Conference Proceedings: Enhancing the Role of Islamic, Social, and Human Studies in Building Society, Volume 23, July 2026.

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

اعلية الأنساق التشبيهية والاستعارية في توجيه ذهن المتلقي: ابن خاتمة الأنصاري انموذجاً

م. م حسين عزيز محمد جاسم

مديرية تربية كربلاء / مدرس اللغة العربية

Asst. Lecturer Hussein Aziz Mohammed Jassim
Email: hhss1980h@gmail.com
Affiliation: Directorate of Education in Karbala
Position: Arabic Language Teacher

الملخص

يدور هذا البحث حول براعة (ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي) في مجال التشكيل بالصورة التشبيهية والاستعارة، متجاوزاً حدود الوصف الشكلي إلى استنطاق أثرهما العميق في المتلقي. ويبدو من ثنايا البحث تمكن الشاعر من ناصية الفن الشعري، حيث تتنوع الصور لديه لتخلق استجابة جمالية ونفسية فاعلة لدى القارئ وتكسر أفق توقعه. ففي مجال الصورة التشبيهية، تأتي صورةً متنوعة الأشكال في حُلل بهيّة، فمنها ما يأتي في صورة التشبيه المتعدد الذي يثري مُخيلة المتلقي ويدفعه للتأمل، ومنها ما يكون في صورة التشبيه التمثيلي الذي يجسد المشاهد ويقربها للوجدان، ومنها التشبيه المقلوب وتجاهل العارف وما يُضِفانه من دهشة وفتنة تشد انتباه القارئ وتستفز طاقته التأويلية. أما حين ينتقل التشكيل إلى الصورة الاستعارية، بوصفها تطوراً راقياً للتشبيه ومرحلة أعمق من الانزياح، فإن تشكيلاته تأتي متشابكة لتأسر المتلقي وتجعله شريكاً في إنتاج المعنى، حيث تندمج خيوط التشبيه والاستعارة في لوحات شعرية متكاملة توجه انفعالات القارئ وتعمق رؤيته للتجربة الإنسانية.

الكلمات الدالة: الصورة التشبيهية، الاستعارة، جماليات التلقي، ابن خاتمة الأنصاري، الأثر النفسي.

Abstract

This research revolves around the prowess of (Ibn Khatimah al-Ansari al-Andalusi) in the field of composition through simile and metaphor, transcending the boundaries of formal description to interrogate their deep impact on the recipient. It appears through the folds of the research that the poet has mastered poetic art, as his images vary to create an active aesthetic and psychological response in the reader and break their horizon of expectation. In the field of the simile, his images come in various forms and beautiful appearances; some come in the form of multiple similes that enrich the recipient's imagination and push them to meditate, some take the form of representational simile (Tashbih Tamthili) which embodies scenes and brings them closer to the soul, and some include inverted simile and "feigned ignorance" (Tajahul al-Arif), with the wonder and fascination they provide that capture the reader's attention and provoke their interpretive energy. As for when the composition shifts to the metaphorical image—as a sophisticated evolution of the simile and a deeper stage of displacement—his formations come intertwined to captivate the recipient and make them a partner in the production of meaning, where the threads of simile and metaphor merge into integrated poetic paintings that guide the reader's emotions and deepen their vision of the human experience.

Keywords: Simile, Metaphor, Aesthetics of Reception, Ibn Khatimah al-Ansari, Psychological Impact.

توطئة

يقف الأدب الأندلسي في سجل الخلود الشعري شاهداً على حقبة تألقت فيها العبقرية العربية، حيث تجلّت براعة الشعراء في استنطاق الطبيعة، وتصوير خلجات النفس، ونسج عوالم تخييلية زاخرة بالحياة والجمال وفي طليعة أولئك الأفذاذ الذين تركوا بصمة جلية في سماء القرن الثامن الهجري، يبرز الشاعر والطبيب والمؤرخ أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة، من أهل المرية، يكنى أبا جعفر، ويعرف بابن خاتمة الأنصاري. هكذا عرّف به صديقه ذو الوزارتين؛ لسان الدين بن الخطيب في "الإحاطة في أخبار غرناطة" [1] وفي غيره من مصنفاته، وقد

حظي ابن خاتمة في عهده بمكانة رفيعة، كما يقول ابن الخطيب واصفاً إياه: (هذا الرجل صدر يشار إليه، طالب متفنن، مشارك قوي الإدراك، سديد النظر، قوي الذهن كثير الاجتهاد، جيد القريحة بارع الخط، حسن الخلق، جميل المعاشرة، حسنة من حسنات الأندلس...) ، وظل عطاؤه متدفقاً حتى توفي –رحمه الله– سنة ٧٧٠ هـ.ومّما لا شك فيه أن الصورة الشعريةُ تشكل النبض الحي للقصيدة، والجوهر الذي تتشكل من خلاله الرؤية الفنية للشاعر. وتأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على جانب رصين ومهم في التجربة الإبداعية لـ (ابن خاتمة الأنصاري)، وهو (الصورة التشبيهية والاستعارة وأثرهما في المتلقي)؛ محاولةً استجلاء الأبعاد الجمالية والنفسية التي تميز منجزه الشعري. وتنبع أهمية هذا البحث من كونه يتجاوز القراءات الوصفية التقليدية، ليفتح أفقاً نقدية جديدة في قراءة الصور البيانية عند الشاعر، لا بوصفها أدوات بلاغية جامدة أو قوالب تزيينية معزولة، بل بوصفها طاقات إبداعية فاعلة قادرة على محاورة وجدان القارئ، والتأثير في استجاباته الشعورية وتوجيه مسار التلقي لديه.لقد اتسمت الصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري بخصوصية فنية فريدة، نابعة من ثقافة أندلسية واسعة، ورؤية جمالية ثاقبة تنهل من معارفه المتنوعة؛ إذ لم تكن الاستعارة أو التشبيه لديه مجرد حُلّية لفظية أو أصباغ بديعية لتزيين النص، بل كانت أداة معرفية وجمالية يعيد من خلالها صياغة الواقع، وتصوير أدق خلجات النفس الإنسانية في تفاعلها مع الوجود. ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى تتبع تلك التشكيلات البصرية والذهنية في مدونته الشعرية، وتحليل وقعها في نفوس المتلقين، مبرزاً قدرة الشاعر على خلق توازن دقيق بين الجزالة اللغوية والعمق الدلالي من جهة، وبين الانسيابية العاطفية التي تأسر السامع من جهة أخرى. وهو ما يجعل من صوره البيانية جسوراً ممتدة تصل تجربة الشاعر الذاتية بوعي المتلقي وإدراكه، وتدفعه للانتقال من حالة التلقي السلبي إلى المشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى والتأثر به.وتأسيساً على ما سبق، وبغية الإحاطة بآليات هذا التشكيل البياني وأثره التداولي والنفسي، اقتضت طبيعة البحث أن يعتمد منهجاً تحليلياً يستنطق النصوص الشعرية ويغوص في دلالاتها، وقد انتظم مسار الدراسة في مبحثين رئيسين، تسبقهما هذه المقدمة، وتتلوهما خاتمة تجمل أهم النتائج:فقد خُصص المبحث الأول في دراسة (التشكيل بالتشبيه)، حيث يقف على براعة الشاعر في توظيف الأنماط التشبيهية المختلفة (كالمتعدد، والتمثيلي، والمقلوب)، واستثمارها في إحداث صدمة إدراكية تستفز مخيلة المتلقي.بينما اختص المبحث الثاني في الدراسة (التشكيل بالاستعارة)، راصداً أعلى درجات الانزياح اللغوي عند ابن خاتمة، وكيفية توظيفه لتقنيات التشخيص والتجسيم لكسر أفق توقع القارئ وإحداث الأثر النفسي والجمالي المرجو.

المبحث الأول التشكيل بالتشبيه وأثره الإدراكي في توجيه المتلقي

ينطلق هذا المبحث من حقيقة أن الشعر تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم، فهو وسيلة الشاعر للتصوير[٢]، ليس لمجرد الزخرفة الشكلية، بل للتأثير المباشر في وعي المتلقي، وبالتصوير التشبيهي يستطيع الأديب نقل مشاعره وعواطفه للآخرين في أسلوب جميل، يرتقي بالنفوس فيحلق بها في سموات المتعة الفنية التي يستطيع الشاعر المبدع أن يضفيها على شعره لتوجيه استجابة القارئ، بل يمزج بها شعره وبمقدار استخدام القدرة الفنية يكون الشاعر قادراً على تلوين الصورة الفنية (الشعرية)، لا بالألوان والأصباغ فحسب، ولكن بلون عاطفته ووجدانه لتستقر في ذهن المتلقي. وبهذه القدرة على إثارة خيال المتلقي تتفاوت أقدار الشعراء، وهذا ما عناه ابن رشيق بقوله: "وإنما سُمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"[٣]. وقوله: (توليد معنى أو اختراعه)، يعني به التصوير المبتكر المعبر عن عاطفة الشاعر في دقة واقتدار، والذي يكسر أفق توقع القارئ ويجعله شريكاً في استيعاب التجربة.ومن ثَمَّ جاء قول ابن خلدون: "كان شيوخنا –رحمهم الله– يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شَرقّي الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد"[٤]، والمراد كثرة صوره وتشبيهاته التي تُمطر ذهن المتلقي بكثافة دلالية وتُعرض من خلالها معانيه في صور شعرية فائقة الجمال، وإذا كانت الصور ومنها التشبيهات تزدحم في شعر ابن خفاجة لتأسر خيال القارئ، فهي كذلك تتجلى بوضوح في (شعر ابن خاتمة)، الذي أرتسم خطئ عشاق الطبيعة من الشعراء الوصافين، موظفاً التشكيل التشبيهي كأداة بصرية ونفسية واثارة إدراك المتلقي وتجعله يعيش التجربة الأندلسية بكل أبعادها.

أولاً: التشبيه المُتعدِّد وأثره في استثارة وجدان المتلقي

يُعدّ التشبيه المتعدد من الأنماط التصويرية التي احتفى بها الشعراء والنقاد العرب قديماً لما له من قدرة فائقة على إحاطة ذهن المتلقي وإمطاره بسيل من الدلالات المتلاحقة التي تمنعه من الشرود، وتجبر خياله على التفاعل المستمر مع النص، وقد تجلى هذا النوع منذ صنع امرؤ القيس بيته في صفة عُقاب:[٥]

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً ويابِساً ... لَدى وَكرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

فقال بشار بن برد: ما قَرَّ بي القرار مُذ سمعتُ قول امرئ القيس –وذكر البيت– حتى صنعتُ: [٦]

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤوسِنا ... وأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُهْ

ولكن على أي حال فقد نبّه بشار بمقالته السابقة الشعراء للتنافس في هذا المضمار لاثارة خيال القارئ، حتى قال ابن المعتز العباسي[٧]:

بَدرٌ ولَيلٌ وغُصنٌ ... وَجهٌ وشَعرٌ وقَدُّ

خَمرٌ ودُرٌّ ووَرْدٌ ... رِيقٌ وثَغرٌ وخَدُّ

ولم يكن شعراء الأندلس عن ذلك الميدان ببعيدين، فقد كانت الصلة بين المشرق العربي والأندلس قوية، فنافس الأندلسيون المشارقة بقوة في هذا الميدان، وها هو ذا ابن خفاجة يشبه محبوبته بأربعة تشبيهات متلاحقة في بيت واحد لتشكيل لوحة بصرية متكاملة أمام عيني المتلقي، إذ يقول[٨]:

هِيَ الظَّبيُ طَرْفاً أَحوَراً ومُلاحَظاً ... مِراضاً وجِيداً أَتلَعاً ونِفارا

ويقول –أيضاً– وبه يبلغ قمة إبداعية تستولي على مجامع النفوس[٩]:

غَزالِيَّةُ الأَلحاظِ رِيمِيَّةُ الطُّلى ... مُدامِيَّةُ الأَلمَى حَبابِيَّةُ الثَّغْرِ

إنَّ استحضار هذه الشواهد يمثل ركيزةً تحليلية لفهم آلية الهيمنة الإدراكية التي يمارسها النص على المتلقي فالتشبيه المتعدد في هذه النماذج يعمل كعدسة بانورامية تُعيد صياغة المشهد في ذهن القارئ عبر تتابع صوري مكثف فمنذ صدمة امرئ القيس البصرية التي جمعت بين الأضداد وصولاً إلى كواكب بشار المتهاوية يتبين أنَّ الشاهد الشعري ليس مجرد مثال بل هو أداة لاستثارة الاستجابة الجمالية وتوجيه وعي القارئ نحو التجربة وتتجلى ضرورة هذه الشواهد في كونها تمهد الطريق لفهم التشكيل الوجداني عند ابن خفاجة ومن ثمَّ ابن خاتمة حيث تحول التشبيه معهما إلى نوع من الحصار الجمالي الذي يمنع ذهن المتلقي من الشرود ويجبر خياله على الانخراط في اللوحة الشعرية وبذلك تشكل هذه الأمثلة المرجعية التي تثبت أنَّ الصورة الأندلسية لم تكن زخرفةً شكلية بل كانت وعياً منظماً يهدف إلى جعل القارئ شريكاً في استيعاب التجربة وانفعالاتها.

ويتابع شعراء الأندلس الخُطا، وهنا يتجلى إبداع (ابن خاتمة الأنصاري)، حيث لم يكتفِ برسم أشكال مجردة، بل عمد إلى توظيف التشبيه المتعدد لغرض نقل معاناة أو حالة شعورية مطبوعة في نفسه إلى وجدان السامع، فصوره تنبض بالحياة وتسري في غيره من المتلقين، كما نلاحظ في قوله يمدح النبي –صلى الله عليه وسلم–[١٠]:

نُورٌ لِمُقتَبِسٍ، حِرزٌ لِمُحتَرِسِ[١١]... يُمْنٌ لِمُبتَئِسٍ، نُعمى لِمُبتَئِسِ [١٢]

أعظِمْ بِهِ مِن هُدَى لِلمُهتَدينَ، نَدىً ... لِلمُعتَفينَ[١٣]، رَدىً لِلمُلحِدِ النَكِسِ

إنّ توالي هذه التشبيهات السبعة في بيتين ليس مجرد ترف بلاغي أو حشد لفظي بل هو إبداع وسبق بمقاييس النقد الحديث[١٤]، فقد أربى على الغاية حين أتى بهذه التشبيهات لتطبع في وجدان المتلقي صورة واضحة وعميقة تماثل ما انطبع في ذات نفس الشاعر[١٥]. إن المتلقي هنا لا يقرأ نصاً جامداً، بل يعيش حالة من التدرج الانفعالي؛ فهو يستشعر (النور) للهداية، و(الحرز) للأمان، و(اليُمن) للتفاؤل، مّما يجعل من الصورة التشبيهية أداة تواصلية فاعلة تنقل إحساس المبدع للآخرين في براعة وعرض جميل[١٦]ولا يستطيع الباحث أن يغفل ما أحدثه حسن التقسيم من إيقاع متناغم منساب، مع السكتات الرائعة على حرف السين في البيت الأول، والنون في البيت الثاني إن هذا الإيقاع الداخلي يرتقي بالوزن الشعري إلى عوالم الفن السامية[١٧]، ولا شكَّ فيما لهذه الموسيقى الداخلية من إثارة للمشاعر وتأثير عميق في النفس والوجدان، مّما يجعل القارئُ مستسلماً لسطوة النص البيانية.[١٨]وتتأكد فاعلية التلقي لدى (ابن خاتمة) في ميدان التشكيل بالتشبيه المُتعدد كلما رددنا النظر في ديوانه، فإنه واجدٌ كثيراً من هذه التشبيهات التي تكسر أفق توقع القارئ وتشرك حواسه، من مثل قوله[١٩]

مَا زَهرَةُ الدُّنيَا سِوَى زَهرَةٍ ... أَطلَعَهَا الحُسْنُ عَلَى غُصْنِ

زَهرَةٌ لِمَنْ شَمَّ، وغُصنٌ لِمَنْ ... ضَمَّ، وتُفَّاحٌ لِمَنْ يَجْتَنِي

فالشاعر هنا لا يقدم صورة فوتوغرافية صامتة، بل يوزع تشبيهاته بناءً على تفاعل المتلقي وحواسه (الشم، الضم، الاجتناء)، ليخلق مشهداً ديناميكياً يحول القارئ من موقف المتفرج إلى مشارك فاعل في التجربة الجمالية للنص.إنّ تكرار لفظة (الزهرة) في الأبيات السابقة يضع المتلقي أمام كثافة دلالية توحي بفتنة الشاعر بجمال الأنثى، فالزهرة هنا ليست مجرد نبات، بل هي انعكاس لحالة انبهار تنطبع في مخيلة القارئ. وقد أمعن (ابن خاتمة) في توظيف التشبيه المتعدد بألوانه المختلفة ليخلق استجابة حسيّة متكاملة لدى السامعين، كما يتجلى في اللوحة البيانية التالية[٢٠]:

يَفْتَرُّ عَنْ مَبْسَمٍ يَا مَا أُحَيْلَاهُ ... يَجُولُ فِيهِ رُضَابٌ مَا أُحَيْلَاهُ

كَالوَرْدِ وَجْنَتُهُ والشَّهْدِ رِيقَتُهُ ... والمِسْكِ مَبْسَمُهُ والبَدْرِ مُحَيَّاهُ

بَدْرٌ وَلَكِن سَوَادُ العَينِ مَطْلَعُهُ ... ظَبْيٌ ولكِن سُوَيدَا القَلْبِ مَرْعَاهُ

في هذه التشبيهات، لا يقدم الشاعر للمتلقي صورة واحدة من التشبيهات، بل يمطره بسيل من المثيرات الحسية (حلاوة الرضاب، ورد الوجنات، مسك المبسَم، بدر المحيّا، ظبي القلب)، فهي اشبه بصورة شعرية كثيفة الألوان والظلال، ناطقة بالحياة والحركة، لا يملك القارئ أمامها إلا أن يكون مفتوناً ومندمجاً في تفاصيلها، لقد غاص الشاعر بتشبيهاته في أعماق النفس البشرية ليلامس وجدان المتلقي، وهذا الإبداع في التأثير يتأكد في قوله وهو يصف هدية تفاح بعث بها إلى صديق[٢١]:

وَدُونَكَهَا مِثْلَ شَكْلِ النُّهُودِ ... وَقَدْ ضُمِّخَتْ بِاحْمِرَارِ الخُدُودِ

كَرَيَّا الحَبِيبِ وَمَرْأَى المُرِيبِ ... وطَعْمِ الرِّضَا بَعْدَ طُولِ الصُّدُودِ

إذ أرسل الشاعر مع هذه الأبيات تشبيهات تتلاعب بحواس المتلقي، فجمع بين الإغراء بالشكل (شكل النهود)، والإغراء باللون (احمرار الخدود)، والإغراء بالرائحة (ريّا الحبيب)، ثم ارتقى إلى الصورة المعنوية الرائعة (طعم الرضا بعد طول الصدود)، إن القارئ لهذه الصورة الشعرية لا يشك لحظة في أن هذه التشبيهات تستهدف إثارة انفعالاته، وتؤكد أن (ابن خاتمة) من أولئك الشعراء الذين أوتوا ملكة نقل الشعور إلى نفوس القارئين أو السامعين، مع قدرة فائقة على النفاذ إلى صميم إدراكهم[٢٢]

ثانياً: التشبيه التمثيلي وكسر أفق التوقع

يُعدّ التشبيه التمثيلي من أرقى الفنون البيانية التي تثير طاقة التأويل لدى المتلقي؛ لأنه يتطلب منه جهداً ذهنياً لتركيب الصورة ولم يكن بشار بن برد يعرف مصطلح التشبيه التمثيلي حين صنع بيته الرائع الذي شحن خيال المتلقين بصورة حركية عنيفة[٢٣]:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا ... وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وهذا النوع المعتمد على انتزاع وجه الشبه من صورة مركبة، أبدع فيه (ابن خاتمة) تعبيراً عن رؤاه، ومنه قوله:[٢٤]

يَا رَشَأً مُفْتَرِساً لِلنُّهَى ... مِثْلَ افْتِرَاسِ الأُسْدِ سِرْبَ النِّعَاجِ

أَصْبَحْتَ كَالبَدْرِ فَلَا غَرْوَ أَنْ ... تَمْسِيَ مَا بَيْنَ سُرَىً وَادِّلَاجِ

في البيت الأول خاطب الشاعر الحبيبة (الرشأ)، ثم يُفاجئ المتلقي بتشبيه افتراسها للعقول بافتراس الأسد لسرب من النعاج، وقد فضل القدامى هذا النوع من التشبيه لما فيه من التفصيل[٢٥]؛ والمقصود أن وجه الشبه فيه مُنْتَزَعٌ من أشياء متعدّدة مُرَكَّبة، وهذا التركيب يُجبر القارئ على التوقف وإعادة بناء المشهد في مخيلته، فهي صورة منتزعة من حركة واضطراب؛ فافتراس الأسد لسرب من النعاج يثير في ذهن المتلقي صورة حسية عنيفة، وقد أجاد الشاعر نقل هذه الصدمة الإدراكية إلى ذهن المتلقي ليعكس أثر ما تفعله تلك الفاتنة في عقول المحبين.أما في البيت الثاني فلم يُشَبِّه المحبوبة بالبدر مشبهاً عليها بصورة لونية بصرية وحسب وانما دفع المتلقي لتخيل حركته الدائبة المتمثلة في (السرى والادّلاج)، إذ أراد الشاعر أن يزرع في نفس المتلقي إحساساً بالبعد والمسافة، فكأنه يتمنى في أعماق نفسه لو قَرَّ لبدره قرار قريباً منه، ولكنه يراه دائم الحركة بعيد المنال.إنّ القارئ لهذه الصور الشعرية المبتكرة لا يسعه إلا أن يلمس براعة (ابن خاتمة) وقدرتهُ الفائقة على نقل معاناته النفسية وتجسيدها في قوالب بصرية مؤثرة، فصور الصراع والاضطراب التي يرسمها بين أنياب الأسود، أو تلك التي تصف لوعة الفراق والرحيل، تضع المتلقي في قلب الحدث الشعري، ليصبح شريكاً في التجربة الوجدانية العميقة.

وقد برز هذا التشكيل الذي يبرهن على شدة الشوق وتأزم الحالة النفسية في قوله: [٢٦]

تَاللهِ مَا الإبطُ إلا مَظلُومَةٌ ... تَكَافَحُ الأَبْطَالَ فِي يَوْمِ الهِيَاجِ

فِي مَأْزِقٍ ضَنْكٍ لَهُ رَوْعُ الغَدَا ... بِالبِيضِ فِيهِ ضَجَّةٌ وارتِجَاجِ

قَدْ صَافَحَتْ فِيهِ الصِّفَاحُ الطُّلَا ... واستَبْعَدَتْ سُمْرُ الرِّمَاحِ الزِّجَاجِ

أَسْوَاً حَالاً مِمَّنْ مُحَّ بَالُه ... فِي الصَّدْرِ مِنْ حُبِّكِ أَدْنَى اختِلاجِ

ففي النص يتضح للمتلقي صورة تشبيهية تمثيلية مركبة اذ حاول ان يوافق بين موقف الأبطال في ساحة الوغى وما يعتمل فيها من مصافحة السيوف للأعناق، وبين الموقف النفسي العنيف الذي يواجهه المحب الذي اختلج صدره بالحب، مّما غيّر مجرى حياته وجعله مكبلاً بالهموم، فإختيار الشاعر لعناصر المحسوسات (المعركة، السيوف، الرماح) يهدف إلى تقريب صورة الصراع الوجداني لذهن القارئ، مّما يُدرك حجم القلق الذي يفتك بقلب العاشق.وتتجلى فاعلية التلقي في أرقى صورها عند ابن خاتمة حين يربط ببراعة فائقة بين حالة (الأم الثكلى) التي فقدت وحيدها وبين وجد الصبّ الذي كثرت زلاته؛ وذلك بقوله: [٢٧]

فَمَا وَجْدُ ثُكْلَى فِي أُمِّ فَرْدٍ أَصَابَهُ ... وَحِيٌّ رَدَىً[٢٨]فِيهِ فَأَصْبَحَ ثَاوِيَا

تُرَدِّدُ فِكْراً لَا تَرَى عِنْدَهُ مَعْدِلاً ... وتَزْجُرُ طَرْفاً لَا تَرَى مِنْهُ بَاقِيَا

لقد نجح الشاعر في توظيف صورة هذه الأم التي تتردد في فكرها وتتراجع في طرفها في واقع أليم لتجسيد "الانكسار النفسي" لدى المتلقي؛ فالقارئ هنا لا يتلقى خبراً، بل يعيش صدمة شعورية أمام صورة الوحشية التي مزقت كيان الأم، وهي ذاتها الصورة التي تمثل حال الشاعر المحطم من الداخل[٢٩]

ثالثاً: التشبيه المقلوب وتجاوز المألوف البصري

يفتح (ابن خاتمة) أفقاً جديداً من التخييل عبر "التشبيه المقلوب"، وهو أسلوب يعتمد على المبالغة لإدهاش المتلقي ولاسيما أن وجه الشبه في المشبه أتمّ وأقوى منه في المشبه به[٣٠]، ومن أمثلته التي تثير فضول القارئ قوله: [٣١]

وَلَاحَتِ الشُّهْبُ كَالأَكْوَاسِ دَائِرَةً ... تَغْرِيكَ بِالسُّكْرِ مِنْ صَهْبَاءِ حُبِّهِمُ

ففي النصف يقلب الشاعر موازين الرؤية البصرية؛ مُتشبهاً النجوم (الشُهب) بالكؤوس اللامعة الدائرة على الشاربين، وهذه المبالغةٌ تدفع القارئ للتأمل في شدة لمعان وجه الحبيب الذي انعكس حتى على أجرام السماء، مّما يجعل النص يخرج من رتابة التشبيه التقليدي إلى فضاء الإبداع التأثيري الذي يرسخ في الذاكرة.ولم يكتفِ (ابن خاتمة) بما ورد عنه من تقلبات في الصورة وحسب بل جعل من هذا القلب أداة تواصلية يتلاعب بها بذهن القارئ، حتى يختلط عليه الأمر؛ فلا يدري المتلقي – وهو يعلم يقيناً – أي الطرفين مشبه؟ وأيهما مشبه به؟! فيأتي بصورة تشبيهية طريفة تثير دهشة القارئ كقوله: [٣٢]

أو ما ترى وجه الزمان قد اكتسى ... كعذار آس أو كآس عذارِ

ومن التشبيه المقلوب الذي بلغ الغاية في إثارة خيال السامع، قوله وقد أهدت إليه ذات زي بهي – كما يقول – بهاراً، فقال: [٣٣]

أهلاً بنور بهار قد حبتك به ... شقيقة الروض في حسن وفي عبق

حكى لنا طيب رياها ومبسمها ... فارشفه إن شئت أو إن شئت فانتشق

فالواضح إنّ (ابن خاتمة) مفتون بالجمال الأنثوي، فبدلاً من أن يشبه فاتنته بما أهدت من الأزهار في جمال المظهر لونا، وطيب المخبر عبيراً ونشراً، قلب التشبيه مبالغةً منه ليضع المتلقي أمام صورة صادمة تكسر أفق توقعه، فهذه المبالغة لم تأتِ من فراغ أو ترف، بل هي تعبيرٌ حيّ عّما يمور في نفسه من أشواق ومتعة، لينقل تلك الرؤية الشعورية الداخلية إلى وجدان القارئ.كما يؤكد حقيقة هذه الفتنة بالجمال من قبيل ما ورد من التشبيهات المقلوبة فبدلاً من تشبيه الخدود بالورد، والثغر الأشنب بالزهر والأقحوان كما هي عادة الشعراء، يرى القارئ العكس تماماً عند شاعرنا إذ يقول: [٣٤]

فترى انفتاح الورد خدا أحمرا ... وترى ابتسام الزهر ثغراً أشنبا

إذ وصف الشاعر إنه يصف الطبيعة في فصل الربيع، فلم يجد أجمل من حمرة خدود الحسان ليشبه بها الورد، ولم يتخيل أحب إلى النفس من رؤية ابتسام ثغر شنيب فشبه به الزهر، ولا يخفى أثر هذا العكس على نفس المتلقي الذي يجد نفسه أمام مشهد مألوف بصياغة لا مألوفة. إذ إن خيال (ابن خاتمة) في مجال التشبيه بأنواعه المختلفة يفصح عن رؤيته للجمال الحقيقي الذي لا زيف فيه ولعلّ الامر لا يختلف كثيراً عن قول ابن الرومي معبراً عن هذا المعنى الفطري: [٣٥]

أصبحت الدنيا تروق من نظر ... بمنظر فيه جلاء للبصر

تبرجت بعد حياء وخفر ... تبرج الأنثى تصدت للذكر

رابعاً: تجاهل العارف وإشراك المتلقي في الدهشة

صورة أخرى من صور الفن التشبيهي المتميز في شعر ابن خاتمة وطريقة من طرق المبالغة لديه وهي أقوى من التشبيه المقلوب في توجيه التلقي، وحقيقتها "سؤال المتكلم نفسه عما يعلمه تجاهلاً لنكتة"[٣٦] بلاغية، وهذا الأسلوب يهدف بالأساس إلى إيهام المتلقي بالحيرة، ليشاركه متعة التساؤل، وهو مصطلح من ابتكار ابن المعتز[٣٧]، وتابعه أبو هلال العسكري[٣٨]، ومن جميل ما ورد في في شعر ابن المعتز، قوله: [٣٩]

وما أدري إذا ما جن ليل ... أشوقاً في فؤادي أم حريقاً؟!

ويعدد مفاتن المحبوبة متجاهلاً في موضع آخر ليأسر انتباه السامع، فيقول: [٤٠]

والله ما أدري بكنه صفاته ... ملك القلوب فأوثقت في أسره

أبوجهه أم شعره أم ثغره ... أم نحره أم ردفه أم خصره

ما (ابن خاتمة) فله في هذا اللون الفني لوحات شعرية عَمد فيها إلى إشراك المتلقي في حالة الذهول والاندماج، منها قوله:

مرآك ما التاح في حوّ الدياجير ... أم بدر تمّ تجلى في الدياجير[٤١]؟

وتلك فوطتك[٤٢]الزرقاء تحدق بي ... أم هالة حدّثت عن ذلك النور؟

وسمرة الخال ذي أم وشم غالية ... في صفحة خدّ بمعنى الحسن مسطور؟

وسمط ثغر شهي الريق عاطره ... أم غصن زهر بماء الورد ممطور؟

فالتشبيهات الأربعة هي مصداق لما يمكن ان يسمى بتجاهل للمعارف الغاية منها إيهام السامع فألشاعر لا يستطيع أن يفرق بين المشبه وبين المشبه به، لا وضع المتلقي في ذات الحيرة الجمالية، إذ لا يأتي المشبه به مجرداً من صفات الحسن المعروفة، ففي البيت الأول اورد المشبه به بدر لكنه ليس بدراً مجرداً، وإنما أضاف إليه وصف التجلي في الظلمات، ليزداد حسناً وبهاءً في خيال القارئ، وكذلك المشبه به في البيت الثاني (هالة حدثت عن ذلك النور) بينما في البيت الثالث يشبه الخال بوشم غالية في صفحة الخد ليضيف هذا الوصف العجيب، أما التشبيه الرابع فقد استعار للأسنان سمط لؤلؤ وأضافها للثغرمّما يجعل للمشبه هنا صورة تجمتمع فيها بهارج الاغراء والفتنة في آن واحد تاركاً للمتلقي الغوص في استنباط مفاتنها. ...ممطور، وبعد ذلك فهو لا يدري أيهما الثغر؟!إن (ابن خاتمة) يثبت براعة فائقة في توظيف فنون التشبيه المتداخلة، لا لمجرد العرض البصري، بل لاستدراج المتلقي إلى عالمه الوجداني. ففي وصفه لغلام، قدم للأبيات بقوله: "وقال في خلعة مونقة على طلعة مشرقة"[٤٣]، وهو يصف يوماً بديعاً من أيام الربيع، بقوله: [٤٤]

غَيْمٌ سَمَا، أَمْ دُخَانُ نَدٍّ؟ ... قَطْرٌ هَمَى، أَمْ مِيَاهُ وَرْدِ؟[٤٥]

وَهَذِهِ رَوْضَةٌ تَجَلَّتْ ... لِنَاظِرِي أَمْ جِنَانُ خُلْدِ؟

وَقُضْبُهَا المُلْدُ أَمْ قُدُودٌ ... وَشَدْوُهَا زَهْوَهَا بِعِقْدِ؟[٤٦]

وَبُلْبُلُ الرَّوْضِ مَا تَغَنَّى ... أَمْ غَادَةٌ رَوْعَةٌ بِصَدِّ؟

إذ اعتمد الشاعر يعتمد في وصفه على (تجاهل العارف) لا ليقدم وصفاً فوتوغرافياً مجرداً، بل لينقل إلى القارئ عدوى الإحساس والانفعال، فهو حين يرى الغيم، لا يصف لونه أو كثافته للمتلقي، بل يبثه طمأنينة نفسية، فيتخيل الغيم دخان ندّ يعطر الجو، ليسأل متجاهلاً: (غيم سما أم دخان ند؟!)، ولعلّ هذا التساؤل يكسر سلبية التلقي ويجعل القارئ شريكاً في استنشاق هذا العطر الخيالي، وكذلك حين يشبه المطر بمياه الورد (قطر همى أم مياه ورد؟!)، فإنه يُلح على إشراك حواس القارئ في هذه التجربة المبهجة.أما الرياض، فتتجلى كنافذة يطل منها القارئ على (جنان خلد) بفضل هذا الإيحاء النفسي، وكيف لا؟ وهي الطبيعة الأندلسية التي سَحَرت المتلقين وقد عبر عنها ابن خفاجة التعبير نفسه حين قال:[٤٧]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ... مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ

مَا جَنَّةُ الخُلْدِ إلاَّ فِي دِيَارِكُمُ ... وَهَذِهِ كُنْتُ لَوْ خُيِّرْتُ أَخْتَارُ

لا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَراً ... فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الجَنَّةِ النَّارُ

وتلحظ قوة التأثير التشبيهي عند (ابن خاتمة) في إيقاظ ذاكرة القارئ العاشقة للجمال الأنثوي، إذ يأتي بالتشبيه المقلوب متدثراً بتجاهل العارف ليشبه جمال الأغصان بقدود الحسان: (وقضبها الملد أم قدود؟!). ثم يعمّق الأثر النفسي بتشبيه أخير، إذ يجعل البلبل المغرد غادةً مروّعة يصدّها الحبيب، مّما يسرّب إلى وجدان السامع مسحة من الحزن والشجى وسط هذا الجمال.

المبحث الثاني التشكيل بالاستعارة وفاعلية التخييل في كسر أفق التوقع

تنتقل عدسة الشاعر (ابن خاتمة) في هذا المبحث من أفق التشبيه إلى فضاء أرحب وأكثر كثافة، ألا وهو "الاستعارة"، ولم تكن الاستعارة في نصوصه مجرد تطور طبيعي للتشبيه بحذف أحد طرفيه لتكثيف النضج الفني[٤٨]، بل وظّفها الشاعر بوصفها "صدمة دلالية" مقصودة، وآلية تخييلية تهدف إلى إرباك المتلقي لغوياً ليجبره على إيقاظ حواسه وإعادة بناء المشهد ذهنياً.إن الشاعر يراهن على التشكيل الاستعاري لانتشال المتلقي من سلبية التلقي العادي، وذلك عبر بث الحياة في الجمادات وجعل الطبيعة شريكاً انفعالياً، وهو ما يحقق الأثر النفسي البالغ الذي تحدث عنه إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني حين وصف سحر الاستعارة قائلاً: "فإنك ترى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرسَ مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية. [٤٩]وحين نستعرض مدونة (ابن خاتمة)، نلحظ أنه سلك مسلك كبار شعراء الطبيعة في الأندلس (كابن خفاجة وابن الزقاق)، لكنه تفرد بقدرته على شحن استعاراته بصدق عاطفي بالغ، يخلق إيقاعاً قادراً على محاصرة وجدان القارئ وتوريطه في الانطباع الذاتي للشاعر[٥٠]. وتتجلى هذه البراعة التصويرية في لوحته الطبيعية المتكاملة كما جاء في قوله :

وَرَوضَةٍ قَد وَطِئنا مِن رَياحِينِها ... فُرشاً وَظَلَّلنا مِنَ الإِظلالِ فِي لُحُفِ
أَرخَت عَلَينا سُتوراً مِن خَمائِلِها ... قَد طُرِّزَت بِأَفانينٍ مِنَ الطُّرَفِ
وَلِلغُصونِ اعتِناقٌ تَحتَ ذَيلِ صَباً ... نَسيمُها كَاعتِناقِ اللامِ وَالأَلِفِ
قَد ساجَعَ الطَّيرُ تَرجيعَ القِيانِ بِها ... وَساجَلَ القُضبُ رَقصَ الأَعطَفِ اللُّطُفِ

ثم يتبعها ببيت يعكس أثر هذه التجربة العميقة، بقوله: (٥١)

لَئِن مَحَتْها أَكُفُّ الدَّهرِ عَن بَصَرِي ... فَإِنَّ مَشهَدَها فِي القَلبِ غَيرُ خَفِي

في هذه اللوحة الشعرية، لا يترك الشاعر المتلقي في موضع المراقب المتفرج، بل يسحبهُ بقوة إلى داخل النص ليعيش التجربة نفسها ، ففي البيت الأول، يمهد للاستعارة بتشبيهات بليغة (رياحينها فرشاً، الإظلال في لحف) ليمنح القارئ إحساساً مباشراً وملموساً بالراحة والاحتواء الدافئ.

وبمجرد أن يسترخي ذهن المتلقي، يباغته الشاعر في البيت الثاني بالاستعارة المكنية العميقة (أرخت علينا ستوراً من خمائلها)، أي يمنح الروضة إرادةٌ إنسانية حية ففكرة الروضة التي تسدل الستائر على زائريها تثير في نفس القارئ إحساساً نفسياً بالألفة، والخصوصية، والعزلة المحببة عن العالم الخارجيالامر الذي جعل المتلقي في حال من السؤال تجعل المتلقي يتساءل في لا وعيه: ما الذي تخفيه هذه الستور المطرزة؟ فتتضاعف لديه لذة الاكتشاف.قد تصل غواية الاستعارة ذروتها حين يشخص الطبيعة في مشهد عناق حميمي (وللغصون اعتناق)، إذ يستعير صفة العناق البشري للأغصان المائلة تحت تأثير النسيم. إن هذا التشخيص، متبوعاً بحركة الطير الراقصة، يكسر الجمود البصري، ويبعث حركة إيقاعية تتفاعل معها حواس القارئ، ليتحول النص من مجرد وصف خارجي إلى حالة وجدانية تتغلغل في الأعماق.إن هذه الصورة الاستعارية المتشابكة تجعل القارئ ينسى أنه يقرأ قصيدة مسطورة، ليُخيل إليه أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، وكما يقرر النقد الحديث، فإن الصورة الشعرية لا تكتمل آفاقها إلا حين تحيط بجميع أنحاء الموصوف لتلامس وجدان المتلقي،(٥٢) لقد نجح (ابن خاتمة) عبر هذا التشكيل الاستعاري في أن ينقل مشهد الروضة من الحيز المكاني المحدود (البصر)، ليخلده في الحيز النفسي اللامحدود (القلب)، جاعلاً من المتلقي شريكاً في هذا الشعور الذي لا تمحوه أكف الدهر .وتأكيداً على هذه الفاعلية النفسية، نرى كيف يجسد الشاعر الزمن ككائن حيّ ذي أثر مدمر في قوله متأسفاً على تلك اللحظات الجميلة:

لَئِن مَحَتها أَكُفُّ الدَّهرِ عَن بَصَرِي ... فَإِنَّ مَشهَدَها فِي القَلبِ غَيرُ خَفِي

تبرز قدرة الاستعارة المكنية (أكف الدهر) على إثارة الرهبة في نفس المتلقي؛ فالدهر ليس مجرد زمن يمر، بل غول مفترس له "أكف" تمحو الجمال المادي. إن هذا التجسيم يضع القارئ في قلب الحدث الشعوري، متأرجحاً بين قسوة الفقد الخارجي وبين خلود الذكرى في الوجدان، مّما يجعل الاستعارة محفزاً لانفعالات القارئ الدفينة.وحين يتأمل القارئ أبعاد التشكيل الاستعاري عند (ابن خاتمة)، يجده يبدع في تصوير "ليالي الأنس" بأسلوب يسحب المتلقي من واقعه المألوف ليُلبسه ثياب البهجة، إذ يقول: (٥٣)

يَا لَيلَةً قَدْ كَسَاهَا النُّورُ سِربَالاً ... جَرَّرْتُ فِيهَا لِبَردِ الأُنْسِ أَذيَالَا
إِذْ مِعطَفِي لِلصِّبَا لَذْنُ المُهُزَّةِ إِنْ ... هَبَّتْ صَبَاً هَبَّ، أَو مَالَ الصَّبَا مَالَا
وَإِذْ رِيَاضُ المُنَى تُجْلَى زَوَاهِرُهَا(٥٤)... قَدْ أُلْبِسَتْ مِنْ حُلَى أَزْهَارِهَا خَالَا
بَحَيثُ أُجْرِي مَعَ اللَّذَّاتِ فِي طَلَقٍ ... وَأَنثَنِي فِي بُرُودِ اللَّهوِ مُخْتَالَا

لقد استطاع الشاعر أن يرسم للمتلقي مسرحاً ذهنياً متكاملاً عبر تزاحم الاستعارات (كساها النور، برد الأنس، رياض المنى، برود اللهو). إن هذه الصور لا تصف الفرح بشكل تقريري، بل "تجسده"؛ فالنور يغدو ثوباً (سربالاً)، والأنس يصبح رداءً له أذيال، واللهو يتحول إلى (برود/ثياب) يختال فيها الشاعر. هذا التحويل المستمر للمجردات النفسية (الأنس، المنى، اللذات) إلى محسوسات مادية، يجعل المتلقي يتذوق طعم السعادة ويشعر بملامسها، وكأنه هو من يختال في تلك الثياب، مّما يعكس براعة الشاعر في توريط حواس القارئ في نسيج النص.وفي مشهد استعاري آخر، يصدم الشاعر أفق التوقع لدى المتلقي بقلب وظائف الطبيعة، فيقول:(٥٥)

لَيْلٌ أَعَارَ شُعُورَ الغِيدِ حُلْكَتَهُ ... وَزَرَّ مِنْ وَضَحِ الوَجَنَاتِ سِرْبَالَا

إن القارئ يقف مبهوراً أمام هذه الاستعارة المقلوبة الطريفة؛ فبدلاً من تشبيه شعر الحسان بالليل، يجعل الليل كائناً عاقلاً يستعير سواده من شعورهن، ويستعير بياض ثوبه من نور وجناتهن. هذا الانزياح الدلالي يمرر إلى نفس المتلقي إحساساً مبالغاً بفتنة هؤلاء الحسان، لدرجة أن الطبيعة ذاتها تستمد جمالها منهن، وهو ما يثير دهشة القارئ ويأسره في شباك الإعجاب.

ولعل الملحظ النفسي الأعمق يتجلى حين يوظف الاستعارة لخلق "ملاذ آمن" في ذهن المتلقي، كما في قوله: [٥٦]

بَاتَتْ لِحَاظُ الأَمَانِي فِيهِ تَلحَظُنَا ... أَمْناً، وَأَغفَى رَقِيبُ الدَّهرِ إِغْفَالَا

بِتْنَا مِنَ الأُنْسِ فِي نَعْمَاءَ تَشْمَلُنَا ... فِي صُحْبَةٍ سَحَبَتْ لِلحُسْنِ أَذْيَالَا

هنا تنحو الاستعارة منحىً درامياً؛ إذ يجسد (الأماني) في صورة حراس يقظين يمتلكون (لحاظاً/عيوناً) ترعى المحبين، بينما يجسد (الدهر) في صورة رقيب غافل يغط في نومه وتغافله. إن هذا التبادل في الأدوار الاستعارية ينقل إلى المتلقي جرعة مكثفة من الطمأنينة واللذة الخالصة، ويجعله يعيش حالة من الاسترخاء النفسي وكأنه قد أمن مكر الزمان، ليثبت (ابن خاتمة) أن الاستعارة لديه هي هندسة لغوية تهدف في غايتها الكبرى إلى هندسة الانفعال النفسي لدى المتلقي.لقد استطاع (ابن خاتمة) ببراعته الاستعارية أن يجعل صوره تموج بالحياة والحركة، مانحاً ألفاظه دلالات إيحائية عميقة تصدم أفق التوقع لدى المتلقي. إن قدرته الفذة تتجلى في إضفاء "الأنسنة" على فصول السنة ومفردات الطبيعة، بحيث لا يعود القارئ مستقبلاً لمشهد طبيعي صامت، بل يجد نفسه أمام شخوص حية تتفاعل وتنفعل.فحين يتناول فصل الشتاء، لا ينقل للقارئ إحساساً بالبرودة والانقباض كما جرت العادة، بل يستفز مخيلته باستعارة تخلع على الشتاء صفات الفاتحين العظماء، فيقول:

جَاءَ الشِّتَاءُ بِغَيمِهِ مُتَجَبِّباً ... أَهلاً بِسُلطَانِ الفُصُولِ وَمَرحَبَا

أَعْظِمْ بِهِ مَلِكاً عَلَيهِ مَهَابَةٌ ... عَمَّت كَتَائِبُهُ الأَبَاطِحَ والرُّبَا

هذه الصورة الاستعارية (سلطان الفصول، كتائبه) تزلزل التلقي التقليدي؛ إذ تحيل الفصل القاسي إلى مشهد مهيب يبعث في نفس القارئ شعوراً بالرهبة والإجلال، فيتحول المطر والغيوم في ذهنه إلى جيوش جرارة، مّما يجعله يعيش حالة من الترقب والاستقبال الاحتفالي.

وما أن ينتقل إلى الربيع، حتى يغير الإيقاع النفسي للمتلقي بفيض من الاستعارات التي تبعث الحياة والبهجة، إذ يقول:[٥٧]

فَإِذَا الرَّبِيعُ تَبَرَّجَتْ أَنْوَارُهُ ... وتَأَرَّجَتْ أَسْحَارُهُ وَتَطَيَّبَا

وَحَلَا حُلَى الزَّهْرِ النَّضِيرِ مُدَبَّجاً ... وَمُذَمْلَجاً وَمُفَضَّضاً وَمُذَهَّبَا

فَتَرَى انفِتَاحَ الوَردِ خَدّاً أَحْمَرَا ... وَتَرَى ابْتِسَامَ الزَّهْرِ ثَغْراً أَشْنَبَا

وَهَفَتْ قُدُودُ القُضْبِ هَفْوَةَ مُنْتَشٍ[٥٨] ... لَمَّا سَقَاهَا الطَّلُّ رَيّاً مُخْصِبَا

إن المتلقي هنا لا يقرأ نصاً، بل يتورط حسياً في اللوحة؛ فهو يرى الربيع يتبرج كأنثى فاتنة، ويرى الغصون تتمايل كنشوان أثمله الخمر. هذا التشخيص يخلع على الطبيعة صفات العشق والغرام، وهو ما يبلغ ذروته حين يحرك الشاعر لواعج القارئ باستعارات مثيرة للحركة والحياة، كما في قوله: [٥٩]

عَبَثَ النَّسِيمُ بِغُصْنِهِ فَأَمَالَهُ ... فَتَعَانَقَتْ خَصْراً إِلى خَصْرِ

والضَّمُّ يُعْدِي اللَّثْمَ فَابْتَدَرَتْ ... أَزْهَارُهَا لَثْماً عَلَى ثَغْرِ

إن إسناد (العبث) للنسيم، و(العناق واللثم) للأغصان والأزهار، يضع القارئ أمام مشهد درامي حميمي. إن الشاعر يعبث بعاطفة المتلقي؛ إذ يسحب أحاسيس الحب الإنسانية ويسقطها على النباتات، فيثير في نفس القارئ شجوناً وذكريات ومشاعر دافئة، جاعلاً من الطبيعة مرآة تعكس وجدان الإنسان.استعارة (نبات الخِيري) والتواطؤ النفسي مع القارئ ولعل أعمق تجليات الاستعارة ذات البعد النفسي عند (ابن خاتمة) تظهر في توظيفه لنبات (الخِيري)[٦٠] ، ذلك الزهر الذي لا يفوح شذاه إلا ليلاً. لقد التقط الشاعر هذه الخصوصية الطبيعية ليخلق منها مسرحية استعارية بطلها الزهر، ومخاطَبُها هو القارئ نفسه، إذ يقول:[٦١]

سَلْ نَفْحَةَ الخِيرِيّ فِي غَسَقِ الدُّجَى ... مّما بِأَنَّهُ لَبِسَ الظَّلَامَ رِدَاءَ؟!

حَقّاً لَعَمرُكَ إِنَّهُ ذُو رِيبَةٍ ... أَوَلَا، فَفِيمَ يُحَاذِرُ الرُّقَبَاء؟!

كَالصَّبِّ يُخْفِي شَجْوَهُ حَتَّى إِذَا ... جَنَّ الظَّلَامُ تَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ

يبدأ الشاعر باستعارة تفاعلية (سَلْ) ليشرك المتلقي مباشرة في الحدث، دافعاً خياله للتحاور مع نفحة العطر، ثم تأتي الاستعارة المذهلة (لَبِسَ الظَّلَامَ رِدَاءً)؛ حيث يجسد الظلام في صورة عباءة يتخفى بها هذا النبات، إن هذه الاستعارة تزرع في نفس القارئ إحساساً بالغموض، والسرية، والتوجس.ثم تكتمل الحبكة النفسية حين يشخص النبات في صورة عاشق ولهان (كالصب يخفي شجوه) يكتم أنفاسه نهاراً خوفاً من الرقباء، ولا يتنفس إلا في جنح الظلام. إن القارئ المتذوق يقف مبهوراً أمام هذه المطابقة النفسية العميقة؛ فالشاعر هنا لا يصف زهرة، بل يعبّر عن مكنونات النفس البشرية المقهورة والمكبتة. هذه الاستعارة تحفز طاقة التعاطف لدى المتلقي، وتجعله يتوحد عاطفياً مع الزهرة، مستشعراً لوعة التخفي وحرارة

الأنفاس، لتثبت الاستعارة أنها الأداة الأقوى في اختراق حصون المتلقي الوجدانية.وتتنامى هذه الاستعارة في الاتجاه الخيالي لتأسر ذهن القارئ؛ فحين يخلع الشاعر صفة إنسانية (يحاذر الرقباء) على نفحة (الخِيري) التي لا تسري إلا في ظلام الليل، فإنه يخلق حالة من التواطؤ الوجداني بين المتلقي والنص. ويصل خيال (ابن خاتمة) إلى قمته الإبداعية حين يكلل هذه الاستعارة بتشبيه تمثيلي تكتمل به خيوط الصدمة الشعورية، إذ يقول:(٦٢)

كَالصَّبِّ يُخْفِي شَجْوَهُ حَتَّى إِذَا ... جَنَّ الظَّلَامُ تَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ

في مثل هذه الصور الانفعالية، يخرق الشاعر المألوف البصري والذهني، ويُحلّق في سماوات الإبداع باحثاً عن علاقات جديدة بين الأشياء، ليُفصح عن رؤى جمالية ونفسية تتجاوز الرصد المباشر للحياة وتدفع القارئ للتأمل العميق.ويتجلى هذا الخرق للمألوف في صورة طريفة أخرى، حين يربط (ابن خاتمة) في براعة فائقة بين أزهار (الخِيري) التي لا يُزكّي طيبَها إلا الظلام، وبين (الرجل الأسود) الذي جاء مقدماً هذه الأزهار، إذ يقول: (٦٣)

يَا رُبَّ أَسْوَدَ وَافَانَا يُقَدِّمُهُ ... مُطَيَّبٌ رَاقَ مِنْ خِيرِيَّةٍ نَسَقُ

لَا غَرْوَ أَهْدَى لَنَا رَيَّاهُ عَاطِرَةً ... فَنَفْحَةُ النَّوْرِ يُذْكِي طِيبَهَا الْغَسَقُ(٦٤)

فالاستعارة في (أهدى ريَّاه عاطرة) تحمل إغراباً مقصوداً؛ لأن عطر أزهار الخيري لا يكون إلا مع الغسق، ومن هنا يعبث الشاعر بخيال المتلقي عبر خلق ترابط حسيّ ونفسي بين انبعاث روائح (الخِيري) وبين (الأسود) الذي حملها، جاعلاً إياه معادلاً للغسق. هذا التشكيل يثير دهشة القارئ الذي يجد نفسه أمام تناغم لوني وعطري غير متوقع.وفي صورة أخرى، تمثل ذروة الإمتاع النفسي، يُهدي (ابن خاتمة) أزهار (الخِيري) مع أبيات إلى صديق – سريّ – يقول فيها: (٦٥)

وَدُونَكَهُ أَزْكَى نَدِيمٍ مَسَاءَةٍ ... عَلَى الأُنْسِ فِي جَوْفِ الدُّجُونِ وَأَكْتَمَا

يُنَاجِيكَ مَا امْتَدَّ الظَّلَامُ بِسِرِّهِ ... فَإِنْ لَاحَ وَاشِي الصُّبْحِ أَبْدَى تَكَتُّمَا

صورة جديدة تفوق سابقتيها في التأثير؛ ففي هذه اللوحة يقدم الشاعر (الخِيري) للمتلقي لا كنبات، بل باعتباره (جليساً ونديماً) يُزكي معين الأنس، و(كَتُوماً) للسر، و(يُناجيك) بسره ما امتد ظلام الليل. إن الشاعر يطوق القارئ باستعارات تشع بالحياة وتنبض بالجمال (خذْه أزكى نديم)، (يناجيك ما امتد الظلام).ثم تبلغ الإثارة النفسية مداها حين يستعير للصبح صفة (الواشي/النمّام)؛ (فإن لاح واشي الصبح)، ليخلق مفارقة شعورية عجيبة؛ فالصبح الذي يمثل في العادة رمزاً للانجلاء والوضوح، يتحول هنا في نفس القارئ إلى رقيب ثقيل وواشٍ يفسد لذة الأنس والمناجاة، ممّا يجبر الزهرة على (التكتم).إن هذا الخيال الخصب، والتمكن من أدوات الفن، والقدرة على الربط المنطقي والنفسي بين الأشياء، مكنت (ابن خاتمة) من التعبير عن رؤى تمور في وجدانه، لتستقر بفاعلية وقوة في وجدان المتلقي. لقد أثبت الشاعر أن الاستعارة لديه ليست ترفاً لغوياً، بل هي لغة اللاشعور التي تُفصح عما يعجز الإنسان عن الإفصاح عنه، محققاً بذلك أعمق درجات التأثير والاستجابة الجمالية.

الخاتمة

نخلص من هذه الدراسة إلى أن (ابن خاتمة الأنصاري) قد جارى فحول الشعراء وأئمة البيان في مجال التشكيل بالتشبيه؛ كامرئ القيس، وبشار بن برد، وابن المعتز من المشارقة، وابن خفاجة، وابن الزقاق البلنسي، والرصافي البلنسي من الأندلسيين. ولم يقف شاعرنا عند حدود المحاكاة أو الصنعة البلاغية المجردة، بل كان موفقاً بامتياز في توظيف ميدان التشبيه لتشكيل رؤاه الخاصة، جاعلاً منه أداة تواصلية فاعلة قادرة على نقل معاناته النفسية العميقة إلى المتلقي، واستفزاز خياله من خلال صوره المعبرة التي تكسر أفق التوقع المعتاد، كما تجلت عبقريته البيانية في التشكيل بالاستعارة، التي لم تأتِ مجرد حلية لفظية، بل جاءت تصويراً حياً وصادقاً لتدفق عواطفه في خيال خصب ومبتكر.لقد أثبتت مقاربة نصوصه مقدرته الفائقة على تحويل الانطباع الذاتي المنغلق إلى طاقة تأثيرية مفتوحة، تتوافق مع مشاعر القارئ وتستدرج وجدانه للتفاعل الإيجابي مع النص. وقد تضافرت صوره التشبيهية والاستعارية وتناغمت في شبكة من العلاقات الدلالية العميقة لتخلق مشهداً تصويرياً واحداً يأسر انتباه السامع ويوجه انفعالاته، وهو بهذا الإبداع البياني والوعي المتقدم بجماليات التلقي، يؤكد تأثره بمن سبقه من كبار الشعراء الوصافين، وبخاصة ابن خفاجة الذي لُقب بحق (جنان الأندلس)، غير أن (ابن خاتمة) استطاع أن يطبع تلك الصور البيانية ببصمته النفسية الخالصة، ليثبت أن الصورة الشعرية لديه لم تكن مجرد انعكاس للطبيعة الأندلسية وحسب، بل كانت جسراً يربط بين وجدان المبدع وإدراك المتلقي.

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م.

٢. أمين، أحمد: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.
٣. ابن برد، بشار: ديوانه، جمعه وشرحه وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية والوطنية للتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م.
٤. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، إشراف السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٥. الجرجاني، القاضي عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٦. ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي: ديوانه، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دمشق، سوريا، ١٩٧١م.
٧. ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.
٨. ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح: ديوانه، تحقيق مصطفى السيد غازي، طبعة الإسكندرية، ١٩٦٠م.
٩. ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، خزانة بيت العلم، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
١٠. الداية، فايز: جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠م.
١١. ابن رشيق، الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٥م.
١٢. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
١٣. العسكري، الحسن بن سهل (أبو هلال): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م.
١٤. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
١٥. امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
١٦. مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
١٧. ابن المعتز، عبد الله أبو العباس: كتاب البديع، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.
١٨. ابن المعتز، عبد الله: ديوانه، تحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.
١٩. مندور، محمد: الشعر المصري بعد شوقي، طبعة وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٨٦م.
٢٠. الهاشمي، السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.

هوامش البحث

(١) ينظر:الإحاطة في اخبار غرناطة،لسان ابن الخطيب،ص ١٦٤-١٥٦

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٣.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج١، ص ١١٥.

(٤) المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: عبد السلام الشدادي، خزانة بيت العلم، الدار البيضاء، ج٣، ص ٣٣١.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ٢٩٠، وديوان امرئ القيس: ص ٣٨.

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ١٩١، وديوان بشار بن برد: ١/ ٢٠٢.

(٧) يُنظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ٢٩٢، وأمالي الشريف المرتضى: ٤/ ٤٥، وديوان ابن المعتز العباسي: ١/ ٢٤٥.

(٨) ديوان ابن خفاجة: ص ٢٢٣.

(٩) المصدر نفسه: ص ٢٤.

(١٠) ديوان ابن خاتمة: ص ٣٤.

(١١) المُحترس: الخائف الحذر.

(١٢) المُبتئس: الفقير، الشقي.

(١٣) المُعتفين: المحتاجين، طالبي المعروف، والسائلين.

[١٤] ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢/ ٢٩٠ – ٢٩٢.

[١٥] مندور، الشعر المصري بعد شوقي: ص ١٢.

[١٦] يُنظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ١١٦.

[١٧] يُنظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب: ص ٧٨ – ٨٢.

[١٨] يُنظر: أحمد أمين، النقد الأدبي: ١/ ٦٧.

[١٩] ديوان ابن خاتمة: ص ١٠٣.

[٢٠] ديوان ابن خاتمة: ص ٨٦.

[٢١] المصدر نفسه: ص ٢٧.

[٢٢] يُنظر: مندور، الشعر المصري بعد شوقي: ١١ – ١٣.

[٢٣] ديوان بشار بن برد: ١/ ٢٢٠.

[٢٤] ديوان ابن خاتمة: ص ١١٢.

[٢٥] يُنظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٨٦–١٨٨.

[٢٦] ديوان ابن خاتمة: ص ٤٠.

[٢٧] المصدر نفسه: ص ٩٥.

[٢٨] وحيّ الردى: الموت السريع.

[٢٩] يُنظر: مندور، الشعر المصري بعد شوقي: ص ١١–١٣.

[٣٠] يُنظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: ص ٢٣٠.

[٣١] ديوان ابن خاتمة: ص ٨٦.

[٣٢] ديوان ابن خاتمة: ص ٧٦.

[٣٣] المصدر نفسه: ص ١٢٨. وانبهار: زهرة العرار وهو طيب الرائحة.

[٣٤] المصدر نفسه: ص ١١٩.

[٣٥] خفاجي، ابن المعتز وتراثه: ص ١٩٦.

[٣٦] الهاشمي، جواهر البلاغة: ص ٣١٦.

[٣٧] يُنظر: عبد الله بن المعتز، كتاب البديع: ص ١١١–١١٢.

[٣٨] يُنظر: العسكري، كتاب الصناعتين: ص ٣٨٧–٣٨٩.

[٣٩] ديوان ابن المعتز: ٢/ ٤٥٦.

[٤٠] المصدر نفسه: ٢/ ٤٧١.

[٤١] الحوّ: جمع الأحوى، وهو ما فيه حمرة إلى سواد، والدياجير: جمع الديجور وهو الظلام.

[٤٢] الفوطة: الإزار.

[٤٣] ديوان ابن خاتمة: ص

[٤٤] المصدر نفسه: ص

[٤٥] الند: العود المتبخر به.

[٤٦] الملد: جمع أملود، وهو الغصن الناعم.

[٤٧] ديوان ابن خفاجة: ص

[٤٨] الداية، فايز: جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، ص ١٢٥، ١٢٦.

[٤٩] ديوان ابن خاتمة: ص ٦٣.

[٥٠] المصدر نفسه: ص ٦٣.

(٥١) مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، ص ٦٣.

(٥٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٣٣.

(٥٣) ديوان ابن خاتمة: ص ٨٢.

(٥٤) زواهر: جمع الزاهرة، وهي الحسنة اللون المشرقة. يُنظر: (الوجيز).

(٥٥) ديوان ابن خاتمة: ص ٨٢.

(٥٦) المصدر نفسه: ص ٨٢.

(٥٧) الداية، فايز: جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار الفكر المعاصر (بيروت) ودار الفكر (دمشق)، ١٩٩٠م، ص ١٢٥-١٢٦.

(٥٨) ابن خاتمة الأنصاري، أحمد بن علي: ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه وقدم له: محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢م، ص ٦٣.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٦٠) مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٦م، ص ٦٣.

(٦١) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، إشراف وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

(٦٢) ديوان ابن خاتمة: ٢ ٥٦

(٦٣) المصدر نفسه: ص ٥٢

(٦٤) المصدر نفسه: ص ٤٣

(٦٥) المصدر نفسه: ص ٣٢