الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي (الجزء الأول)

د.- عالية علي
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة باتنة

ملخص:

يتناول هذا المقال علاقة الفيلسوف الشاعر أبي الصلت بالحكم والحكام ، وكذا علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ونظرته إلى الطبيعة واندماجه فيها، و رؤياه العامة للحياة، في تجربة شعرية متميزة بقيمها الفكرية والجمالية والتعبيرية.

إن أبا الصلت فيلسوف وشاعر و في هذا المقال سأدرس الشاعر لا الفيلسوف، لا أدرس أفكاره الفلسفية ومناهجه في البحث الفلسفي وإنما أدرس تجربته الشعرية العادية، ولا شك أن هذه التجربة الشعرية تتأثر بأفكاره وتتشبع بها ولكنها ليست فلسفة، والهدف منها ليس هدفا فلسفيا، ومنهجها ليس فلسفيا، فطريقة الوصول إلى المعرفة فيها إشراقية حدسية، وأساليب التعبير عنها فنية إيحائية مشحونة بالعواطف والذاتية، وهي تجربة شعرية متميزة بقيمها الفكرية والجمالية والشعورية، ومتميزة كذلك بخصوبتها وتنوعها، ومع ذلك لم تحظ بعناية الدارسين.

تقديم

الطبيب الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الإشبيلي، يقال: إن عمره كان ستين سنة، عشرون في إشبيلية وعشرون في مصر محبوسا في خزانة الكتب وعشرون في المهدية، توفي سنة ست وأربعين وخمسمائة [1]. يصفه المقري بأنه إمام في فنون العلم، وأمتن علومه الفلسفة ويكنى بالأديب الحكيم [2]. وقال عنه ابن الأبار هو من أهل إشبيلية وبها نشأ يكنى: أبا الصلت، خرج من بلده ابن عشرين سنة، وقصد مصر فأقام بها عشرين سنة يطلب العلم، فتفنن في الطب والآداب والعروض والتاريخ، وسجن أثناء ذلك، ثم تخلص من اعتقاله وكر إلى المغرب فنزل المهدية من بلاد إفريقيا على رأس الخمسمائة، وأقام بها في كنف أمرائها الصنهاجيين، تميم بن المعز وولده عشرين سنة، وكان من أفراد العلماء وفحول الشعراء[3].

وتحدث عنه العماد الأصفهاني فقال: إنه كان أوحد زمانه وأفضل أقرانه، متبحرا في العلوم، وكان قدوة في علم الأوائل، ذا منطق في المنطق، له من التصانيف كتاب "الحديقة" على أسلوب كتاب اليتيمة للثعالبي، وديوان شعر [4].

1- المدح

من الأغراض الشعرية التي برز فيها هذا الشاعر فن المديح، والمديح عند الشعراء الأندلسيين لا يختلف كثيرا عن المديح في الشرق العربي، فقد نظموه وأكثروا منه، وتنافسوا في إبداع المعاني، والصور، واللغة المناسبة للزمان والمكان والممدوح، يقول عبد العزيز عتيق: «إننا نجد بعض كبار الشعراء من أمثال: ابن هانئ وابن دراج القسطلي وابن حمديس الصقلي قد غلب على شعرهم موضوع المديح، وغالبا ما توجه هذه المدائح إلى أمراء الأندلس وخلفائها وملوكها»[5]، أما المضمون فيبرز فيه جانبان متميزان: جانب يبرز الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم وتظهر إعجابهم بهم، وهي في عمومها لا تخرج عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها، كالمروءة والوفاء والشجاعة والكرم، وما أشبه ذلك، أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصرا للإسلام والمسلمين، ويدخل في هذا أحيانا وصف السلاح والجيوش والمعارك.

التأنق في المدح

إن أبا الصلت يتأنق في صياغة قصائده المدحية غاية التأنق، وينوع أساليبها، ويهتم ببنائها وفق ما تقتضيه طبيعة المعاني، ومقتضى الحال، وهو لم يشذ عن أقرانه من الشعراء في هذا الموضوع، فقد مدح، وأكثر، وتأنق وأبدع، وبالغ أحيانا في هذا التأنق حتى صار إلى شيء من التكلف، قال يمدح حسن بن علي بن يحي بن تميم[6]:

بسمر الرماح وبيض القضب تنال العلى وتحاز الرتب[7]
وما بلغ المجد إلا فتى يمت إليه بأقوى سبب
فكن كلفا بالقنا والظبى إذا كلفوا باللمى والشنب[8]
إلى أن تناهي الهوى مثلما إلى ابن علي تناهى الحسب
كأن هواي قدود الملاح هواه قدود الرماح السلب
أهيم ببيض الدمى مثلما تهيم يداه ببيض القضب
وتسهرني خصرات اللمى وتسهره نيل أعلى الرتب
ولا أقبل العذل فيمن أحب ولا يقبل العذل فيما يهب
ويخفق قلبي جوى كالبروق وتهمي يداه ندى كالسحب
وقد فعل السقم بي والنحول فعل عوارفه بالنشب[9]
فلا حس في بدني للحياة ولا حس في ظله للنوب
وعهد جفوني بطيب الكرى كعهد مغالبه بالغلب
ووجدي ومفخره باقيا ن في كل حين بقاء الحقب[10]

إن الشاعر يتأنق في مدحه من خلال استعراض تجربتين لشخصيتين متباينتي الاهتمام والتطلع، إحداهما شخصية الممدوح لا ترضى بغير المجد والسؤدد والشرف الرفيع، تقتحم الصعاب، وتركب ظهور المهالك لتنال الرتب الرفيعة والمكانة السامية، ففي بداية النص يحدد الشاعر الطريق الذي ستسلكه هذه الشخصية لتحقيق مرادها، ويسوق قوله بشكل عام دون توجيه الحديث لممدوحه الذي سيتوجه إليه بالخطاب مباشرة بعد هذه البداية، في قوله: « فكن كلفا..»، وقوله: « إلى ابن علي..».

إن طلب العلى والمكانة الرفيعة لا يصل المرء إليهما بالتمني ولكن بالكفاح والصراع، ويشير الشاعر بذكاء ولباقة إلى أصول ممدوحه العريقة ذات الأمجاد التليدة، فهو يمت إلى المجد بأقوى سبب، فالأصل ماجد والفرع يمتلك الهمة والإرادة ويسلك السبيل

الصحيح لبناء مجد جديد يضاف إلى أمجاده التليدة. ويؤكد الشاعر مرة أخرى على الأصل العريق والحسب الرفيع لممدوحه «إلى ابن علي تناهى الحسب».

وظاهرة المدح بالأصل العريق والحسب الرفيع قديمة في الشعر العربي، قال حسان بن ثابت في مدح الغساسنة:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول[11].

أما الشخصية الثانية فهمها التقرب من المرأة والهيام بها، فلا طموح لها إلا اللذة الشخصية والمتعة الآنية، ومكابدة آلام الحب ولوعة الشوق، فنجد صاحبها قد أضناه الهوى وأسقمه الوجد فرق حاله وهزل بدنه وطال سهره.

إن الشاعر يزاوج بين الشخصيتين في أسلوب مشوق، فيعرض صورة الممدوح في شطر وفي الشطر الثاني صورة الشخصية الثانية التي تبدأ عامة في بداية النص «إذا كلفوا باللمى والشنب»، ثم تتخصص وتتحول إلى شخصية الشاعر نفسه، فالممدوح مغرم بالسيوف والرماح بينما يغرم غيره بالمرأة يقتنص المتعة ويتلذذ بسمرة الشفاه وبرد الأسنان، فكلاهما هائم ولهان متفان في حبه، وكلاهما متمسك بما يريد، الشاعر يهوى قدود الملاح وبيض الدمى، والممدوح يهوى قدود الرماح وبيض القضب، نسيج للصورة يشكل تكاملا مأمولا للحياة.

وتمضي الصورة بهذا الشكل في مزاوجة طريفة وتنسيق رشيق، الشاعر مسهد ساهر والممدوح كذلك، والمفارقة أن ما يسهدهما مختلف، فالشاعر يسهره التفكير في تحقيق اللذة من المرأة، والممدوح يسهره تحقيق اللذة أيضا لكن بالوصول إلى المراتب الرفيعة والمكانة السامية، وكل من الشاعر والممدوح يرفض العذل ولا يصغي إلى العذال ولا يقبل تدخلهم، والمفارقة تكمن فيما يعذلون فيه، الشاعر متيم بحبيبه مدله به، شغف فؤاده، ومازج روحه وعقله، فهو مشغول عمن يعاتبه منصرف عنه، مصغ إلى وجده مستغرق في هيامه، يعيش تجربة ذاتية صرفته عمن حوله وألهته عنهم، أما الممدوح فمشغول عن عذل الآخرين، منصرف عن عتابهم، ماض في طريقه لا يثنيه لوم ولا يوقفه تدخل، مصغ لطبيعته، كاشف عن فطرته، مفصح عن كرمه، فهو الجواد الكريم، وهو السخي المعطاء، لا يشبه نداه إلا الغيث المنهمر، ولا يقارب عطاءه إلا السحب المدرارة. فشتان بين صورة الشاعر وصورة الممدوح، إنهما خطان متوازيان مختلفا الاتجاه أحدهما صاعد نحو العلى والأمجاد وثانيهما هابط نحو المتع الدنيا، وكلما مر الزمن تباعدت التجربتان وظهرت نتائجهما، فالممدوح

يحقق الحياة الكريمة لمن هم في ظله، فيحميهم من غدر الزمان، ويدفع عنهم نوائبه ويضمن لهم الطمأنينة والأمن، وفي الوقت نفسه يقارع خصومه ويغالبهم فينتصر عليهم دائما ويقهرهم، فهو القوي القاهر الذي لا يغلب. وفي المقابل نجد الشاعر مهزوما مدحورا أمام حبه فقد أضناه الهوى وأسقم جسمه، فنحل وخارت قواه، وبان شحوبه وخموله، وتدهورت حاله، وسلب البشر والإشراق من حياته، ودب فيها الوهن. والثابت عند الشاعر هو بقاء التجربتين على حالهما واستمرارهما عبر الأزمنة والحقب لا تتغيران ولا تتوقفان.

يتبين تأنق الشاعر في هذا النص من خلال تكرار الكلمات وتشكيلها في شطري البيت تشكيلا فسيفسائيا يضفي عليها رونقا وإيقاعا لذيذا، يقول في البيت الثالث:

فكن كلفا بالقنا والظبى إذا كلفوا باللمى والشنب[12]

وردت كلمة«كلفا » في الشطر الأول، و «كلفوا » في الشطر الثاني، وتفرع من كل كلمة منهما اسمان متفقان وزنا مختلفان معنى معطوفان على بعضهما بالواو موصولان بالكلمة الأم بحرف الباء الدالة على الإلصاق المجازي، «بالقنا والظبى »في الشطر الأول، و «باللمى والشنب » في الشطر الثاني، إن تكرار اللفظة يوهم بالاشتراك في المعنى، والواقع أنه مختلف متباين، والشاعر يعمد إلى هذا التشكيل عمدا ويصنعه صناعة ويبدو ذلك أكثر من خلال الترصيع الذي بناه بين ثنائيتي «القنا واللمى » و«الظبى والشنب »، والترصيع هو أن يتوخى الشاعر فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف[13] ، وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها[14]. ويعد الترصيع وسيلة صوتية بلاغية فعالة تثري التعبير بنغمات وإيقاع مؤثر يشد المتلقي، ويهز وجدانه، ويحثه على المشاركة، وقد جاءت الثنائية الأولى« القنا واللمى » من الترصيع المتوازي، وهو من أشرف الأنواع وفيه تتفق الكلمات في الوزن والروي[15] أما الثنائية الثانية «الظبى والشنب » فهي من قبيل المتوازن بحيث يراعي في مقاطع الكلام الوزن فقط[16]، والتزيين بهذا الشكل ينشط المتلقي، ويبعث فيه المتعة الفنية عن طريق التنويع الإيقاعي، وينقله من حال إلى أخرى دون أن يشعر بالسأم والملل، وهذا التنوع في استخدام أنواع التزيين بين المتوازي والمتوازن ينشئ عنصر المفاجأة، ويحرك المشاعر، وقد سخر لوصف شخصيتين متباينتين.

يلتزم الشاعر بالتكرار في هذا النص في كثير من المواطن، بل إنه يتلاعب بالألفاظ ويشكلها كيفما شاء في يسر وجمال بحيث يدفعنا إلى توقع التكرار في الشطر الثاني من

خلال قراءتنا للشطر الأول، ومن خلال معايشتنا لتجربة الشاعر الغزلية وطريقته في مدح ممدوحه يقول:

كأن هواي قدود الملاح هواه قدود الرماح السلب
أهيم ببيض الدمى مثلما تهيم يداه ببيض القضب
وتسهرني خصرات اللمى وتسهره نيل أعلى الرتب
ولا أقبل العذل فيمن أحب ولا يقبل العذل فيما يهب[17]

يبدو التكرار واضحا في هذه الأبيات ويبدو الشاعر صانعا ماهرا متفقها في اللغة يصرف شؤونها وينوع تشكيلها، ومن خلال هذا التكرار وظف الصوت لإثراء الموسيقى من جهة وتكثيف الدلالة من جهة ثانية، والتأثير في المتلقي وشده إليه ليشارك في لعبته اللغوية من جهة ثالثة، وإضفاء عنصر المفاجأة بما يصادفه المتلقي من مفارقات من جهة أخيرة.

إن الشاعر في هذا النص يرسم بعناية فائقة وتأنق بارز شخصية ممدوحه، وقد اتخذ من تجربته الذاتية العاطفية وسيلة فنية إضافية لإظهار ممدوحه في صورة أكثر إشراقا، وأشد اتزانا، وأنضر فكرا واعتقادا وتماسكا، فكلاهما مشدود إلى شهوته، والنفس تتجاذبها رغبتان عارمتان رغبة المجد والمروءة عند الممدوح، ورغبة الحب واللذة عند الشاعر، وكل رغبة منهما تنعكس على الأخرى فتظهر قيمتها بصورة أجلى وأوضح.

إن الشاعر في هذا المدح تعامل مع الصور بعقله أكثر من عاطفته فشكلها بإتقان ومهارة، ورشاقة وأناقة، وهذه الصفات الأخيرة جزء من حياة الإنسان في ذلك الزمن، وجانب حضري بات متأصلا فيه برز في المأكل والملبس والبناء، فلا غرابة أن يظهر في الشعر.

المدح بالكرم:

تأنق أبو الصلت في وصف جود ممدوحه، فراح يشبه عطاءه بالنوء، ويستعمل اليمين استعمالا مجازيا للدلالة على البذل والنوال لأنها في أصلها سبب هذا العطاء ووسيلته، يقول:

مليك إذا استسقى العفاة يمينه توهمتها من فيض نائلها نوءا[18]

وفي صورة أخرى يجعل عطاء الممدوح غيثا ويجعل المحتاجين إلى عطائه نباتا ينتظر الماء ليحيا وينمو، فكرم الممدوح ونائله يحييان المحتاجين مثلما يحيي ماء المطر العشب، فيقول:

كما أحيا ندى الحسن البرايا وكان الغيث إذ كانوا النباتا[19]

في هذا البيت استعارة في الشطر الأول وتشبيهان بليغان في الشطر الثاني، فكرم الحسن يحيي المخلوقات، وهو إنما يصلح من شأنهم، ويدبر أحوالهم، ويزيل الغبن عنهم، فكأنما أحياهم. والممدوح غيث، فعطاؤه وفير نافع يبعث الحياة وينعش النفوس، وهو تشبيه بليغ ادعاء من الشاعر بأن الممدوح هو الغيث نفسه لا فارق بينهما، والدلالة الجامعة بينهما هي الوفرة والنفع وبعث الحياة. والعفاة المحتاجون نبات أصابه العطش فجف ويبس وتطلع إلى الغيث لتعود له نضارته، وهو تشبيه بليغ أيضا «كانوا النباتا» ودلالته الضعف والاحتياج إلى المساعدة والعطاء. وهذه الصورة رغم ما بذله الشاعر من جهد في إخراجها هي صورة مألوفة عند الشعراء العرب القدامى، قال المتنبي:

أين أزمعت أي هذا الهمام نحن نبت الربي وأنت الغمام[20]

ولعل أبا الصلت قد أخذها من المتنبي خاصة وأنه مكث عشرين سنة في مصر محبوسا في دار الكتب[21]، وهناك يكون قد اطلع على شعر المتنبي فيما اطلع عليه من الكتب.

وفي صورة أخرى يجمع أبو الصلت بين كرم الممدوح وهيبته في لوحة واحدة فالممدوح كريم جواد وفي الوقت نفسه ذو هيبة وسطوة تروع وتأخذ بالألباب، يقول:

دنا كرما ونأى هيبة فتاه به الدست والموكب

وسالت ندى وردى كفه فهذا يرجى وذا يرهب[22]

اعتمد الشاعر في رسم صورة ممدوحه على التضاد: «دنا ونأى»، «ندى وردى» على اعتبار أن الندى باعث للحياة، «يرجى ويرهب»، «الدست والموكب» على اعتبار أن الدست هو صدر المجلس أو ديوان الوزارة[23]، فهو ثابت مستقر بينما الموكب متحرك متحول.

إن هذا التضاد يكشف عن شخصية الممدوح الحازمة المتلونة حسب الظرف ومقتضى الحال، فهي لينة طيبة المعشر كريمة مع من يستحق ذلك، ورادعة قاسية متى تطلب الوضع ذلك. وقد وظف الاستعارة « فتاه به الدست والموكب»، لبيان مكانة ممدوحه وتباهي الناس به، وهذا الإحساس سرى في الجماد« الدست والموكب» فداخلها الكبر والإعجاب فاختالت عجبا بالممدوح بما فيه من فضل ونقمه. ووظف الاستعارة كذلك «سالت ندى وردى كفه»، ليبان كرمه الفياض على المحتاجين من جهة، وقوته وسطوته وقسوته على أعدائه من جهة أخيرة، فكفه مصدر النعمة والنقمة في وقت واحد، فأصدقاؤه يرجون

فضله وأعداؤه يخشون بطشه. واعتمد في تصوير الحركة وتجسيد الزمن على الأفعال فأورد في البيتين ستة أفعال، أربعة منها ماضية «دنا، نأى، تاه، سالت» وفعلان مضارعان «يرجى، يرهب»، وفي تقديري إن« الدنو والنأي والتيه والسيل» معان ليست مقتصرة على الزمن الماضي بل هي ممتدة إلى الحاضر والمستقبل، ذلك أنها صفات ثابتة في الممدوح، والممدوح مستمر التواجد، دائم الذكر، غير منته في نقطة محددة، وكذلك صفتا « الرجاء والرهبة» الواردتان في صيغة المضارع، فالزمن مستمر وينسحب أيضا على الماضي، لأن الصفتين من خصائص الممدوح وهما ثابتتان لا تتوقفان، فالزمن مطلق عام بما يحقق لهذه الشخصية التواجد الأزلى. وتشيع هذه الأفعال أيضا جوا من الحركة والنشاط الحسيين «دنا، نأى تاه، سال» وكذا الرغبة والرهبة في «يرجى ويرهب» فهي تموجات وانفعالات وجدانية تشكل حركة نفسية عارمة.

إن في البيتين تأنقا واضحا، وفيهما صنعة وذكاء بارزين، يبدو البعد العقلي والتدخل الإرادي في تشكيلهما، وإذا تأملنا قوله: «سالت، ندى وردى، كفه» وجدنا كيفية نظم الجملة يساهم في إبراز أهمية صفتي الجود والبطش في شخصية الممدوح، فقد فصل بين المتلازمين الفعل وفاعله «سالت كفه»باسم نكرة «ندى» معطوف عليه بالواو اسم نكرة آخر هو «ردى»، وما ذلك إلا ليبين أهمية هاتين الصفتين ويلفت الأنظار إليهما، وورود الاسمين بصيغة النكرة يدل على العموم والشمول، ومن ثم دوامها وثباتها في الممدوح.

المدح بالشجاعة:

اهتم الفيلسوف الشاعر أبو الصلت اهتماما خاصا بتصوير الشجاعة التي يتصف بها الممدوح، وأطنب في ذلك، فتحدث عن الجرأة واقتحام الأهوال ومقارعة الخطوب ومنازلة الأبطال، وعن الجنان الثابت، والإقدام الراشد، والصبر على المكاره، والتدبير المحكم، والقوة الضاربة، والانتصار المدهش، ووصف السلاح والدروع والخيل. ولا غرابة في أن ينتشر هذا اللون من المديح الذي يعلي من شأن الشجاعة ويبرز فضلها لأن الأندلس في غالب أحوالها، وأكثر أوقاتها، كانت مسرحا للحرب بين المسلمين والكفار، ومكانا للفتن الكثيرة التي تجر حروبا طائلة بين المسلمين أنفسهم، بسبب الصراع على الحكم في المملكة الواحدة، وبين ملوك الطوائف، وبسبب العصبية القبلية بين العرب أنفسهم، وبين العرب والبربر المسلمين.

إن تاريخ الأندلس الإسلامي زاخر بهذه الفتن والحروب، ومن ثم كان الإنسان في مواجهة دائمة، وحتى في أوج لحظات الاستقرار والأمن كان الفرد المسلم يتوجه إلى الجهاد وتأمين الثغور وردع العدو. يقول في قصيدة رائية طويلة:

لله بأسك والألباب طائشة والخيل تردي ونار الحرب تستعر
وللعجاج على صم القنا ظلل هي الدخان وأطراف القنا شرر
إذ يرجع السيف يبدي خده علقا كصفحة البكر أدمى خدها الخفر
أما يهولك ما لاقيت من عدد سيان عندك قل القوم أم كثروا
هي السماحة إلا أنها شرف وهي الشجاعة إلا أنها غرر[24]

يكشف التعجب في بداية النص«لله بأسك» [25]عن روع الشاعر وإعجابه المفرط ببأس الممدوح، وتعبيره الصريح عن إحساسه بذلك، وبأس الممدوح الذي لفت انتباه الشاعر وحيره، وبعث إعجابه، مرتبط بمعركة ليست كالمعارك، معركة طاحنة فتاكة، زاغت فيها الأبصار و ذهلت العقول، ووجلت منها القلوب، معركة فيها الخيل تكر وتفر، تلتحم وتتصادم، تهوى بقوة وتنساب في يسر، ترجم الأرض بحوافها في سيرها وجريها، وهي معركة اشتد وطيسها، وامتد لهيبها، فلا ثبات فيها إلا للبطل المغوار، والشجاع الباسل، وهي معركة تفتك ولا تبقى ولا تذر، علا نقعها حتى غطى الرماح فبدت أسنتها وسطه كدخان في أعاليه ألسنة لهيب، وللسيف حضور قوي فيها، فقد استعمل وبطش حتى أصبحت صفحته حمراء من الدماء مصبوغة مثلما يصبغ خد الخريدة الخجل.

هذه المعركة بهولها وشدتها كان الممدوح فيها ذا بأس وثبات، وهو ما حمل الشاعر على التعجب والدهشة، إذ كيف يتسنى لبشر أن تكون له مثل هذه الشجاعة في موقف مرعب يزلزل النفس ويهد الذات؟ ويزداد تعجب الشاعر وإعجابه بممدوحه مرة أخرى عندما يصوره لا يهتم بتعداد العدو، قل أم أكثر؟ فالأمر لا يرعبه ولا يخيفه، فهو رابط الجأش قوي الشكيمة، شجاع لا يهوله الهول، ولا يروعه كثرة العدد. إن في موقف الممدوح سماحة، وأي سماحة أكثر من بذل النفس؟ وفي موقفه شجاعة فائقة، غير أن الشجاعة تعرض صاحبها للخطر والتهلكة.

إن الشاعر نقل لنا صورة معركة رهيبة شديدة، تأججت نارها واستعرت، وتظهر هذه الصورة من خلال: «الألباب الطائشة»، «الخيل تردي»، «للعجاج ظلل كالدخان»، «أطراف القنا وسط العجاج تبدو كالشرر وسط الدخان»، « سيوف مصبوغة بالدماء»، «تعداد هائل

للعدو»، وهذه العناصر التي جمعها الشاعر وكون بها هذه الصورة الملحمية إنما فعل ذلك لينعكس على صورة الممدوح، فبأسه وشجاعته وصبره تتناسب طردا مع قوة المعركة وشدتها.

يلحظ في النص توظيف بعض الألفاظ التي تشتهر في موضوع الغزل وهي أكثر التصاقا به «الخد، البكر، الخفر» وقد ساقها الشاعر في معرض حديثه عن الحرب، فللسيف خد، وحمرة الدماء على نصل السيف كحمرة الخجل على خد البكر، ولعل ذلك يكشف عن هيام الممدوح بالحرب وعشقه لها حتى أنها تمتزج عنده بالحب.

و في نص آخر يصور لنا الشاعر شجاعة ممدوحه من خلال معركة افتراضية يظهر فيها الممدوح ألوانا من البطولة والشجاعة فيقول:

وإن قدحت زناد الحرب يوما وكان لنار معركة أجيج[26]

تركت برأيك الأبطال فيها ومن تحت العجاج لها عجيج[27]

إن الممدوح رجل قوي شجاع يجندل الأبطال ويصرعهم، فتراهم يضجون من وطأته إذا ما الحرب استعرت وتأججت نيرانها، وهو مقدام جريء يقتحم الأهوال ويخوض غمارها، ونلحظ بأن الشاعر شكل النص من كلمات ينتمي أغلبها إلى الحرب: «قدحت نار الحرب»، «لنار معركة أجيج»، «الأبطال»، «العجاج»، «عجيج»، ويغلب على الجمل والألفاظ معنى اشتداد لهيب النار، وهو ما يجعل الفتك أشد، والإبادة أوسع، والألم أعمق. وبالرغم مما في هذه الحرب من لهيب لا يحتمل، وألم لا يطاق، وصراع مرير، وإفناء لا يقاوم، فإن شجاعة الممدوح مكنته من المواجهة والتصدي والانتصار، وهو بذلك يرسم لممدوحه صورة ملحمية يتفرد فيها بشجاعة خارقة وبأس شديد.

المدح بتأمين الخائف وإغاثة الملهوف:

ينوه في نص آخر بمناقب ممدوحه مركزا على تأمينه للخائف وإغاثته للملهوف، فيقول:

ما دون كفك مرتجي لمؤمل لم يلف بابك دون سيبك مرتجا

بك يستجار من الزمان وريبه وإليك من ثوب الليالي يلتجا[28]

يمدحه بأنه أمل الآمل ومقصد الملهوف، إليه يتجه العفاة والمحتاجون، وإلى كرمه يفزع المكروبون، وإلى نداه يتطلع المحرومون، فيقضي الحوائج ويؤمن الخائف ويغيث الملهوف بكرم وسخاء، وهو مستمر في سيرته الحميدة لا ينقطع عنها فبابه على الأيام مفتوح، وسيب عطائه دفاق متصل دائم. وقد أشار الشاعر إلى الزمان والليالي كرمز للشر

المستطير، والمحن والآلام التي يكابدها الإنسان، والتي آذته وقهرته حتى أتى هذا المنجد الكريم «الممدوح» فأنقذ الإنسان من براثن الزمان والليالي ونصره عليها وأجاره منها، ومدح الممدوح بأنه يجير من الزمان والليالي مديح ما بعده مديح. والليالي ثوب«ثوب الليالي»، وما ثوبها إلا الظلام والسواد، وما يوحي به من قتامة وحلكة، وما ترمز له من شر وضنك، وما يتجمع فيها من هموم وآلام.

يضيف أبو الصلت في نص آخر منوها بصفتي إغاثة الملهوف وتأمين الخائف فيقول:

مليك ما لجأت إليه إلا قهرت من الحوادث ما أماتا
وصلت بحبله الممدود حبلي فما أخشى له الدهر انبتاتا
وهابتني الليالي في ذراه فلست بخائف منها افتئاتا[29]

وظف الشاعر كلمتي الدهر والليالي كخصم لدود، وعدو ضار له، فالدهر قلب وصروفه كامنة، والليالي شديدة الشراسة فتاكة لا يؤمن جانبها، ولكنه مطمئن البال هادئ النفس لأنه في كنف ملك «هو الممدوح» استطاع أن يقهر الليالي وأن يدحر الدهر، فأمنه بعد خوف، ونصره بعد انهزام، وطمأنه حسيا ومعنويا بعد اضطراب. وقد وظف الشاعر الاستعارة «وصلت بحبله الممدود حبلي»، لتشخيص معان كثيرة ترتبط كلها بالحياة الحرة الكريمة وبالسيادة فيها، والحبل في العبارة حبلان: حبل الممدوح وهو حبل ممدود متين قوي يجسد كل ما في الحياة من جاه وقوة ووجود مكين، يمتد من الماضي إلى الحاضر متطلعا إلى المستقبل، وحبل الشاعر الذي كان مهيأ للبتر ولكنه تمكن من وصله بحبل الممدوح فاستمد منه ما يجعله يتمتع بما في الممدوح من صفات الصلابة والقوة، ووجد في ظله الأمن والطمأنينة. ويبين الشاعر بأن الليالي كثيرا ما نكلت به وقهرته قبل أن يلجأ إلى الممدوح، وهاهي الآن تهابه وتحجم عن مضايقته بعد اتصاله به «وهابتني الليالي» وفي هذا تشخيص لما قدمه الممدوح له من دعم ومساندة وإغاثة، لقد وفر له الأمن والحياة الكريمة، فصار لا يخشى تقلبات الدهر، ولا يخاف افتئات الليالي، فقد أجاره وأمنه وأغاثه.

إن هذه الصفات التي ذكرنا بعضها والتي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم لا تكاد تخرج عن الصفات التقليدية في الشعر العربي القديم، والتي يطيب للعربي أن يوصف بها، ويهتز لسماعها، لعلاقتها بتراثه الحضاري وبحياته الاجتماعية والسياسية والحربية، وبواقعه المعيشي، وبتكوينه النفسي.

توظيف الطبيعة في المدح:

من الصفات التي أجاد فيها أبو الصلت تشبيه ممدوحيه بعناصر من الطبيعة، وتشبيه الطبيعة بصفات ممدوحيه، في امتزاج لطيف ريق يؤلف منه الشاعر صورة مشرقة، ومن ذلك قوله:

لا غرو أن سبقت لهاك مدائحي وتدفقت جدواك ملء إنائها[30]

يكسى القضيب ولم يحن إثماره وتطوق الورقاء قبل غنائها[31]

وظف الشاعر صور الطبيعة توظيفا جيدا لإبراز أفعال ممدوحه البيض، وتشخيصها، والإقناع بها، إذ تحولت ظواهر الطبيعة في يد الشاعر حججا قطعية مقنعة لإثبات صور سخاء الممدوح وكرمه الفياض النادر غير المعهود، فالشاعر يخبرنا بأن ممدوحه جواد معطاء وأن نواله متدفق غزير، وهو أريحي يهتز للندى فيجود، ولا غرابة في أن يقدم أفضل العطايا وأسناها لقاصده قبل سماع الثناء فهو سباق إلى الكرم، متهافت على الفضل والمروءة، ولسلوكه هذا نظائر من الطبيعة، فالغصن يكسى بالورق والزهر قبل أن يظهر ثمره، والحمامة تصبح ذات طوق قبل أن تكبر وتصبح قادرة على الغناء، وقد اعتمد الشاعر على التشبيه الضمني لتشخيص كرم الممدوح من خلال مظاهر طبيعية تحقق للعبارة الجمال الفني والإقناع العقلي.

ويقول في قصيدة أخرى مشبها خصال ممدوحه بصور من الطبيعة، ف«جوده غيث غدق» و«احتياج العفاة إلى نواله كاحتياج البلاد إلى السقيا» و«مكانته رفيعة وقدره عال وعزه وطيد فكأنما تبوأ مكانة فوق النجم» و«هو كالدهر ينفع ويضر»، يقول:

أضحى شاهنشاه غيثا للندى غدقا كل البلاد إلى سقياه تفتقر[32]

ملك تبوأ فوق النجم مقعده فكيف يطمع في غاياته البشر؟

يرجى نداه ويخشى حد سطوته كالدهر يوجد فيه النفع والضرر[33]

اعتمد الشاعر على الطبيعة لتشخيص خلال ممدوحه وتوضيحها للمتلقي من خلال صور يغلب عليها طابع المبالغة والغلو، فإطلاق لفظ: «شاهنشاه» على الممدوح فيه تجاوز ومبالغة، وقد منع الماوردي[34] إطلاق شاهنشاه وملك الملوك وقاضي القضاة على أحد من البشر وقال إنما ذلك لله عز وجل[35]. والتشبيه البليغ «أضحى شاهنشاه غيثا» إنما هو تشخيص لكرم الممدوح الفياض، وهو صورة تحقق للشاعر ما يطمح إليه من مبالغة وغلو في التصوير. واستعمال لفظ العموم «كل» في قوله: «كل البلاد» يفيد تعميم الاحتياج

للممدوح من البلاد كلها، وذلك يكشف عن تضخيم صفة الإنجاد والغوث ومبالغة في تصويرها.

ولعل الشاعر لجأ إلى هذه المبالغة والغلو ليعبر عن انفعال قوي وعاطفة شديدة يشعر بهما، فهو متأثر بالممدوح أشد التأثر، ومتعلق به غاية التعلق، ومعجب بصفاته وأفعاله قمة الإعجاب، حتى أنه جعله أوحد زمانه في الفضائل، فمناقبه لا تدرك، وغاياته لا تلحق، فليس لبشر أن يطمع في الوصول إلى مكانته، ولا الاتصاف بحسن صفاته، لأن ذلك مستحيل. وللتأكيد على هذا المعنى وظف الشاعر الأسلوب الإنشائي في الاستفهام الذي خرج إلى معنى بلاغي هو الاستحالة في قوله: «فكيف يطمع في غاياته البشر؟ ». ووظف التضاد في البيت الأخير ليبين التنوع في صفات الممدوح حسب الظرف ومقتضى الحال، فهو «يرجى ويخشى» وفيه «النفع والضرر»، يرجوه الأصدقاء وطالبو معروفه من الموالين والعفاة فينفعهم ويشد أزرهم، ويخشى سطوته الأعداء لأنه قوي جبار ذو مضاء وعزم قادر على إلحاق الضرر بهم.

2- الغزل

من مواقف شعراء الأندلس وأشعارهم، ومنهم الفيلسوف الشاعر أبو الصلت ، بالنسبة للتجربة الغزلية، نرى اتجاهين كما يقول عبد العزيز عتيق: « اتجاه من اتخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، واتجاه من تغزلوا تعبدا بالجمال واتخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية»[36]، فاتصف الغزل بالحسية واهتم بوصف المرأة وصفا حسيا إباحيا شهوانيا غريزيا، وصور عواطف الشاعر واللذة التي يحصل عليها، واتصف عند بعض الشعراء بالتعبير عن الحب السامي النبيل. ومن مظاهر الغزل البارزة التأنق في اللفظ والصورة، والدماثة في التعبير، والرقة واللطف في الأسلوب، مما يجعل الصنعة تطغى على الجانب العاطفي.

اهتم أبو الصلت بموضوع الغزل اهتماما خاصا لارتباطه بحياته الخاصة وتجاربه الذاتية، ولطبيعة الحياة المترفة في القرنين الخامس والسادس الهجريين وبخاصة في حواضر الأندلس التي تعددت بتعدد ملوك الطوائف، وكذا طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة واختلاط المجتمع، فقال فيه شعرا كثيرا متنوعا تغنى بصفات الحبيب تارة، وبوصف مشاعره تارة أخرى، واعتنى بالتعبير عن هذه التجارب عناية خاصة، فتأنق في اللفظ، وأبدع في الصورة، من ذلك قوله:

لم أدر والله وقد أقبلت تخجل غصن البان من قدها
واستضحكت من لمتي إذ رأت كافورها يطغى على ندها
أعقدها ألف من ثغرها؟ أم ثغرها ألف من عقدها؟[37]

ارتبطت بداية النص بنهايته، فحيرته التي أظهرها في الجملة الأولى «لم أدر» متعلقة بما في البيت الأخير واقعة عليه، فقوله: «أعقدها ألف من ثغرها؟» سدت مسد مفعولي«لم أدر» [38]، وجهله وعدم درايته مصدرها عدم التفريق بين الجواهر التي صنع منها العقد وبين أسنان المحبوب الناصعة المنضدة، أيهما الأصل؟ وأيهما المصنوع من الآخر؟ وهي مبالغة وتأنق من الشاعر في تصوير بياض الأسنان ورصفها، ثم إن الجملة التي سدت مسد مفعولي«لم أدر» والجملة المعطوفة عليها « أم ثغرها ألف من عقدها؟ » من ملحقات الجملة الأولى «لم أدر»ولهذا تشكل الأبيات وحدة لغوية واحدة ونصا واحدا، والفصل بين الفعل ومفعوله تم بجملة القسم«والله»، وهي جملة معترضة جاءت لتأكيد المعنى وتوطيده، وهذا المعنى هو شدة نصاعة الأسنان وتنضيدها حتى أشكل على الشاعر التفريق بينها وبين الجوهر المنضود في العقد، وحار في أيهما صنع من الآخر؟ وتم أيضا بجملة استئنافية «وقد أقبلت.. » وجملتين تبينان حالة المرأة وهيئتها حين إقبالها وهما: «تخجل غصن البان من قدها» و «واستضحكت من لمتي.. »، فبناء العبارة في الأبيات مركب والجملة الأصلية «لم أدر أعقدها ألف من ثغرها » حبلى بجمل منها ما يؤكد المعنى ومنها ما يبين هيئة المرأة وحالها حين إقبالها.

إن التأنق والصنعة يظهران بوضوح وجلاء في التلاعب بالألفاظ في تشكيل البيت الأخير في رد العجز على الصدر حسب تسمية البلاغين[39]. وتظهر اللغة في يده طيعة يصرفها بيسر كيفما يشاء فهو متحكم بها عالم بأسرارها، وهي لا تكشف عن عواطف الشاعر وأحاسيسه بقدر ما تظهر براعته وصنعته. كما يظهر التأنق، والصنعة، والوصف الدقيق الذي يشي بلون معين من التحضر في السلوك والصفات، في بعض الكلمات والاستعارات، فقوله: «استضحكت» يدل على تكلف الضحك الصادر من هذه المرأة[40]، وفي ذلك دلال، وهزء بحال من يقف أمامها، فهي إذن تخرج ضحكا وما بها من ضحك، وسبب ذلك هو شعر الشاعر الذي غلب بياضه على سواده. و الشاعر ينتقى لفظ «الكافور»[41]للدلالة على اللون الأبيض، ويختار لفظ «الند»[42]للدلالة على اللون الأسود،، وفي اللفظتين استعارة دلالتها الكشف عن فعل الزمن بالشاعر، وتنامى الإحساس بوطأة هذا

الفعل حينما نبهته هذه المرأة بتضاحكها، كما تدل على وسط اجتماعي مدني متحضر، وتوظيف لمظاهر الطبيعة في تشخيص المعاني والأحاسيس. وهويشبه قدها بغصن البان[43] في لينه وتثنيه واستقامته، وهي صورة نمطية مألوفة عند الشعراء.

ويظهر التوجه الحسي في الغزل بشكل بارز عند هذا الفيلسوف الشاعر، فقد توقف كثيرا عند حدود الوصف المادي الحسي لما يعشقه من أعضاء المرأة الحبيبة فوصف القد، والخصر، والشعر، والوجه، والثغر، والعيون، والأسنان، وما إلى ذلك من الأعضاء، وتحدث عن اللذة التي يحظى بها ويتمتع، وتكون في العادة نتيجة لهذا الوصف،يقول:

ورب بيضاء من عقائلها تبيت شمس النهار تحسدها[44]
نشيم من جفنها إذا نظرت صوارما في القلوب تغمدها[45]
طرقتها موهنا على خطر والنفس تدني المنى وتبعدها[46]
فبت ألهو بضم ناعمة ينـدى بريا العبير موقدها
طاوحشاها فعم مخلخلها عذب لماها بض مجردها
ترشفني من فويهها بردا يشب نار الهوى ويوقدها[47]

هذه المرأة بيضاء ناعمة، لها جفون فاتكة ترسل نظرات قاتلة، وكل من يتلقى هذه النظرات فكأنما هي النصال تغمد في قلبه، وهي عطرة الرائحة، هضيم الكشح، ممتلئة الساق، عذبة الريق، بضة الجسم عندما تتجرد من ثيابها، وخاتمة هذا الوصف الحسي أنها تمكنه من نفسها ويرشف من ريقها فيزداد تأجج نار الحب فيه.

إن هذا النص لا يتعرض للعواطف والأحاسيس التي يشعر بها المحب تجاه هذه المرأة ولا المعاناة التي يكابدها عند الهجر، والفرحة التي يحسها عند اللقاء، وإنما يحكى مغامرة من مغامراته العاطفية، على طريقة امرئ القيس[48] وعمر بن أبي ربيعة[49]، فيذكر هذه المرأة وبعض صفاتها، وبخاصة «بيضاء» فهي منعمة مخدومة مصانة محمية، ثم يذكر أنه أتاها زائرا، ويستعمل كلمات خاصة وصورا خاصة ترددت عند الشعراء الغزلين وبخاصة عند الشاعرين المذكورين سابقا، ومن الكلمات: «طرقتها، موهنا» ومن الصور «الخطر المحدق به وهو يزورها، الحوار النفسي الداخلي الذي يعتمل في عمق الشاعر قبل الزيارة وأثناءها»، وفي النهاية يصف ما حصل عليه من لذة وكيف بات يلهو بها وتلهو به ويذكر بعض صفاتها، وفي البيت:

طاوحشاها، فعم مخلخلها، عذب لماها، بض مجردها

تقسم جميل وتزيين بديع بين الثنائيات: «طاو/ عذب»و«حشاها/ لماها» و «فعم/ بض» و«مخلخلها/ مجردها» مما أضاف للتعبير تنويعا إيقاعيا ساهم في ترقيص الصورة. وفي نص آخر ينحو هذا المنحى الحسي في تصوير المرأة:

قامت تدير المدام كفاها شمس ينير الدجى محياها
إن أقبلت فالقضيب قامتها أو أدبرت فالكثيب ردفاها
للمسك ما فاح من مراشفها والبرق مالاح من ثناياها[50]

إن الوجه شمس، والقد قضيب سبط لين، والأعجاز كثيب مترجرج، ورائحة الفم مسك، ولمعان الأسنان وبياضها ونقاؤها برق تلألأ. إنه وصف لأعضاء المرأة وإيجاد شبه من الطبيعة لكل عضو، والشاعر في تصويره قد ادعى بأن ما في الطبيعة هو الذي يشبه ما تتمتع به أعضاء محبوبته من جمال وكمال، فالمحبوبة صارت شمسا تضيئ وتبدد الظلام، وهي مشرقة نيرة باعثة الدفء والحياة. ثم يستعرض الشاعر صورة المرأة مقبلة ومديرة، فعند إقبالها يشبهها القضيب المتأود السبط اللدن، وعند إدبارها فالكثيب هو ما يشبه عجزها، ثم يسترسل الشاعر فيجعل المسك كرائحة فمها، والبرق كلمعان أسنانها.

إن هذه صور تقليدية لها نظائر كثيرة في الغزل العربي القديم رصفها الشاعر ونضدها دون انفعال يصهرها في بوتقة التجربة، أو إحساس ينفخ فيها الروح، وفيها من الصور ما يبدو غريبا عن واقع الشاعر وبيئته، وعن ذوق العصر، مصدره الوحيد هو التقليد وتمثل الأوائل، مثل تصوير الأرداف بالكثيب. وقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الترصيع لتنويع الإيقاع، وبعث لون من الحيوية في هذه الأوصاف المتراكمة فجاء الترصيع المتوازي[51] في الثنائيات: «تدير/تنير»، «أقبلت/أدبرت»،«القضيب/ الكثيب»، «فاح/لاح». والتزيين المطرف[52] في الثنائيات «كفاها/محياها»، «قامتها/ردفاها»، «مراشفها/ثناياها». والتزيين المتوازن[53] في الثنائيات «إن/أو»، «المسك/البرق».

يجنح أبو الصلت أحيانا إلى الغزل المعنوي فلا يصور المرأة تصويرا حسيا ولا يشخص أعضاءها ويبحث لها عن نظائر من الطبيعة ثم يخلص إلى اللذة منها، وإنما يلتفت إلى تصوير التجربة العاطفية من جانب معاناة الشاعر، ولذلك تحدث عن الفراق وأثر الهجر ، وصور الشوق والهيام بالمحبوب بالرغم من صده وهجره، وأشاد بوفائه للحبيب، واسترجع الذكريات، ووصف عدم الإصغاء للعذال، كل ذلك في أسلوب يغلب عليه تدفق العاطفة وحرارة الانفعال، ومن ثم خلا من الزخرف اللفظي، والصنعة البيانية، إلا ما جاء عفو

الخاطر وساهم في التعبير عن المعنى. ولهذا نجده لم يكتف بالانصراف عن العذال وعدم الاستماع إليهم، بل وصف بأن عذلهم يزيده صبابة ووجدا، وأن لومهم يزيده تمسكا بمحبوبه، يقول:

يزيدني اللوم فيهم لوعة بهم كالنار بالريح تستشري وتضطرم[54]

يرسم الشاعر في هذا البيت صورتين بديعتين يجمع بينهما في تشبيه تمثيلي، تمثل الصورة الأولى العذال وهم يلومون الشاعر في حبه فلا يزيده ذلك إلا إصرارا وتمسكا به، وتمثل الصورة الثانية هبوب الريح على النار الملتهبة فلا يزيدها ذلك إلا اضطراما وانتشارا. وشبه الصورة الأولى بالصورة الثانية ليشخص المعنى ويوضحه ويقربه، وهو معنى يدل على شدة الوجد وفرط الصبابة والوفاء للحب. وفي هذا المعنى قال أيضا:

ولائم لي لم أحفل ملامته ولا سمحت له مني بما طلبا
قال: اسل فالحب قد عناك، قلت: أجل حتى أراجع من لبي الذي عزبا
طرفي الذي جلب البلوى على بدني فلمه دوني في الخطب الذي جلبا
هو الهوى، وهواني فيه محتمل ورب مر عذاب في الهوى عذبا[55]

يعرب الشاعر في النص عن انصرافه عن العذال وعزوفه عما يطلبون، ويعترف بأن الحب قد عناه فعلا فأتعبه وغير حاله، وذهب بعقله. فكيف السلو عن المحبوب والعقل معه. ويشير على من يلومه بأن يخص باللوم طرفه لأنه المتسبب فيما يعانيه من بلوى الحب، فمن الحبيب الجمال ومن المحب النظر، والنظر يعشق الجمال فوقع صريع غرامه. ويعرب لعذاله عن سعادته بمعاناته في الحب ونشوته بما يحدث له من هوان وذل في سبيل من يحب.

وفي نص آخر يصور كتمان الهوى مخافة الرقباء والأعداء، غير أن الهوى لا ينكتم، فتسيل دموع المحب غزيرة لتكشف الشوق والصبابة، وتفضح سره الذي حاول إخفاءه، يقول:

وكتمت سر هواه خيفة كاشح مترقب لحديثنا متجسس[56]
فوشى به دمعي ولم أر واشيا كالدمع يعرب عن لسان أخرس[57]

في هذين البيتين صورة للمحب بين الكتمان والبوح، كتمان الهوى خوفا على سمعة الحبيب وتجنبا لإلحاق الأذى به، والأسباب التي تدفعه إلى الكتمان خارجية عن ذاته«كاشح، مترقب، متجسس»، والفعل الذي يقوم به «محاولة الكتمان» إرادي واع. أما البوح فكان نتيجة لمغالبة بين إرادة الشاعر وعاطفة الحب المتنامية القاهرة، لقد تحكم الشاعر في لسانه

فأخرسه، ولكن البوح كان من أعضاء أخرى لا تتحكم فيها الإرادة، فسال الدمع وكان البوح بسبب الضغوط الداخلية.

و نجده أحيانا يمزج بين الغزل الحسي والمعنوي في تجربة واحدة، فيصور أعضاء المرأة تصويرا خفيفا ثم يميل إلى العفة ومن ذلك قوله:

صب براه السقم بري القداح يود لو ذاق الردى فاستراح
غرامه الدهر غريم له وما لبرح الشوق عنه براح
له إذا آنس برق الحمى جوانح تخفق خفق الجناح
وإن شدت ورقاء في أيكة عاوده ذكر حبيب فناح
أصبحت في حلبة أهل الهوى أركض في طرف شديد الجماح
وفي سبيل الحب لي مهجة كان لها صبر جميل فطاح
أغرى بها السقم هوى شادن لم يخش في سفك دمي من جناح
يعذب القلب بهجرانه وليس للقلتب سواه انشراح
تلاقت الأضداد في خمسة على اتفاق بينهم واصطلاح
إن لان عطفاه قسا قلبه أو ثبت الخلخال جال الوشاح[58]

الصور التي تنتمي إلى التجربة المعنوية تتمثل في تأثير الحب في المحب فيمرض بسببه ويهزل جسمه ويضعف فكأنما بري بري القداح[59]، وفي هذا التشبيه تشخيص لتأثير الحب في المحب. وتمكن الغرام من المحب وثباته واستمراره في نفسه أبد الدهر، وهذا الغرام يعذب المحب ويسقمه ويشقيه ولا يبارحه أبدا. وشدة الوجد وفرط الصبابة، والهيام والحنين في نفس الشاعر المحب وكلما دغدغته الذكرى أ وحركت أشجانه ورقاء بشدوها، أو لمح الحبيب، خفق قلبه واضطرب كيانه. والحب الكبير القاهر الذي يجعل المحب لا يسلو ولا يصبر. وصد الحبيب وهجره وابتعاده وأثر ذلك في نفس المحب من عذاب وحزن.

أماالصور التي تنتمي إلى التجربة الحسية فتتمثل في اعتدال القد وتثنيه وجاذبيته وسحره ذلك أنه مياس متأود«لان عطفاه»[60]. ووصف الساق بالامتلاء «ثبت الخلخال». وتصوير دقة الخصر وضمور البطن ورشاقة القد«جال الوشاح».

لقد مزج الشاعر في تجربته العاطفية بين صور معنوية وصور حسية بطريقة فنية جعلت النص متكاملا والملاحظ أن هذه الصور نمطية مرت بنا في نصوص سابقة. ونؤكد

على ما أشرنا إليه من خلال دراسة نماذج من غزل الفلاسفة بأنهم لم يتخصصوا في الغزل الحسي أو الغزل المعنوي، ولم يشتهر أحدهم بهذا النوع أو ذاك فيعرف به.

3- وصف الطبيعة

أكثر شعراء الأندلس من وصف الطبيعة وأبدعوا فيه ولعل ذلك يرتبط بأسباب ثلاثة:

الأول: الطبيعة الرائعة لبلاد الأندلس وانعكاسها في نفوس أبنائها من الشعراء، فقد أحبوها ووصفوا محاسنها، وأدمنوا التغني بها، ولا شك أن محاسن الطبيعة الكثيرة وسحرها الأخاذ هو الذي جعل الشاعر الأندلسي ابن حفاجة يتغنى بجمالها قائلا:

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار
ماجنة الخلد إلا في دياركم وهذه كنت لو خيرت أختار
لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا فليس تدخل بعد الجنة النار[61]

والثاني: الظروف الاجتماعية وجنوح الناس للترف والميل نحو اللهو والغناء والموسيقى ومجالس الأنس والطرب التي كانت تتم بين أحضان الطبيعة.

والثالث: الاختلاط الذي وقع بين العرب وغيرهم من الأجناس التي تكون المجتمع في الأندلس، ونشوء أجيال جديدة تستأنس بالحرية والحركة ولا تشعر بوطأة التقاليد الموروثة، ووجدت في الطبيعة ملجأ يهز مشاعرها ويلهمها فاندمجت فيها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين هاموا بالطبيعة وفتنوا بسحرها وأفاضوا في تصوير محاسنها أبو الصلت، فتأنق في تصوير الطبيعة الجامدة الصامتة وكذا الطبيعة الحية، ونقل لنا من خلال صوره فتنته بها وإحساسه بخفقانها، واندمجه فيها، وإنصاته إلى همسها، ودلالها، ورعشة الحياة فيها.

وصف الرياض والسحب:

حبا الله الأندلس بطبيعة خلابة ساحرة متنوعة نعم بها الإنسان وتمتع، وأضافت إليها يد الإنسان المتحضر مسحة من الجمال والتكييف وفق ذوق المجتمع ومتطلباته، ووفق الحياة المنعمة المترفة اللاهية التي كانت تعيشها طوائف من هذا المجتمع، فتأنقوا في الملبس والمأكل والمشرب، وتفننوا في بناء الدور والقصور، واختطوا الحدائق والبساتين وجلبوا لها المياه وغرسوها بشتى أنواع الأشجار والزهور، فتحولت الأندلس إلى جنة في الأرض.

يقول أبو الصلت:

أو ما ترى النوار بشر بالندى والفجر ينصل من خضاب الحندس[62]

والترب في خلل الحديقة مرتو والغصن في حلل السبيبة مكتس[63]
والروض يبرز في قلائد لؤلؤ والأرض ترفل في غلائل سندس[64]
لاتعدم اللحظات،كيف تصرفت، وجنات ورد أو لواحظ نرجس[65]
والجو بين مكفر ومصندل وممسك ومورد و مورس[66]

إن عناصر الطبيعة في هذا النص كثيرة ومتنوعة تمثلت في:« النوار، الندى، الفجر، الحندس، الترب مرتو، الغصن مكتس، الروض مزين، الأرض خضراء، الورد، النرجس، الجو العبق، مكفر، مصندل، ممسك، مورد، مورس». ووظفت إلى جانب هذه العناصر كلمات تكشف عن لون معين من الحضارة والوسط الاجتماعي للشاعر، وتبين امتزاج الإنسان بالطبيعة، وإحساسه بها وشعوره بنبضات الحياة فيها، وهي: « خضاب»، وهو عنصر من الطبيعة وظفه الإنسان للزينة. «حلل السبيبة، وقلائد لؤلؤ»، وهي أنماط من الثياب الرقيقة والجواهر البديعة تدل على الأناقة والجمال والنفاسة وتكشف عن وسط اجتماعي راق متحضر. «ترفل في غلائل»، أي تجر أذيالها في خيلاء ومباهاة وهي تلبس أثوابا رقيقة شفافة. «وجنات، لواحظ، الكافور والصندل والمسك»، وهي عطور ذات ألوان مختلفة وروائح ذكية متباينة.

ومن الصور الواضحة التي امتزج فيها الإنسان بالطبيعة والطبيعة بالإنسان: الاستعارة التي تدل على بدايات سقوط الندى على الأزهار «النوار بشر بالندى»، وتبين أنه سقوط فيه جمال وفتنة وسعادة، ولذلك استعار له الشاعر كلمة «بشر» من الوسط البشري الإنساني والدالة على الخبر السار ينقل إلى المخبر الذي لا يعلمه، وفي هذه الصورة جمال وتفاؤل ونظرة مشرقة مستقبلية للحياة. والاستعارة التي يدعمها تشبيه بليغ، والصورة تجسد خروج الفجر من الظلام وكأنه تولد منه ثم نما وكبر وظهر حتى قضى عليه، وفيها تشخيص لزمن الانتقال من ظاهرة طبيعية «الحندس» إلى ظاهرة طبيعية أخرى «الفجر» بطريقة فنية تصويرية جسدها الفعل «ينصل»، وفيها حركية وتجدد، وفيها تفاؤل وسعادة بما سيأتي «والفجر ينصل من خضاب الحندس». أما التشبيه البليغ «خضاب الحندس» ففيه تقريب للون الظلام من المتلقي وتبسيط له، وتجريده مما قد يفهم منه من رهبة ووحشة فيصبح مألوفا، ويتحول إلى ظاهرة زال عنها ما علق بها من ظلال وأبعاد قبيحة رهيبة، فأصبحت جميلة تتضح بالبهاء والزينة يحس بها الإنسان ويستفيد منها. ولوصف الغصن يوظف استعارة تشخص ما أصابه من إيراق وإزهار بعد أن كان عاريا، فكأنه إنسان اكتسى

بحلل منوعة قشيبة «والغصن في حلل السبيبة مكتس»، والفصل بين المبتدأ وخبره بشبه الجملة المتعلقة بالمبتدأ «في حلل السبيبة» لإعطاء مهلة زمنية للمتلقي للمشاركة في توقع الخبر، ثم انتظار الجزاء، سواء توافق ما يتوقعه مع رؤية المبدع أم لم يتوافق، ولتوجيهه إلى مادة الخبر ومضمونه، ولبيان أهمية الحلل التي اكتسى بها الغصن. ثم يرسم لنا الشاعر صورة مترفة للطبيعة، مستمدة من حياة اجتماعية بذخة، فالروض يبدو في أقصى زينته كالمرأة الحالية تعتد بجمالها، وتختال في زينتها، فتسبي من رآها، والأزهار بتشكيلاتها وألوانها صارت عقودا من لؤلؤ تزين جيد الرياض«والروض يبرز في قلائد لؤلؤ»، وفي كلمة «يبرز» حركة إرادية مقصودة بدأت بالحاضر وتستمر إلى المستقبل لإظهار الزينة والتباهي بها. ويبدو من الصورة أن الشاعر صانع ماهر وظف علم البيان لإظهار جمالها وليبعث فيها رعشة الحياة، وهو يبني نصه هذا بناء منطقيا ولهذا يعمد إلى رسم صورة بيانية في الشطر الثاني قابل بها ما في الشطر الأول لكي يضمن توازن البيت«والأرض ترفل في غلائل سندس»، فالأرض كالعروس تجر ذيل ثوبها متبخترة مختالة، وما هذه الأثواب التي تلبسها وتختال فيها إلا العشب والأزهار، شبههما الشاعر بالديباج الرقيق. وفي الصورة حيوية وحركة، وحياة وسعادة، وعجب وإعجاب. وهو يصف الأزهار فيشخصها ويجعلها كالجميلات، فللود خدود«وجنات ورد»، وللنرجس عيون «ولواحظ نرجس»، وفي الصورتين إظهار للون وتلاحم في الصفات بين الإنسان والطبيعة. وفي البيت الأخير يصف الجو وقد شكلته الألوان المختلفة للأزهار والعشب، فهو أبيض كالكافور، أو أخضر كالصندل، أو أسود كالمسك، أو أحمر كالورد، أو أصفر كالورس، ولا يخفي ما في الصورة من عطر فواح، وفي كل كلمة من الكلمات «مكفر، مصندل، ممسك، مورد، مورس» استعارة للدلالة على اللون والعطر.

إن كل ما في هذا النص يشير إلى البشر والإشراق، والسعادة، والحياة المنعمة، والإحساس بذلك تدفق من الإنسان إلى الطبيعة وعكسته الطبيعة في الإنسان، فالتحم بها والتحمت به، أحس بها وعكس نبضها وجمالها. وقد كثف الشاعر من توظيف علم البيان وبخاصة الاستعارة لما فيها من طاقات تصويرية ولغوية وتوحيدية بين الظواهر المختلفة، فهي تظهر أن المستعار له هو نفسه المستعير منه لا فارق بينهما، وهذا ما يهدف إليه من كشف للعلاقات الخفية بين الظواهر الطبيعية المختلفة وإعادة دمجها وتوحيدها. و في نص آخر يقول الشاعر نفسه في وصف الرياض:

ونحن في روضة مفوفة دبج بالنور عطفها ووشي[67]
قد نسجتها يد الربيع لنا فنحن من نسجها على فرش[68]

يصف هذه الروضة بأنها بهيجة زينتها الأزهار وكساها الربيع ببساط أخضر يانع وأصحابه يفترشونه وكأنما هو فراش وثير، ولإخراج هذه اللوحة اللطيفة اعتمد على الاستعارة، فالربيع حائك ماهر حباه الله بقدرة فائقة، فراح يبدع ويتفنن في إبداعه، وبساط العشب الذي حاكته أنامل الربيع مثل الفراش الذي يصنعه أمهر الناسجين.

و في نص آخر يمزج أبو الصلت بين وصف السحابة ووصف الروض مما ينشأ عنه تكامل لطيف في اللوحة الفنية التي يرسمها يقول:

أو ما ترى ضحك الربا بغمائم تبكي كمثل مدامع العشاق
من كل باكية تسيل دموعها من غير أجفان ولا آماق[69]
طفقت تزجيها البوارق حفلا تروي البلاد بويلها الغيداق[70]
حتى تسربل كل جزع روضة محتفة بغديره الرقراق
وإذا الهواء الطلق جر نسيمه أذيال أردية عليه رقاق
ضم الغصون على الغصون كما التقى أحباب بالأحباب غب فراق
فانعم بورد كالخدود ونرجس غض الجنى لنواظر الأحداق[71]

إن مايلفت نظر الباحث في هذا النص هو الإغراق في الصنعة البيانية من جهة، وحضور الإنسان في الطبيعة وحضور الطبيعة في الإنسان من جهة أخيرة، فالربا تضحك والغمائم تبكي، والضحك والبكاء من طباع الإنسان ومظهر من مظاهر حياته الانفعالية استعارهما الشاعر للطبيعة ليمنح لها الحياة فتتحول من جامد لا يشعر ولا يحس إلى كائن حي يتأثر وينفعل ويعبر عن ذلك تعبيرا طبيعيا. وصورة المطر المتساقط من الغمام والتي استعار لها لفظ البكاء ترتبط بذهن الشاعر بدموع العشاق المتهاطلة التي لا تنضب ولا تتوقف، فشابهه بينهما. وإذا كانت صورة القطرات المتساقطة من السماء قد استدعت صورة البكاء وهذه استدعت صورة مدامع العشاق، فإن صورة هبوب الريح وتحريك الأغصان، مما يجعلها تتلاقي وتتشابك، قد استدعت من ذهن الشاعر صورة الأحباب وقد التقوا بعد طول غياب فاشتدت الفرحة والعناق، فيشبه بينهما ويغوص الشاعر في الطبيعة فتتحول الورود إلى خدود والنرجس إلى عيون.

إن كل صورة من صور الطبيعة تحرك في الشاعر صورة إنسانية فلا تلبث أن تصبح الطبيعة إنسانا نابضا بالحياة، تضحك وتبكي، تحب وتكره، تغيب وتحضر، تشتاق وتعانق. والصور البيانية يزدحم بها النص مما يوفر له الكثافة والإيجاز، ويعدد أبعاده، ويثرى الخيال، وينمق أسلوبه، ويضفي عليه طابع الصنعة البيانية.

المراجع والهوامش

1- ابن سعيد علي بن موسى: المغرب في حلى المغرب، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1964، ص261.

2- المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م2، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، ص105/.106

3- ابن الأبار : التكملة لكتاب الصلة، ج1، مكتبة الخانجي بمصر- والمتنبي ببغداد، د ت، ص.203

4- العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ج1، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ت، ص223.

5- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1976، ص185.

6- هو حسن بن علي بن يحي بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، أحد ملوك المهدية بتونس، وهو من أحفاد زيري بن مناد. خلف والده علي حكم المهدية، توفي في منتصف القرن السادس الهجري.

7- القضب: جمع مفرده قضيب، وهو في هذا السياق السيف الباتر القاطع.

8- الظبى: جمع مفرده ظبة وهي حد السيف ومضاؤه. - واللمى: سمرة في الشفة تستحسن في المرأة. - و الشنب: جمال الثغر وصفاء الأسنان.

9- العوارف: جمع مفرده عارفة وهي الإحسان والكرم. و النشب: المال.

10- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص235.

11- حسان بن ثابت: الديوان، ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1996، ص366.

12- العماد الأصفهاني: خريدة القصر ،ج1،ص235.

13-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص80.

14- تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري: خزانة الأدب وغاية الأرب، ج2، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص.409

15- الزركشي بدر الدين محمد: البرهان في علوم القرآن، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دارالجيل، بيروت، لبنان، 1988، ص75.

16- نفسه: ص76.

17- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص235.

18- نفسه: ص225. والعفاة جمع مفرده العافي وهو كل طالب معروف.

19- نفسه: ص242.

20- المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، ج4، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص61.

21- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ص261.

22- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص232/231.

23- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار المعارف ، مصر، ط2، 1973،ص282.

24- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص267/266. والغرر: الخطر، والتعرض للتهلكة.

25- والبأس الشدة في الحرب.

26- أجت النار، تؤج، أجا وأجيجا وأجة: تلهبت وتوقدت وكان للهيبها صوت.

27- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص245. والعجاج: الغبار، وهو هنا غبار المعركة، النقع. والعجيج: رفع الصوت والصياح، وهو هنا أصوات الفرسان في المعركة.

28- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص248.

29- نفسه: ص242. والافتئات: هو الافتراء والاختلاق.

30- اللهوة: أفضل العطايا وأجزلها، واللهوة ما يلقيه الطاحن من الحب في فم الرحى بيده.

31- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص226.

32- شاهنشاه: لقب فارسي يعني ملك الملوك، أو الملك العظيم.

33- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص 268/267.

34- الماوردي، أبو الحسن علي، فقيه شافعي ولد بالبصرة وتوفي ببغداد سنة 450هـ كان قاضي عصره، وأقرب إلى المعتزلة في فكره، له: (الأحكام السلطانية)، (أدب الدنيا والدين).

35- نفسه: ص 227.

36- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص170.

37- العماد الأصفهاني: خريدة القصر ج1، ص.260

38- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979، ص206. ولأن درى من أفعال القلوب تنصب مفعولين اثنين أصلهما مبتدأ و خبر، وهي في هذا المثال علق عملها بسب الفصل بينها وبين معلوميها. والتعليق معناه إبطال عملها لفظا فقط وإبقاؤه محلا، وسببه وجود كلمة تفصل بين الفعل وبين مفعوليه بشرط أن تكون هذه الكلمة مما يستحق الصدارة في الجملة. والفاصل هو الاستفهام (أ).

39- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1974، ص216.

40- من دلالات الصياغة الصرفية لـ: «استفعل» هو طلب حصول الفعل، ومنه «استضحكت» يعني طلبت حصول الضحك.

41- الكافور شجر من الفصيلة الغارية يتخذ منه مادة شفافة بلورية الشكل يميل لونها إلى البياض، رائحتها عطرية وطعمها مر يميل إلى اللون الأسود.

42- الند ضرب من النبات يتبخر بعوده، يميل إلى اللون الأسود.

43- والبان ضرب من الشجر سبط القوام لين، تشبه به الحسان في الطول واللين.

44- العقائل: جمع مفرده عقيلة وهي المرأة الكريمة المصانة المخدومة.

45-شام: تطلع مترقبا، وحرز وقدر.

46- طرقتها: أتيتها ليلا. - الموهن: نحو منتصف الليل أو ساعة بعده.

47- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص261.

48- امرؤ القيس: الديوان، ص70، .104

49- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ت، ص92.

50- لعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج1، ص331.

51- ترصيع تتفق فيه الكلمات في الوزن والروي.

52- تزيين تتفق فيه الكلمات في الروي لا في الوزن.

53- تزيين يراعى في مقاطع الكلام الوزن فقط.

54- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص315.

55- نفسه: ص.233

56- كاشح: عدو مبغض. يضمر العداوة في كشحه. والكشح: ما بين الخاصرة والضلوع.

57- نفسه: ص278.

58- نفسه: ص250.

59- والقداح جمع مفرده قدح وهو قطعة من الخشب تعرض قليلا وتسوى وتكون في طول الفتر أو دونه وتخط فيها حزوز تميز كل قدح بعدد منها، وكان يستعمل في الميسر. و الفتر: مابين طرف الإبهام وطرف السبابة إذا فتحتهما.

60- والعطف من الإنسان جانبه من الرأس إلى الورك.

61- ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم: الديوان، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1960، ص364.

62- النوار: الزهر الأبيض. – والحندس: الظلمة، الليل الشديد الظلمة. وأسود حندس: شديد السواد.

63- الحلل: جمع مفرده حلة وهي الثوب الجيد الجديد غليظا كان أم رقيقا، وقد تكون الحلة ثوبا له بطانة، وقد تكون ثوبين من جنس واحد، وقد تكون قميصا وإزارا ورداء. – والسبيبة: الثوب الرقيق، أو الشقة الرقيقة من الكتان.

64- ترفل: تجر ذيلها وتتبختر في سيرها. – و غلائل: جمع مفرده غلالة وهي ثوب رقيق يلبس تحت الدثار.و سندس: ضرب من رقيق الديباج.

65- لحظه بالعين: نظر إليه بمؤخر عينيه من أحد جانبيه، ومقلة لاحظة وتجمع على لواحظ، وهي في هذا السياق بمعنى نظرات عيون النرجس.

66- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص279. مكفر: أبيض في لون الكافور، والكافور شجر من الفصيلة الغارية يتخذ منه مادة شفافة بلورية الشكل بيضاء، رائحتها عطرية وطعمها مر. مصندل: ذو ألوان حمراء وبيضاء وصفراء، والصندل شجر خشبه طيب الرائحة يظهر طيبه بالدلك أو الإحراق، ولخشبه ألوان مختلفة: أحمر وأبيض وأصفر. – ممسك: أسود في لون المسك، والمسك ضرب من الطيب أسود اللون.

مورد: أحمر في لون الورد. ومورس: أصفر في لون الورس.

67- المفوف: ثوب رقيق موشى مخطط. ودبج: نقش وزين. والعطف من كل شيء: جانبه.

68- العماد الإصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص284.

69- الآماق: جمع مفرده مؤق وهو طرف العين مما يلي الأنف، وهو مجرى الدمع.

70- حفلا: مملوء بالماء. والوبل: المطر الشديد الضخم القطر. والغيداق: فيه مياه كثيرة ولكنه ناعم مخصب.

71 نفسه: ص304/305.

الجزء الثاني من المقال ينشر في العدد الموالي