَّة إذ يقول[٤٤].

أفِي كُلِّ عَامٍ مَصْرَعٌ لِعَظِيمِ ... أصَابَ المَنَايَا حَادِثِي وَقَدِيْمِي

هَوَى قَمَراً قَيْس بْن عِيلانَ آنِفَاً ... وَأوْحَشَ مِنْ كَلْبِ مَكَانْ زعيمِ

فَكَيْفَ لِقَائِي الحَادِثَاتِ إذَا سَطَتْ ... وَقَدْ كَلَّ سَيْفِي مِنْهُمُ وَعزِيمِي

وَكيْفَ اهتدائِي فِي الخُطُوبِ إذَا دَجَتْ ... وَقَدْ فَقَدَتْ عَيْنَايَ ضَوْءَ نُجُومِي

مَضَى السَّلَفُ الوَضَّاحُ إلاَّ بَقِيَّةٌ ... كَغُرَّةِ مُسْوَدِّ القَمِيصِ بَهِيْمِ

فنفسه قد هدَّها ألم المرض العضال، مع إفلاس حتى شارف الإملاق، وكل ذلك جعله شاعراً ذا حسَّاسية مرهفة، رقيقاً بطبعه، ومن هنا فهو يحسُّ بالغربة والوحدة، بعد أن فقد في الدنيا إخوانه من غير أبيه، وقد عبَّر عن حالته ووحدته بقوله:[٤٥].

٤٣- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله : ١٤٥.

٤٤- المرجع نفسه: ١١٩ - ١٢٠.

٤٥- المرجع نفسه : ١٤٥.

وَبِتُّ فَرْدًا أُنَادِي مُقْلَتِي شَغَفًا كَأَنَّنِي فِي ثُقُوْبِ الدَّارِ جِنِّيُّ

ومن ألوان التكرار التي تكثر في شعره، هذا النمط الذي اصطلح عليه البلاغيون برد الأعجاز على الصدور تجلى ذلك في قوله:[٤٦]

وَيَصْرِفُ لِلْكَوْنِ مَا فِي يَدَيْهِ وَمَا الْكَوْنُ إِلاَّ نَذِيْرُ الْفَسَادِ

إن الكلمتين اللتين وردتا في صدر البيت وعجزه متفقتان في اللفظ، بيد أنَّهما يحملان دلالات إيحائية متباينة وقد عبّرَ بعض الدارسين عن ذلك بقوله: إنَّ العنصر الذي يتردَّد هو ذاته في المنزلتين، ويكون في المنزلة الثانية غيره في المنزلة الأولى، فليس الفرق بين الاستعمالين فرقاً مفهوميًّا وإنمَّا هو تأثيري، وهو يعود إلى مسألة الحدَّة، فالتردُّد يتضمَّن تضاعف الحدَّة، والعنصر المردَّد أقوى من العنصر المفرد»[٤٧].

فلو قال الشاعر:

وَيَصْرِفُ لِلْكَوْنِ مَا فِي يَدَيْهِ وَمَا هُوَ (أي الكَوْن) إلاَّ نَذِيْرُ الفَسَادِ

لخفَّت تلك الحدَّة الجامحة التي يريد الشاعر بثَّها وإبرازها للمتلقِّي، ومن هنا يأتي إلحاحه على هذه المفردة، فتكرَّرت عنده في العجز.

ومن صور التكرار الأخرى عنده تتمثل في أحسن مظاهرها في هذه القصيدة التي عدَّ الدكتور إحسان عباس شغفه بالجناس فيها أحياناً ضرباً من التكلّف خارجاً عن حدّ الاعتدال كما في قوله[٤٨].

مُتَلَفِّعٌ بَحَرِيْرِهِ مُتَضَمِّخٌ بِعَبِيْرِهِ مُتَرَنِّحٌ بِفُتُوْرِهِ
مُتَقَدِّمٌ بِمَضَائِهِ مُتَلَفِّعٌ بِرِدَائِهِ، مُتَكَلِّمٌ فِي عِيْرِهِ
مُسْتَفْتِحٌ لِبَيَانِهِ بِبَنَانِهِ يَهْدِي السَّلام إلى رجال عشيره
مُتَنَصِّبٌ كَالْغُصْنِ إلاَّ أَنَّهُ يَهْتَزُّ مِنْ أَعْجَازِهِ وَصُدُوْرِهِ

٤٦- المرجع نفسه: ٧١.

٤٧- محمد الهادي: الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياه عند ميشل ريفاتير من كتابه (صناعة النص) وجان كوهن من خلال كتابه (الكلام السامي) مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٤م: ٢٨.

٤٨- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٨٣ - ٨٤.

إنَّ من يستقرئ هذه الأبيات أو يسمعها، لا شك، فإنَّها تلفت نظره، بما يأسره هذا الترصيع الداخلي الإيقاعي، حين يقوم الشاعر بتكرار هذه الصيغ النحويَّة المتباينة الدلالات، المختلفة في بعض الحروف. وهي تقسم إلى ثلاثة أصناف. القسم الأول منها هي: (متلفع، متضمخ، مترنح، متقدم، متكلم، متنصب)، فقد وردت على هيئة واحدة هي صيغة اسم الفاعل، المتساوية في الوزن، والمجموعة الثانية تضم الأسماء الآتية: (حريره، عبيره، فتوره، عشيره، صدوره) جاءت على وزن فعول، إذا أهملنا الهاء – وتأتي المجموعة الثالثة وفق الصيغة الآتية: (ردائه، بيانه، بنانه، مضائه) فهي على وزن (مفاعلن) إذا أشبعنا حرف الهاء المكسور، وإذا وضعنا سكوناً على الهاء فتصبح الكلمة على وزن (فعولن) أو (مفاعل)، ومع كل ذلك فهذه المفردات وردت متجانسة وزناً متباينة صورة، وهذا التكرار الوزني أو تكرار الصيغة يكشف عن تكلُّف ورهق في البناء وتبدو عليه أثار التحلية اللفظية.

تكرار البداية :-

من يستقرئ ديوان ابن شهيد، لا يعثر فيه على نوع من التكرار الذي يسمى بتكرار الشطر أو البيت، الذي شاع كثيراً عند الشعراء القدماء، ولكنَّه في الوقت ذاته، يجد نوعاً من التكرار، هو النمط المفرد أي تكرار حرف أو أداة أو اسم أو فعل أو غير ذلك كالمصادر، مما يحقق التماسك والتكامل، بل وتكون القصيدة وحدة متلاحمة من خلال هذا الربط بين أجزائها، وقد يخلق نوعاً من التوقع لدى القارئ، ممايثير سماعه، كما في قوله[٤٩].

وَكَمْ لَكَ مِنْ يَوْمٍ وَقَفْتَ بِظِلِّهِ ... وَقَدْ نَازَلَتْنَا الحَادِثَاتُ إِزَاءَهَا

وَمِنْ مَوْقِفٍ ضَنْكٍ زَحَمْتُ بِهِ العِدَى ... وَقَدْ نَفَضَتْ فِيْهِ العُقَابُ رِدَاءَهَا

وَكَمْ أُمَّةٍ أَنْجَدْتَهَا وَكَأَنَّهَا ... يَرَابِيْعُ سَدَّت خِيْفَةَ قُصَعَاءَهَا

وَمِنْ خُطْبَةٍ فِي كَبَّةِ الصَّكِّ فَيْصَلٍ ... حَسَمْتُ بِهَا أَهْوَاءَهَا وَمِرَاءَهَا

يلاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشاعر لجأ إلى أسلوب التعاقب، باستعمال تكرار البداية بوساطة تكرار كم الخبريَّة التي هي اسم ثنائي مبني على السكون يعبر به عن عدد مبهم

٤٩– المصدر نفسه: ٤٧ – ٤٨.

القدر والجنس، وكرَّر (من) حرف الجر مرتين، لكنَّه في الواقع يكرر (كم) ضمناً، وكأنَّه يريد أن يقول! (كم من الوقت) و(كم من خطبة)، وفي هذه الحالة يكون تمييز كم الخبرية مجروراً (بمن)[٥٠] كما في التنزيل العزيز: كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن اللّه)[٥١] غير أنَّ الوزن لا يستقيم بإضافة (كم) إلى بداية البيت، فاستعمل بدلها (ومن) وتلاها بمجرور.

إن هذا النمط من الاستعمال يكشف عن التلاحم بين الأبيات وربطها بعضها ببعض، فالأبيات الأول والثاني والثالث تؤكد نجدة الأمير لأبناء جلدته في أوقات المحن والنوازل، ويأتي البيت الثاني ليؤكد معنى الشجاعة الفائقة التي يتمتع بها عبد العزيز المؤتمن، ولكي تكتمل الصورة يأتي الشاعر بالبيت الرابع ليدعم حقيقة فصاحة المدوح وبيانه الذي حسم بهذه الخطبة الخلاف والنزاع، وهذا التعاقب الظاهري بين (كم) و (من) ثم (كم) و (من) يحيل القصيدة إلى كتلة متلاحمة في بنائها. متماسكة في معانيها، ويطَّرد هذا الاستعمال عند الشاعر في قصيدة أخرى، ليؤكِّد هذه المسلمة جاء ذلك في قوله:[٥٢].

فَمَنْ ذَا بِفَصْلِ القَوْلِ يَسْطَعُ نُوْرُهُ إِذَا نَحْنُ نَاوَأْنَا الأَلَدَّ المُنَاوِيَا

وَمَنْ ذَا رَبِيْعُ المُسْلِمِينَ يَقُوْتُهُمْ إِذَا النَّاسُ شَأْمُوْهَا بُرُوْقاً كَوَاذِبَا

لقد أكثر الشاعر من اسم الإشارة (ذا) مسبوقاً (بمن) الاستفهامية، وتدلُّ على معنى النفي في هذا الاستعمال كما في قوله تعال: (ومن يغفر الذنوب إلا اللّه)[٥٣] ثم يكرر في الشطر الثاني (إذا) مرتين، جاء بعدها الضمير (نحن) في البيت الأول، و(الناس) في البيت الثاني، وكلاهما يعرب فاعلاً لفعل محذوف يفسره المذكور، أو مبتدأ مرفوعاً وما بعدها خبره على رأي الأخفش. فالشاعر هنا ينفي أن يوجد غير المدوح ممن يغيث الملهوفين ويفصل في المنازعات بنور قوله الساطع.

ولجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب المألوف عند الشعراء، يؤكّد الحالة الشعوريَّة لدى الشاعر ويعزِّزها بهذين الشكلين المتلاحمين، وقد يجعل القارئ واقعاً تحت تأثير عنصر

٥٠- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، حققه وعلق عليه د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد اللّه، راجعه سعيد الأفغاني، الطبعة الخامسة، دار الفكر بيروت، ١٩٧٩ ك ٢٤٣ - ٢٤٦.

٥١- سورة (البقرة) آية (٢٤٩).

٥٢- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٥٠.

التوقُّع والتنبّؤ، بأنَّه - أي الشاعر - سيذكر مزيداً من صفات الممدوح بتكرار (من) الاستفهامية واسم الإشارة (ذا) وموازنتهما بتكرار (إذا) في العجز، ومن النماذج الأخرى من التكرار هو استعمال أسلوب النداء في بداية كلّ بيت كما في قوله:[٥٤]

يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وبِأَهْلِهَا ... رِيْحُ الثَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدمَّرُوا

يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِهِ ... طَيْرُ الثَّوَى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّرُوا!

لمَّا أراد ابن شهيد تصوير فداحة الخطب الذي ألمَّ بقرطبة، وعرض رؤيته في هذا الملمّ النازل، إثر الفتنة البربريَّة المبيرة، لجأ إلى تكرار حرف النداء، متَّخذاً منه نقطة مركزيَّة، لينطلق منه التعبير عن المشهد الجديد الذي ظهرت به قرطبة، بمعنى أنَّ الرؤية الشاعريَّة تنطلق من تكرار النداء المحور الرئيس ليكشف عن دلالات متباينة في كل مرة، وهكذا يلاحظ أنَّه يلحُّ على تكرار حرف النداء، متحسراً على تلك الأيام الماضية، يوم كانت قرطبة، مركز الراية، وأم القرى قرارة أهل الفضل والتقوى، وموطن أولى الأمر والنهي كما يقول ابن بسَّام في الذخيرة[٥٥] ففي النص الآتي ساق كثرة مفرطة من التجانس اللفظي، ليشكل قطعة موسيقية حزينة تبدو عليها آثار الكآبة واللهفة يقول[٥٦].

أيَّامَ كَانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرَامَةٍ ... مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ إِلَيْهَا تَنْظُرُ

أيَّامَ كَانَ الأَمْرُ فِيْهَا وَاحِداً ... لأَمِيْرِهَا وأَمِيرِ مَنْ يَتَأَمَّرُ

أيَّامَ كَانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلاَمَةٍ ... تَسْمُو إِلَيْهَا بِالسَّلامِ وَتَبْدُرُ

لو سلطنا الضوء على هذه المقطوعة، نجد لأول وهلة فيضاً من التجنيس في هذه الأبيات، حقق ثراء صوتياً، مما يخلق مزيداً من التلاحم مع الدلالة، بفضل ما فيها من تقارب صوتي وحرفي كما في البيت الأول والثالث، فقد وضع الشاعر كل كلمة إزاء مثيلتها في البيت الأخر، ليشكل توازناً تاماً.

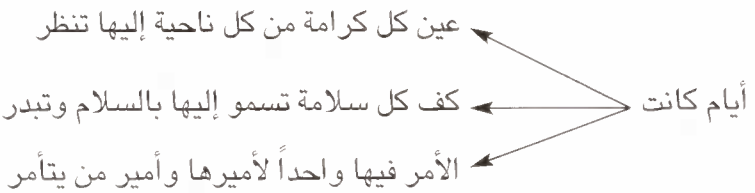
٥٣- سورة (آل عمران) آية (١٣٥).

٥٤- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٧٧.

٥٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ١ : ١ : ٣٣.

٥٦- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٧٧.

تتكون بنية المقطع في قصيدة (رثاء قرطبة) من تكرار (أيام كانت) بوصفها مركزاً تنطلق منه العبارة، إذ يعيد الشاعر الصيغة نفسها في صدر البيتين الأول والثالث، ويحصل انحراف بسيط في البيت الثاني بعد تحويل جنس (كان) الفعل الماضي الناقص من المؤنث إلى المذكر، فأراد الشاعر أن يكسر رتابة الصورة، فغير جنس الفعل الذي هو البؤرة المركزيَّة لينشأ منه هذا التركيب بأقسامه الفرعية، وهي اسم كان وخبرها وأشباه الجمل، ويختتم بالأفعال التي ترتبط بالجملة الرئيسة ألا وهي اسم كان: عين / تنظر/ كف/ تبدر/ الأمر/ واحدا.



نجد أنَّ تكرار الشاعر للمفردتين (أيام كانت) ثلاث مرات، يمنح النص دلالة إيحائية وأسلوبية معاً، مما يشير إلى حالة الحزن، ويعبر عن حالة الندم لفقد كل تلك المظاهر البهية، وهكذا يستمر في هذا البث نفسه، إذا يتلاعب الشاعر هذه المرة بالألفاظ كقوله:[٥٧].

حَـزْني عَـلَ سَـرَوَاتِـهـا ورواتـهـا وثـقـاتـهـا وَحُـمـاتِـهـا يـتـكَـرَّرُ

نَـفْـسِـي عَـلَـى آلائِـهـا وَصَـفـائِـهَـا وَبَـهَـائِـهَـا وَسَـنـائِـهَـا تَـتـحسَّـرُ

كَـبِـدِي عَـلَـى عُـلَـمـائِـهَـا حُـلَـمَـائِـهَـا أُدبـائِـهَـا ظُـرفـائِـهـا تَـتـفَـطَّـرُ

استهلَّ الشاعر أبياته بهذه المفردات (حزني ، نفسي ، كبدي)، وكلُّها توحي بالحزن، وأردفها بألفاظ متناسقة وزناً وهيئة على فئتين متحدتين في الشكل، جمع فيهما كل ما يريد أن يعبر عنه، لتفريغ هذه الشحنة المأساويَّة، التي اكتظَّ بها صدر الشاعر، وجاشت بها لواعجه، فقد استطاع ابن شهيد تقديم رؤيته بهذه الكتلة المتراصَّة من المسميات، ليعرب عن نفحة الحزن العميقة والمسيطرة عليه، فنلاحظ أنَّ تكرار مثل هذه المفردات ما هو إلا آهات يطلقها الشاعر من أعماق نفسه، وقد أشار بعض الدارسين إلى حقيقة تكرار بعض المفردات في بداية الأبيات بقوله: «نلحظ ظاهرة التكرار التي ترد دائماً بين الحين والحين

٥٧- المرجع نفسه: ٧٧.

حتَّى لتقع في صدور الأبيات كميزة من مميزات الأسلوب الرثائي، بجانب كونها ضرباً من الولولة والندب المثير»[٥٨].

ومن الجدير بالذكر أنَّ مثل هذا النموذج يكثر نظيره في الشعر الأندلسي، وبهذه الكثافة من المفردات المتناسقة، والمتلاحمة البناء، ولست مغاليا إن قلت: إنه مَّرتْ بنا نماذج من هذا النمط في الشعر القديم، وينطلق الشاعر من هذه البؤرة المركزية إلى فيض من المفردات، وهذا ما تؤكده (وظيفة هذا التكرار كما يبدو من تأمُّل نماذجه، إنَّ الشاعر يتخذ من العبارة المكرَّرة مرتكزاً، يبني عليها في كل مرة معنى جديداً، وبهذا يصبح التكرار وسيلة إثراء الموقف، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء)[٥٩] وليس بعيداً عن الجانب النفسي الذي كان عليه الشاعر في لحظة الإبداع، ومن هنا يمكن أن نستخلص بأنَّ تكرار هذه الألفاظ يعبر عن صدق تجربته، وحرارة عاطفته، وعمق إحساسه بالمأساة التي حلت بقرطبة.

تألُّق الصورة في شعر ابن شهيد

لقد كان موضوع الصورة ميداناً واسعاً خاض فيه نقاد العرب القدماء، فلا تكاد دراسة للشعر العربي قديمه وحديثه تفتقر إليه «إذا لا يمكن تصور شعر خال من الصورة»[٦٠] وابن شهيد واحد من الشعراء الأفذاذ الذين كرَّسوا جهودهم، للإتيان بالصور ذات الدلالات الموحية بالجمال، والألوان والحركة والحياة، وسنجد أنَّ هذه العناصر تتأزر لخلق صورة فنيَّة نابضة بالحياة، وذات دلالات معنويَّة سامية حيث (لا يكون لها كيان مستقلٌ مفارقٌ، بل كيان متصل من حيث دلالته على المعنى في داخل حركة السياق، وبمثل هذا الفهم لا يكون المَبْنَى بعيداً عن المعنى)[٦١].

٥٨- شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، مصطفى عبد الشافي الشوري، دار الجامعة، بيروت، ١٩٨٣م : ٢٤١.

٥٩- أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد السادس، السنة الثانية يونيو ١٩٨٤م : ١٥.

٦٠- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م : ١٦٩.

٦١- مفهوم الشعر، جابر أحمد عصفور، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٨م : ٤٣٢.

ولعل أكبر نقّاد العربية اهتماماً بهذه القضية عَلَمَان هما: عبد القاهر الجرجاني في نظريته المسماة (بالنظم)، وحازم القرطاجني في عنايته بجمال الألفاظ وإحكام التأليف على أساس من مبدأ التناسب بين عناصر الصورة، إذ يقول: «إن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها غير مستلذّة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً»[٦٢].

ولكي يؤكد ابن شهيد مقدرته الفنية، دأب على معارضة كبار الشعراء ابتداء من إمرئ القيس، وطَرَفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي. أخذ يحاكي تلك النماذج العليا، ويترسم خطاها، وينسج على منوالها بعض صوره الرائعة، وقد كان شاعرنا موفقاً في مسعاه، والدليل على ذلك هو حصوله على الإجازة منهم جميعاً، ويعود نجاح صوره إلى أنّه كان يحكم بناءها كما في قوله[٦٣].

وَإنيَّ عَلَى مَا هَاجَ صَدْرِي وَغَاظَنِي لَيَأْمَنُنِي مَنْ كَانَ عِنْدِي لَهُ سِرُّ

فإن نجاح هذه الصورة لا يعود إلى كون الشاعر جعل صدره يهيج، ونفسه تغيظ، بل لأنه استهل بيته بقوله (وإني)، ودخول اللام في أول الشَّطْر الثاني: لتصبح (ليأمنني)، ومن ثم قال: (من) ثم لأنه قال: (سر) ولم يقل: (السر) أو (أسرار) على سبيل المثال، ومَزيه أخرى آزرت هذه اللطائف تلك هي الفصل بين اسم إن وخبرها بقوله: (على ما هاج صدري وغاظني)[٦٤].

ومن صوره الموفقة الأخرى ما ورد في هذين البيتين المبنيين في تركيب الصورة على الإضافة، ومن هنا يكمن سِرُّ نجاحها، لا في التشبيه الذي ابتعد عن المشبه به ففي قوله[٦٥]:

وبَهَا البَنَفْسَجُ قَدْ حَكَى بِخُضُوْعِهِ وقُتُوَّ لَونٍ فِي سَوَادٍ مُشْبَعِ

خَدَّ الحَبِيْبِ وَقَدْ عَضَضْتُ بِجَنَّةٍ فَشَكَا إليَّ بِأَنَّةٍ وَتَوَجُّعِ

٦٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م: ١٢٩.

٦٣- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٧٥.

٦٤- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت: ٧٧-٦٨،

٦٥- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٩٤.

لقد تجسد سرُّ براعة هذه الصورة وإضفاء نوع من الإلفة باستعمال الشاعر لهذا الإضافات الواحدة تلو الأخرى ولا ترجع لطافتها إلى هذا التشبيه المقلوب، الذي جعل البنفسج مشبهاً، والخد مشبهاً به، ولو عكس الصورة، لأصبح المعنى مألوفا، ويحذر الصاحب من الإضافات المركَّبة، فيقول: (إيَّاك والإضافات المتداخلة، فإنَّ ذلك لا يحسن... ولكنَّه إذا سلم من الاستكراه لطف وملح)[٦٦].

وابن شهيد كغيره من شعراء الأندلس والمشرق، كثيراً ما نراه في شعره يصف لنا مظاهر البيئة الأندلسية الخلابة مستعملاً في ذلك لغة سهلة بعيدة عن وحشية الألفاظ، والمعاني المبهمة أو المستغلقة، وهذه اللوحات الفنيَّة تمثِّل اصداءً هامسة، لا يكاد السمع يمسك بها، وعلى العموم، فقد اتضحت في شعره ظاهرة التقليد للمشارقة، وهذا لا يعني باية حال من الأحوال، قصوراً في مخيلته، أو تخاذلاً في موهبته، او انعدام قدرته على تحقيق الإبداع واصالته في الخلق الفني، واستقلاليته بعد تفاعل المؤثرات المتنوعة، والعوامل الحضارية المختلفة، في ذلك الصقع الأندلسي القصي، وقد تتحقق حيوية الصور عنده من خلال تفاعل الشاعر مع واقعه الحياتي، وبيئته، وطبيعة نفسه الجانحة نحو التمرُّد واللهو والعبث والمجون، وخرق المألوف في العادات الاجتماعية والأخلاقية، وكثيراً ما يلجأ ابن شهيد إلى التشخيص بوصفه عنصراً خيالياً يساعد على بثِّ الحياة في الظواهر الطبيعية، رغبة منه في الاندماج معها، والتوحد فيها لقد كانت البيئة الأندلسية ملاذ الشاعر، يختلف إليها؛ ليشرب تحت ظلال أشجارها الوارفة، ويتغنّى على ضفاف أنهارها المعشبة، ويتنسَّم عبير أزهارها الندي، وريحانه الآسر العبق، ولنقرأ هذا النموذج في وصف السحاب[٦٧]:

وَمُرْ تَجِزْ أَلْقَى بِذِ الأَثْلِ كَلْكَلاَ ... وَحَطَّ بِجَرْعَاءِ الأَبَارِقِ مَا حَطَّا

وَمَا زَالَ يَرْوِي التُّرْبَ حَتَّى كَسَا الرُّبَى ... دَرَانِكَ وَالغِيْطَانَ مِنْ نَسْجِهِ بُسْطَا

وَلَمْ أَرَ دُرَّاً بَدَّدَتْهُ يَدُ الصَّبَا ... سِوَاهُ فَبَاتَ النَّوْرُ يَلْقُطُهُ لَقْطَا

وَبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيْلَ لَمْ يُطْوَ بُرْدُه ... وَلَمْ يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ فِي فَرْعِهِ وَخْطَا

٦٦- دلائل الإعجاز: ٨٢.

٦٧- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٨٩.

تـراه كَـمَـلْـكِ الـزّنج في فَـرْطِ كِـبرْهِ إذا رَامَ مَـشـيْـيَـاً في تَـبَـخْـتُـرِهِ أبْـطـا

مُـطِـلاً عـلـى الآفـاق والـبـدرُ تـاجُـهُ وقـدْ عـلَّـقَ الجَوْزَاءَ في أذْنِـهِ قـرْطـا

يبدو لي أنَّ صورة الليل عند امرئ القيس ماثلة أمامه، ولعمري لقد أبدع ابن شهيد في نقش هذه الصورة النابضة بالحياة، والموحية بالحركة والألوان، لا أعتقد أنَّ فنّاناً يبدع أفضل مما جاء به ابن شهيدفي هذا المشهد، ومن أمارات مهارته، عنايته بالصور لمشاهد الطبيعة، من غمام، وليل، وأزهار، وأشجار، وأنهار، وقصور، ورياح، وسماء، وورود وفواكه وغير ذلك، وكل ذلك لم يحصل بهذه الدقة، لولا صدق إحساس الشاعر؛ وتفاعله مع بيئته، ومهارته في التشبيه، وأناقته في الاستعارة ولعلَّ ذلك يذكرنا بقول أودري: «إذا نظر العاقل إلى مكونات الطبيعة بالنظر الصادق، أباحته أسرارها، ومنحته أنوارها، وبها يمتاز الأفراد العقلاء عن عامَّة البشر، ... ولم يضع القواعد واضعوها، إلا لنتعلَّم أنْ نوازن بين الأشياء ونقابلها بشبهها الطبيعي»[٦٨].

وهكذا كان ابن شهيد، صاحب البديهة الحادة، والذكاء الوقاد، جعل من الأرض عقب المطر بسطاً زاهية الألوان، وحبات الماء درراً بددته ريح الصبا، ومن بدائعه في هذه القصيدة تشبيه الليل بالزنجي في عظم جسمه، وغطرسته وكبره في مشيته، وإقامة مثل هذه العلاقة بين هذه العناصر المتباعدة دليل على قدرة الشاعر الفنية، وتمكنه من رسم هذه اللوحات الرائعة، ذات الأبعاد المتناسقة والمنسجمة معاً، مما ولَّد في نفوسنا إثارة وتطلعاً نحو هذا المشهد، جاء ذلك من «تفاعل عناصر الصورة وتلاؤمها مع بعضها، ومع التجربة الشعورية والجو النفسي العام، من أهم مقومات قدرتها وفاعليتها في التأثير والإثارة[٦٩].

وعند إمعانِ النظر في شعر ابن شهيد الأندلسي، نلحظ أنه يستعمل الصور المجازية، إلى جانب الصور الواقعية، وقد يوظف في البيت الواحد صورتين: إحداهما مجازية والأخرى واقعية، وهذا أمر طبيعي، موجود عند الشعراء ففي قوله:[٧٠].

٦٨- منهل الوارد في علم الانتقاد: ١ : ٨٢ - ٨٣.

٦٩- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م.

٧٠- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله : ٤٦.

مَنازِلُهم تَبْكي إلَيْكَ عَفاءَهَا سَقَتْهَا الثُّريَا بالغَدِيّ نِحَاءَهَا

في الشطر الأول من البيت صورة مجازية، تجسدت من خلال بكاء المنازل حيث جعل منها مخلوقاً يذرف الدمع على عفاء هذه الديار، وفي عجز البيت صورة مجازية أخرى، ما أكثر ما تجاذب الشعراء أهدابها، وكم تمنوا لديار محبوباتهم السقيا، وكان ابن شهيد صادق التعبير في تمثل هذه الصورة، لعدم خروجه عن حد المعقول، والإيغال في أفاق الخيال بقصد الإغراب»[٧١] وتتجلى كثير من صوره الواقعية في أوصاف الحيوانات الوحشية كوصف الذئب وفي هذا الشأن يعد ابن شهيد رائداً لهذا الوصف بين شعراء الأندلس، إذ لم نعرف أحداً سبقه إلى وصف الذئب من الأندلسيين الذين جاءوا قبله، أما ابن خفاجة فقد حذا حذوه في وصف الذئب، وكان شعر ابن شهيد في هذا الخصوص نابعاً من دقة إحساسه في الوصف، وبما كان يتدفق به جنانه من عبارات بديعة، أحسن الشاعر اختيارها، ووضعها في سياق شعري آسر، ينم عن لطافة ذوقه الشعري، وسمو خياله الذي فاق به أقرانه من شعراء الأندلس وربما بعض شعراء المشرق، ولنستمع إلى إليه في قوله[٧٢]:

إذَا اجْتَازَ عُلْوِيُّ الرِياحِ بأفقِهِ أجَدَّ لِعِرْفَانِ الصَبَا يَتَنَفَّسُ

تَذَكَّرَ رَوْضاً مِنْ شَوِيٍّ وَباقِرٍ تَولَّتْهُ أحْرَاسٌ مِنَ الذُّعْرِ تحرسُ

إذَا انْتَابَهَا مِنْ أذْؤُبِ القَفْرِ طَارِقٌ حَثِيثٌ إذا ما اسْتَشْعَرَ اللَحْظ يَهْمِسُ

أزَلُّ كَسَا جُثْمَانَهُ مُتَسَتِّراً طَيَالِسَ سُوْدَاً لِلدُّجَى وَهُوَ أطْلَسُ

فَدَلَّ عَلَيْهِ لحْظُ خِبٍّ مُخَادِعٍ تَرَى نَارَهُ مِنْ مَاءِ عَيْنَيْهِ تُقْبَسُ

البيتان الأول والرابع أصبحا محجة مسلوكة، ومضغه ملوكة، سبقه إليها الشعراء قبله الشَّنْفَرَى في قوله: [٧٣].

وأغْدُو عَلَى القوت الزَهِيْد كَمَا غَدَا أزَلُّ تَهَادَاهُ التَنَائِفُ أطْحَلُ

٧١- منهل الوارد في علم الانتقاد، ١ : ٧٩ - ٨٠.

٧٢- ديوان ابن شهيد الأندلسي: ٨٧.

٧٣- لامية العرب، نشيدالصحراء لشاعر الأزد الشَّنْفَرَي، شرحها وحققها محمد بديع شريف، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٨م : ٤١.

غـدًا طَـاوِيًـا يُـعَـارِضُ الـرِيـحَ هـافِـيَـاً يَـخُـوْتُ بِـأذْنَـابِ الشِـعَـابِ وَيَـعْـسِـلُ

فالصورة الكلية عند الشاعرين مألوفة، ولها نظائر عند المرقش الأكبر، وكعب بن زهير، وحميد بن ثور، والفرزدق، والبحتري، والشريف الرضي[٧٤]. ومهما يكن من قول: فإننا لا يمكن أن نعد أبيات ابن شهيد تكراراً لما سبقها من نصوص، فوصف ابن شهيد ينبئ عن دقة وتفرد، بعيداً عن تسليط الضوء على مفاصل الصداقة وأسبابها، وهو ما دعا إليه الفرزدق في وصفه لذئبه بعدم الخيانة، ولم يصفه بكونه أصبح غرضاً لقسي نوازع، وطُعْمَةً لرهط جائع، كما هو الحال عند الشريف الرَّضيّ.

وقد يلاحظ أن ابن شهيد ركز على وصف حالات الذئب النفسية والمادية حين تمر بجانبه الرياح، وتذكره لمكان فيه بقر وغنم، وقد أقامت عليه حراس تتعهده من هذا المخادع القاتل، الذي تقبس النار من عينيه، حتى كأنهما جمرتان، ويبدو أن صفة احمرار عين الذئب قد اشترك في تحديدها الشعراء جميعاً القدماء منهم والمحدثون، العرب والأجانب، وبهذا فقد أشار الشاعر الفرنسي (الفرد دفيني) في قصيدته (موت الذئب) إلى أن (عينيه تتقدان بالشرر)[٧٥] وعليه فإن حظ الذئب من القول الشعري لا بأس به، لكن الشاعر المجلي هو الذي يبدع في رسم صورة فريدة لذئبه، لما يتمتع به من القوة الفاعلة في تفجير طاقات اللغة واستغلال تلك القوى الكامنة فيها، لبيان (أوصاف الذئب سواء ما كان منها متعلقاً بالصفات المعنوية، وتلمسه المواطن والمواضع التي يوجد فيها، وكيفية الحصول عليه، أو ما كان يتعلق منها بصفات الذئب الظاهرية، التي تتمثل في مظهر جسمه وأوضاعه في السير ولون جلده وعينيه ونظراته)[٧٦].

ومن جانب آخر نجد ابن شهيد الأندلسي يهتم بالصور المرئية أكثر من اهتمامه

٧٤- قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، عناد غزوان، مجلة المورد، العدد الأول، المجلد الثامن، ١٩٧٩م:٨١.

٧٥- سامي الدهان، الذئب في الأدبين العربي والفرنسي، مجلة الرسالة، العدد الثاني عشر السنة الاولى، يونيو، ١٩٣٣ م : ٢٩.

٧٦- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، حازم عبد اللّه خضر؛ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧ م : ٨١.

بالصور المسموعة، وذلك لفقدانه السمع، فأصبح أصَمَّ وقد أوضح هذه الحقيقة الدكتور إحسان عباس بقوله: إنه تتساند الموسيقى الهادرة مع الصور المنظورة في شعره، ولكنه إلى الثانية أكثر ميلاً، فإذا تحدث عن الأصوات كانت مدوية أو مزمجرةأي قوية شديدة، ولعل لذلك صلة بثقل سمعه[٧٧].

وعلى الرغم من ذلك، ينبغي أن لا نغفل من حسابنا (أن الصور هي نتاج الحواس جميعاً، متعاونة ولا يجوز - إطلاقا - رد جمال الصور وروعتها إلى حاسة دون أخرى)[٧٨]. وإذا كنا نميز بين الصور السمعية، والبصرية، والحسية (اللمس)، والذوقية، والشمية، فإن ذلك من قبيل تغليب الصورة السائدة في القصيدة على غيرها، فالحواس تؤدي كلها إلى مصدر واحد ذلك هو الدماغ مركز الحواس جميعاً.

وإن ابن شهيد كثيراً ما يمزج بين الحواس مزجاً تاماً، فيأتي بصور متعددة كما في هذا النموذج[٧٩].

ألاَ بأبي زائري في العتمْ ... بوَجْهٍ يُجَلّى سَوَاد الظُّلمْ

تَكَتَّمَ بالّليْل في ظِلّهِ ... وَهل يُمْكِنُ الصُبحُ أنْ يُكْتتمْ؟

وَقَدْ رَقَّ ما وَرْد تِلْكَ الخُدُوْدِ ... بِمَا سَالَ مِنْ مِسْكِ تِلْكَ اللَّمَمْ

فَقُلْتُ: مَنِ الزائري؟ والدُجى ... يَسُدُّ العُيُونَ بِثَوْبٍ أحَمْ؟

فَأبْصَرْتُ وَجْهَا حَكَاهُ الهِلالُ ... وَثَغْراً حَكَى الدُرَّ لَمّا ابْتَسَمْ

فَقَالَ بَلْ العَفْوُ يَا سيدي ... وَقَبَّلَنِي مِنْ بَعِيدٍ وَضَمْ

فَبِتُّ عَلَى بَرْدِ طِيبِ الرُضَا ... بِهِ أُسر بِلَيلِي وَإنْ لَمْ أنمْ

فالصورة السائدة في هذه الأبيات هي الصورة البصرّية، ومع أنّها تمتلك سلطة قسريَّة بطغيانها وغلبتها على غيرها من الصور، ومع ذلك نجدها تتداخل مع صور أخرى، ففي

٧٧- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: ٢٩٩.

٧٨- الصورة في شعر بشار، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م : ١٣٣.

٧٩- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ١٢٩ - ١٣٠.

البيتين الأولين يركّز الشاعر على حاسة البصر، في الوقت الذي يعتمد في البيت الثالث على حاسة الشم، تتبعها الصورة السمعيَّة في البيتين الرابع والخامس، وترد الصورة الذوقيَّة في الأبيات السادس والسابع، وهكذا تتساند الصور وتتآزر في قصيدته هذه، ويبدو أنَّه يتدرج فيها من الأهم إلى المهم إلى ما دون ذلك.

ولعل من أطراف الصور السمعيَّة والشميَّة هي الصورة التي رسمها في رسالة جوابيَّة وجَّهها إلى الوزير أبي مروان بن إدريس الجزيري يقول منها[٨٠]:

يَـا سَـيِّـدَاً أرجَـت طِـيْـبَـاً شَـمَـائِـلُـهُ وَشَـاكَـلتْ شِـعْـرَهُ حُـسْـنَـاً رَسَـائِـلُـهُ

الـوَرْدُ عَـهْـدَاً وَنَـشْـرَاً صِـنْـوُ عَـهْـدِكَ لاَ تُـنْـسِـى أواخِـرَهُ طِـيـبَـاً أوَائِـلُـهُ

فَـالـعُـوْدُ يَـخْـفِـقُ والمِزْمَـارُ يَـتْـبَـعُـهُ وَهَـاجِـرُ الـرَّاحِ قَـدْ هَـاجَـتْ بَـلابِـلُـهُ

يصور الشاعر هنا سجايا ممدوحه الوزير ومناقبه، وقد عمَّت فضائله بين الناس، كما يفوح شذى الورد، ويعبق ريَّا الزهر، وأنَّ أدبه الشعري والنثري على حدَّ سواء من حيث الجودة الفنيَّة، وبالمناسبة فإنَّ هذه الأبيات تمثل بدايات حياته الفنيَّة، يوم كان في الثانية عشرة من عمره، وفي ضوء ذلك تتجلَّى مخايل الذكاء في هذا النموذج، إذ عرض فيه صورة الوزير عرضاً رقيقاً، رقَّة الهواء، وعذوبة الماء، فما أحلى وأنق هذه الألفاظ التي اختارها الشاعر، لتناسب الوصف الذي يصبو إليه، ولهذه الأبيات علوق بالقلب فما هو السِّرُّ في ذلك؟ إنَّه لم يعد بسبب الوزن والقافية، أو استيفاء المعنى كاملاً، أو أنَّ جمالها يعود إلى اجتماع هذه العناصر، غير أن (سر التأثير إعطاء المعنى حقهُ من الألفاظ، وحسن التركيب، والوزن والقافية، والجمال الطبيعي، بحيث أنَّه لو أبدل لفظاً بلفظ آخر، فقد تأثر الكلام أو بعضه[٨١].

ولهذا نجد ابن شهيد موفقاً في اختيار هذه المفردات، لتتلاءم مع شمائل الممدوح، بحيث جعلها تفوح عطراً وتعبق شذى، فكانت لفظة الورد مؤتلفة مع المعنى الذي أراده الشاعر، لتدل على الفوح والنشر، كأخلاق الممدوح، فأعطى الوزير صفة الورد الفوَّاح الذي تهش

٨٠- المرجع نفسه: ١٠٨.

٨١- منهل الوارد في علم الانتقاد ١ : ٧٤.

له النفس، لطيب عرفه، وجمال منظره، واستعماله لهاتين المفردتين (أواخره / أوائله)، يحققّ بذلك تطابقاً، يوحي بأنَّ الممدوح حسن النقيبة محمود السيرة أولاً وأخراً، وفي البيت الأخير صوَّر الشاعر مجلس الأنس في الوقت الذي كان فيه العزف بالعود مصاحباً للمزمار، وقد هاجت بلابل هاجر الراح، لاحظ هذا اللعب بالألفاظ في خلق حالة تجانس بين هاجس / وهاجت لتقرير المعنى وتوكيده، قدم ابن شهيد صوراً مختلفة الحواس اتَّكأَ فيها على الكلمات مثل: سيداً، شمائله، طيباً، حسناً، رسائله، العود، والمزمار، معتمداً في ذلك على الألفاظ الموحية بالرقَّة والجمال والرفعة، فتحقَّقت موسيقى رقيقة عذبة تنسجم مع غرضه من الوصف، فاختيار المفرده (سيِّداً) تشير إلى الممدوح بشيء من الإكرام والإجلال، كما توحي اللفظة (حسناً) بالجمال والبسطة والأريحية، على خلاف ما عرف عنه بعنايته بالموسيقى الهادرة الصاخبة، ولعل السبب يكمن في أنَّ الشاعر أنشد هذه القصيدة وعمره اثنتا عشرة سنة، وربَّمَا قبل أن يصاب بالصمم، ولهذا كانت موسيقاها عذبة بعيدة عن التكلُّف والتصنُّع والتقليد، ثم مطاوعة القريحة والجري مع الطبع[٨٢] ونستقْرِئُ صورة أخرى في مستهل ديوانه، إذ خلط فيها بين المدح والهجاء يقول فيها[٨٣].

أحْلَلْتَنِي بِمَحَلَّةِ الجَوْزَاءِ ... ورَوَيْتُ عِنْدَكَ مِنْ دَمِ الأَعْدَاءِ

وَرَأَيْتَنِي كالصَّقْرِ فَوقَ مَعَاشِرٍ ... تَحْتِي كَأَنَّهُمُ بَنَاتُ المَاءِ

لا يَرحَمُ الرحمنُ مصرعَ مارقٍ ... عَبَثَتْ بَطَاعَتِهِ يَدُ الأَهْوَاءِ

تتجلَّى في هذه الصورة مكانة الشاعر، وما يتمتَّع به من خطوة عند الممدوح، وارتفاع في الشأن وبلوغ الأمنية ، اعتمد فيها على المقابلة بين عنصرين من عناصر الصورة، فالصورتان متناقضتان هما: صورة الفقهاء الذين يصفهم للمارقين وأنَّ حياتهم أصبحت نكدا عليهم، وصورة الشاعر وإخوانه المشرقة تمثَّلت بـ (وحملتني كالصقر فوق معاشر)، التي توحي بالقوة والرفعة، بل المكانة السامية عند الممدوح، وأمَّا قوله «تحتي كأنَّهم بنات الماء» معنى يشير إلى الضعف والانخفاض والخضواع، كما يتضمَّن معنى السخرية والتهكم بالفقهاء (فالتحت) نقيض (العلو / الفوق)، وهو يدلُّ على الاستخذاء والدونية،

٨٢- المرجع نفسه: ١ : ٧٤.

٨٣- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: ٤٥.

بينما تدل المفردة (فوق) على السموّ والقدرة والقوّة انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿**يد الله فوق أيديهم**﴾[٨٤] لقد كان الشاعر موفقاً في عرض هذه الصورة البصرية، فالعناصر: محلة الجوزاء، الأعداء، الري بالدم، الصقر، بنات الماء، النجوم والأصحاب كل هذه الأشياء مما يرى ويدرك بالبصر والعقل.

تقوم هذه الصورة على تكرار الحروف والكلمات المتشابهة شكلاً، حيث يشتقُّ مفردة من أخرى تعزيزاً للمعنى وتقوية له، ففي البيت الأوّل يشتقُّ من الفعل (أحللتني) الاسم (محلَّة) ليؤكّد على عظم منَّة الممدوح عليه حين وضعه في مكانه المناسب، معبراً عن تلك الدلالة برفعه إلى مناط الجوزاء، كما يصوغ في البيت الثالث من (يرحم) الاسم (الرحمن)، وكان ابن شهيد مُغْرًى بالجناس. وعلى صعيد تكرار الحروف نجده يكثر من تكرار حرف الحاء، وهو حرف احتكاكي لا يكاد بيت يخلو منه، إذ يكرره الشاعر مرتين في كل بيت من الأبيات: الأول، والثاني، والثالث. والشاعر لا يهدف من هذا التكرار إلى اللعب بالكلمات، بقدر ما تحدوه الرغبة في تأكيد الإحساس، وربط جوانب الصورة بعضها مع بض، فقد جاءت هذه الحاءات بصوتها الذي يشبه الحفيف، لتخدم الجو العام في القصيدة. فهي أشبه بصوت خفق الجناح في الرياح... وأقرب إلى أصوات وهمهمات المحتشدين من إخوانه بباب الممدوح بانتظار معروفة ونواله[٨٥].

فالصورة الكليَّة تمثِّل إنعام الممدوح على الشاعر إذ أحله الجوزاء، وهو مكان سام ومرموق، وفي الشطر الثاني من الصورة يمثل كرم الممدوح من ناحية وفروسيته من ناحية أخرى، وهذا ما أكَّده النقد القديم، وهو المدح بالفضائل النفسيَّة، وهي العقل، والعدل، والشجاعة، والعفة، فالمادح بها محمود، والمادح بغيرها مذموم، وهذا التشكيل مألوف في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، لا أحد يذم الكرم أو يمدح البخل، وقد سبقه إلى هذه الصورة الحطيئة حين مدح علقمة بن علاثة بقوله:[٨٦].

٨٤- الآية (١٠) سورة (الفتح).

٨٥- الصورة في شعر بشار: ١٤٠.

٨٦- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان محمد أمين طه، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م: ٢٣٧.

يَدَاكَ خَلِيْجُ البَحْرِ إحْدَاهُمَا دَمُ وإحْدَاهُمَا جُوْدٌ يَفِيضُ ونَائِلُ

وقد عكس بشّار بن برد الصورة حين يقول:[٨٧]

إلى فَتَى تُسْقَى يَدَاه الثَّدَى حِيْناً وأحْيَاناً دَمَ المُذْنبِ

وما أكثر أمثال هذه الصور في الشعر العربي القديم، لتعلقها بحايتهم، وارتباطها ببيئتهم ومثلهم وقيمهم التي تدعو إلى التمسك بها والإعلاء من شأنها.

وخلاصة القول إن ابن شهيد يعد من الشعراء المبدعين، الذين تعاملوا مع الشعر معاملة المقتدرين، وتصرَّف فيه تصرُّف المطبوعين، فكثير من صوره تكشف عن موهبة فذة، وقدرة على الإبداع خلاَّقة كقوله:[٨٨]

فَكَانَّ النُّجُوْمَ فِي اللَّيْلِ جَيْشٌ دَخَلُوا لِلكُمُونِ فِي جَوْفِ غَابِ

وَكَأنَّ الصَّبَاحَ قَانِصُ طَيْرٍ قَبَضَتْ كَفُّهُ بِرِجْلِ غُرَابِ

ولقد حاول ابن شهيد جاهداً أن يأتي بالصورة المبتكرة، الموحية كما في أبياته السابقة التي يستعمل فيها التعبير الموحي بأسلوب فنيّ بارع، وهو يتحدَّث عن الليل والصباح حديثا غير مباشر، وإنَّما يعبِّر عنهما بطريقة إيحائية مؤثرة بليغة. «ففي البيتين صورتان هما الغاية في الطرافة، وصورة الصباح منهما تدل على دقَّة عجيبة في الرسم والتجسيم معا»[٨٩].

٨٧- ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه وكمله الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الجزء الأول. الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م : ١٧٣.

٨٨- ديوان ابن شهيد ورسائله: ٥٧.

٨٩- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ، ٢٩٨ - ٩٩٠.

* W. Jackson Bate. The Burden of the past and the English poet Cambridge Massachusetts : the I Belkna press of Harvard up 1970 p.4

Abstract

LANGUAGE AND IMAGE IN IBN SHAHAID'S POEMS

KHALID LAFTA AL-LAMMI

This article aims to find out the artistic factors which are displayed in the poetry of Ibn Shahaid Al-Andulasi, starting from his poetic language, part of which was an imitation of the conventional patterns. Ibn Shahaid tried to prove his individuality to copying conventional patterns and meanings, and his poetic lexis is full of ancient vocabulary. On the other hand, Ibn Shahaid kept himself free from imitation and was successful in inventing new, vivid images. His poetic language is very explicit and far from ambiguity and complexity, although he uses all types of repetitions, except the repetition of hemistich and line, in his poetry. The article concludes by stating that Ibn Shahaid is an eminent artist who uses brilliant images and substantial devices to construct his poetic expressions.

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF
ISLAMIC & ARABIC STUDIES COLLEGE

EDITOR IN-CHIEF
Prof. MUHAMMED KH. AI DANNA

EDITING SECRETARY
DR. MUSTAFA ADNAN AL ETHAWI

EDITING BOARD
PROF. RIDWAN M. BIN GHARBIH
DR. M. ELHAFIZ AL-NAGER
DR. UMAR BU QARURA

ISSUE NO. 26
Shawwal, 1424H - December 2003G

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"**
under record No. **157016**

ISSN 1607-209X

UNITED ARAB EMIRATES- DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

Academic Refereed Journal of

ISLAMIC & ARABIC STUDIES COLLEGE

ISSUE NO. 26
Shawwal, 1424H - December 2003G