الفنون البلاغية في خاتمة القصيدة الأندلسية في عصري المرابطين والموحدين التشبيه أنموذجاً

The rhetorical arts in the conclusion of the Andalusian poem in the era of the Almoravids and Almohads analogy as a model

الباحث: عبد الله أحمد حمزة [١]

Researcher: Abdullah Ahmed Hamza [1]

E-mail: us4010120043@uosamarra.ed.iq

أ.د. واقدة يوسف كريم [٢]

Prof.Dr Waqida Youssef Karim [2]

E-mail: waqidayuosif@yahoo.com.phone

جامعة سامراء – كلية التربية [١][٢]

University of Samarra –College of Education [1][2]

الكلمات المفتاحية: الخاتمة، التشبيه، التشبيه المؤكد، التشبيه البليغ، التشبيه الضمني.

Keywords: Conclusion. The analogy. The sure analogy. Eloquent analogy. implicit analogy.

الملخص

لاقت خاتمة القصيدة قبولاً حسناً وعناية كبيرة عند كثير من الشعراء وعلى مر العصور الأدبية، ولا سيّما عند شعراء عصري المرابطين والموحدين فقد شكلت ظاهرة فنية في دواوينهم الشعرية تستحق الوقوف والدراسة ولما لها من تأثير في نفس المتلقي فهي قاعدة القصيدة وآخر ما يطرق سمع المتلقي، وربما حفظت وعلقت في الذهن من دون سائر أجزاء القصيدة إذ تفرد هذا الجزء منها بما حملته من رؤى، وأفكار مهد لها الشاعر في ثنايا قصيدته كي تستقر وتستودع في مكانها هذا، ومن ضمن الفنون البلاغية التي وظفها الشعراء الأندلسيون في خاتمة قصائدهم التشبيه إذ يعد من أهم وسائل التصوير البياني فهو المقدم من بين بقية الصور البيانية الأخرى وقد حظي بعناية واهتمام البلاغيين العرب قديماً وحديثاً فقد وجدوه أحد المقايس التي تتحدد منه شاعرية الشاعر وارجعوا إليه الفطنة، والفصاحة، والإبداع، ومن أجل تلك الصفات التي حملها هذا الفن فقد تمثل في خاتمة القصائد الأندلسية وبأنواعه المختلفة وكان له دور مهم في تشكيل الصور الشعرية التي اكتست، ووشحت الخاتمة بالجمال والوضوح والتأثير.

Abstract

The conclusion of the poem was well received and taken great care of by many poets and throughout the literary ages, especially among the poets of the Almoravid and Almohad eras. It was preserved and stuck in the mind without the other parts of the poem, as this part of it is unique in what it carried of visions and ideas that the poet paved for in the folds of his poem in order for it to settle and be deposited in this place. Graphic imagery is presented among the rest of the other graphic images, and it has received the care and attention of Arab rhetoricians, past and present, as they found it a criterion by which the poet's poetics are determined. It has an important role in shaping the poetic images that are covered with beauty, clarity and impact.

المطلب الأول

١- التشبيه المؤكد.

وهو ((ما حذفت منه الأداة وذكر فيه وجه الشبه، ويعتبر التشبيه في هذا النوع المحذوف الأداة، أقوى لأنَّ الأداة توحي بوجود طرفين، أحدهما يشـــبه الآخر، أما حذف الأداة فيوحي بأَنَّ الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى فإنَّ إثبات وجه الشبه، يجعل شـدة المشـابهة محصـورة في هذا الوجه دون سـواه))[١]، فمن أمثلة هذا النوع قول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) في إحدى قصائده الغزلية إِذْ يقول: (من الطويل)[٢].

هِيَ الظَبيُ طَرفـاً أَحوَراً وَمَلاحِظـاً ... مِـرَاضَـاً وَجْـيِـدَاً أَتْـلَعَـاً وَنِفَارَا

أَفـاضَـت عَلى عِطفِ القَضيبِ مُلاءَةً ... وَلَفَّت عَـلَى ظَهْـرِ الكَـثِيبِ إِزَارَا

حَـيَّت بِـآسٍ إِثـرَ كَـأْسٍ تُـديـرُهَـا ... فَـقَـبَّلـتُ جِـيْـدَاً مِـنـهُـما وَعِذَارَا

اتخذ الشاعر من التشبيه منطلقاً سعى به إلى خاتمة القصيدة وذلك باستعماله التشبيه المؤكد عندما شـبه جمال حبيبته بجمال الظّبي مختاراً لها عناصـر الجمال المميزة وهي هنا أربعةٌ عناصر (الطرف الأحور) وأراد به شدة بياض العين مع شدة سوادها و(الألحاظ المراض) بهيئة عينيها والتي توحي بالاحتيال وكأَنَّها مريضـة متعبة و(الجيد الأتلع) وهو العنق الطويل المشـرئب الذي ليس فيه فحش[٣]، فضـلاً عن (النفار)، فهذه الحبيبة صـعبة المراس لاتنقاد ولا تستجيب لمحبوبها طواعيةً.

ولا يخفى ما ذكره الشاعر من صفات أخرى للجمال وهي صفات تقليدية اعتاد الشعراء على الإتيان بها إذا ما أرادوا وصف الجمال الحسي إِذْ ذكر القامة الطويلة التي تشبه القضيب، والأرداف الممتلئة التي تشبه كثيب الرمل وغيرها.

ونحن إذا ما حاولنا إجراء التشبيه في هذه الخاتمة تراءى لنا أَنَّ (الحبيبة) هي (المشبه) و(الظّبي) هو (المشبه به) و(أداة التشبيه) محذوفة مقدرة و(وجه الشبه) الجامع بينهما هو الجمال وصفاته.

ومما ساهم في إضفاء الجمال على هذه الخاتمة هو مجيء الصور التشبيهية وصياغتها في نسيجٍ متكامل، ولاسيّما أَنَّ (وجه الشبه) قد جاء بأسماءٍ، وصفاتٍ ممثلةً بقوله: (طرفاً، أحوراً ملاحظاً، مراضاً، جيداً، أتلعاً، نفاراً، ملاءةً، إزاراً، عذاراً)، فهذا يعد من أجمل، وأحسن ما يوظف في باب التشبيه سعياً لإدراك القيمة الجمالية والدلالية بين طرفي التشبيه؛ ولذلك فقد أتى الشاعر بهذا الجمع المكثف من الأسماء والصفات اغناءً، وتوسعاً لدلالة التشبيه[٤] في جماله وصوره وأخيلته.

٢- التشبيه المرسل المجمل:

وهو ((ماذكرت فيه الأداة، وحذف وجه الشبه))[٥]، فحذف (وجه الشبه) ((يدعو المرء إلى التفكير في الصفة أو الصفات المشتركة التي جعلت المشبه مماثلاً للمشبه به، مما يضفي على الصورة لوناً من الغموض والإيحاء، ويبعدها عن مدى الظاهر، ويفسح في المجال للتخيل والتصور))[٦]، أو ربما يكون حذف (وجه الشبه) مما هو مفهوم وواضح من السياق فلا يحتاج معه الشاعر إلى ذكره والإفاضة فيه، فمن ذلك قول ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) في إحدى خواتيمه إذْ يقول: (من الطويل)[٧].

وَلَمْ أرَ كَـالدّنْـيَـا خَـؤونَـاً لِصَـاحِـبٍ وَلاَ كُـمُـصَـابِـي بِـالْشَـبَـابِ مُـصَـابَـا
فَـقَـدْتُ الصّـبـا فَـابْـيَـضّ مُـسْوَدّ لمّتِي كَـأَنَّ الصّـبَـا لِلشَّـيْـبِ كَـانَ خِـضَـابَـا

بنى الشاعر خاتمته هذه مستعيناً بنوع آخر من أنواع التشبيه ألا وهو التشبيه المرسل المجمل فالشاعر شبه الدنيا بالصاحب الخائن و(وجه الشبه) المحذوف والمتأتي من كلاهما هو الغدر والخيانة ليبدي بعدها الشاعر تحسره وانكساره على ذهاب، وضياع الشباب، ولا سيّما عندما كان في أوج عنفوانه، وقوته معبراً عن فقدانه لشبابه بالمصاب الجلل.

ولا يزال الشاعر يتكلم عن ذاته برحيل الشباب عنه الذي كان سبباً في ظهور الشيب وهو ما عبر عنه مكنياً بقوله: (فـابـيـضّ مُـسْوَدّ لمّتي)، فظهور الشيب هو من ((الهزات العنيفة التي تتعرض لها النفس البشرية فهي حريصة دوماً على الشيء النادر الذي تملكه، ولا سيّما الشباب فهي تخشى من زواله وضياعه وإذا ما حصل لها ذلك انتابها شعور بالضياع ومرارة الفقد[٨]، فذهاب الشباب وزواله هو إنذار بالضعف بعد القوة، وذهاب رونق الحياة وبهجتها، وإنذار بزوالها ونهايتها.

ليعود بعد ذلك مرةً ثانية موظفاً التشبيه المرسل المجمل بقوله:(كـأنّ الصّبا للشيب كان خـضـابـا)، فالشباب كما يراه كان للشيب حاجزاً، ومانعاً وهو ما عبر عنه بقوله: (خـضـابـا) (فالمشبه) هو (الشباب) و(المشبه به) هو(الخضاب) و(أداة التشبيه) هي (كأن) و(وجه الشبه) المحذوف والجامع بينهما هو (الستر والتغطية)، فحذف ((وجه الشبه وتركه غامضاً غير معلوم يؤدي إلى تكثيف الدلالة ويمنح الصورة ثراءً وغنى فضلاً عن إثارته لشعور المتلقي فيجعله موسعاً لخياله، وفكره بحثاً عنه وإدراكه حتى تكتمل به جمالية التشبيه))[٩]، فنلاحظ أَنَّ التشبيه المرسل المجمل في هذه الخاتمة ارتقى بالصورة التشبيهية وجعلها على قدرٍ كافٍ من عقل، وفكر المتلقي.

٣- التشبيه البليغ:

وهو ((ما حذف منه كُلُّ من الأداة ووجه الشـبه، وفي هذا النوع من التشـبيه مبالغة، أو اغراق في ادعاء أَنَّ المشبه هو المشبه به نفسه، فحذف الأداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة، وحذف وجه الشبه الذي يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها يوحي بأَنَّهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة، ويفسح في الخيال لتصور هذه الصفات))[١٠]، ومن أمثلة ورود هذا النوع يطالعنا الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) في واحدة من قصائده المدحية إِذْ يقول في خاتمتها: (من الطويل)[١١].

وَمَاْ شَـــهِدَ المَجْدُ الذِي أَنْتَ سِـــرَهُ فَـإِنَّـكَ بَـحْـرٌ والـكِـرَامُ سَـــــرَابُ

تشكلت الخاتمة المدحية هذه باعتماد الشاعر على التشبيه البليغ، فالشاعر استمد في هذه الخاتمة الصورة التشبيهية للممدوح من عناصر الطبيعة ممثلةً بالبحر، والسراب فهو يرى أَنَّ ممدوحه في ســـخائهِ، وجوده، وكرمه كأَنَّه البحر الزاخر بدرره، ومكنوناته، وأما غيره فعطاياهم وهباتهم كأَنَّها السراب الخداع ببريقهِ، ولمعانهِ، وتعمد الشاعر توظيف لفظة (السراب) في دلالةٍ للإعلاء من شأن ممدوحهِ وأَنَّه لا يلحقه، ولا يجاريه أحدٌ في جوده.

وبذلك فقد استطاعت الصورة التشبيهية ممثلةً بالتشبيه البليغ على الرغم من بساطتها وكونها تقليدية أَنْ تثبت مقدرتها في الإيجاز، والاختصـــار، والمبالغة في التصـــوير الخيالي بين طرفي التشبيه [١٢]،ومنه أيضاً قول ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) في إحدى قصائده المدحية إِذْ يقول: (من الطويل) [١٣]

طَلَعْـتَ لَنَـا بَـدْرَاً شُـــمُوسُ طَلَاقَـةٍ تَـلِفُ عَـلَـيْـهَـا رَاحَـتَـاهُ سَـــحَـابَـا

طوع الشـاعر الفاظ الطبيعة الكونية خدمةً لغرضـه الشـعري فعمل على انتخاب الألفاظ التي وجدها متناسـبةً مع مقام ممدوحه، فهو يشـبه ممدوحه وكأَنَّه البدر المنير المشـع بنوره، ولا غرو أَنْ يستعمل الشاعر هذه المفردة بدلاً عن غيرها؛ لأَنَّه يعي ما لهذه اللفظة من دلالات كونها تعني الجمال، والنور، والضـياء والتي جاءت ملائمةً مع بشـاشـة وطلاقة وجه الممدوح في كثرةِ عطائه، وهباتهِ مشـبهاً يداه بالسـحاب في دلالةٍ على جودهِ، وكرمه، وبذلك فقد اسـتثمر الشـاعر الصورة التشبيهية للتشبيه البليغ المتجسدة من الواقع بعد أَنْ صيّرها وجعل منها هدفاً متناسباً مع غرضهِ الشعري وهو بهذا عكس للمتلقي قدرته الفنية، ومهارتهُ الإبداعية في توظيف تلك الألفاظ.

المطلب الثاني:

١- التشبيه المقلوب:

يقوم هذا النوع على فكرةٍ أساسها أَنَّ المشبه به أتم وأكمل من المشبه في وجه الشبه الجامع بينهما(١٤)، أو هو عملية تصويرية قوامها تبادل الأدوار بين محركي التشبيه الأساسيين والذي غالباً ما يرافقه حذف بقية العناصر من وجه الشبه والأداة وعلى هذا فإنَّ عملية بناء هذا النوع من التشبيه تقوم على أساس وادعاء أَنَّ وجه الشبه في المشبه به أقوى وأظهر من المشبه(١٥)، فمن التشبية المقلوب الذي كان له نصيب في خاتمة القصيدة نجد قول ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) إِذْ يقول في واحدة من خواتيمه الغزلية: (من الرمل)(١٦).

غَـادَةٌ يَـأخُـذُ مِـنْـهَـا بَـابِـلٌ طَرَفَ السِّـحْرِ عَنْ الطّرْفِ الكَحِيلْ

فَـإِذَا قَـابَـلَ مِـنْـهَـا لَـحْـظَـهَـا فَـلَـلّـتْ مِـنْـهُ حَـدِيْـدَاً بِـكَـلِـيـلْ

اعتمد الشاعر في هذه الخاتمة على نوع آخر من أنواع التشبيه ألا وهو التشبيه المقلوب فالشاعر هنا جعل طرف حبيبته الكحيل هو مصدر السحر الحقيقي الذي يستقى منه السحر وليس مدينة (بابل) التي اشتهرت قديماً بالسحر، وذكرت في كتاب الله عز وجل **قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَ ﴾** (١٧)، فالشعراء الأندلسيون كثيراً ما استشهدوا بهذه المدينة في شعرهم الغزلي، ولاسيّما ما يتعلق بسحر العيون؛ لأنَّها دائماً ما تصيب قلوب الشعراء والمحبين، والذي سوغ لهم هذا الاستشهاد هي المناسبة الجامعة ما بين سحر فتنة الملكين ببابل، وبين العيون وسحر ألحاظها التي تفتت العشاق وتدمي قلوبهم(١٨).

فإذا ما تقابل السحران (سحر الطرف الكحيل) لحبيبته، والسحر الحقيقي (مدينة بابل) كانت الغلبة والنصر لسحر حبيبته بدليل أَنَّه قال في عجز البيت الأخير(فللّت منه حديداً بكليل) ففي لفظة (حديداً) كناية عن قوة السحر وشدته، وفي لفظة (كليل) كناية عن ضعف الطرف ولكنَّه على الرغم من ضعفه، فهو الطرف الرابح في هذه المقابلة وهذا كله من باب المبالغة بجمال وسحر عيون حبيبته فكما هو معهود ومعلوم إِنَّ من جمال تأثير المرأة على الرجل هو سحر عيونها، فالشاعر بهذه الخاتمة أراد أَنْ ينقل شدة جمال، وتأثير العيون فعمد إلى تشبيهها بالسحر، فضلاً عن أَنَّه أراد القول أَنَّ هذه العيون بسحرها، وجمالها، وحسنها أكثر تأثيراً من سحر مدينة السحر (بابل)(المشبه به) التي سبت الألباب وحيرت العقول، وهو بهذا جعل الفرع(المشبه) (الطرف الكحيل) أصلاً وجعل الأصل(المشبه به) (سحر بابل) فرعاً على سبيل التشبيه المقلوب وذلك أَنَّ العادة والعرف في نحو هذا التشبيه أَنَّ السحر يؤخذ من (بابل) وليس من طرف الحبيبة الكحيل ولكنَّ الشاعر عكسه بادعاء أَنَّ وجه الشبه في المشبه به أقوى،

وأظهر، وأبلغ وهذا ما أشـــار إليه النقاد بقولهم: ((وأحســـن التشـــبيه وهو ما وقع بين الشـــيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حين يدني بهما إلى حال الإتحاد))[١٩].

٢- التشبيه التمثيلي:

من التشـبيهات الأخرى التي سـجلت حضـورها المميز في خاتمة القصـيدة الأندلسـية التشـبيه التمثيلي ((وهو تشـبيه يكون وجه الشـبه فيه صـورة متولدة من أمرين، أو أمور، بطريقة مركبة))[٢٠] إذْ إنَّ التشـبيه التمثيلي يكتسـب قيمته الفنية، وتعلو رتبته بين أنماط التشـبيه الأخرى عندما يكون وجه الشـــبه فيه منتزعاً من عدة صـــورٍ [٢١]، فمن ذلك يطالعنا ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) في خاتمة إحدى قصائده إذْ يقول: (من الكامل)[٢٢].

فَكَـأَنَ شَـــمْسَـــاً فِي تَـأَلُّقِ مَـأْبِـهِ مُجَتْ عَلَيْهِ مَعَ الشُّـــعَاعِ رِضَـــابَا
وَالصُّـــبْحُ قَـدْ دَفَعَ النُّجُوْمَ عَبَـابُـهُ كَـأَنَّـهُ سَـــيْـلٌ يَسُـــوْقُ حُبَـابَـاً

الشاعر في هذه الخاتمة يشبه سيف الممدوح ببريقه، ولمعانه بشعاع الشمس إذْ لولا هذا الشـــعاع لما كان هناك بريق ولمعان، ومن ثم يأتي بصـــورة أخرى في البيت الأخير يشـــبه فيها الصبح في غرته، وإشراقه وهو يدفع الليل بنجومه، وكواكبه، وظلمته بالسيل العارم الذي يسوق كُلَّ شيء في طريقه ممثلاً لذلك بالحباب وعلى تنوع هذه الصور التي انتزع منها وجه الشبه من صورتين يكون التشبيه في هذه الخاتمة تمثيلياً، فالتشبيه التمثيلي ((إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها))[٢٣]، فالشاعر بتوظيفه لألفاظ (الشمس، والسيف، والسيل) أراد بها دلالة القوة، فضلاً عن دلالة الرفعة والقدر لممدوحه، ومثال ذلك أيضاً قول ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـــ) في خاتمة إحدى قصائده المدحية إذْ يقول: (من الوافر)[٢٤].

وَمِـثْـلِي هَزَّ مِـثْـلَـكَ ثُـمَّ أَصْـــغَى عَلَى ثِقَـةٍ يَصِـــيخُ إِلى مُجِيـبِ
وَرَدَدَ فِـيْـكَ نَـظْـرَتَـهُ رَجَـاءً كَمَـا التَفَـتَ العَلِيـلُ إِلى الطَّبِيـبِ

رسـم الشـاعر في هذه الخاتمة صـورتين تشـبيهيتين الأولى: حاله مع ممدوحه، والثانية: حال المريض مع طبيبه، فهو يشبه التجاءَهُ إلى الممدوح بتحريك مشاعرهِ بدلالة الفعل (هَزَّ) راجياً منه الاسـتغاثة والنجدة، ثم جاء بالصـورة الثانية مكملة، ومعضـدة للصـورة الأولى وهي التجاء العليل إلى الطبيب راجياً منه البرء، والشفاء مما يعانيه من أسقامٍ وأمراضٍ، فوجه الشبه المنتزع من كلا الصورتين هو الاستغاثة والاستنجاد.

ولكنَّ الشـــاعر قبل أَنْ يبين الصـــورة التشـــبيهية مهد بمهادٍ نظري وبألفاظ كانت مدعاة لاستثارة مشاعر المتلقي وجعله يكتشف بنفسه هذه الصورة بدلالة الألفاظ التي جاء بها في خاتمة

القصيدة وهي(هزَّ، أصغى، يصيخ، نظرته، رجاءً)، فهذه الألفاظ مجتمعةً بعضها ببعض كانت تحمل دلالة القرب، ولاسيّما مفردة (نظرته) ففي هذه اللفظة دلالة ومعنى على أَنَّ الشاعر كان قريباً من ممدوحه كما يكون المريض قريباً من طبيبه يشكو إليه أوجاعه، واسقامه، ومن ذلك أيضاً قول أبو العباس الجراوي (ت ٦٠٩هـ) في إحدى قصائده المدحية إذ يقول: (من البسيط)[٢٥].

وَالوَعْظُ فِي النَّاسِ مَقْبُولٌ وَمُطَّرَحٌ كَالخَطِ فِي المَاءِ أَو كَالنَقْشِ فِي الحَجَر

نظر الشاعر في هذه الخاتمة ينصب حول إرشاد الناس وبذل النصح لهم هو ما بين القبول وما بين الترك والاهمال مشبهاً هذه الصورة بصورتين أخريين هما حال من يكتب ويخطط على الماء بدون جدوى، وبين من ينقش، وينحت في الصخر فوجه الشبه المنتزع بين هاتين الصورتين (الخط في الماء)، و(النقش في الحجر) هو التأثير وعدم التأثير فنلاحظ أَنَّ الشاعر قد تمكن من وضع صورة شعرية كان المرتكز والبناء فيها هو التشبيه التمثيلي والذي أسهم في إبانة المعنى وتقريبه لدى المتلقي، فضلاً عن إنَّه اكسب الخاتمة حسناً وجمالاً، وحكمةً.

٣- التشبيه الضمني:

وهو ((تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورةٍ من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع من التشبيه يؤتى به ليفيد أَنَّ الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، وبيان ذلك أَنَّ الكاتب أو الشاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره، إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أَنْ يصرح به في صورةٍ من صوره المعروفة... وهذا التشبيه الذي يقدمه الشاعر بشكل غير مباشر يعكس جمالاً أروع، وبلاغةً أعمق، فالتشبيه كلما دق وخفي، كان أشد لصوقاً بالنفس، وأبعد تأثيراً فيها))[٢٦] بما يحدثه من اشغال فكر المتلقي لاكتشاف الصورة ومعرفة علائقها.

فمن أمثلة هذا النوع قول ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٢٨هـ) في خاتمة إحدى قصائده المدحية: (من الكامل)[٢٧].

لاَ غَرْوَ أَنَّكَ قَدْ نَشَأْتَ خَلالَهُمْ قَدْ يَنْبُتُ النُّوَّارُ بَيْنَ قَتَادِ
عَجَباً لِمَن رَامَ استِبَاقَكَ مِنْهُمُ أَنَّى يَرُومُ العَيْرُ سَبْقَ جَوَادِ
جَلَّ اعتِلاؤكَ أَنْ يُسَاجِلَهُ عُلاً مَنْ ذَا يُضَاهِي لُجَّةً بِثِمَادِ
لاَ زِلْتَ تَرْفُلُ فِي سَوَابِغِ أَنْعُمٍ فَضْفَاضَةِ الأَذيَالِ وَالأبرَادِ
وَبَقَيْتَ زَيْناً لِلبِلادِ وَرِفْعَةً إِنَّ الصَّوَارِمَ زِيْنَةُ الأغمَادِ

استعمل الشاعر في خاتمته هذه التشبيه الضمني، فنجده قد عمد إلى تكثيف الصور التشبيهية ممثلةً بهذا التشبيه والذي أخذ حيزاً ليس بالقليل في هذه الأبيات والتي سعى فيها الشاعر إلى الارتقاء بممدوحه إلى مصاف القمم العالية التي وجدها تناسب مقامه إذْ أراد بها إثبات المكانة التي يستحقها فنراه يقول :لا تعجب من وجودك في هذه البيئة التي لا تعرف قدرك، ومنزلتك، فهذا الأمرُ ليس غريباً ليأتي بصورةٍ تشابه قوله هذا في عجز البيت عندما جاء بزهر النّوار ذلك الزهر الجميل الذي تفوح منه الرائحة العطرة الأخاذة فهو الآخر يربو، وينمو وسط الأشواك.

ولا يزال تعجبه قائماً ففي البيت الذي يليه يقفُ مندهشاً لحال من يسعى لأنْ يكون مشاركاً لممدوحه، وأَنْ يكون معه بنفس هذه المرتبة العالية مستفهماً بالشطر الثاني من البيت وهنا يكمن مغزى التشبيه الضمني بسؤاله (أنى يروم)؟ ليأتي بصورة تشبيهية وكأَنَّه يعقد مقارنةً بينه وبين من يريد مسابقته إلى ارتقاء المعالي، وقد وظّف مثالاً لذلك بالناقة الهزيلة المتعبة التي تريد أَنْ تجاري وتسابق جواداً أصيلاً يصول ويجول ضانةً أَنَّها تستطيع التفوق عليه، ثم يعمد بعد ذلك إلى تنزيه ممدوحه بقوله: (جل اعتلاؤك) من أَنْ يضاهيك، أو يناجزك أحدٌ ليصل إلى ما وصلت إليه من الرفعة، والمجد ليأتي التشبيه الضمني بأسلوب الاستفهام الإنكاري (من ذا)؟ ويأتي بصورة أخرى تنسب إلى ممدوحه (لجّة) البحر وأمواجه المتلاطمة، وصورة (الثماد) وهو النزر القليل من الماء والذي نسبه إلى خصم الممدوح.

ليختتم هذه الأبيات بالدعاء له بقوله: (وبقيت) فهو يدعو له بدوام البقاء؛ لأن بقاءهُ هو رفعة وتمكين، وقوة للبلاد، ثم جاء بما يقابل هذه الجملة التي انتجت صورة قوامها التشبيه الضمني أيضاً في عجز البيت الأخير، فغمد السيف لا قيمة له، ولا جمال من دون ذلك السيف البتار الذي به تصان حرمة البلاد والعباد وكأَنَّه يريد القول في هذه الخاتمة: أَنْ لا زينة ولا جمال ولا قيمة لهذه البلاد دون الممدوح، ومما أعطى جمالا وبهاءً للخاتمة تلك الصور الحركية التي جاء بها الشاعر ممثلةً بحركة الناقة البطيئة، وحركة الجواد السريعة، وبين الثنائيات المتضادة ممثلة بالكثرة (لجة البحر) والقلة (الثماد).

وبذلك فقد استطاع الشاعر أَنْ يستثمر دلالات ومعاني التشبيه الضمني، ويسخرها كلها في خاتمة قصيدته خدمةً لغرضه المدحي، فهذا النوع من التشبيه يعد من المميزات، والفرائد التي تسطر في إبداعات الشعراء، وسجلاتهم الحافلة بالجمال، والإبداع التصويري[٢٨].

ومن ذلك أيضاً قول الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت ٥٢٩هـ) وهو يقول في إحدى خاتمة قصائده: (من البسيط)[٢٩].

إِنْ يَخْفَ عَنْ أَهْلُ دَهْرِي كَنْهُ مَنْزِلَتِي فالصُّبْحُ عَنْ بَصَرِ العُمْيَانِ مُنْكَتِمِ

شبه الشاعر حال منزلته، ومكانته عند أهل عصره وزمانه وعدم إدراكهم، وتجاهلهم لها بحال الصبح الذي يبسط نوره، وضياؤهُ على كُلِّ شبرٍ من أرجاء المعمورة ولكنَّه يظّل مختفياً، ومنكتماً عمن فقد بصره، فهو لا يعرف ما لهذا النور من تأثير وقيمة وفيما يبدو أَنَّ هذا الأمر قد أثار حفيظة الشاعر مما استدعى انفعالاً ذاتياً وأجده بهذا القول متقارباً في المعنى مع قول أبي الطيب المتنبي في قوله: (من الخفيف)[٣٠].

أَنَــا فِــي أُمَــةٍ تَــدَارَكَــهَــا اللهُ غَــرِيْــبٌ كَصَــــالِـحٍ فِـي ثَـمُـودِ

فالشاعر بفكره وأدواته تمكن من أَنْ يربط بين ماهو معنوي (المنزلة) وبين ما هو حسي (الصبح) عن طريق التشبيه الضمني والذي جاءت به الصورة مكثفة الدلالة مشحونةً بفيضٍ من العواطف، والأحاسيس الذاتية التي مكنت الشاعر لصياغة هذه الصورة التشبيهية والتي وجد الشاعر فيها الحديث عن نفسه فعبر عنها ونقلها عن طريق التشبيه الضمني الذي منح الخاتمة بجو مؤثر وحقق هذه الصورة التشبيهية الرائعة.

ومنه أيضاً قول الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) وهو يصف حائكاً وسيماً قال في حقه: (من البسيط)[٣١].

جَذْبَاً بِكَفَيْهِ أَو فَحْصَــاً بِأَخْمُصِــهِ تَخَبُطَ الظَّبي فِي أَشْــرَاكِ مُحْتَبَـلِ

صور الشاعر في هذه الخاتمة الوصفية حال وهيئة الغلام الحائك، وهو يحرك خيوط غزله مرةً بيديهِ، ومرةً أخرى بأخمص قدميهِ مشبهاً عمله هذا بحال الظّبي الذي أوقعته حيل الصياد في شباكهِ فهو يتخبط ويتحرك داخلها بحركةٍ سريعة طالباً الفرار، فوجه الشبه الحاصل بينهما هو السرعةُ والحركة.

إنَّ اتكاء الشاعر على هذا النوع من التشبيه، والذي يعد من أقوى أنواعهِ فهو يلمح لمحاً وتوظيفه في هذه الخاتمة يمثل مهارة، واتقان شاعر يعرف سِرَّ هذه الصنعة الفنية إِذْ مكنه التشبيه من استكناه هذه الصورة الشعرية وفق رؤية عقلية منتجة بأدوات بيانية أثارت خياله الشعري لإنتاج هذه الصورة والتي كان لها وقع طيب، وأثر كبير في نفس المتلقي.

وفي نهاية هذه الرحلة التي قطعنا أشواطها مع التشبيه وأثره، وأنواعه في خاتمة القصيدة فقد وجدنا أَنَّ شعراء العصرين قد وظفوا التشبيه بأنواعه المختلفة في خواتيم قصائدهم، فهو كما قيل عنه ((أوقع في النفس، وأجلى للمعاني)) [٣٢]، فضلاً عن كونه يحفز العقول ويحثها على التفكر ويبحر بها في عالم الخيال، ومن أجل كُلِّ ذلك فقد جاءت الصور التشبيهية معه على درجة كبيرة من الإتقان، والبيان، والدقة. فبلاغة التشبيه، ودلالته تكمن في أَنَّ له ((أثراً عظيماً في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتاع النفوس بالصور والأخيلة، وتقريب الكلام إلى الأذهان، والسمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال، وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان

تصويره أبعد أثراً في القلب، وأشد رسوخاً في النفس)) [٣٣]، ولذلك فقد كسى التشبيه الخاتمة بهاءً، وقيمةً بما أثراها من معانٍ ووضوح، وجمال، وبما أغدق عليها من أخيلة وصور فقد كان لها نعم المعين الثر الذي نهل منه شـعراء العصـرين في التعبير عن أحاسـيسـهِم، ومشـاعرهِم، وأفكارهِم والتي استطاعوا إيصالها إلى المتلقي بكُلِّ يسرٍ وسهولةٍ.

الخاتمة:

تعددت صور التشبيه في خاتمة القصيدة الأندلسية فهي ما بين التشبيه المؤكد، والمرسل المجمل، والمقلوب، والبليغ، والتمثيلي، والضمني، ويأتي توظيف شعراء العصرين لهذه الأنواع لما وجدوا فيها من قيمٍ فنية، وجمالية فاعلة، ومؤثرة في خاتمة النص الشـــعري أســـهمت في تحريك مشـــاعر، وأحاســـيس المتلقي، وإثارة إعجابه، فضـــلاً عن إثراء النص بالمعاني والدلالات التي قصدوها وأشاروا إليها في خاتمة قصائدهم.

الهوامش والمصادر:

(١) علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٥٢، ١٩٨٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)،١٢٦، ١٩٩٤.

(٣) ينظر: جمال المرأة عند العرب، صلاح الدين المنجد، (د.ط)، بيروت،٦٣، ١٩٧٥.

(٤) ينظر: شعر الغزل في كتاب قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي (ت ٦٥٤هـ)، دراسة اسلوبية، اطروحة دكتوراه، الطالب، محمد حسين جاسم العيساوي، إشراف، د. شاكر محمود عبد السعدي، الجامعة العراقية، كلية الآداب،١٧٤، ٢٠٢٠.

(٥) علم أساليب البيان، ١٥٠.

(٦) المصدر نفسه، ١٥٠.

(٧) ديوان ابن حمديس، صححهُ وقدم له: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ٥٤٠.

(٨) ينظر: علي محمود طه المهندس الشاعر والإنسان، أنور المعداوي، دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع (د.ط)، بغداد، ٥٣، ١٩٦٥

(٩) ينظر: البلاغة والإسلوبية عند السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، د. صلاح زكي أبو حميدة، (د.ط)، ٢٣٦،٢٠١٢.

(١٠) علم أساليب البيان، ١٥٤.

(١١) ديوان الأعمى التطيلي، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، بيروت،٤٥، ٢٠١٤.

(١٢) ينظر: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، الأحساء، ط٢،٢٢، ١٩٩٨.

(١٣) ديوان ابن حمديس، ٥٧.

(١٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،٢٤٤، ٢٠٠٣.

(١٥) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، د، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، (د.ط)،١٥٢، ١٩٨١.

(١٦) ديوان ابن حمديس، ٤٠٤.

(١٧) سورة البقرة: الآية: ١٠٢.

(١٨) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، د. جمعة حسين يوسف الجبوري، دار الصفاء، مؤسسة الصادق الثقافية، ط١، عمان،٩٥-٩٦، ٢٠١٢..

(١٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب قسطنطينية، ط١،١، ٣٧، ٢٠١٣.

(٢٠) علم أساليب البيان، ١٣٦.

(٢١) ينظر: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، المؤلفان، علي الجارم، مصطفى أمين، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ٣٥، ١٩٩٩.

(٢٢) ديوان ابن حمديس، ٧.

(٢٣) أسرار البلاغة في علم البيان، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ٩٢، ١٩٨٨.

(٢٤) ديوان ابن خفاجة، ٥٢.

(٢٥) ديوان الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، د. علي إبراهيم كروي، دار سعد الدين، ط١، دمشق، ٨٥، ١٩٩٤.

(٢٦) علم أساليب البيان، ١٦٧.

(٢٧) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، (د.ط)،١٤٨-١٤٩.

(٢٨) ينظر: فنون التصوير البياني في البلاغة العربية، د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، ط١، الكويت، ١٢٨، ١٩٨٧.

(٢٩) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، جمع وتحقيق وتقديم، محمد المرزوقي، (د.ط)، تونس، ١٣٩، ١٩٧٩.

(٣٠) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ٣٠، ١٩٨٦.

(٣١) ديوان الرصافي البلنسي، جمعه وقدم له، د إحسان عباس، دار الشروق، ط٢، ١١٧، ١٩٨٣.

(٣٢) ينظر: علم أساليب البيان، ١٨٣.

(٣٣) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، (د.ط)، تونس، ١، ٣، ١٩٩٧.