شعر الطبيعة في كتاب المقتضب لابن الأبّار

م. د. علي إسماعيل جاسم
كلية الآداب/ جامعة سامراء
07703769731
ali.ismael@uosamarra.edu.iq
التخصص: أدب أندلسي
م. د. أسامة خلف عواد
المديرية العامة للتربية في صلاح الدين
07731776115
dr.osama.khalaf.awad@gmail.com
التخصص: أدب جاهلي

(ملخص البحث)
يتناول هذا البحث جانباً مهماً من جوانب الأدب الأندلسي، فلطالما تغنى الشعراء بالطبيعة وأشركوها في مختلف موضوعاتهم الشعرية، إذ كانت معيناً ثرّا نهل منه القاصي والداني صوراً وأخيلة شعرية كانت وما تزال رافداً من روافد عيون الشعر العربي.
وقد وقع الاختيار على كتاب مهم من كتب الأندلس، وهو (المقتضب من كتاب تحفة القادم) لابن الأبار، فالمؤلف غنيّ عن التعريف، وهو أحد أبرز شعراء الأندلس لما تفرّد به من غزارة شعرية، فضلاً عن تأليفه لعديد الكتب والمصادر التي مازالت تتردد بين أيدي النقاد والباحثين، كالحلة السيراء، والتكملة، وإعتاب الكتاب وغيرها الكثير من المؤلفات التي أغنت المكتبة العربية والأندلسية بالعلوم والمعرفة.
أما ما يخص هذا البحث (شعر الطبيعة في كتاب المقتضب لابن الأبار) فهو يقف على نتاج أدبي لا يقل أهمية عن غيره من المؤلفات، إذ كشف لنا أسلوب ابن الأبار في اختياره للأشعار بوصفه ناقداً يتذوّق الشعر ويختار منه أجوده، وكان مدار البحث حول اختياراته لشعر الطبيعة بوصفها أبرز النتاجات الشعرية التي جادت بها الأندلس.
وقد تبنى البحث شعر الطبيعة بحسب الرؤية التي درج عليها الباحثون من ناحية تقسيمها على محورين، الأول (شعر الطبيعة الصامتة) والآخر، (شعر الطبيعة الحية)، ثم الوقوف على أبرز المضامين الدلالية التي تتفرع عن تلك المحاور بالتحليل والدراسة.

كلمات مفتاحية: (شعر الطبيعة، كتاب المقتضب، ابن الأبار)

Nature Poetry in Al-Muqtatheb by Ibn Al-Abbar

Dr. Ali Ismail Jasim
College of Arts / University of Samarra
Dr. Osama Khalaf Awad
General Directorate of Education in Salah al-Din

(Research Summary)
This research deals with an important aspect of Andalusian literature. Poets have always enriched nature and shared it with them in their various poetic themes.
The choice was made on an important book from Andalusia books, which is (the summary from Tuhfat Al-qaddim) by Ibn Al-Abbar. And researchers, such as Al-Hillah Al-Sirra, Al-TakMilah, Ietab Al-Kitab and many other books that enriched the Arab and Andalusian library with science and knowledge.

As for this research (Nature Poetry in Al-Muqtatheb by Ibn Al-Abbar), it stands on a literary product that is no less important than other books, as he revealed to us Ibn Al-Abbar's style of choosing poetry as a critic who tastes poetry and chooses its best quality. Nature as the most prominent product of poetry that Andalusia was so rich.

The research adopted the poetry of nature according to the vision that the researchers used to divide it into two axes, the first (the poetry of the silent nature) and the other, (the poetry of living nature), then stand on the most prominent semantic contents that branch out from those axes through analysis and study.

Key words: (Nature Poetry, Kitab al-Muqtatheb, Ibn al-Abbar)

مقدمة:

يتناول هذا البحث شعر الطبيعة في كتاب المقتضب لابن الأبّار، إذ كانت الطبيعة بكل أصنافها دافعاً حقيقياً على تقفي أثر الجمال الذي تزينت به هذه البلاد، وقد اختصها الله عن غيرها بما يسرّ الناظر ويبهره.

وقد توقف الشعراء على هذا الغرض الشعري لما فيه من تصوير دقيق للبيئة التي تعلقوا وافتتنوا بها، ولما في تلك الصور والمشاهد من باعث ثرٍّ يستوعب كل الأخيلة والطاقات الشعرية التي تتفتق عنها قرائحهم، فكانت تستجيب وتنفتح على قدرٍ كبيرٍ من تجاربهم الشعرية.

إن المنطلق الذي استوحى منه الشعراء صورهم الشعرية كان معيناً خصباً بكل تنوعه وفرادته، فالبيئة الأندلسية تستحوذ على مخيلتهم وتغذي أفكارهم، وهم يستعينون بها في شتى موضوعاتهم الشعرية.

وقد كان اختيار كتاب (المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبّار) لما يحمله من قيمةٍ فنيةٍ وثّق الكاتب من خلالها حقبةً مهمةً من حقب الأندلس، واختار فيها مائة شاعر وشاعرة ذاكراً فيه ما رآه جديراً بالذكر من ناحية معالجة الموضوعات الشعرية المتنوعة، واقتصاره على شعراء الأندلس خاصة.[١]

يحتذي البحث منهجاً يمزج بين الآراء المختلفة التي تناولت شعر الطبيعة وتقسيماته ما بين مشابه لما تبناه النقاد الغربيون، وبين مغاير عنه تبنى منهجاً منفرداً يرى فيه تجاوباً أكبر مع مصطلح (شعر الطبيعة)[٢]، وهو بمجمله يدور في فلك واحد يستوعب كل التقسيمات التي تناولها النقاد، لذا سيكون الحديث عن شعر الطبيعة في كتاب المقتضب لابن الأبار مقسماً على محورين: الأول: الطبيعة الصامتة، والآخر: الطبيعة الحية، وفي كل منهما فروع تعزز الرؤية المنهجية التي اتبعها البحث في تناوله لتلك الموضوعات.

تمهيد (تعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف):

المؤلِّف: هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، مؤرخ وأديب من أعلام الأندلس، ولد في مدينة (بلنسية) التي أنجبت الكثير من أعيان الأندلس سنة ٥٩٥هـ. نشأ في بيئة غلب عليها جمال الطبيعة ومن بيت عرف بحسن الطباع وكرم النفوس وفي أجواء علمية مثقفة، إذ كان والده من علماء بلنسية، وله صلات كثيرة مع العلماء والأعيان، وقد لازم منهم شيخ الأندلس أبي الربيع سليمان الكلاعي.[٣]

إلى جانب ولعه وشغفه بالعلم والتعلم فقد كانت له مشاركة في ميدان السياسة والحكم، إذ تولى منصب كاتب بلاط أبي عبد الله بن أبي حفص الموحدي وهو ما أوقعه بخلافات ونزاعات كثيرة ألجأته إلى التنقل والترحل بين مدن الأندلس ثم النفي عنها، ومن ثم القتل.

---

[١] المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني وآخرون، ط٢، ١٩٨٣: ص ٥١ – ٥٢.

[٢] ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، ١٩٤٥، ص٤، والطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩، ص٧، والبيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٠٥.

[٣] ينظر: الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م: ٦/ ٢٣٣، وديوان ابن الأبار (ت٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق: د. عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨٥م: ص٩.

أما المؤلَّف: (المقتضب من كتاب تحفة القادم)، فهو كتاب تولّى ابن الأبار تأليفه مجتزأً من مؤلّفٍ له بعنوان (تحفة القادم)، وقد ضاع هذا المؤلَّف، وبقي منه مقتضب اختاره وقيّده (أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم البلفيقي)، وقد عرّفه محقق الكتاب (إبراهيم الأبياري) بقوله: ((هذا كتاب اقتطفه ابن الأبار اقتطافاً، واقتضبه البلفيقي اقتضاباً، فقدنا عمل الأول وبقي في أيدينا عمل الثاني... فهو متنازع بن اثنين: أصيل كان إليه اصطناعه، ودخيل كان عليه اقتطاعه)).[٤]

اختار ابن الأبار مائة شاعرٍ وشاعرة ترجم لهم في كتابه ومهّد للتعريف بهم بأسلوب لطيفٍ ينمّ عن وعيٍ وأدبٍ جمّ، وأورد مقتطفاتٍ من أشعارهم، لكنّ البلفيقي اقتضب تلك المقدمات، وصاغها صياغة جديدة لم تقف إلا على اسم الشاعر وبلده ومولده ووفاته.

المحور الأول
(الطبيعة الصامتة)

درج النقاد والباحثون على إطلاق تسمية (الطبيعة الصامتة) على كل ما ليس فيه روح، ويقصدون بذلك ((مظاهر وجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك...))[٥] واشتق منها قسم آخر يفرق بين الطبيعة الصامتة نفسها، وتبعاً لذلك تقسم على قسمين آخرين هما: الطبيعة الطبيعية، والطبيعة الصناعية، ويقصد بالأول منها ما لم تتدخل فيه يد الإنسان، فهو مظهر طبيعي تجسده السماء بزينتها والأنهار والظواهر الطبيعية كالليل والنهار أو الأزهار والثمار. أما الطبيعة الصناعية فيقصد بها ما شيدته يد الإنسان وصنعت منه نسقاً مميزاً كمظهر من مظاهر الحضارة، وسيأتي الحديث عنها في موضعه.

١- الطبيعة الصناعية:

١. <u>المظاهر العمرانية (وصف المدن والقصور)</u>: كان لوصف المظاهر العمرانية المتمثلة بالمدن والقصور نصيب لدى شعراء الأندلس، إذ كانت القصور ((من المعالم الجمالية التي دلت على أذواق الأندلسيين ودرجة من ترفهم...))[٦]، فتفننوا في وصفها والوقوف على دقائق جمالياتها ليؤسسوا من خلالها مادة شعرية تستعرض ما وصلوا إليه من رقيّ وإبداع.

اشتمل كتاب المقتضب على عدد من النصوص الشعرية التي تناولت بصورة صريحة بعض المدن وبعض المباني السلطانية التي كانت معلماً بارزاً يشار إليه بالبنان، من ذلك أبيات لأبي المطرف بن عميرة المخزومي قالها في وصف اشبيلية وجمال قراها:[٧]

حتّى بلغنا شَنْتبوس ويا له ... من مشهدٍ بهوَى النفوسِ قَمينِ

حيثُ القصورُ البيضُ يُرمقُ حُسنها ... فيكونُ قيدَ نواظرٍ وعُيونِ

بَهرتْ جمالاً في الدُّجى حتَّى ترى ... معها عمودَ الصُّبح غيرَ مُبينِ

فهي النجومُ بل البدورُ لأنّها ... تزدادُ حُسناً في اللّيالي الجُونِ

إذ يصف الشاعر رحلة له شاهد خلالها عديد المدن والمناظر الطبيعية الخلابة، فيصف وصفاً دقيقاً ما رأته عيناه من جمالٍ وحسنٍ قلّ نظيره، لكن ذلك كله يصبح أقلّ منزلةً – على الرغم من جماله الطبيعي – حين يصل الشاعر مدينة (شنتبوس)، وكأن ذلك المشهد السابق أصبح ممهداً لما سيراه، فهو جديرٌ بأن يأسر الناظر ويجذبه حسناً وبهاءً.

فالقصور البيض شاخصة شاهدة على هذا الجمال، فهي تُرمقُ من مكان بعيد حتى تقيّد الناظر فلا يرى غيرها وتستحوذ على المشهد كله، ذلك الجمال والمنظر الفخم يبهر الألباب حتى يُشكِلَ على الناظر فيظنها إطلالة الفجر وتبلد ضوئه. فتلك القصور البيضاء التي تزين المدينة تبدو مضيئة كالنجوم التي تزين السماء، بل هي البدور بشكلها الساطع المنير الذي يزداد جمالاً حين يشتد سواد الليل وعتمته، إذ تكون الرؤية مركزة على ذلك الجمال الماثل عياناً.

---

[٤] المقتضب: ص٩.

[٥] الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص٧.

[٦] اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، د. أحمد مقبل المنصوري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤، ص١٥٢.

[٧] المقتضب: ص١٩٩.

تبدو التصورات التي رسمها الشاعر لهذا المشهد ذا الطبيعة الصناعية في هيئة لونية تستغرق المشهد كله، فهي مخيلة زاخرة بالمشاهدات الحسية، ترتكز على الجانب البصري في تشكيل العمل الفني وعناصره الفاعلة.

وفي موضعٍ آخر يصف الشاعر (أبو محمد عبد الله بن محمد بن عمار البكري) مدينة اشبيلية في أبيات جميلة يقول فيها:[٨]

أجلْ فديتُكَ طرفاً في محاسنِها ... تُبصرْ وحقِّكَ منها آيةً عَجَبا

قُطرٌ تكنّفهُ من جانبَيْه معاً ... مصانعٌ تحملُ الأنداءَ واللّهَبا

زُهرُ الوجوه كأنَّ البدرَ جرَّ على ... حيطانها البيضِ من أنوارِهِ عَذَبا

والنَّهر كالجوِّ راقَ العينَ بَهجتُهُ ... تهزَّ منه الصَّبا هنديةً قُضُبا

يستدعي الشاعر في هذه القصيدة جملة من المستويات الجمالية التي تجعل القارئ يشارك المبدع في فهم وتوصيف المنظر الطبيعي لهذه المدينة النابضة بالحياة. إن المشاركة التي ينشدها في إدراك محاسن هذه المدينة دليل على جمالية المشهد المنقول من الشاعر، إذ إن فرادة المشهد وخصوصيته حتّمت عليه استدعاء القارئ أو الناظر ليشهد على هذا الابداع بصورة أوسع وأعمق من مشاهدتها منفرداً. ثم يتدرج الشاعر في هذا الوصف ليمزج بين سياقات مختلفة بالمدركات البصرية الحسية الملموسة في الطبيعة، وبين المواقف المجسدة بالعواطف والموروث الجمالي المثال ((فالصورة البصرية تشغل حيزاً أكبر في منجز الصورة الشعرية الحسية، وذلك لأن حاسة البصر تقف على مستوى الإنجاز في مقدمة الحواس)).[٩]

إن الترابط الذي شكّله الشاعر في هذه الأبيات مبنيٌّ على مرتكز جمالي له دوره المميز في رسم الصورة الطبيعية على اختلاف أجناسها، ألا وهو (اللون)، فهو المهيمن على الأداء الدلالي للقصيدة، وله حضوره الفاعل في تركيب القصيدة وجماليتها، فلو تتبعنا ما في قصيدة البكري من ألفاظ لونية صريحة وغير صريحة لوجدناها زاخرة مفعمة بالحركة والحياة (زُهر، بيض، فضة، شمس، ذهب، نهر، سماء، دجى، شهب، مرآة، زرقاء، روضة، حدائق)، فالقيمة الجمالية الفنية زادت حين وظف الشاعر هذا الكم اللوني البارز في وصف المدينة المميزة (اشبيلية) وما رسمه في مخيلة المتلقي من جمال الطبيعة الأخاذ.

أما في وصف القصور فيقول ابن الأبار من قصيدة طويلة:[١٠]

وَضاحة حَلت الأنوارُ ساحَتَها ... فأَوْضَعَتْ رِحْلَةً عَن أفْقِها السدُفُ

كأنَّ رَأدَ الضُّحَى مِمَّا يُغَازِلُها ... عَنِ الغَزَالَةِ هَيْمَانٌ بِها كَلِفُ

تَجَمَّعَتْ وَهيَ أشْتَاتٌ مَحاسِنُها ... هَذا الغَديرُ وهَذِي الرَّوضَةُ الأنفُ

يُضاحِكُ النَّورَ فيها النَّوْرُ عنْ كَثَبِ ... مَهْمَا بكَتْ لِلغَوادِي أعْيُنٌ ذَرُفُ

خُضْرٌ خَمَائِلُها زُرْقٌ جَدَاوِلُها ... فالحُسْنُ مؤْتَلِفٌ فيها ومُخْتَلِفُ

فالشاعر يستعرض تلك المباني واصفاً مباهجها ومبدياً حلتها بصورة طريفة تجمع بين المتناقضات، وذلك من خلال الإشارة إلى البقاء/ حلّت، والرحيل/ أوضعت، رحلة/ الأنوار، والسدف، هذه المتناقضات أضفت رؤية عينية قائمة على تجسيد المشهد مرتكزاً على اللون، وهو مؤكد في البيت الثاني الذي استعان الشاعر فيه بوقت الضحى وما يجلبه من متعة بصرية يتشوق السامع لها مع وجود (الغزالة) برمزيتها في تلميح لرقيّ المنظر وجماله.

كل ذلك كان مقدمة يمهد الشاعر من خلالها إلى وصف تلك المباني المتباعدة، والجامع ما بينها هو حسن اختيار الأنساق الطبيعية التي وظّفت لتكون مشهداً يأسر الناظر، فقد تجمعت محاسنها بالألوان وجريان الماء، فاقترب بعيدها وأصبحت صورة متكاملة قائمة على مرتكزات عدة، ممّا منح تلك المباني تفردا ميزها عن غيرها.

لم يكتف الشاعر بهذا الوصف بل أدخل عليه صورة لونية أخرى قائمة على أدوات بلاغية يعزز من خلالها جمال وصفه، فاستعمل الاستعارة والمطابقة والجناس في إشارة طريفة منه إلى جمع المتباينات كما اجتمعن تلك المباني وإن كانت متباعدة، إذ نقل صفة الضحك إلى نور الشمس، وجانس بين لفظتي (النُّور والنَّور)، ثم طابق في البيت الخامس بين خضر

---

[٨] المصدر نفسه: ص١٥٧.

[٩] عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة)، أ. د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، ص١٠٤.

[١٠] المقتضب: ص٥٨.

الخمائل وزرق الجداول، وهذا كله يبعث على رسم صورة فنية تتداخل فيها المحسنات البلاغية مع ما للمنظر عامة من حسنٍ تشكّل على وفق الرؤيا التي وثّقها الشاعر لفظاً ومعنى.

وفي موضع آخر يصف ابن الأبار قصراً مشيداً بأروع وصف، إذ يعمد إلى منهج المقارنة والتفضيل، وخلع الأوصاف الحسنة مع التفنن بالأساليب البلاغية ليشوّق السامع إلى غرضه، إذ يقول:[١١]

نَمَت صُعُداً في جِدَّةٍ غُرُفاتُهُ عَلى عَمَدٍ مِمّا اسْتجادَ لَها الجَدُّ

تُخَيِّلْنَ قاماتٍ وهُنَّ عقائِلٌ سِوى أنَّهَا لا نَاطِقَاتٌ ولا مُلْدُ

قُدودٌ كَسَاها ضَافِيَ الحُسْنِ عُرْبُها وأمْعَن في تَنْعيمِها النّحْتُ وَالقَدُّ

تُذَكِّرُ جناتِ الخُلودِ حَدائِقٌ زَواهِر لا الزّهراء مِنها ولا الخُلدُ

فَأسْحَارُهَا تُهْدي لها الطيبَ مَنْبِجٌ وآصالُها تَهْدِي الصَّبا نَحْوَها نَجْدُ

أنافَ عَلَى شُمِّ القُصورِ فَلَم تَزَلْ تَنَهَّدُ وَجْداً لِلْقُصور وتَنْهدُّ

رَحيبُ المَعاني لا يَضيق بِوَفْدِهِ ولَوْ أنَّ أهْلَ الأرضِ كُلّهمُ وَفْدُ

فالشاعر ابتدأ بذكر أعمدة القصر مسبغاً عليها أوصافاً إنسانية تستدعي المتلقي لتأملها وعقد المقارنات مع وصف الشاعر. فهو يشبّه تلك الأعمدة بقامات النساء الحسان اللاتي يوصفن بأحسن الصفات، إلا أنهنّ لا يتكلمن ولا يتمتعن بالنعومة، في إشارة منه إلى صلابة وقوة أعمدة هذا القصر.

ثم يسترسل في وصفه في البيت الثالث ويؤكد على استثارة المتلقي عبر ألفاظ تدل على الزيادة والتكثير ثم العطف (كساها – ضافي – أمعن) ثم النحت والقدّ، وكلها تؤدي فعلاً واحداً، وهو التركيز على جمالية منظر الطبيعة الصناعية (القصر بكل تفصيلاته).

بعد ذلك يعرّج الشاعر على حدائق هذا القصر المنيف، التي تذكّر الناظر بجنان الخلد النَظِرَة، وهنا يعمد الشاعر إلى توظيف اللون والمكان في مواجهة المتلقي، إذ يحرك فيه دوافع الفضول إلى عقد المقارنات واستنباط الصلات بين المتغيرين (اللون والمكان)، لون أخضر نديٌّ بكل دلالاته وإيحاءاته، ومكانان آخران (الزهراء والخلد) رأى فيهما الشاعر خير تشبيه وتمثيل لروعة هذا القصر، وقد سطّر الشاعر رؤيته لمشهد الطبيعة هذا بشكل مميز من خلال توظيفه المتقن لمختلف الرموز الواردة في نصه. ليس هذا فحسب؛ بل إنه يركن إلى تعزيز تلك الرموز بصورةٍ أخرى يكتشفها القارئ بدلالتها الحسية القائمة على (الرائحة والزمان)، ففي وقت السحر تطيب روائح تلك الجنان/ الحدائق بما يُهدى لها من عبق نسائم مدينة (منبج)، وفي الآصال تتنفس عبير صبا نجد.

فالشاعر يرسم صورة مثالية لهذا القصر بكل ما يحمله من قيمٍ حسيةٍ جماليةٍ ظاهرة، ويضيف عليها قيماً معنويةً في البيتين السادس والسابع مرتكزاً على سطوة هذا القصر على ما سواه، بل إن غيره يُظهر الحسرة لقصوره عن بلوغ مكانته وسعة فضائه الحسي والمعنوي وإن كان زوّاره أهل الأرض قاطبة.

توظيف الشاعر لمختلف العناصر الإبداعية لهذا النص كانت مسيطرة على رسم المتخيل الشعري واللوحة الفنية التي شكلها الشاعر، ففتح أفقاً شعرياً غاية في التقريب لتلك اللوحة الطبيعية الصناعية.

٢. <u>وصف الحدائق والرياض:</u> تفنن شعراء الأندلس في وصف الحدائق والرياض، فهي سكنهم ومأواهم، إذ تتلقاهم الألوان البهية الساحرة بما احتوته تلك البلاد الغناء من حدائق نظرة، فاستلهموا منها نفساً شعرياً يزخر بالجمال، فكانت اسهاماتهم في هذا الجانب قد فتحت مغاليق أسرار هذا النمط الشعري المميز.

من بين الأبيات الشعرية التي قيلت في وصف رياض زاهرة قول أبي الربيع الكلاعي:[١٢]

رياضٌ كالعروسِ إذا تجَلّتْ وقَلَّ لها مُشابهةُ العَروسِ

---

[١١] المصدر نفسه: ص٥٩.

[١٢] المصدر نفسه: ص١٩٢.

فمن زهرٍ ضحوكِ السنِّ طَلْقٍ بجهمٍ من سحائِبه عبوسِ

وقضبٍ تحسبُ الأرواح سقّتْ معاطفها سلافة خندريسِ

ونهرٍ مثل هنديٍّ صقيلٍ تجرَّدَ فوقَ مَوْشيٍّ نفيسِ

توَلّت نَسجَه السُّحبُ الغوادي وحاكتْ وَشْيَه أيدي الشّموسِ

يشكل الشاعر نصه الشعري على جملة من الرموز التي يستدعيها ليؤلف من خلالها تصوراً كاملاً للمشهد الطبيعي الماثل أمامه، إذ يعد هذا المشهد نسقاً منفرداً قرر الشاعر استدعاءه ليفتح للمتلقي نافذة يطل من خلالها على روعة المكان وجماله.

إذ يبدأ بتشبيه ينطلق به نحو علاقات خيالية يرصدها القارئ من أول وهلة، رياضٌ كالعروس؟! ما هذه الرياض، وما المسوغ لتشبيهها بالعروس؟ إنه تشكيل لوني متفرد، يجمع بين مزيج الألوان اللافتة للنظر، بل إن الشاعر لا يكتفي بذلك فحسب؛ بل يقلل من هذا التشبيه ويوجه خيال المتلقي إلى حركة مضادة تزيد من ارتباطه بالمفهوم الذي يحاول تشكيله (وقلّ لها مشابهة العروس)، إذاً ما هذه الرياض وما الذي تنفرد به حتى صارت مقارنتها بالعروس تقليلاً لشأنها؟

إن الأبيات اللاحقة للمطلع تفصح عن تلك التشبيهات الظالمة لوصف الرياض، فهي تشتمل على أزهار ضاحكة تكشف عن دلالة الحياة والخصب والنماء، تقابلها السحائب بوجه جهمٍ عبوس، في دلالة واضحة على السقيا التي تمتعت بها تلك الرياض، وهي لمحةٌ طريفة من الشاعر وظف من خلالها البعد السلبي للتجهم في موطنٍ يزخر بالحياة. ثم يسترسل في وصفه لمشهد الأغصان المتمايلة التي تكرس الطبيعة بكل تجلياتها وما تحمله من حركة مخصوصة تشابهت وامتزجت مع ما تفعله (السلافة والخندريس)، ثم يستكمل الصورة ويوسّع المكان بطريقة مميزة، إذ يعمد إلى مد حدود الروضة فيمنحها طاقة كامنة بوصف النهر الذي يمتدّ فيشكل حركة مكانية ولونية تغمر النص وتنتقل به إلى مستوىً أعلى ليحقق الرؤيا التي أرادها الشاعر فأوصلها بيسرٍ ولين. فجريان النهر/ المكان، ولونه/ هنديٌّ صقيل تجرد فوق موشيٍّ نفيس، البياض الملقى على لوحةٍ لونيةٍ مطرزة يبدو غايةً في التميز والفرادة لشدة صفائه ولمعانه، وهو ما رسمه اللون، إذ إنه ((يؤثر عملياً تأثيراً مهماً في توجيه شكل الخطاب، وتعزز فعالياته المرآوية المشهد الشعري بقيمٍ جمالية جديدة تزيد من مستويات فاعليته الفنية والتعبيرية)).[١٣]

وفي مقطوعة لابن الأبار يصف روضاً جميلاً يقول فيها:[١٤]

سقياً لروض رُدْتُهُ رأدَ الضُّحى وحمامُهُ طرباً يناغي البلبلا

شتَّى محاسنُهُ فمن زَهَرٍ على نَهَرٍ تسلّلَ كالحبابِ تسلّلا

وكأنّما حميَ الربيع لقطفه فاستلَّ منه يذود عنه منصلا

غربتْ به شمسُ الظهيرة لا تَني إحراقَ صفحتِه لهيباً مُشعلا

حتَّى كساه الدوحُ من أفيائِهِ بُرداً تمزّقُ بالأصائلِ هلهلا

فكأنّما لمعُ الظلال بمَتْنه قِطَعُ الدماءِ جمدنَ حين تحلّلا

يستهل الشاعر مقطوعته بالدعاء لهذه الروضة الغناء، فالصفة المكانية/ الروض والزمانية/ الضحى شغلت مخيلة الشاعر وهو ما جعله يدعو لها بالسقيا وزيادة العطاء، فهي صورة ذهنية حاول الشاعر إيصالها باهتمامٍ بالغٍ يجذب المتلقي حين يرى أن مفتتح كلامه جاء على هيئة دعاء. ثم ينتقل في الشطر الثاني إلى الجانب السمعي، فبعد أن أسس الصورة الذهنية والمرئية كان لا بدّ له أن يستكمل المشهد بالجانب الصوتي الذي رسمه بالحوار الشيّق بين الحمام والبلابل، ثم يرجع إلى الجانب البصري القائم على اللون، فعلى الرغم من اختلاف تلك الصور إلا أن الجمال لم يغب عن تلك الروضة، فهي تجمع تلك الألوان في حلّةٍ جميلةٍ تبرز قيمة اللون وقدرته الفاعلة على تثبيت المنظر ورسم معالمه. ثم يوظف الشاعر الاستعارة في تكوين الصورة الشعرية، إذ يعمد لها في البيتين الثني والثالث حين يرسم صورةً قوامها النهر بلونه الفضي المبهر، والأزهار مجتمعة حوله وهي تبدو كالفقاعات المسرعة، وكأن النهر سيف مسلول فعل فعله فظهرت آثاره عن طريق تلك الزهور الحمراء، مع تجانس لوني قصده الشاعر حين رسم مشهد غروب الشمس وهي لا تتورع عن وضع بصمتها على تلك الصورة المتخيلة، فهي مزيج لوني باهر تضافرت فيه العناصر الجمالية لتتصدر المشهد الحاضر في عمق مخيلة الشاعر الأندلسي وما تنطوي عليه من مشاهداتٍ ورؤىً وأفكار.

---

[١٣] مرايا التخييل الشعري، أ.د. محمد صابر عبيد، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م: ص٢٤٧.

[١٤] المقتضب: ص١١٢.

٢- الطبيعة الطبيعية، وتشتمل على:

١. وصف السحاب: من بين مظاهر وصف الطبيعة التي عالجها شعراء الأندلس في كتاب المقتضب (وصف السحاب)، إذ شكل ملمحاً له أثره على تجلي صور الطبيعة الصامتة ((فللسحب اليد البيضاء في استنطاق الرياض، بأجمل الألوان، لذلك فقد قدم الشعراء الأندلسيون في وصف السحب كمصدر لوني صوراً عذبة.[١٥](...)

يّقدم الشاعر (ابن عبد ربه) مثالاً شعرياً مميزاً في وصف السحب، إذ يصف سجالاً دائراً بين السحاب والرياض، فيعمد إلى تشكيل صورةٍ مفعمةٍ بالنشاط والحركة في حوارٍ لطيف غيّر المفهوم الشعري الحاضر عند الشعراء في رسم صورة الحرب، وهو أسلوب جميل رسّخ ملامح الشخصية الأندلسية القائمة على تتبع الجمال الطبيعي وتوظيف لوازمه أنى كان الغرض الشعري المطروح، إذ يقول:[١٦]

بين الرياض وبين الجو مُعترَكٌ بيضٌ من البرق أو سمرٌ من السَّمُرِ

إن أوترَتْ قوسَها كفُّ السَّماء رمتْ نبلاً من المُزن في صافٍ من الغُدُرِ

فاعجبْ لحرب سِجال لم تُثِرْ ضرراً نفعُ المحارب منها غاية الظّفَرِ

فُتحُ الشقائق جَرْحاها ومغنمُها وَشْيُ الربيع وقَتلاها من الثمرِ

لأجل هذا إذا هبَّتْ طلائعها تدرَّعَ النَّهرُ واهتزَّت قنا الشجرِ

يوظف الشاعر في هذه المقطوعة جملة من المفردات الدالة على الطبيعة، وهي تحمل في طياتها معانٍ جمالية لها قدرة فذة في مخاطبة العواطف ومشاركة الصورة المرسومة من الشاعر وجعلها مهيئة قابلة للتفاعل مع المتلقي. إذ يصوّر الحرب بين الطرفين على شكل استعداد للمقابلة من خلال تهيئة العدة اللازمة لذلك. فالسحاب يرمي الرياض بوابل من الأمطار على شكل السيوف اللامعة أو الرماح السمر، في دلالة واضحة على غزارة تلك السحابة، وهي إن أطلقت سهامها أرسلت نبالاً من الأمطار المتتابعة التي تنزل على الغدران الصافية فتصيبها. ونرى في البيت الثالث أن الشاعر يتعجب لهذه الحرب السجال، إذ إن الطرف الثاني (المُحَارب) خرج منها ظافراً منتصراً على الرغم من كونه هو المعتدى عليه. ثم يبيّن الشاعر بعد ذلك سبب هذا الانتصار، فسيوف السحاب ورماحه ونباله ظهرت آثار جروحها على تلك الروضة من خلال تفتح الشقائق بلونها الزاهي، وغنائمها كانت وشي الربيع بحلله البهية، أما قتلاها فهي الثمار على اختلاف ألوانها وأشكالها. ثم يختتم المقطوعة ببيت جميل مفعم بالحركة وبالصورة الشعرية النابضة بالحياة واستثارة فكر المتلقي ليستشعر ذلك المشهد الرائع، إذ يرسم صورة بديعة من خلال وصف بداية المعركة ونقل تأثيرها على النهر وتشبيه حركته بها، فإذا هبت طلائع حرب السحاب هاجت الرياح وزاد النهر واضطرب، لذلك اهتزت الأشجار واستعدت للقاء، وهي صورة مبتكرة أجاد الشاعر في تشبيهاتها وتخلص بأحسن الألفاظ وأسهلها على السمع.

وفي موضع آخر يطالعنا وصف السحاب في بيتين شعريين للشاعر (ابن سعد الخير) يقول فيهما:[١٧]

وساريةٍ سَحبتْ ذيلَها وهزّت على الأفقِ أعطافَها

تُسَلُّ البُروق بأرجائها كما سلّتِ الزَّنجُ أسيافَها

إذ يبتدئ الشاعر بيتيه بالكناية، وهو تعبير فيه إثبات للمعنى وتقوية له، وذلك لما يحمله من دلالات ترفد الصورة الشعرية بمزيد من القبول والتطلع لما يسوقه الشاعر.

إن استعمال الأسلوب البياني المتمثل بالكناية لاسيما في مفتتح البيت الشعري يجعل المتلقي في وسط المعنى من غير تأخير، إذ يعطيه الأولوية والأسبقية في إدراك الصورة وبناء النص الشعري. فالشاعر يصف تلك السحابة بمشية المتبختر المزهو بنفسه، ثم ما لبثت أن فرقت حملها على الأفق لينعم بخيراتها، فهي تجمع ما بين الاغترار بالنفس مع البذل السخي، وهي مفارقة جميلة نقلها الشاعر بأسلوب متقن.

---

[١٥] صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية وفنية)، أ. د. حافظ المغربي، دار المناهل، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٩م: ص١٤٤.

[١٦] المقتضب: ص١٤٧.

[١٧] المصدر نفسه: ص١٠٦.

لم يكتف الشاعر بذلك فحسب؛ بل كرس تلك المفارقة من خلال رسم صورة متباينة تجسدت في البيت الثاني الذي شبه في تلك السحابة بزنجيٍّ سلّ سيفه بما يوحيه من دلالات لونية اكتسبها لمعان البرق وسط سحابة شديدة السواد مثقلة بالأمطار.

رسم الشاعر لوحة طبيعية جميلة من خلال توظيف المفردات اللونية والطبيعية بصورة محكمة على الرغم من صغر مساحة البناء الشعري المجسد بالنتفة.

٢. وصف الليل والنهار: يطالعنا الليل ووصفه في القاموس الشعري لدى شعراء الطبيعة بصورة مميزة، كونه أحد الظواهر الطبيعية التي تمر على الناس بشكل متكرر، فهو رمز يوحي بالمشاعر الإنسانية ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً سواء أكان ذلك الارتباط سلبياً أم إيجابياً. فلياليِ العشاق الذين أنهكهم الحب والغرام وهم في بعدٍ عن الأحبة تبدو قاتمة مظلمة مدلهمة، فالساعات لا تنقضي، والوقت يبدو ثقيلاً لا ينفك يضع حمله عليهم. أما في الجانب الآخر لدى العشاق الذين ينعمون بالوصل والسعادة في كنف أحبابهم، فالليل يبدو مشرقاً يستمدّ نوره من وجه المحبوب، بل هو نعم الرفيق والستر الذي يسدل عليهم البهجة والسرور.

إن هذه النظرة كانت بمثابة المنطلق الفكري الذي استمدّ منه الشعراء تجربتهم الشعرية فوظفوها بحسب ما يقتضيه الحال، يقول الشاعر ابن فرسان:[١٨]

ألا يا ليلُ دمعكَ مُستهلٌّ	ووجهُكَ كاسفٌ وحشاكَ خافِقْ
أفارقَكَ الأنيسُ فراقَ إلّفي	مَعاهدَه فقد يبكي المُفارقْ
أطلْتَ على مُسهَّدِكَ المُعنَّى	وبعضُ الطّولِ للعاداتِ خارقْ
وغابتْ أنجمٌ لكَ زاهراتٌ	وقد ظهرتْ مشيباً في المفارقْ
فيا ركْبَ الدُّجى حَثِّحْ قليلاً	لعلَّ الفجر تُطلعهُ المشارقْ

فالشاعر تناول الجانب السلبي من الليل، وذلك بحسب تجربته الشعورية وما انطوت عليه من حزنٍ وألم، فهو يرى في الليل عتمةً وظلمة تشبه ما به من فقدٍ وفراق، إذ يناجيه فيجد فيه ملجأً لما يشعر به. فالليل طويل على المحب المفارق، وصبره وتحمله بلغ منتهاه، إذ إن خصوصية هذا الليل جعلت منه خارقاً لما اعتاد عليه الناس، حتى نجوم السماء غابت وهي التي تضيء عتمة الليل ووحشته، بل استحالت لوناً أبيضاً في شعره، في إشارة منه إلى طول الانتظار، وإلى الحزن الذي ألمّ به نتيجة هذا الفقد. ونراه في البيت الأخير يطلب من الليل أن يتخلى عنه وأن يحث الخطى ويرحل دون رجعة، فلعل انبلاج الفجر وخلاص الشاعر مما فيه ينجلي بشروق الشمس ووصاله بمن يحب.

إن البعد النفسي الذي انطوت عليه أبيات الشاعر يحمل بين طياته استجابة للمؤثرات التي وظفها الشاعر في مقطوعته، وهي مجسدة بالمتخيل اللوني والزمني، وقد كان ذلك معززاً ومكملاً لمفردات صورة الطبيعة في مخيلة الشاعر الأندلسي.

وفي موضع آخر يوظف الشاعر (أبو المطرف بن عميرة) مفردتي الليل والنهار في سياق مغاير، إذ يأتي بهما مقترنتين بحدثٍ جلل، ألا وهو سقوط مدينة بلنسية في أيدي الروم، فهو يصور كيف أصبح تبادل الأدوار بين الليل والنهار نتيجة لما وقع على هذه المدينة من ظلمٍ واستبداد، يقول:[١٩]

وتألقتْ أوقاتُهُ وتفيَّحتْ	أرجاؤُهُ وتفتَّحتْ أنوارهُ
قد كانَ يُشرقُ بالهِداية ليلُهُ	فالآن أظلم بالضَّلال نهارُهُ
ودَجا به ليلُ الخُطوبِ فصُبْحه	أعيا على أبصارنا إسفارهُ

يلعب العامل الزمني دوره بصورة فاعلة في هذه الأبيات، فهو الفيصل في الحكم على تبدّل حال المدينة بعد سقوطها بيد الروم، ومرةً أخرى تكون الطبيعة – ممثلة بالليل والنهار – شاهداً على هذا التغيير. فالحياة طيبة هانئة بنهارها وآصالها وما يتصل بذلك من جمال مشهدٍ صوريٍّ وشمّي، فمفتتح القصيدة حاضرٌ بأثره الجمالي بما يحمله من إيحاءاتٍ تؤلف العمق التشكيلي اللافت للنص. فالعناصر التي أسهمت في رسم هذا المثال كانت تشتمل على تناسق داخلي نابع من اختيار الشاعر لألفاظه، فكلها تدل على الرقة والدعة واللين، طابت/ طيب/ تعطرت/ نسيم/ تألقت/ تفيّحت/ تفتحت، فضلاً عن الجناس الذي حفلت به هذه المفردات. ثم يتغير المشهد فجأة إلى ظلمة وضياع، فبعدما كان الليل – بكل ما يحمله من ظلمة ووحشة ومجهول – مشرقاً منيراً بما فيه زهوٍ وألقٍ فرضه انتساب المدينة لدوحة الإسلام، استحال ذلك المنظر إلى ظلمٍ وظلامٍ في وضح النهار، إنها سطوة الباطل على الحق، وهيمنة الظلام على النور، إذ سيطر ليل الخطوب وأهواله على واقع الحال، وتعذرت رؤية الصبح بما فيه من وضوح وإشراق، فلم يعد المشهد اللوني بطبيعته على حاله السابق، إذ تطالعنا مفردات البيتين الأخيرين بصورٍ قاتمة

---

[١٨] المصدر نفسه: ص١٦٨.

[١٩] المصدر نفسه: ص٢٠١ – ٢٠٢.

استحضر الشاعر من خلالها صورة الخوف وهي ترسم البعد الخفي لسقوط هذه المدينة، أظلم/ ضلال/ دجا/ ليل/ خطوب/ أعيا، وهي بمجملها تشكل عمقاً جمالياً للنص وهيمنةً لمفردات الطبيعة على الأداء الشعري للقصيدة.

٣. وصف الأنهار: تشكل الأنهار رافداً مهماً من روافد شعر الطبيعة في الشعر الأندلسي، فهي صورة جميلة تداولها الشعراء بوصفها إحدى أبرز مميزات الطبيعة عندهم، فالبيئة التي عاشها الأندلسيون كانت زاخرة بالأنهار والجداول والمياه العذبة، فاستقوا منها خيالاً خصباً وظفوه في أشعارهم، حتى يروى أن الذي يسافر في الأندلس لا يتزوّد بالماء ((لكثرة أنهارها وعيونها، وربما لقي المسافر فيها في اليوم الواحد المعاقل والقرى ما لا يحصى، وهي بطاح خضر، وقصور بيض...)).[٢٠]

فرونق الأنهار وجمالها وما تحمله من مشاهد ثرّة كانت باعثاً حقيقياً تغنى به الشعراء واستلهموا منها صوراً وأخيلة شعرية جميلة، فتجاوبوا مع الطبيعة وأشركوها في مختلف موضوعاتهم الشعرية، لذا كان وصف الأنهار من بين أقرب أوصاف الطبيعة إلى الشعراء، ففي كنفه تحلو مجالس الأنس والسمر، ومن خلاله يستلهمون جمال محبوباتهم ويطلقون العنان لأخيلتهم وهي تلامس تلك المحاسن، فيبدعون في التعبير عن خلجات النفس، ويميلون إلى الجانب البلاغي الذي يعزز رؤاهم، وذلك من خلال كثرة التشبيهات والاستعارات.

من بين المقطوعات التي تبرز جمال الطبيعة قول ابن الأبار في نهرٍ تلوّن لألوان الطبيعة الزاهية فوصفه بأبيات جميلة يقول فيها:[٢١]

ونهرٍ كما ذابت سبائكُ فضَّةٍ	حكى بمحانيه انعطافَ الأراقمِ
إذا الشفقُ استولى عليه احمرارُهُ	تبدَّى خضيباً مثلَ دامي الصوارمِ
وتحسبُهُ سُنّتْ عليه مُفاضةٌ	لأن هاب هبَّاتِ الرياحِ النواسمِ
وتُطلِعه من دُكْنةٍ بعد زُرْقَةٍ	ظلالٌ لأدواحٍ عليه نواعمِ
كما انفجرَ الفجرُ المُطلُّ على الدُّجى	ومن دونه في الأفقِ سُحْمُ الغمائمِ

بدا الشاعر متأثراً بالطبيعة الساكنة (النهر) والمتحركة (الأراقم)، إذ كانت ألفاظ البيت موحية بالألوان الصريحة وغير الصريحة، فشبّه النهر في البيت الأول بسبائك الفضة ودلالتها على اللون الأبيض، إذ لم يكن اللون صريحاً بلفظه المعهود، لكنّه ظهر في البيت الثاني بوضوح، وصوّر انعكاس احمرار الشفق عليه مثل فعل السيوف في الأعداء، إذ يحيل السامع إلى اللون الأحمر وما فيه من دلالاتٍ تلوّنت بلون الدم تارة، وبغيره تارة أخرى. وكان لبيئة الأندلس الجميلة وقعها الفاعل في الألفاظ والصور الشعرية في البيت الثالث، إذ أغدق الشاعر أوصافاً لونية توحي بجمال الطبيعة الآسر.

إن جمالية البيئة الأندلسية واستجابتها للعامل المكاني في فكر الشاعر بدا جليّاً من خلال كثرة الألوان الدالة على التركيز والتكثيف، وذلك عن طريق تلك الألفاظ المفعمة بالقوة (كالدكنة) (والزرقة) وما تظهره من كثافة وثراء.

وإذا ما عدنا إلى البيت الثاني وما فيه من دلالات استهدفها الشاعر وأمعن في إخفائها نجد أن ما يتردد في نفسه من أحاسيس حاول أن يخفيها خلف المنظر الطبيعي للنهر، وهو مجسّد بالمشهد الضبابي في البيت الثاني، لكنه لم يستطع ذلك، فنهاية أبياته كانت شاهداً على عدم مقدرته في إخفاء تلك الأحاسيس النابضة بحب الطبيعة والتماهي بجمالها، فشبّه الفجر بثورةٍ على الظلام الحالك، على الرغم من تأثير الغمام على المشهد الذي صوّره الشاعر. ويبدو أن صور الشعراء تتشابه إلى حدٍّ كبير في هذا الجانب، وذلك من خلال تناولهم للمشاهد المائية وما شاكلها من مفردات الطبيعة التي تستسيغها الأسماع وتألفها الطباع.

لم يقتصر وصف النهر على الصورة النمطية التي اعتاد الشعراء على تقييدها في شعرهم، بل كانت تحمل دلالاتٍ ومعانٍ مغايرة، إذ لكل شاعر منهجه في نقل المشهد الطبيعي على اختلاف مسمياته، فالشاعر (ابن جُرجْ) يبدع في وصفه لنهرٍ تظافرت أيدي الجمال على تشكيل هيئته، فأسهمت الطبيعة الصامتة والحية في تشييده، وهو ما عزز جمال المشهد وأعطاه حضوراً مميزاً في الوصف الشعري المشكّل، إذ يقول:[٢٢]

عرجْ بمنعرجِ الكثيبِ الأعفرِ	بين الفراتِ وبين شطَ الكوثر

---

[٢٠] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأبي العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني (١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م: ج١/ ص٢١٩.

[٢١] المقتضب: ص١١١ – ١١٢.

[٢٢] المصدر نفسه: ص١١٤ – ١١٥.

والوُرْقُ تشدُو والأراكةُ تَنثني والشّمسُ ترفلُ في قميصٍ أصفر

والرَّوضُ بين مُذهَّب ومُفضَّض والزهرُ بين مُدَرْهم ومُدَنّر

والنَّهرُ مرقومُ الأباطحِ والرُّبى بمُصَنْدَل من زَهْره ومُعَصفر

فكأنّه وجِهاتُه محفوفة بالآس والنَّعمان خَدٌّ مُعذَّر

وكأنَّه وكأنَّ خُضرةَ شطِّه سيفٌ يُسلُّ على بِساط أخضر

وكأنَّه ذاك الحَباب فرنْده مهما طَفا في صَفحه كالجَوهر

نَهرٌ يَهيمُ بحُسنه من لم يَهم ويُجيد فيه الشِّعرَ من لم يَشْعر

ما اصفرَّ وجه الشَّمس عند غُروبها إلاّ لفُرقة حُسن ذاك المَنظر

يصف الشاعر منظر النهر الذي تتشكل ألوانه من خلال تناسق جميل يعكس صوراً تجسّد ما تحتويه الطبيعة من مكوناتٍ ذات نسق متوافق إلى أبعد مدى، فما يحتويه من ألوان مختلفة يُظهر اتساعاً وشمولاً يضفي على اللون بعداً مشكلاً بتنوّع الطبيعة وما فيها من زهور وانعكاس لأشعة الشمس. إذ ينتقل الشاعر داخل الأبيات الشعرية من صورةٍ إلى أخرى مستعملاً التشبيه بأدواته المختلفة، وفي كل بيت يختار ما يناسبه من أداةٍ تستوفي استكمال التشبيه بأركانه المعروفة. إذ يفعّل الشاعر حاسة (البصر) ليدرك بها التشكيل اللوني الذي ينقله إلينا بألفاظ تعكس المديات الجمالية لطبيعة هذا النهر، فرسمه بصورة حيةٍ أدخل فيها المتلقي ليستكشف معه عمق المعنى وقيمته.

استطاع الشاعر رسم صورة شعرية طبيعية مرتكزها النهر وأدواتها الألوان القائمة على التشبيهات الصريحة وغير الصريحة، فكانت الصورة مستساغة كونها تمثل إدراكاً حسياً ووعياً ثقافياً حاضراً في مخيلة الشاعر التي تستقي خيالاتها من واقعها الممثل بالطبيعة الأندلسية ومشاهداتها، وأعطى للخيال ذاك الدور الأساس في حركية الصورة وبعث طاقتها، فالخيال هو ((المملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية))[٢٣]، ولم يكن تشبيه الشاعر صعباً، بل كان قريب المأخذ سهل الادراك، فهو تجسيدٌ لواقعٍ حيّ عاشه الشاعر وتمتع به فحفّز في نفسه طاقة إبداعية خلاقة جسّدت الطبيعة الماثلة في إحساسه وكيانه.

٤. وصف الأزهار والثمار: لم يغب وصف الأزهار والثمار عن مخيلة الشاعر الأندلسي، فهي إحدى صور جال الطبيعة على اختلاف أماكنها أو مسمّياتها، وهي من بين أبرز عوامل جذب الشعراء إلى التغني بها وإبراز مواطن الجمال الطبيعي، وذلك لما تحمله من رمزٍ جماليّ يشكل طاقة فنية كاملة تختصر كلّ أشكال المتعة الحسية التي يرصدها الشعراء سواء أكان ذلك على المستوى الفني من ناحية توظيف الصور البلاغية ومرتكزاتها، أم على المستوى المعنوي ودلالته على التغزّل ورصد الجمال الحسي القائم على التشابه بين الأزهار ومفاتن المحبوبة.

كان لوصف الأزهار والثمار نصيب من اختيارات ابن الأبار في كتاب المقتضب، إذ أورد تشبيهاً جميلاً بذكر شقائق النعمان في صورة طريفة جسّد الشاعر من خلالها تداخل الألوان في الطبيعة الصامتة، معززاً قوله بمشهد لوني يرصد صورة الحرب وما تشتمل عليه من معانٍ تتجلى فيها تجربة الشاعر وحسّه الفني. من ذلك قول (القاضي أبو الفضل عياض):[٢٤]

انظر إلى الزرعِ وخاماتِهِ تحكي وقد وَلّتْ أمامَ الرياحْ

كتيبةً خضراءَ مهزومةً شقائقُ النعمانِ فيها جراحْ

فالشاعر يوظف المشهد الماثل أمامه في صورة شعرية قاتمة تستدعي من المتلقي استحضار صورة الحرب وما فيها من كرٍّ وفر، فالزرع بلونه الأخضر - وما يحمله من إيحاء بالخصب والنماء وصفاء الطبيعة – تحرّكه الرياح فيميل منحنياً يحاكي كتيبة حرب وقد لبست بزّتها الخضراء، لكنها مهزومة مثقلة بالجراح التي أثخنتها من كل جانب، فظهر عليها اللون الأحمر الذي يجسّده الدم وهو ينتثر على تلك الكتيبة.

رسم الشاعر في هذا اللوحة مشهدين، الأول/ العام يحاكي مشهد الحرب بكل تفاصيله وملامحه، والثاني/ الخاص يمثل مشهداً طبيعياً صامتاً يتصل بالموروث الرؤيوي الذي استحضره الشاعر فنقله بكل دقة ووضوح، وقد رسّخ – المشهد الثاني – بعداً جمالياً يدلّ على لوحةٍ فنية تشكّلت بفعل الدلالات اللونية وتقارب القيمة الجمالية السائدة في الذوق الشعري المألوف.

---

[٢٣] الصورة الشعرية، سي . دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م: ص٧٣.

[٢٤] المقتضب: ص١٣٤.

ومن المواطن الأخرى التي تفنن فيها الشعراء وأظهروا ما للأزهار من قيمة اعتبارية عالية داخل النص الشعري قول (ابن أبي الصلت):[٢٥]

والرَّوضُ يبرُزُ في قلائدِ لؤلؤٍ والأرضُ ترفُلُ في غَلائِلِ سُندسِ

لا تَعْدَمُ الألحاظَ كيف تصرَّفَتْ وَجَناتِ وَرْدٍ أو لواحظَ نَرْجسِ

فالشاعر يعمد إلى التشبيه المقلوب ليزيد من شدّة الأثر الذي يحدثه الورد والنرجس في المشهد المرسوم، فالروض تزيّنه قلائد اللؤلؤ وفي ذلك كناية عن الأزهار البيضاء التي كانت محوراً بصرياً استثمره الشاعر في تكوين لوحته، فضلاً عن الثوب الأخضر الذي اكتست به هذه الروضة الغنّاء.

إن ذلك المنظر الطبيعي الأخاذ الذي هو مدعاة لتقليب النظر وتكراره غير مرة، فالشاعر يرصد تلك السمة التي شغلت الأبصار فغدت تدور يميناً وشمالاً لتنعم بهذا الجمال وهو منثور وسط هذه الروضة النّظِرة.

أما وصف الثمار فكان له نصيب أيضاً في النص الشعري لدى ابن الأبار في اختياراته من كتابه (المقتضب)، إذ أورد نصّين شعريين الأول في وصف (رمانة) مفتّحة للشاعر (ابن سعد الخير) الذي يقول:[٢٦]

وساكنةٍ من ظِلال الغصونِ بخِدْرٍ تَروقك أفنانُهُ

تُضاحكُ أترابَها فيه لمَّا غدا الجوُّ تدمع أجفانه

كما فَتح الليثُ فاه وقد تضرَّجَ بالدَّمِ أسنانه

فالشاعر يشبّه هذه الرمانة بامرأةٍ حييّةٍ تحجّبت عن الناظرين تحت خدرها الجميل، والمشهد يبدو ممتعاً لما فيه من تناسق لوني مفعم بالحياة. ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى مقابلةٍ طريفة تقرّب المتناقضات، فأترابها يتضاحكون في الوقت الذي يبكي فيه الجوّ غيثاً أو ندىً، وهي استعارة لها دلالاتها المعنوية البارزة من ناحية جمع المتضادات في نسقٍ شعريٍّ مميز. ثم ينخفض هذا التميّز حين يطالعنا البيت الثالث وما فيه من تشبيه صريح يفتقر إلى الجمال الحسي الذي كان يمكّن للشاعر أن يعبّر عنه بصورة أكثر مناسبة للمعنى وللموقف الشعري الذي يتطلع القارئ إليه، فأين الجمال في تلك الصورة المتخيّلة التي رسمها الشاعر حين شبّه تلك الرمانة بأسنان الأسد وهي تسيل دماً من أثر الافتراس!

وفي موضع آخر يصف (أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي) نارنجة وقعت عينه عليها فصوّر مشهداً طبيعياً يرصد التحولات الشكلية واللونية التي مرّت بها هذه النارنجة، إذ يقول:[٢٧]

رُبَّ نارَنجَةٍ تَأَمَّلتُ مِنها مَنظَراً رائِعاً وَنَشْئاً غَريبا

نَشَأت في القَضِيبِ وَهيَ رَمادٌ فَغَذَاها الحَيا فَعادَت لَهيبا

هنا يرتبط وصف الطبيعة وما فيه من تحولات بالمشهد اللوني للثمار، إذ يقف الشاعر على تلك الثمرة واصفاً إياها بصاحبة النشأة الغريبة، فهي مدعاة للتأمل بما تحمله من قيمة لونية تُظهر تحولاً وتنويعاً لتجليات المظاهر الطبيعية وانبعاث الطاقات الجديدة. فالبداية تقدم منظراً رائعاً بألوانه وغريباً في الوقت ذاته، وجمال المشهد تشكّله هذه الغرابة، فهذه النارنجة نشأت وهي تستمدّ لونها الغامق الضارب في عمق الرماد، ثم ما لبثت أن مسّها الغيث فأحالها لهباً ينبثق وسط هذا التشكيل اللوني الطبيعي المتمثل بالثمار، وهو في ذلك حاذق ماهر تنبّه لمواطن الجمال الطبيعي فصوّرها على شاكلة الشعراء الذين تغنّوا بالطبيعة ومشاهدها الخلابة.

المحور الثاني
(الطبيعة الحية)

يقصد بشعر الطبيعة الحية ((ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان...))[٢٨]، إذ شكّلت رافداً يستقى منه الشعراء قيم الجمال فوجدوا فيها حيزاً لا يقل أهمية وحضوراً عن غيرها من العناصر التي تمدّ العمل الإبداعي بالحيوية

---

[٢٥] المصدر نفسه: ص٥٨.

[٢٦] المصدر نفسه: ص١٠٦.

[٢٧] المصدر نفسه: ص١٣٨.

[٢٨] الطبيعة في الشعر الأندلسي ص٧.

والخصوصية والفرادة. فوصف الطبيعة الحية والتعامل مع تجلياتها مظهرٌ يخرج بالنص عن الرتابة والتقليد، بل يعمل على امتزاج الدلالات الحسية بالمعنوية المجازية، وهي بمجملها تقدّم أنموذجاً حركياً يشترك فيه الإنسان مع الطبيعة.

يتتبع البحث النصوص الشعرية التي اختارها ابن الأبار في كتاب (المقتضب) وهي قليلة إذا ما قورنت بالنصوص الشعرية التي أوردها في موضوع الطبيعة الصامتة، إذ وقفنا على أربعة نصوص، اثنان منها في وصف الخيل، وواحد في وصف الحمام والآخر في وصف الغربان.

ففي وصف الخيل يورد نصاً (لأمية بن أبي الصلت) وهو يصف فرساً كان يسمى هلالاً لوجود غرةٍ في جبهته على شكل الهلال:[٢٩]

شهدتُ لقد فات الجيادَ وبَذّها جوادُك هذا من وِرادٍ ومن شُقرِ

جوادٌ تبدَّت بين عينيه غُرَّةٌ تُريكَ هلالَ الفطر في غُرة الشهرِ

وما اعتنَّ إلاّ قلتُ أسأل صاحبي بعَيشكَ من أهدى الهلالَ إلى البدرِ

كأنَّ الصَّباحَ الطَّلْقَ قَبَّلَ وَجْهَهُ وسالتْ على باقيهِ صافيةُ الخمرِ

كأنَّك منهُ إذ جَذَبْتَ عِنانَهُ على منكِبِ الجَوْزاءِ أو مَفْرِق النَّسرِ

كأنَّك إذ أرسلتَه فوق لُجة تُدَفِّقها أيدي الرِّياح إلى العبْرِ

تعد الخيل من أبرز الحيوانات وأقربها إلى الإنسان، إذ كانت رفيقه في أيام السلم والحرب، ولها مكانة خاصة في التراث الأدبي العربي منذ القدم، إذ ((لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها ولا تكرمه صيانتها الخيل وإكرامها لها لما كان لهم فيها من العزّ والجمال والمتعة والقوة على عدوهم، حتى أن كان الرجل من العرب ليبيت طاوياً ويُشبع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده فيسقيه المحض ويشربون الماء القراح، ويعيّر بعضهم بعضاً باذالة الخيل وهزالها وسوء صيانتها ويذكرون ذلك في أشعارهم...)).[٣٠]

ففي المقطوعة السابقة للشاعر (أمية ابن أبي الصلت) يتناول في البداية الجانب الشكلي لهذا الفرس، إذ إن تلك الغرّة التي زيّنت رأسه تميّزه عن غيره من خلال النظرة الجمالية التي بدت واضحة عليه، وقد استغل الشاعر هذه الميزة فربطها بجمال الهلال وهو يسطع وسط الظلام، فالصورة اللونية التي وظفها الشاعر في هذا الموضع حاضرة بقوة، غرةٌ بيضاء ناصعة على سوادٍ مشرب بالحمرة. ثم يردف هذه الصورة بأخرى لا تقل وضوحاً ولا تركيزاً عن مثيلتها من ناحية البعد اللوني واستثمار القيمة الجمالية للون، وكان التدرج اللوني الذي رصده الشاعر يعكس عمق المفردة اللونية وأثرها على النص من ناحية تنسيق عناصر الصورة وتسليط الضوء على ملمحٍ طبيعي أصيل.

ثم يعمد إلى الجانب الآخر المرتبط بالخيل، وهو السرعة والقوة، فما إن يمسك الراكب بعنان هذا الفرس حتى تراه يقارب السماء ونجومها بما يحمله من سرعة وخفة، بل من شدة سرعته تكاد تحسب أنه يمشي على الماء فتدفعه الرياح وتطير به فوق ضفتي النهر.

وفي موضع آخر يرصد (ابن الأبار) حركة السفينة وأشرعتها ومجاديفها فيردّ تلك الحركة إلى الطبيعة الحية من خلال وصف السفينة بمجموعة من التشبيهات التي استقاها من صفات الحيوانات، ومنها الخيل، إذ يقول:[٣١]

يا حبَّذا من بناتِ الماءِ سابحةٌ تطفو لِما شبَّ أهلُ النَّارِ تُطفئهُ

تُطيرها الرِّيحُ غِرباناً بأجنحةِ الـ حمائمِ البيضِ للأشراكِ تَرْزؤهُ

من كل أدهمَ لا يُلفى به جَربٌ فما لراكبه بالقارِ يَهْنؤهُ

يُدْعى غُراباً وللعجماء سُرْعتهُ وهو ابنُ ماءٍ وللشاهينِ جُؤجؤهُ

فالشاعر يصف تلك السفن بالغربان لسواد لونها القاتم، وهي تطفو فوق الماء مع تأثير حركة الرياح عليها فتبدو كأنها الغربان في الفضاء، أما مجاديفها فهي كريش الحمام الأبيض نصاعةً. أما وصفها بالخيل الدهماء ففيه تشبيه لها بسرعة الخيل وقوتها، وهي ليست بالخيول الجرباء حتى يتم دهنها بالقار، لكن يتم طلائها حتى يمنع نفاذ الماء إليها، ولها مقدمة كصدر الشاهين في هيبته.

---

[٢٩] المقتضب: ص٥٧.

[٣٠] كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدر آباد – الهند، ١٣٥٨هـ: ص٢.

[٣١] المقتضب: ص١٧٥.

إن توظيف مفردات الطبيعة الحية أعطى للنص حركية بيّنة من خلال تجميع تلك الصفات، وكان للخيل نصيب منها بوصفه مرتكزاً يبني عليه الشاعر صورة متخيلة للقوة والسرعة التي كانت عليها تلك السفن.

ومن أمثلة وصف الطبيعة الحية ما أورده ابن الأبار من أبياتٍ للشاعر (ابن فرسان) في وصف الحمام يقول فيها:[٣٢]

نَدًى مُخْضِلاً ذاك الجناحَ المُنَمْنما وسَقياً وإن لم تشْكُ يا ساجعاً ظَمَا

أعِدْهُنَّ ألحاناً على سَمْع مُعْربٍ يُطارحُ مُرتاحاً على القُضْبِ مُعجِما

فَطِرْ غيرَ مقصوصِ الجناحِ مُرفّها مُسوَّغ أشتاتِ الحُبوبِ مُنعَّما

مُخلّى وأفراخاً بوكرِكَ نُوَّماً ألا ليت أفراخي معي كُنَّ نُوَّما

تكتسب الأبيات الشعرية السابقة طابعاً خاصاً فرضته الطبيعة والبعد النفسي الذي أخذ منحى الحوار الشعري بين ذات الشاعر والحمامة، إذ يطمح أن ينقل التجربة الماثلة أمامه إلى مستوى يحاكي الخصوصية النفسية التي تعبّر عن ذاته.

وللحمام منزلة مميزة عند الأندلسيين، فقد ((حرّكتهم أشجانه، وضربوا المثل بوفائه، وحبّه لأولاده، يذكرونه صادحاً على الأفنان في شجوٍ وحنين)).[٣٣]

يستهل الشاعر أبياته بدعاءٍ رقيقٍ ينطوي على حالةٍ شعورية مختزلةٍ بين طرفين، الأول مفعمٌ بالحيوية والروح، لا يشغله إلى الترف والطرب، أما الآخر فيبدو مستغرقاً في البحث عن كيانه منشغلاً في حيزٍ ضيّقٍ مرتبطٍ بالذاكرة والمكان.

فدعاء الشاعر لتلك الحمامة في البيت الأول ينطلق من إدراكه لعمق الأثر الذي أحدثته بصوتها الذي لامس إحساسه ومشاعره، فلعلّها تعيد تلك النغمات على سمعه ليعاين فيها عاطفته ووجدانه، فقد لاقت في ذاته صدىً مسموعاً على الرغم من التباين بينهما (مُعرب/ معجم).

ثم يؤكد دعاءه في البيتين الثالث والرابع وهو يركز على صفاتٍ تمتعت بها الحمامة لكنها غابت عنه، ولعله يجد في ذلك ملجأً يأوي إليه ويبث فيه وجده وحزنه.

لعبت الطبيعة الحية ممثلة بطير الحمام دوراً جوهرياً في تشكيل ملامح النص الشعري السابق، وكانت محوراً ارتكز عليه العمل الإبداعي الذي كان مميزاً بقوة حضوره وبراعة حواره.

وفي موضع آخر يوظّف الشاعر (ابن سعد الخير) الطبيعة الحيّة من خلال وصفه لمجموعة من الغربان التي تجمّعت في موسم الحصاد فشكلت صورة لفتت انتباه الشاعر فنقلها بواقعية صريحة، إذ يقول:[٣٤]

ومُخضرَّةِ الأرجاءِ قد طلّها النّدَى وقابلها أنفُ الصَّبا بتنفّسِ

تبدَّتْ بها الغِربانُ سطراً كما بدتْ ضفيرةُ شَعرٍ فوقَ بُردةِ سُندسِ

فالشاعر يوظف المكان والزمان والحواس في رسم الصورة الشعرية التي تتطلب معطياتٍ تدعم الغرض الشعري ومكوناته. إذ يعمد إلى جذب المتلقي عن طريق افتتاح البيتين بالمشهد اللوني (الأخضر)، ثم يترك له الحرية في تخيّل الصورة بما تحمله من مرايا قابلة للتأويل، فهذه الأرض الخضراء يمكن النظر إليها بأكثر من رؤية، الأولى قائمة على المشهد المكاني والزماني، والثانية على المشهد اللوني والبصري، والأخرى على المشهد الحسي، وهي بمجملها تكتسب صفات الطبيعة ودلالاتها الغنية بالحركة والحضور.

ثم تظهر الطبيعة الحية بوصفها مرتكزاً رئيساً تقوم رؤية الشاعر حولها، إذ يصف الترتيب الذي بدت عليه تلك الغربان وهي تصطف بانتظام شديد كما تبدو ضفيرة شعرٍ سوداء فوق ثوبٍ أخضر مدهم، فمعيار اللون الأسود استمد تأثيره من خلال مدركٍ حيّ من وحي الطبيعة المتحركة، وهو مجموعة الغربان التي شكلت نسقاً معيناً وسّع الدلالة الموحية بقيمة الطبيعة الحية وارتباطها العام بالصورة.

---

[٣٢] المصدر نفسه: ص١٦٧.

[٣٣] البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص١٥٤.

[٣٤] المقتضب: ص١٠٦.