كلية اللغة العربية بأسيوط
المجـــلة العلميـــة

الصورة الفنية في شعر ابن وهبون

روافدها وأنماطها ووسائلها

إعداد

عبد الرحمن عبد الحكيم عبد الرحمن

المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

(العدد التاسع والعشرون – الجزء الثالث نوفمبر ٢٠١٠)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين خلق الإنسان وعلمه البيان ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين وعلى أصحابه الغر الميامين .

وبعد،،،

فإن الحقبة التي قضاها العرب والمسلمون في الأندلس هي مرحلة من تاريخنا لا يمكن نسيانها أو تجاهلها ، ذلك أن الحضارة على اختلاف مجالاتها وتعدد جوانبها في هذا الصقع قد بلغت مبلغاً أثار إعجاب العالم وأسر عقول العلماء فكتبوا الكتب وصنفوا التصانيف متحدثين عن مظاهر تلك الحضارة وآثارها في النهضة الأوربية . وكان الأدب هو أحد هذه المظاهر بل ربما كان أكثرها أهمية على الإطلاق فقد تعددت مجالاته واتسعت ميادينه فبرز من خلالها أدباء وشعراء كثيرون حازوا قصب السبق وبلغوا من الشهرة مبلغاً عظيماً ونال إبداعهم من الشرح والدرس ما يستحق وإلى جانب هؤلاء وُجد الكثير من أهل الشعر وأصحاب الأدب الذين برَّزوا في هذا الميدان وأظهروا براعة وموهبة قلما تتوفر لغيرهم ومع ذلك فلم ينل إبداعهم من الدرس والتحقيق ما يستحق ولم تصادفهم شهرة كانت لأقرانهم وربما حصلها من قل عنهم موهبة وإبداعاً . ومن هؤلاء شاعرنا " عبد الجليل بن وهبون " وهو شاعر تُطالع نتاجه في ميدان الشعر فيتسرب إلى عقلك وقلبك شعور بأنك لست أمام شاعر مغمور بل هو شاعر متميز له من الموهبة والإبداع ما يجعله في مصاف كبار شعراء الأندلس ، ومن ثم كان اهتمامنا به ورغبتنا في دراسة شعره من خلال جانب هو من أهم جوانب الإبداع الشعري وهو بناء الصورة وتشكيلها فنياً في شعر هذا الفنان ولقد كانت رغبتنا في إماطة اللثام عن هذا الشاعر ونفض الغبار عن شعره وإعطائه قدراً مما يستحق هو السبب الأول في توجهنا صوب إبداعه فعلى الرغم مما وقفنا عليه في إبداعه من

درجة عالية ومستوى فني راقٍ إلا أننا لم نر من الكتاب من خصص لـه دراسة مستقلة أو بحثاً يتناول جوانب شعره المختلفة ، اللهم إلا صفحات معدودات كتبها مؤرخو العصر ودارسو أدبه عن هذا الشاعر وإبداعه ، وربما وجدت مقالات متناثرة لا تجمع شتات شعره كما لم تركز على جانب فيه فتدرسه دراسة وافية ومعمقة .

ولما كانت دراسة الجوانب المتعددة في شعر ابن وهبون أمراً يصعب تحقيقه في هذا المقام آثرنا التركيز على جانب واحد وهو كفيل بإبراز تميز هذا الشاعر وتبريزه في ميدان الشعر ذلك هو جانب التصوير في إبداعه ، فتناولته عند هذا الشاعر من زوايا متعددة ومحاور مختلفة ، ومن ثم فقد بدأ البحث بحديث عن حياة (ابن وهبون) وشعره ، ثم كان مدخل عام لدراسة الصورة من حيث حقيقتها وبنائها وتشكيلها ، ثم كان الولوج إلى صلب البحث عن طريق دراسة مصادر الصورة أو روافدها عند الشاعر ، ثم تلتها دراسة عن أنماط الصورة وأشكالها عنده ، وكان لابد من دراسة الوسائل والأدوات التي استخدمها (ابن وهبون) فخصصنا لها مبحثاً شكّل نهاية لتلك الدراسة ، ثم تأتي بعد ذلك الخاتمة التي ترصد أهم النتائج والتوصيات التي انتهى إليها البحث .

هذا وبالله التوفيق

المبحث الأول

ابن وهبون حياته وشعره

نسبه ومولده :

(ابن وهبون) هو أبومحمد عبد الجليل بن وهبون المرسي [1] الملقب بالدمغة . ولسنا نجد في شعره أو في كلام من أرخ له أو تحدث عنه تعليلاً لهذا اللقب غير أن الدكتور " إحسان عباس " في تحقيقه لكتاب الذخيرة يحاول أن يجد مبرراً أو سبباً لهذا اللقب فتراه يقول : " لعل لهذا اللقب صلة بقولهم " الدامغة " وهي الشحة التي تبلغ الدماغ ، وإن كنت أرجح أن اللقب يشير إلى ضخامة رأس عبد الجليل وأنه لذلك نبز عامي "[2] والدكتور " إحسان عباس " في رأيه هذا قد أفاد من اشارة عابرة لـ " ابن بسام " يبدو منها سبب هذا اللقب وإن كان ذلك على استحياء فها هو يقول : " وما أعجب أيضاً قوله عن جسمه بأنه صخره خلقاء ، اللهم إلا إن كان عني بذلك رأسه لأنه كان يلقب بالدمغة " [3] .

وأما عن مولده فقد أشارت أكثر المصادر إلى أنه قد ولد " بمرسيه " وهي مدينة على ساحل البحر المتوسط تقع شرقي الأندلس وقد اشتهرت بجمال طبيعتها وصفاء جوها مما جعل بعض المؤرخين يطلقون عليها بستان شرقي الأندلس .ولد فيها (ابن وهبون) وهي يومئذ تموج بحركة علمية صاخبة وحلقات للدرس متعددة مما أفاد شاعرنا وصقل موهبته ووجهه الوجهة التي تميز بها عن أقرانه

---

(١) محمد ابن شاكر : فوات الوفيات جـ١ ، ص٦٠١ ، تحقيق / علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود – دار الكتب العلمية ، بيروت – د ت .

(٢) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٧٩ ، هامش " ٢ " تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت – لبنان ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

(٣) نفسه ، ص٤٧٩ .

من الشعراء ، ففي هذه المدينة رأينا العالم اللغوي الكبير (ابن سيده [1] ت ٤٥٨ هـ) صاحب كتاب المحكم والمحيط وغيره من كتب اللغة ، وقد كان له علم بالحكمة والفلسفة ، ولعل ابن وهبون قد تتلمذ على يديه وحضر دروسه وهذا واضح من خلال المسحة الفلسفية التي تبدو لنا في شعره أحياناً [2] .

ولم تذكر كتب التاريخ والتراجم شيئاً عن تاريخ مولده وإن كان يمكن القول أنه قد ولد في مطلع القرن الخامس الهجري في مرسيه ، حيث نشأ فيها فأضفى ذلك على شعره قدراً من الرقة والعذوبة أملتها عليه تلك الحياة الناعمة الرخية وذلك الجو الصافي والطبيعة الساحرة .

شيوخه :

أما عن شيوخه فإن شاعرنا كما يبدو قد تتلمذ على العالم الكبير " ابن سيده " في مطلع حياته وهو يؤمئذ أشهر علماء مرسيه وهو ما اشرنا إليه سابقاً. وأما شيخه الأكبر والذي أفاد منه إفادة واضحة فهو " الأعلم الشنتمري " [3] الذي

(١) ابن سيده : هو علي بن إسماعيل يعرفُ بابن سيده أصلة من مرسية ، يكنى أبا الحسن . روى عن أبيه وأبي عمر الطلمنكي وصاعد اللغوي وغيرهم ، ومن كتبه المحكم في اللغة والمخصص وكتاب الأنيق في شرح الحماسة ، كان إماماً في اللغة العربية مع أنه كان كفيف البصر ، مات قريباً من سنة ستين وأربعمائة وقيل ثمان وخمسين وأربعمائة وقد بلغ ستين سنة أو نحوها . انظر : ابن بشكوال : الصلة ، القسم الثاني، جـ٧ ، ص٤١٧ ، ٤١٨ ، ترجمة ٨٩٢ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦م .

(٢) انظر : محمد شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ص٦٠١ . احمد بن يحيى الضبي : بغية الملتمس ص٣٨٧ ، ترجمة رقم ١١٠١ ، دار الكاتب العربي ١٩٦٧ . شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الأندلس) ص٣٣٦ ، ط٢ ، دار المعارف ١٩٩٤م .

(٣) الأعلم الشنتمري : هو يوسف بن عيسى بن سليمان النحوي يعرف بالأعلم ، من أهل شنتمرية الغرب يكنى أبا الحجاج أخذ عن أبي القاسم الأفليلي وأبي سهل المراني ، وغيرهما ، كان عالماً باللغات والعربية ومعاني الأشعار مشهوراً بمعرفتها وإتقانها كف بصره في آخر

لقيه بإشبيليه حيث رحل إليها (ابن وهبون) رغبة في القـــرب مـن ملكهـا (المعتمد) [1] ، ومن ثم الحصول على الشهرة وربما المال . وفيها حضر حلقـات الدرس التي كان يقيمها الأعلم ويختلف إليها الطلاب وقد تأثر (ابن وهبون) تأثراً واضحاً بشيخه ، بدا هذا فيما نلاحظه على شعره من نزعة تأملية ومسحة فلسفية ، وكأن الأعلم قد بني على ما أسسه (ابن سيده) في تلميذه ابن وهبون . وعـدا هذين الشيخين لم تذكر كتب التراجم شيئاً عن شيوخه أو معلميه إلا أنها أشـارت إلى أن ابن وهبون قد كانت له علاقة وثيقة بالشاعر الكبير " أبو بكر بن عمـار " [2] فهو الذي نقل بعض شعره إلى ابن عباد مما كان سبباً في مثوله بـين يديـه وحضور مجلسه [3] .

عمره وتوفى سنة ست وسبعين وأربعمائة بإشبيليه ، ومولده سنة عشر وأربعمائة.انظر:ابن بشكوال:الصلة، القسم الثاني ، جـ١٠، ص٦٨١ ، ترجمة ١٥٠٦ .

(١) هو أبو القاسم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد ، تميز بالشجاعة والسخاء والحياء والنـزاهة ، كان شاعراً مجيداً عالماً بالأدب يحب الشعر والشعراء ملك إشبيليه بعد أبيه ، خلع عن ملكه سنة ٤٨٤ هـ بعد أن دخل المرابطون إشبيليه فأسر ونفي إلى المغرب وسجن بأغمات إلى أن توفى سنة ٤٨٨هـ . وقيل : سنة ٤٨٧هـ وسنه يوم توفى إحدى وخمسون سنة . انظر : عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص١٢٨،١٢٧،٩٣،تحقيق/محمد زينهم محمد عزب ،دار الفرجاني للنشر والتوزيع١٩٩٤م

(٢) هو محمد بن عمار يكنى أبا بكر ، أصله من شلب ، من قرية من أعمالها يقال لها شنبوس ، مولده ومولد آبائه بها كان خامل البيت تعلم اللغة والأدب ووصل إلى المعتمد فأحبه واستوزره وولاّه الكثير من المناصب فذاعت شهرته وعلت كلمته فسجنه المتعمد وقتله عام ٤٧٩هـ ، كان شاعراً على طريقة ابن هاني الأندلسي وغالى بعضهم فشبهه بأبي الطيب ، وله ديوان شعر يتداوله أهل الأندلس . انظر : عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، من ص ١٠٢ إلى ص١١٥ .

(٣) انظر : الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن العيان ، مجلد٢، جـ٣ ، ص ٧٦٧ ، تحقيق د/ حسين يوسف خربوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط١ /١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م ، وانظر : عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص٩٥ . وانظر أيضا

رحـــلاته :

ذكرنا أن (ابن وهبون) قد ولد في مرسيه ثم رحل إلى إشبيليه واتـــصل بملكها وهنا يقول بعض المؤرخين : إنه لم يغادرها إلا إلى مرسيه حيث كان يعود أهله كل عام تقريباً .والحقيقة أنه قد تجول ببعض مدن الأندلس و إن كان ذلك قليل جداً بحيث لم يلتفت إليه أكثر المترجمين له ، يقول صاحب فـــوات الوفيـــات: " إن ابن وهبون قد اجتاز بـــ " المرية " في بعض رحله الشرقية وملكها يومئذ (أبو يحيى بن صمادح) فاهتز لعبد الجليل واستدعاه ، وعرض له بجملة وافـــرة فلـــم يعرج على ذلك وارتحل عن بلده وقال :

دنا العيد لو تدنو به كعبة المنى وركن المعالي من ذؤابة يعـــرب

فيا أسفا للشعر ترمـــى جمـــاره ويا بعد مابين النقا والمحصب[1]

وقول ابن شاكر في بعض رحله يشير إلى أن (ابن وهبون) قد كانت له أسفار متعددة ولم يقتصر على مرسيه وإشبيليه كما ذكر ذلك الدكتـــور/ شـــوقي ضيف [2] .

وفـــاتـــه :

يذكر صاحب بغية الملتمس أن (ابن وهبون) قد توفى في حدود الثمانين وأربعمائة وهذا كلام يجانبه الصواب ذلك أن أكثر المصادر تشير إلى أنه توفى سنة أربع وثمانين وأربعمائة ونحن نميل إلى هذا الرأي مستندين إلى دليل يكاد يكـــون قاطعاً ويتمثل في أن (ابن وهبون) قد عايش محنة بني عباد بل قـــال قـــصيدة يرثي فيها حال المعتمد ويصف نفيه إلى المغرب وهذه المحنة يكاد يجمع أصـــحاب

د/ إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص١٢٧ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان د – ت .

(١) محمد بن شاكر : فوات الوفيات ،جـــ١ ، ص٦٠١ .

(٢) عصر الدول والأمارات الأندلس ، ص٣٣٧ .

المصادر الرئيسة في تاريخ الأندلس على أنها كانت سنة أربع وثمانين وأربعمائة [١] .

وفي وفاته يذكر المترجمون له قصة طريفة من ناحية وغريبة من ناحية أخرى والمثير للانتباه أن هذه القصة ذائعة ومنتشرة في كتب مؤرخي الأندلس فقد وجدناها في مصادر متعددة ، والقصة في مضمونها أن (ابن وهبون) وأبا إسحاق بن خفاجة تصاحبا في طريق مخوف فمرا بعلمين وعليهما رأسان ، كأنهما بسر متناجيان فقال ابن خفاجة :

ألا رب رأس لا تحاور بينه وبين أخيه والمزار قريب

أناف به صلد الصفا فهو منبر وقام على أعلاه فهو خطيب

فقال عبد الجليل :

يقول حذار الاغترار فطالما أناخ قتيل بي ومر سليب

فما تم كلامهما حتى لاح قتام ساطع كأن السيوف فيه برق لامع فما تجلى إلا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب فكأنما كشف له فيما قال ستر الغيب [٢] ، ويذكر صاحب بغية الملتمس القصة نفسها كغيره إلا أنه يشير إلى القاتل ومكان القتل على وجه التحديد وذلك حين يقول : " إن (ابن وهبون) قد جمعه وأبا إسحاق الخفاجي الطريق من لورق إلى مرسيه والعدو- دمره الله - بليط ما بين المدينتين إلى أن مرا بمشهدين وعليهما رأسان باديان وكأنهما بالتحذير لهما يناديان " [٣] . وهو يعني بقوله العدو دمره الله خيل النصارى كما ذكرت ذلك المصادر الأخرى [٤] .

(١) الضبي : ص٣٨٧ ، ترجمة ١١٠١ .

(٢) انظر : ابن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ٦٠١

(٣) الضبي: ص٣٨٨ .

(٤) انظر : ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٧٥ .

شـــعره :

إن قراءة سريعة في شعر ابن وهبون ونظرة عابرة فـــي قـــصائده تكفـــي لإثبات أننا أمام شاعر مبدع وموهبة فذة يصعب تجاهلها عند دراسة تاريخ الشعر في الأندلس ، ومع ذلك فإن هذا الشاعر الموهوب لم ينل حظه من الدراسة المتأنية لدى نقادنا المحدثين ، فلم يقف عند شعره منهم إلا النذر اليسير الذي يكاد يتعـــدى أصابع اليدين ، وحتى هؤلاء حين وقفوا عند شعره لم يفردوا له الصفحات الطوال التي تفي بما يستحق شعره من درس نقدي يبرز خصائصه ومميزاته ، وكأننا أمام شاعر مغمور لم يلتفت إليه من سطر تاريخ الأندلس من الكتاب والمؤرخين القدماء . غير إننا نرى أنه من الإنصاف أن نشير إلى أن مؤرخي الأندلس ونقاده القدماء قد عرفوا هذا الشاعر وكتبوا عنه وأثنوا عليـــه وأشـــاروا إلـــى ســـمات شـــعره وخصائصه بل نبهوا إلى موهبته الفذة وقريحته المتوقدة لذلك جعلوه في مـــصاف كبار شعراء الأندلس " فابن بسام " يؤكد هذا المعنى حين يقول عنه : " إنه شمس الزمان وبدره ، وسر الإحسان وجهره ، ومستودعُ البيان ومستقره ، آخر من أفرغ في وقتنا فنون المقال ، في قوالب السحر الحلال ، وقيد شوارد الألباب بأرق مـــن مُلح العتاب ، وأروق من غفلات الشباب "[1] . وأما الفتح ابن خاقان فإنه يـــشير إلى تلك الموهبة الفريدة ملمحاً إلى ما تميز به إبداعه وتفرد به شعره وذلـــك فـــي قوله عنه: " إنه أحد الفحول ، البريء من المطروق والمنحول ، تفتحـــت كمـــائم رويته عن زهر المعاني ، وأبدت قصائده غرض المُدراى لها المُعاني ، فما يبـــين في معناه انحلال معاقد ، ولا تلين قناته لغمـــز ناقد ، مع أدب منساب ، تفـــرع من دوحـــتى روية واكتساب "[2] . وقد أشار إلى شاعريته غير واحد ، بل نبهوا إلى عبقريته ومكانته في تاريخ الأندلس حتى لقبوه بمتنبي الأندلس ، ولعل هذا اللقـــب

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـــ١ ص٤٧٤ .

(٢) الفتح ابن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، م٢ ، جـــ٣ ، ص٧٦٧ .

قد جاءه من خاصية يلمحها القارئ لشعره وهي تأثره الواضح بشاعر العرب الكبير (أبي الطيب المتنبي) و (أبى العلاء المعري) من بعده ، هذا التأثر الذي ربما شكل سبباً من أسباب ظهور النزعة التأملية والوجهة الفلسفية في شعره والتي أشرنا آنفاً أنه قد كان لشيوخه أثر كبير في اتجاهه إليها .

ولأن (ابن وهبون) شاعر متمكن فقد قال الشعر في جل أغراضه إلا أن هناك من الأغراض ما برز فيه وتفوق على أقرانه في حلبته ومنها المدح والغزل والرثاء والتفلسف والوصف وهو أكثر أغراضه ذيوعا فقد أجاد فيه وظهرت موهبته من خلاله . ولعل هذا ما دعانا إلى دراسة الصورة في إبداعه ، ذلك أن الصورة وإن كانت تتصل بالشعر اتصالاً عضوياً فلا يكاد ينفصل عنها أو تنفصل عنه إلا أنها بالوصف الصق وأوثق ، إذ هي الأداة التي تبرز الموصوف وتجليه في ذهن المتلقي .ويأتي الغزل في المرتبة الثانية عنده بعد الوصف فقد أحسن فيه وأجاد ، فلم يترك شكلاً من أشكاله إلا قال فيه ، حتى الغزل بالمذكر وهو ما شكل سقطة ربما لم يغفرها النقاد له فكانت سبباً من أسباب التغافل عنه أو تجاهله دون نسيانه . ولعل هذه الظاهرة التي برزت في شعره قد أملتها عليه ظروف عصره أو طبيعة موطنه حيث كانت مثل هذه الأمور تجري دون التوقف عندها باهتمام أو النظر إليها في تحرز ، وربما جاءت هذه الظاهرة في شعره من قبيل الدعابة والتظرف الجائزين في هذا العصر . وعلى كل حال فإن الرجل قد كان موهوباً ومبدعاً وما يهمنا في مجال النقد هو إبداعه الشعري وقدرته على رسم الصورة الموحية والتي تفي بالمراد .

وإذا كانت ظاهرة الغزل بالمذكر مما يعد وصمة في شعر كل شاعر وقد حاولنا تبريرها عند ابن وهبون فإن ذلك لا يعني رضانا عنها أو موافقتنا عليها ولكن القارئ لشعر الرجل في غير هذا المجال والمطالع لأخباره يجد من الأدلة ما يدعم ما ذهبنا إليه ؛ ففي شعره يلحظ القارئ في سهولة ويسر رغبة الشاعر في الاقتباس من خلال معانيه ومضامينه وبخاصة في شعره التأملي وتوجهه الفلسفي.

والمطالع لأخباره في كتب الأدب يلحظ أن لدى الرجل عاطفة دينية نلمحها من خلال موقف ذكره (المقري) حيث يقول :" ولما رجع ابن عباد إلى إشبيليه جلس للناس وهنئ بالفتح ، وقرأت القراء ، وقام على رأسه الشعراء فأنشدوه ، قال عبد الجليل بن وهبون : حضرت ذلك اليوم وأعددت قصيدة أنشدها بين يديه ، فقرأ القارئ { إلا تنصروه فقد نصره الله } [1]فقلت : بعداً لي ولشعري والله ما أبقت لي هذه الآية معنى أحضره وأقوم به " [2] وهذا يشير في جلاء إلى عاطفة الرجل والتفاته إلى الدين ومعرفته به .

ويحسن بنا قبل أن ننهي الحديث عن شاعرنا أن نذكر مجموعة من النماذج تشير إلى الأغراض التي حاز قصب السبق فيها فمن غزله قوله :

غزال يستطاب الموت فيه ويعذب في محاسنه العذاب
يقبله اللثام هوى وشوقاً ويجني روض خديه النقاب [3]

ومن فخره قوله :

يعز على العلياء أني خامل وأن أبصرت مني خمود شهاب
وحيث ترى زند النجابة وارياً فثم ترى زند السعادة كابي [4]

ومن الوصف قوله يصف طائرا في السماء :

وصارم في يديك منصلت إن كان للسيف في الوغى روح

(١) من الآية ٤٠ من سورة التوبة .

(٢) أحمد بن محمد المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،جـ٤ ، ص٥٩ ،٦٠ ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار صادر بيروت .

(٣) عماد الدين بن محمد الأصفهاني : جريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٦ تحقيق / محمد العروس وآخرون ، المجمع العلمي العراقي ١٣٧٥هـ / ١٩٥٥م .

(٤) ابن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ٦٠٢ .

يجتاب مما لبست ضافية لها على معطفيه توشيح [1]

ومن شعره في الحكمة والتفلسف قوله :

علل فؤادك قد أبل عليلُ واغنم حياتك والبقاءُ قليلُ

لو أن عمرك ألف عام كامل ما كان خفا أن يقال طويلُ

أكذ يقود بك الأسى نحو الردى والعود عود والشمول شمول [2]

ومن المدح ما قاله في أمير المسلمين يوسف بن تاشفين ، والمعتمد بن عباد . وحسن بلائهما في حرب النصارى :

أظن خطوبها قالت سلام فلم يعبس لها منك ابتسام

فثار إلى الطعان حليف صدق تثور به الحفيظة والذمام

نمى في حمير ونمتك لخم وتلك وشائج فيها التحام [3]

ومن رثاه قوله في صديقه (ابن عمار) حين قتله المعتمد :

عجباً له ابكيه مل مدامعي وأقول لا شلت يمين القاتل [4]

ومن خلال ما عرضنا من نماذج قليلة تتبدى لنا موهبة (ابن وهبون) وقدرته على السير في دروب الشعر المختلفة واقتحام ميادينه المتعددة ،كما يتبين لنا ما اتسم به شعره من جزالة وقوة حيناً ، و رقة وعذوبة حيناً آخر . وسوف تظهر الدراسة أسباب ذلك وتبرز منابعه وروافده .

(١) الفتح ابن خاقان : قلائد العقيان، م٢ ، جـ٤ ، ص٧٧٢ .

(٢) عبد الواحد المراكشي : المعجب ، ص٩٥ .

(٣) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ، جـ١ ، م١ ، ص٧٢ .

(٤) العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٦ .

المبحث الثاني

الصورة وأثرها في العمل الأدبي

قبل أن نلج إلى دراسة الصورة وروافدها ودلالتها في البناء الفني في شعر (ابن وهبون) يرى الباحث لزاماً عليه أن يلقي الضوء على الصورة من حيث ماهيتها وتركيبها ومنابعها العامة ، وتلك إطلالة لا يقصد الباحث من ورائها إلى التنظير والتقعيد لذلك العنصر من عناصر النص الشعري فهذا أمر طالما تناوله الكتاب والباحثون بل وأفردوا له كتباً بكاملها ، وإنما أردنا لتلك الإطلالة أن تكون مدخلاً لما نهدف إليه من دراسة الصورة وأثرها في العمل الفني عند هذا الشاعر الذي نحن بصدد دارسة إبداعه الشعري .

فالصورة هي أحد أركان ثلاثة يقوم عليها الشعر وهي على سبيل الإجمال: اللغة ، الموسيقا ، الخيال الذي يعني الصورة بكل أشكالها وألوانها وما تبعثه في النفس من إيحاءات وما لها من قدرة على نقل رؤى الشاعر و حمل أفكاره والتحليق بالمتلقي في أجواء تمثل العالم الفني الذي يهدف الشاعر إلى نقل ذلك المتلقي إليه . فالصورة هي المؤشر الدقيق على قدرة الشاعر الإبداعية حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات يقيمها بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي . فكل صورة شعرية : " هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير " [1] .

ويحسن التنبيه إلى أن عنصر الصورة أو الخيال عموماً لا يمكن اكتسابه أو تعلمه ، وهذا يمثل فرقاً جوهرياً بينه وبين بقية عناصر النص الشعري [2] .

---

(١) د/ إحسان عباس : فن الشعر ، ص٢٦٠ ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

(٢) انظر : محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص٢٦٣ ، الدار الأندلسية ، الإسكندرية ١٩٨٨م .

ولما كانت الموهبة الفطرية هي المنبع الرئيس للشعر ، وهي كذلك بالنسبة للصورة كانت تلك الصورة بمثابة الروح من الجسد بالنسبة للشعر ، وذلك هو سر قدرتها على توصيل مراد الشاعر محاطاً بغلالة من الجمال الفني والتعبيري في آن . وتستمد الصورة تلك القدرة على التأثير في المتلقي والنفاذ إلى قلبه من علاقتها الوثيقة بالعاطفة ، والتجربة الشعورية لدى المبدع وهنا تبرز وظيفة أخرى لهذا العنصر تتصل بالبناء الفني للقصيدة وهذه الوظيفة تكمن في عمل الصورة على بناء الوحدة العضوية وترسيخها في النص الشعري . يؤيد ذلك ما ذهب إليه(كولردج) من أن : " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر " (١) .

فـ (كولردج) يستخدم الصورة الشعرية بوصفها مرادفاً للإحساس أو العاطفة فهو يجعل منها أساساً للوحدة العضوية في العمل الفني وهو ما يشير إليه بقوله : " وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصلية حتى تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة و التتالي إلى لحظة واحدة أو أخيراً حينما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية " (٢) .

ومن هنا تأتي أهمية الصورة وقيمتها في العمل الفني فليس بوسع الشاعر التخلي عنها أو إهمالها ، فالشعر بدونها يصير ضرباً من التقرير الممل والسرد الجامد البارد ؛ لذلك فإن الصورة كانت وستظل من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان ، ولسنا نبالغ حين نقول : إن

(١) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ص٩٢ ط٢ ، دار المعارف.

(٢) نفسه ص٩٣ .

الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله فهي أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته أو نثره تحليلاً ونقداً ؛ لذلك يمكن القول إن الصورة هي : " جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص " (١) .

وإذا كانت الصورة بهذه الأهمية وتلك القيمة فما هي حقيقتها ؟ وما هو حدها وتعريفها الذي يشير إلى وظائفها وأهدافها وطريقة تشكيلها ؟

والحقيقة أن النقاد والباحثين مختلفون في تحديد هذه الماهية كلاً بحسب رؤيته وتوجهه وميله فـ (عبد القادر الرباعي) يرى أنها : " الأداة التي تتوسط – دائماً – بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج " (٢) .

وهذا التعريف ينصب على ماهية الصورة ويتعمق حقيقتها وجوهرها ، ومع ذلك فهو لا يجمع كل جوانبها إذ هو لا يشير من قريب أو بعيد إلى وظائفها أو أهدافها وهو ما يشير إليه الدكتور صلاح رزق في قوله : "إن الصورة تعني برسم المشاهد التي تصف حالة أو تجسد حركة أو تشير إلى دلالة " (٣) .

ولسنا نريد الإفاضة في عرض التعريفات والحدود التي وضعها الباحثون للصورة إذ هي كثيرة ومتنوعة كثرة تنبئ عن قيمتها وتشير إلى خطرها في العمل الشعري ، وهي من ناحية أخرى تشير إلى تنوع قائليها واختلاف مشاربهم . ومع ذلك فإننا لا نرى بأساً من ذكر تعريف نظن أنه قد اقترب من جمع شتات الصورة والإلمام بمعظم جوانبها وهذا التعريف هو ما ذكرته الدكتورة / روز الغريب

(١) د/ مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص٦ ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م .

(٢) الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ص١٥٠ ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤م

(٣) من النص الأدبي عصر صدر الإسلام وبني أمية ، ص١٦٦ ، القاهرة ١٩٨٢م .

في قولها : " إن الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة ، هي لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة " (١) .

وفي كتب الأدب والنقد سيل جارف من التعريفات يشير إلى صعوبة وضع تعريف جامع مانع لهذا العنصر ويشير من ناحية أخرى إلى استعصاء الصورة على التحديد وجموحها عن التقييد ، ومع ذلك فإن ما عرضناه من تعريفات قد يشير إلى أهداف الصورة ووظائفها والدور الذي تقوم به في تنمية الحدس الشعري وتطويره وهذه الوظائف يمكن إجمالها بقولنا إنها تهدف فيما تهدف إلى الشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف والمحاكاة ولعل أهم أهدافها وأخطر وظائفها هو ما اشرنا إليه آنفاً من أنها تسهم إسهاماً كبيراً في إقامة الوحدة العضوية في القصيدة وهو دور يؤكد عمل الصورة على تنمية الحدس الشعري وتطويره ثم هي بعد ذلك تهدف إلى الإقناع والتأثير وجذب المتلقي إلى النص ومبدعه .

وبناء على ما تقدم يمكن القول : إن الصورة لم تعد مجرد أداة زائدة داخل العمل الفني ، أو ساردة لتفصيلات لا قيمة لها في النص الشعري ولكنها تصبح أكثر ارتباطاً ببنية النص الكلية لذلك فهي تسهم في تأكيد المضمون و تفسيره من خلال العلاقات الداخلية مع إبراز الرؤيا الإبداعية والموقف الفكري لدى الشاعر تجاه الحدث وتطوره (٢) .

---

(١) تمهيد في النقد الحديث ، ص١٩١ ، دار المكشوف ، بيروت ١٩٧١م .

(٢) انظر : د/ ياسر جلال شعبان : الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، ص٢٤٤ ، رسالة دكتوراه خط كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، أسيوط ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م .

المبحث الثالث

ينابيع الصورة في شعر ابن وهبون

الصورة هي علامة إبداع الأديب وعنوان موهبته ، تتفجر من خلالها طاقاته الفنية وتتجلى في جنباتها رؤاه وأفكاره ومن ثم فإن هذه الصورة لا تأتي من فراغ فإن لها ينابيع وروافد أو قل مؤثرات تسهم في تشكيلها وتعمل على تكوينها . وهذه المؤثرات هي أما خارجية يكون مصدرها البيئة المحيطة وإما داخلية تنبع من ذات الأديب وتعتمد بالأساس على حسه ومشاعره وموهبته الفطرية ، فإذا عملت هذه المؤثرات عملها وحركت ملكة الإبداع لدى الشاعر فأنتج لنا صورة فنية مستكملة للمقومات الواجب توافرها فإن تلك الصورة حينئذٍ ترتكز عند الشاعر على مفردات تلك المؤثرات التي تعد ينابيع تفجر في إبداعه الشعري مساحات ثرية من التصوير وتشكل منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرحبة ومن ثم يستطيع ذلك الشاعر صنع علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفقة وبهذا يستطيع أن يقدم إلى قارئه عالماً رحباً من الخيال والتصوير الفني الممتع [1] .

وحين نتعرض لدراسة تلك المؤثرات وهذه الينابيع التي تسهم في تشكيل الصورة عند ابن وهبون فإن أولاً ما يلفت نظرنا ويثير انتباهنا – إلى جانب موهبة الشاعر وإحساسه ومشاعره – هي تلك المؤثرات الخارجية والتي تأتي في طليعتها الطبيعة والزمان والمكان ، وكلها منابع استقى منها (ابن وهبون) معالم صورته وخطوطها العريضة مما جعل منها صورة معبرة عن خلجاته نابضة بإحساسه ومشاعره .

---

(١) انظر : د/ فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص٢٢٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م ، كتابات نقدية ، العدد ١٤٧ .

٥-الطبيعة :

وتأتي الطبيعة في طليعة هذه الينابيع بما تحوي من أسرار تثير موهبة الشاعر المتوقدة وما يبدو فيها من جمال يوقظ إحساس الشاعر المرهف ومن ثم فقد كانت الطبيعة ولا تزال هي الأم الرءوم للشعراء في القديم والحديث يلجئون إليها يفتشون عن أسرارها ويهيمون في جمالها لذلك كله كانت الطبيعة هي المصدر الرئيس للتصوير فهي نبع متدفق ومعين لا ينضب للشعراء في كل زمان ومكان .

غير أن الشاعر في تعامله مع الطبيعة وتفاعله معها وانفعاله بها ، لا يتصل بها اتصالاً آلياً ينقل ما فيها نقلاً حرفياً فـ (شيلنيج) يرى أن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة لكنه ليس جمعاً عشوائياً أو تراكمياً ، فإن الخيال لا يجمع ما في الطبيعة فحسب ، ولا ينقله كما هو ، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحاً واحدة وحينئذ يصبح المتفرق في الطبيعة متكاملاً وموحداً [١] . لذلك فإن الشاعر الموهوب هو الذي يقبل على الطبيعة فيلتقط منها ما يلتقط مازجاً ذلك بمشاعره وإحساسه ومخضعاً ذلك لرؤيته وتشكيله فتأتي الصورة صورة لذاته وليست صورة آلية لما في الطبيعة .

لقد لجأ (ابن وهبون) إلى الطبيعة كما لجأ إليها غيره فشكلت لديه نبعاً ثراً ومصدراً رئيساً وموراداً عذباً ينهل منه فكانت المؤثر الأول والمنبع الكبير الذي استمد منه صوره واتسع من خلالها خياله نجد لذلك مثلاً في قوله :

بيني وبين الليالى همة جلل ... لو نالها البدر لاستحذى له زحل
سرابُ كل يَباب[٢] عندها شَنَب[٣] ... وهَولُ كل ظلام عندها كحل [٤]

(١) انظر : د/ محمد ذكي العشماوي : دارسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص٢٥٧ .
(٢) يباب : أرض يباب أي خراب ، واليباب الذي ليس فيه أحد ، جمال الدين بن منظور لسان العرب ، مادة (ي ب ب) ، دار صادر بيروت – د . ت .
(٣) الشنب : ماء ورقة يجري على الثغر ، وقيل : رقة وبرد وعذوبة في الأسنان ،وقيل: نقط بيض في الأسنان . لسان العرب ، مادة (ش ن ب).
(٤) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٩١ .

يصف (ابن وهبون) نفسه بعلو الهمة وقوة العزيمة فيقول إن همتي لا تدانيها همة ومن العسير أن تتوافر في غيره فإنها لو كانت لدى البدر وتحققت فيه ورأى ذلك منه زحل لتضاء أمامه وشعره بخذي الهوان لضعف همته أمام البدر الذي ملك همة كهمة (ابن وهبون) هذه الهمة وتلك العزيمة التي تجعل من سراب اليباب الحار شيئاً بارداً عذباً وهول الظلام الذي يرهب الناس بسواده لا يساوي شيئاً أمام تلك العزيمة القوية العالية ، فكأن الظلام بسواده لا يخيفه فهو لا يعدو أن يكون كحلاً يكتحل به .

ويلاحظ أن الشاعر قد استوحى مفرداته من الطبيعة فاستعان بها ليشكل منها صورة فنية راقية تحمل فكرته وتعبر عن مراده وهذه المفردات هي: (البدر – زحل – السراب – اليباب – الظلام) ، وكلها كلمات تعاونت وتضامنت مشكلة خطوطا عريضة للوحة فنية مستوحاة من الكون والطبيعة فأسهمت في بناء البيت ، ومن ثم أسهمت في بناء القصيدة بوجه عام .

وجمال الصورة يبدو من خلال إسناده الاستخذاء إلى زحل على سبيل الاستعارة وتشبيهه سراب اليباب بالشنب تشبيهاً محذوف الوجه والأداة ؛ ليؤكد قوة الصلة بين طرفي التشبيه، وهكذا تبدو لنا قدرة الشاعر على استخدام مفردات الطبيعة ، واستعمال الأداة المناسبة من تشبيه أو استعارة ؛ ليصنع من ذلك كله لوحة ناطقة بما في الطبيعة من ناحية ، ومعادلاً موضوعياً لما يعتمل في نفسه ويدور في فكره من ناحية أخرى .

ويلتقط (ابن وهبون) من الحياة مشهداً يرسم لنا فيه صورة ابن عباد في حربه مع الفرنجة مستعيناً في ذلك بمفردات من الطبيعة تعينه على إبراز مقصوده وتوضيح مراده المتمثل في رسم صورة مثلى للممدوحة في حال حربه مع أعدائه يقول :

ناهضتهم والبارقات كأنها شعل على أيديهم تتلهب
ووقفت مشكور المكان كريمه والبيض تصفو في الغبار
ما إن ترى إلا توقد كوكب من قونس[1] قد غاب فيه كوكب
فمجدل ومزمل وموسد ومضرج ومضمخ ومخضب
سلبوا وأشرقت الدماء عليهم محمرة فكأنهم لم يسلبوا
ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدهم من حد بأسك مهرب [2]

في هذه الأبيات نرى الطبيعة ماثلة بمفردات هي : (البارقات – شعل البيض – السيوف – الغبار – الكوكب) وتلك مفردات تسهم إسهاماً واضحاً في رسم صورة أرادها الشاعر لـ ابن عباد يقول : لقد قاتلت أعداءك والدروع التي تحميهم هي نفسها النار الملتهبة التي تأكل أيديهم بل أجسامهم ، لقد كنت كريماً في هذا الموقف شجاعاً لا تتراجع عند الشدة فقد كانت السيوف ترتفع حيناً ، وتسقط أحياناً في وسط غبار المعركة الكثيف ، وفي خضم هذا الظلام الحالك لا ترى إلا سيوفاً لامعة قد غابت في ظلام دامس فإذا ما انقشع هذا الغبار وذلك الظلام وانتهت المعركة لا ترى من الأعداء إلا مجندلاً ومزملاً وموسداً ومضرجاً ومضمخاً ومخضباً ، ولك أن تتصور الممدوح وقد انتهت المعركة وهو واقف وأمامه الأعداء وقد طرحوا أرضاً وقتلوا قتلات مختلفة فكأن الممدوح قد فعل بهم كل ما أراد فقد كانوا مملوكين له وليس لهم منه مهرب حتى ولو ركبوا الكواكب ، أرأيت صورة أروع من هذه الصورة ولوحة أجمل من هذه اللوحة التي تنقلك إلى المعركة بكل تفاصيلها ومراحلها المختلفة من البداية إلى الوسط وحتى النهاية لقد حلق بنا الشاعر في أجواء تبدو خيالية أعانه على ذلك صورة فنية ضمت بين جنباتها

(١) القونس : في الفرس ما بين أذنيه وقيل مقدم رأسه – لسان العرب ، مادة (ق ن س) .
(٢) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، ج١٨ ، ص٣٣ ، تحقيق / أحمد الأرناؤوط ، وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث ، بيروت ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .

مفردات من الطبيعة إلى جانب وسائل أخرى كان أبرازها الاستعارة والكناية والتشبيه .

وإذا كانت الصورة الفنية هي عبارة عن علاقات خاصة يقيمها الشاعر بين أشياء لا علاقة بينها في الظاهرة فإن شاعرنا قد توفرت لديه القدرة على صنع مثل تلك العلاقات يبدو ذلك حين ربط بين الشعل الملتهبة والدروع وبينهما علاقة تشبه التضاد كما ربط بين الكوكب المضيء والسيوف اللامعة وبين إشراق الدم وسيلانه وحمرته .

ثم يأتي ربطه بين الكوكب والدابة التي تركب وهكذا بدت لنا قدرة الشاعر على الجمع بين أشياء لم تكن بينها علاقة في الظاهر وذلك كله في أسلوب عبقري جذاب .

وفي مشهد آخر يتخذ الشاعر من الطبيعة ومفرداتها وسيلة لنقل مشاعره وأفكاره فيرسم لنا بذلك صورة فنية تنقلنا إلى عالمه الخاص من ناحية وجو الأندلس العام بجماله وصفائه وسحر طبيعته من ناحية أخرى يقول واصفاً بركة وفي وسطها النيلوفر :

وبركة تزهو بنيلوفر نسيمه يشبه ريح الحبيب
حتى إذا الليل دنا وقته ومالت الشمس لحين الغروب
أطبق جفنيه على إلفه وغاص في الماء حذار

-تعبر الطبيعة عن نفسها في هذه الأبيات وتعلن عن قدرتها على نقل مشاعر الشاعر وإحساسه بالسرور والبهجة وذلك من خلال مفردات بثها الشاعر في أبياته وتتمثل في بركة ــ نيلوفر ــ الليل ــ الشمس ــ الغروب وهذه المفردات لا تأتي متناثرة لا اتصال بينها بل إن الشاعر يجمع بينها وبين جزيئات أخرى في النص عن طريق ألوان من البلاغة أبرزها الاستعارة والتشبيه والكناية ، يضاف

(١) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات جـ١٨ ، ص٣٤ .

إلى ذلك جرس اللفظ وتناسق العبارة والموسيقى بنوعيها خارجية وداخلية كل ذلك أسهم في تكوين صورة فنية بلغت الذروة في الجمال والإبداع يبدو ذلك حين يشبه الشاعر نسيم تلك الزهرة بريح الحبيب وهو تشبه فيه جده وابتكار وتأتي الاستعارة لتضيف إلى الصورة معلماً آخر يسهم في ترقيتها وتطويرها وذلك في قوله : " أطبق جفنيه على إلفه " فهي تبرز صورة النيلوفر وقد اجتمع بألفه فوق هذه البركة والصفاء قد جمع بينهما ، ولكنه وعند وقت معين وهو وقت الغروب شعر بالخوف على هذا الأليف ويتوجس حذراً من الرقباء وحينها يغوص في الماء مع إلفه طلباً للنجاة والابتعاد عن العيون .

والاستعارة وإن لم تكن جديدة مبتكرة إلا أنها في سياق الجملة تصور حالة التآلف والحب الذي جمع بين النيلوفر وإلفه ثم تنقلنا إلى حالة الخوف والحذر من الرقيب ، وهذا الانتقال من حالة إلى حالة في المشاعر والأحاسيس يتبعه انتقال من حالة الوجود فوق البركة ثم الغوص فيها ، وهذا ما يمنح الصورة لوناً من الحركة والديناميكية هذه الحركة التي نراها في المشهد السابق على هذا المشهد وهي تبدو في الصراع بين الليل والنهار وللسامع في هذا المشهد أن يتخيلهما في حالة من الصراع والتدافع فقد جاء وقت الليل ومن ثم كان على الشمس أن تفسح له مكاناً وتتخل عن دورها لليل الذي يلف الكون بظلامه . وجمال هذا المشهد يبدو في أنه جاء تمهيداً للمشهد التالي وهو خوف النيلوفر وحذره من الرقيب وهو أمر عادةً ما يحدث في الليل وظلامه وتلك صورة متخيلة لعب الخيال دوراً كبيراً في تشكيلها فقد جعل الشاعر من النيلوفر وهو نبات يظهر في المياه الراكدة إنساناً يشعر ويحس فيخاف على إلفه ويحذر الرقباء وهو بعد ذلك ممارس لألوان العواطف مع من أحب وتلك صورة التقطها الشاعر من الطبيعة التي أسهمت بدورها في ترقيتها وتطويرها.

مما سبق يبدو لنا أن الطبيعة قد شكلت المصدر الأول والرئيس للتصوير عند (ابن وهبون) وهذا ما لاحظناه في جل قصائده وقد آثرنا الاقتصار

على هذه النماذج رغبة في الإيجاز والاختصار وهي على قلتها تشير في وضوح إلى دور الطبيعة ومفرداتها في صور الشاعر ولوحاته التي أقام خطوطها ورسم معالمها في قصائده ومقطوعاته .

ومن خلال ما عرضناه من نماذج تبدو لنا براعة الشاعر في تلك الصور التي مزج فيها بين مشاعره المتدفقة والطبيعة بما تشتمل عليه ومن ثم استخرجت من مكامن نفس الشاعر معاني عميقة فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس والفكر من أقصر طريق .

وهكذا شكلت الطبيعة نبعاً ثرياً استقى منه (ابن وهبون) قسماً كبيراً من صوره الفنية حيث امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعره فإذا بها تشاركه معاناته وتقاسمه أفراحه وصفائه فهي بذلك تتوحد معه في منظومة رائعة من المشاركة الوجدانية جعلت الصور عنده أكثر حيوية وأكثر تدفقاً وجمالاً .

ثانياً الزمان :

ويأتي الزمن في المرتبة الثانية بعد الطبيعة ليشكل رافداً قوياً ومنبعاً ثرياً يستقي منه (ابن وهبون) صوره ، ويتسع من خلاله خياله ويتدفق في أوصال صورة ماء الحياة ، ومن ثم تتكون في هذه الصور وتلك الخيالات قدرة لدى الشاعر على التحليق بالمتلقي ونقله من أجواء الواقع الرتيب إلى عالم الشاعر الرحيب وما ذلك إلا ؛ لأن الزمن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان وحياته كما يرتبط بمشاعره وأحاسيسه ويؤثر فيها سلباً أو إيجاباً ، ولا أدل على ذلك من أن الزمن نراه حيناً طويلاً متثاقلاً في أوقات الشدة أو الحزن أو الانتظار ، ونراه حيناً آخر وهو يمضي سريعاً على الفرح المسرور أو المحب الناعم بلقاء حبيبه . وقد تكرر هذا المعنى كثيراً في الشعر العربي بعامة والشعر الأندلسي بخاصة ، إلا أننا لا نرى هذا المعنى واضحاً متداولا في شعر (ابن وهبون) وربما كان ذلك ؛ لأن الرجل كانت حياته تسير في طريق مستو وخط مستقيم لم تعتره هزات قوية تزلزل حياته وتجعل منه شخصية قلقة مضطربة كثيرة الشكوى من الزمان وصروفه ، وحقاً لم

يخل شعره من مثل هذا ولكنه جاء قليلاً هادئاً يشبه هدوء حياته فها هو ذا يصف علو همته وقوة عزيمته مبيناً أن ما قد يقع منه من عجز أو ضعف فإن ذلك سببه الدهر الذي يعانده أحياناً يقول :

من أين أبخس لا في ساعدي قصر عن المساعي ولا في مقولي [1]خطل

ذنبي إلى الدهر إن أبدى تعنته ذنب الحسام إذا ما أحجم البطل [2]

يقول : من أين يأتيني الهوان ؟ وكيف يبخس الناس حقي وأنا صاحب همة عالية ؟ فساعدي ليس بالقصير ، ولساني ليس به عجز عن التعبير ، فأنا أدرك ما أريد وإن عجزت فليس ذلك ذنبي ، إنما هو ذنب الدهر المتعنت الذي يعارضني ويتحداني وما أنا وذلك الدهر إلا كالحسام القوي الذي يتراجع صاحبه وإذاً فما ذنب ذلك السيف . وتتجلى براعة الشاعر في رسم صورة يشكل الدهر جزئية من جزئياتها فقد جعل منه إنساناً يظهر تعنته وتحديه للشاعر وهي استعارة لطيفة وإن لم تكن جديدة ويأتي التشبيه بعد ذلك ليصنع من الصورة صورة رائعة تبرز فكرة الشاعر وتعلن عن مكنون نفسه وذلك حين شبه ذنبه في حالة العجز عندما يقف الدهر في وجهه بذنب الحسام في عجزه عن ضرب رقاب الأعداء عند تخاذل الفارس الذي يمسك به . وهكذا رأينا الدهر وهو مفردة من مفردات الزمن وقد شكل عنصراً رئيساً من عناصر الصورة بل كان الركن الذي ارتكزت عليه فكرة الشاعر وانبعث منه المعنى الذي يقصده .

وإذا كان طول الزمن وتثاقله لم يظهر واضحاً عند (ابن وهبون) فإن قصره ومضيه لم يظهر بكثرة في شعره إيضاً ، وربما كان لما ذكرناه آنفاً أثر في تلك الظاهرة يضاف إلى ذلك أن الشاعر لم تكن له محبوبة يعرف بها وتعرف به

(١) المقول : اللسان. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مادة (ق و ل) ترتيب : محمود خاطر ، طبعة دار المعارف ١٩٨٣م .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ــ القسم الثاني جـ١ ص٤٩١ .

كما كان الحال عند (ابن زيدون) وغيره ممن يظهر هذا المعنى في شعرهم بكثرة واضحة . غير أننا لا نعدم إشارات قليلة تومئ إلى مثل هذا المعنى أو تقترب منه فها هو ذا يقول :

طوى الزمان ليلات نعمت بها رنا بعين الرضى منها ولم يكد

وقاتل الله أدوار السنين فكم مزجن بالسم ما أحلو لي من الشهد [1]

يقول : إن الزمان قد مضى سريعاً ومضت معه لحظات السعادة فقد طواها ولم يبقها لي ، ولعل أوضح إشارة إلى ذلك ما يبدو في تصغيره لـ (ليلات) وفي ذلك دلالة على قصر لحظات السعادة وأوقات النعيم والتي يبدو أن الزمان قد استكثرها عليه فطواها عنه واختطفها منه ، ومن ثم فهو يصب جام غضبه على ذلك الزمان الذي لا يبقي على الحياة صافية ، فإذا رأى الإنسان وقد صفت حياته عكر ذلك الصفو فهو دائماً يمزج السم بالعسل . وفي تصويره يخلع الشاعر على الزمن ومفرداته صفات إنسانية فمدحه وذمه وتحاور معه وتحدث إليه ووجه اللوم له فمثل ذلك له خصوصية واضحة وميزة تفرد بها فمن مدحه للزمن قوله:

عاد الزمان بما أوليتني غصناً غضا فقمت مقام الطائر الغرد[2]

يقول : لقد أصبحت كالطائر المغرد فوق الغصون وما ذلك إلا لأن الزمان قد أصبح لينا ناعماً يشبه الغصن الغض وذلك بفضل عطاياك وهباتك فهو وإن كان يمدح (المعتمد) وعطاياه إلا أنه يشير إلى ما في زمانه من رقة ولين جعلته يتوحد معه أو يلتصق به فالزمان غصن والشاعر فوقه طائر يغرد . لقد أدى الزمن دوراً مهماً وحيوياً في الصورة الشعرية حيث استحال ذلك الزمان غصناً غضاً والشاعر يغني فوقه كطائر مسرور . أرأيت صورة أجمل من هذه الصورة ولوحة تكاملت خطوطها كهذه اللوحة ؟ .

(١) ابن بسام : الذخيرة ــ القسم الثاني ج١ ص٥٠١ .

(٢) نفسه ، ص٥٠٠

ويضيق الشاعر بالزمن فيصب عليه جام غضبه ذلك حين يقول :

وقاتل الله أدوار السنين فكم مزجن بالسم ما احلو لي من الشهد [1]

وها نحن نرى الزمان في شعر (ابن وهبون) وقد نطق بأمجاد المعتمد وأيامه المشهودة التي حارب فيها أعداءه ، وكأن الزمن هنا إنسان يتحدث ويذيع الأخبار ويعلنها بصوت عال وكلمات مدوية تشير إلى فرحة ذلك الزمن وسروره بما حدث من الممدوح يقول :

وما يوم العروبة يوم سر لقد نطق الزمان به فقالا

عجزنا أن نحقق منه وصفاً وما عجز الرشيد له امتثالا [2]

لقد نقلنا الشاعر من المعنوي إلى المحسوس عن طريق التشخيص فالزمن هنا إنسان ينطق ويقول بل يشعر ويحس فيفرح ويسر ، وليس ذلك وحسب فإن انفعالاته هنا ليست صامتة بل إن لها رد فعل يعلن من خلاله عن نصر المعتمد المؤزر ومجده التليد ، ونحن نكاد نبصر هذا الزمان قائماً ونسمعه وهو يصيح معبراً عن فرحه وسعادته بنصر الممدوح وهذا ما تمنحه لنا كلمات الشاعر المتمثلة في قوله : " نطق الزمان به فقال " .

ويستخدم (ابن وهبون) وحدات زمنية بوصفها وسائل تحدد الصورة أو تقيدها من مثل الظهيرة ــ النهار ــ المساء ــ الليل ــ اليوم ــ الشهر ــ الدهر ، وها نحن نراه يشبه القلب بالحرباء ولكن أي حرباء ،إنها حرباء الظهيرة التي تدور مع شعاع الشمس وكذلك قلبه فهو مضطرب هائج لا يثبت على حال يقول :

بقلب كحرباء الظهيرة لا يني مع الشمس من ذاك الشعاع يدور [3]

(١) ابن بسام : الذخيرة القسم الثاني جـ١ ص٥٠١ .

(٢) نفسه ، ص٥١٠ .

(٣) نفسه ، ص١٦٩ .

ويستخدم الشاعر النهار والمساء بوصفهما وحدات زمنية لكنها في سياق قصيدته تؤدي دوراً مختلفاً عن الدور الطبيعي لهما ، فالنهار له مهمة محددة وهي إشاعة الضياء في الكون ولكنه هنا ليل حالك يلف الكون بظلامه وما ذلك إلا ؛ لأن تلك الوحدة الزمنية قد تأثرت بموت (الأعلم الشنتمري) وهو المرثي في قصيدة (ابن وهبون) وتلك مبالغة تسهم في تثبيت المعنى وتقويته وتجميل الصورة وتوضيحها ، وما كان للشاعر أن يصل إلى ذلك إلا باستخدام تلك الوحدة الزمنية وإتقان توظيفها ، لقد مات هذا الشيخ فحمله الناس إلى مثواه الأخير فحزنت لموته الدنيا بكل ما فيها حتى نهارها المضيئ تحول إلى ظلام دامس يقول:

رحنا به بل بالسيادة والعلا والشمس نجم والنهار مساء [1]

لقد كان للتشبيه دوره البالغ في رسم تلك الصورة فأشعرنا بتحول النهار إلى ليل وكان لحذف الوجه والأداة دوره المهم الذي أسهم في إدراك أن ذلك الليل الذي لف الكون بظلامه هو نفسه ذلك النهار المضيء الذي كان يغمر الكون بضيائه .

ويستخدم لفظ الأيام بوصفها وحدة زمنية يتكئ عليها في تصويره وعن طريق التشخيص يجعل منها إنساناً ويضفي عليها صفة من صفاته وهي الإدراك يقول :

أتخفي على الأيام غر مناقبي وقد بذ شأوي شأو كل نقاب [2]

ويستخدم المفرد و هو (يوم) من هذا الجمع حيث يقول :

وإن وصفت فكاليوم الذي عرفت بك الفرنجة فيه كنه ما جهلوا [3]

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ص٤٨٤ .

(٢) نفسه ، ص٤٩٧ .

(٣) نفسه ، ص٤٩١ .

ففي الصورتين السابقتين خلع الشاعر على تلك الوحدة الزمنية صفة من صفات الناس وهي الإدراك أو المعرفة فمنح بذلك صورته بعداً إنسانياً أمكنها من خلاله تفجير الكثير من الدلالات والمعاني التي أثرت الصورة الفنية وبعثت قدراً من الحيوية في جنباتها . ويستخدم الشاعر الشهر بوصفه وحدة زمنية يوظفها توظيفاً جيداً في صناعة الصورة وتجلية الفكرة فنراه يقول مثلاً :

يجيزنا كلما حكنا مدائحه والصبح عريان مستغن عن الحلل

لله آذار من شهر سموت به حتى لقيت عليه الشمس في الحمل [1]

وأما الدهر فقد أكثر الشاعر من استخدامه وأفاد منه في الإعلان عن مشاعره ووظفه توظيفاً جيداً في رسم معالم الصورة عنده والإبانة عن الفكرة والمعنى الذي يبغي توصيله إلينا . وواضح أن الشاعر قد استخدم تلك الوحدة الزمنية تعبيراً عن مشاعر الهم أو الحزن والأسى في معظم الأحوال ومن النادر أن تأتي هذه المفردة في موطن الفرح والسرور هذا إذا استبعدنا إتيانها في ميدان مدحه للمعتمد وذكره لعطاياه وأثرها عليه . وقد مر بنا من الأمثلة ما يشير إلى استخدام (ابن وهبون) لهذه الوحدة الزمنية بكثرة واضحة كما يشير إلى حسن توظيفه لها والإفادة منها .

ويلاحظ الباحث أن بعض مفردات الزمن كالليل والصباح والشهر والأسبوع لا تظهر في شعر (ابن وهبون) بصورة واضحة وما جاء منها فهو قليل لا يصل إلى حد ما رأيناه في شعر الأندلسيين عموماً وشعر " ابن زيدون " خصوصاً وربما كان ذلك راجع إلى اختلاف ظروف حياة شاعرنا عن ظروف غيره من الشعراء ، ومع ذلك يمكن القول إن الزمن بمفرداته قد شكل مورداً عذباً ونبعاً متدفقاً استقى منه (ابن وهبون) كثيراً من صوره الفنية ، واستعان به في رسم لوحات رائعة كان الزمن عمادها الرئيس و ركنها الركين .

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥١٦ .

ثالثـــاً : المكـــان :

يأتي المكان في المرتبة الثالثة بعد الطبيعة والزمن بوصفه رافداً يـــستقى منه (ابن وهبون) مادة صوره ، وموروداً عذباً يسهم في تغذية إحساس الـــشاعر وتنمية مشاعره .

فالمكان الذي نقصده هو ذلك المكان الذي لا يذكر لذاته ، وإنما يذكر لما ارتـــبط به من مشاعر مبعثها تاريخ وعلاقات مع الآخرين ، أو هو ذلـــك المكـــان الـــذي يـــرتبط بأحداث ومواقف تؤثر في الشاعر سلباً أو إيجاباً ، ومن يأتي أثر المكـــان فـــي الـــصورة الفنية حيث يشكل عاملاً مهماً من عوامل بنائها وبعث الحياة فيها .

وشعرنا العربي عامر بكثير من هذه الصور التـــي شـــكل المكـــان ركنهـــا الرئيس وعمادها الذي تقوم عليه فالأماكن التي رأيناها في شعر امـــرئ القـــيس ، وزهير ، والنابغة ، وغيرهم لم تأت مقصودة لذاتها ، وإنمـــا جـــاءت لارتباطهـــا بذكريات أو مشاعر وأحاسيس معينة لدى الشاعر أثارها المكان في نفسه فحركـــت خاطره ، وأثارت لواعج نفسه نحو ذكريات كانت له مع الحبيبة . وهـــي ذكريـــات فرح بلقاء أو حزن لفراق ولا تقتصر هذه الذكريات على ذلك الشكل الاجتمـــاعي ، فقد يكون المكان مثيراً لمواقف الحرب أو السياسة أو الوطن أو بغيرها مما يرتبط بحياة الناس والمجتمع . ولم يختلف شاعرنا عن غيره من شعراء العربيـــة فـــي صياغة صورته ، فلقد مثل المكان بمفرداته المختلفة مصدراً من مصادر الـــصورة في شعره ، ترى لذلك مثالاً في قوله في وصف قصر :

محل ألـــبس الـــدنيا جمـــالاً وإن فضح المقاصر والخلالا [1]

يشير الشاعر إلى ما ضمه هذا المكان من جمال ، وما اشتمل عليه مـــن روحـــة حتى أنها لتسع الدنيا بما فيها ، فكأن جمال هذا القصر قد لف الكون ، وأحاط به إحاطـــة الثوب بلابسه .

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـــ١ ، ص٥٠٨ .

وقد جاء ذلك كله في إطار استعارة جميلة معبرة ، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يضفي على ذلك القصر صفات إنسانية ، وشمائل بشرية تجعل الحياة تدب في أوصال تلك البناية ، فكأنك أمام إنسان تحدثه ويحدثك . يقول :

وقور مثل ركن الطود ثبت ومختال من الحسن اختيالا [1]

إن صفة الوقار ، والثبات ، والفخر بالجمال ، والتيه به هي صفات إنسانية خلعها الشاعر على ذلك القصر فتكمن بها من صنع لوحة فنية تشعرك بقدرة الشاعر على التصوير ، وتحويل الجامد الساكن إلى حي متحرك ، وتلك هي غاية الصورة وهدفها المنشود .

ويتسع دور المكان في تشكيل الصورة عند (ابن وهبون) ، فلا يقف به الشاعر عند حد صناعة الصور الجزئية بل يتعدى ذلك إلى إبداع صور كلية متكاملة ، ولوحات فنية متناسقة . يشكل المكان أكثر من خط في خطوطها العريضة. فها هو ذا يقول :

أربع الندى تهمي به وتصوب ومغنى العلا نأوي له ونثوب

بحيث استقل المجد فوق سريره وقام لسان المجد وهو خطيب

سقاك غمام مثل ودي ضاحك كأن سماء الصحو منه تذوب [2]

وتلعب الأماكن في الصورة السابقة دوراً كبيراً فهي في هذه الأبيات تمثل الممدوح وتقوم مقامه . فالمعتمد هنا : (ربع الندى ، ومغني العلا ، والمجد فوق سريره) . ومن هنا فإن الشاعر قد أحال الأماكن الجامدة شخوصاً حية تنبض بالحركة والحياة واللوحة بعد ذلك تغصُ بالاستعارات والتشبيهات والكنايات التي تتضام وتتشابك مع بعضها من ناحية ، ومع المكان من ناحية أخرى ؛ لتعطي في النهاية صورة متكاملة ، ولوحة فنية متناسقة يبدو فيها الممدوح ربع الندى الذي

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥٠٨ .

(٢) نفسه ، ص٥١٦ .

تسقط فيه الأمطار ، ومغني العلا الـذي يأوي إليـه النـاس عمومـاً والـشاعر خصوصاً ، ثم هو بعد ذلك ملك حاز المجد كله إذ المجد فوق سريره وهـو نفـسه يقوم خطيباً ومتحدثاً بمناقب الممدوح .

أرأيت إلى هذه الاستعارة اللطيفة التي جعلت من المجـد – وهـو شـيءٌ عقلي – إنساناً يحس ويشعر فيتكلم ، وهو يدعو بعد ذلك للمكان ، وساكنه بالسقي وأي سقي إنها سقي من غمام طيب لين مثل ود الشاعر نفسه .

وهنا يأتي دور التشبيه الذي يشير إلى حب الشاعر لممدوحه ورغبته فـي القرب منه . وتنتهي الصورة بمكان يشكل جزءً من جزئياتهـا . فيـذكر الـسماء الصحو التي تذوب بفعل هذا الغمام الكثيـف الممطـر مـن ناحيـة ، والـضاحك المسـرور بأنه يسقي الممدوح ومكانه من ناحية أخرى .

ويواصل (ابن وهبون) رسم صوره مستعيناً في ذلـك بالمكـان ، لكننـا نلاحظ أن جل تركيزه كان منصباً على مكان بعينه ذلك هو قصر (المعتمد) الـذي استحوذ على عناية الشاعر فاهتم به ووصفه وأبدع في تصويره .

يقول واصفاً هذا المكان :

ثغور على المجد التليد ضـواحك وأيد إلى المجـد التليـد تـصوب

ترقرق عنه الملك واهتز عطفـه كما اهتز مخشوب الغرار قصيب [1]

ويشير الشاعر في بعض صوره إلى أماكن تذكـر بمواقـف بعينها ففـي حـديثه عن عزيمة (المعتمد) وقوته في الحرب وما يحدثه في أعدائه من رعب وفزع يشير إلى السهل والجبل ويخلع عليهما صفة إنسانية يقول :

لولا اعتراضك سرا بين أعينهم لكان يفرق منها السهل والجبل[2]

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني جـ١: ص٥١٩ .

(٢) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ، جـ١٨ ، ص٣٣ .

ويواصل الشاعر الاستعانة بالأماكن الطبيعية فكما أشار إلى السهل والجبل نراه وقد استخدم البحر والمحيط بوصفهما أماكن لها دلالات مؤثرة في رسم الصورة وتوضيح الفكرة التي يبغي توصيلها إلى المتلقي من خلالها ، فالمحيط في البيت التالي له دوره الواضح في إبراز كرم (المعتمد بن عباد) وجوده يقول :

أحاط جودك بالدنيا فليس له إلا المحيط مثال حين يعتبر[1]

إن كرم (ابن عباد) في شموله للدنيا بأسرها لا يشبهه شيء ولا يمكن تمثيله إلا بالمحيط الذي يحوي الدنيا ويشملها . ونرى الشاعر ينطلق من حديثه عن المحيط ليشير إلى البحر الذي كان قد ركبه (المعتمد) للسفر فيجعل من ذلك البحر عيناً ويجعل الممدوح ناظرها وفي ذلك إشارة إلى احتواء المكان للممدوح غير أنّ هذا الاحتواء لا يقلل من قدره بل يرفع من شأنه فهو الناظر لتلك العين وهذا الناظر هو أهم ما في العين فلولاه ما كان لها قيمة ولا انعدمت منها الفائدة يقول :

كأنما البحر عين أنت ناظرها وكل شط بأشخاص الورى شفر[2]

إن المكان المتمثل في البحر والشط قد شكل مع التشبيه الركن الرئيس الذي اعتمد عليه الشاعر في رسم الصورة التي أرادها إنه يريد أن يقول إن البحر في حالة ركوب الممدوح له يشبه العين وقد ضمت ناظرها بين جفنيها عناية بالممدوح ورفعة لشأنه ويزيد الشاعر هذه الفكرة توضيحاً حين يجعل من الشطوط حالة وجود البشر عليها أشفاراً تحيط بتلك العين إن " كل شط بأشخاص الورى شفر " أرأيت عناية بالممدوح أكثر من هذه العناية إنها فكرة أسهم المكان إسهاماً واضحاً في إبرازها وتوصيلها للمتلقي ، وذلك في إطار صورة فنية بلغ الشاعر في رسمها حداً من الروعة والإتقان ويلاحظ أن الشاعر في استخدامه للمكان يدور في فلك (المعتمد) وأماكنه والبيئة المحيط به فلا نرى في شعره ذكراً لأماكن تخصه

(١) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ، جـ١٨ ، ص٣٤ .
(٢) نفسه ، ص٣٥ .

فهو لا يتحدث عن مدن الأندلس أو عن الأندلس نفسها بوصفها وطناً له ، والأعجب من ذلك أنه لم يتحدث عن موضع نشأته ومربع صباه مرسيه وحتى إشبيلية التي عاش فيها مع (المعتمد) لم يذكرها بالاسم ولم يتحدث عن معالمها إلا قليلاً ويبدو أن (المعتمد) قد شغله فشغلته أماكنه وقصوره التي يسكنها وربما كان ذلك ؛ لأن جل شعر الشاعر كان في مدح (ابن عباد) فاستلزم ذلك المدح ذكر أماكنه التي يغشاها جاعلاً من تلك الأماكن مادة لصوره ورافداً يستمدُ منه خطوط لوحاته .

ويطل علينا المكان الخاص بالشاعر أو المتصل ببيئته العامة في شعر (ابن وهبون) لكن ذلك على استحياء نراه حين يخلص الشاعر بشعره للحديث عن ذاته وحياته الخاصة فنرى قليلاً من معالم بيئته وشيئاً يسير من أماكنها ، فهو يصف الفرن مثلاً وأحياناً يتحدث عن البساتين والرياض والأشجار والأزهار والأنهار ولكن هذا قليل بالقياس إلى ما رأيناه عند غيره من شعراء الأندلس وربما كان ذلك ؛ لأن شعر الشاعر لم يصلنا كاملاً ، وربما كان للمكان دور أكبر ومساحة واسعة فيما لم يصلنا من شعره ، وقد يكون لما ذكرناه آنفاً من استغراق حياة (ابن عباد) ومناقبه لشعر الشاعر أثر في انحصار مساحة المكان في شعر (ابن وهبون) .

ويلاحظ أن شاعرنا قد سلك مسلكاً في تصويره للمكان هذا المسلك رأيناه في الشعر العربي بعامة والشعر الأندلسي بخاصة فهو ليس بدعاً في ذلك فقد أضاف الشاعر ما يعرف بالتصوير المجازي للمكان فعمق استخدامه لهذا الجنس من التصوير رؤيته وجل فكرته وأبان عن مشاعره وإحساسه بأسلوب يحوي قدراً من الجدة والابتكار وها نحن نراه في شعره وقد جعل للعلا مغنى وللندى مربع فربط بذلك بين الصفات المعنوية والأماكن ، وفي حديثه عن (المعتمد) يربط بين المعالي والركن والكعبة والمنى يقول :

دنا العيد لو تدنو به كعبة المنـــى وركن المعالي مـــن ذؤابـــة [1] يعـــرب

فيا أسفا للشعر ترمـــى جمـــاره ويا بعد ما بين المنـــى والمحـــصب [2]

فقد ربط الشاعر هنا بين الكعبة وهي المكان وبين المنـــى وهـــي الرغبـــة والتطلع فجعل للأمر المعنوي مكاناً وليس أي مكان إنه الكعبة التـــي تتجـــه إليهـــا الأنظار وتهفو إليها النفوس إنها قبلة المسلمين وموضع تقديسهم ويزيد المعنـــى تأكيداً حين يربط الركن وهو مكان أيضاً بالمعالي وهي صفة معنوية فجعـــل لتلـــك المعالي ركناً وليس أي ركن إنه الركن الذي يأوي إليه الناس جميعاً . وواضح أن الشاعر يريد أن يضفي شيئاً من القدسية التي توحي بالأهمية على تلـــك الـــصفات فألحقها بأماكن مقدسة في أصلها ، إنك تشعر في هذه الأبيات بأنك قد انتقلت مـــع الشاعر من الأندلس إلى مكة بما فيها من مقدسات وذلك عن طريق استخدام كلمات من مثل : (الكعبة – الركن – الجمار – المحصب) .

لقد استطاع الشاعر أن ينقلنا من بيئة إلى بيئة أخرى مستفيداً من ذلك في تـــصويره الفني ، غير أننا نتحفظ على استخدام تلك الأماكن المقدسة في غير موضعها كمدح ملـــك أو وصف شيء آخر، لقد كان بوسع الشاعر استخدام كلمات تـــؤدي تلـــك المعـــاني دون الاقتراب من تلك المقدسات التي قد تجنح بالشاعر نحو المحذور .

مما سبق يبدو لنا أن المكان بنوعيه الحقيقي والمجازي قد شكل رافداً مهماً ومنبعاً ثراً يرده الشاعر مستمداً منه جزئيات أسهـــمت في تكوين صوره ، وخطوطا مثلت ركناً رئيساً في لوحاته الفنية .

(١) الذؤابة : شعرٌ مضفور ، وموضعها من الرأس ذؤابة ، وكذلك ذؤابة العز والشرف ، وذؤابة العز والشرق أرفعه على المثل ، والجمع ذوائب ، ويقال هم ذؤابة قومهم أي أشرافهم، وهو في ذؤابة قومه أي أعلاهم ، " لسان العرب " ، مادة (ذ أ ب) .

(٢) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ، جـــ ١٨ ، ص٣١ .

المبحث الرابع

أنماط الصورة في شعر (ابن وهبون)

لكل صورة مكتملة نمط ينتظمها وشكل فني يحتويها ، وهذا ما تفرزه الحالة الشعورية للأديب وقدرته على الخلق والإبداع .

والقارئ لشعر (ابن وهبون) يلحظ أن الصورة في شعره تأخذ أشكالاً مختلفة وأنماطا متعددة ، وهو تعدد يشير – ولا شك – إلى ثراء عاطفة الشاعر وسعة خياله ، وقوة موهبته . هذا بالإضافة إلى ما تميز به من شعور متدفق ، وإحساس مرهف .

والمتتبع لشعر (ابن وهبون) والمطالع لإبداعه في هذا الميدان سوف يدرك في جلاء مدى إيثاره لأنماط صورية بعينها يستطيع من خلالها أن ينقل إلينا تجربته كاملة وبصدق يثير الإعجاب ، ذلك أن الصورة – كما أشرنا قبل ذلك – هي الوسيلة الفنية المثلى لنقل التجربة وحمل المشاعر والأحاسيس التي تعتمل في صدر الشاعر إلى المتلقي في سهولة ويسر ، إلى جانب ما تضفيه على التجربة من صدق يجعل المتلقي ينفعل بها ويتفاعل معها . وبهذا تتحقق الصلة المرجوة بين المتلقي والأديب .

وبناءً على ما تقدم سوف يتناول الباحث أنماط الصورة عند (ابن وهبون) بشيء من التفصيل :

[١] الصورة التشخيصية :

تأتي الصورة التشخيصية في مقدمة الأنماط الصورية التي عني بها الشاعر وركز عليها ومنحها من فنه وموهبته ما جعلها أكثر الأنماط بروزاً في شعره ، ولم يأت هذا من فراغ . فالتشخيص – كما يبدو لنا – هو " ضرب من التعبير يلجأ الإنسان إليه تلبية لنداء الفطرة الكامن في أعماقه فالإنسان بفطرته مشخص ، إذا تمثل قوة خفية تستعص على الإدراك والامتثال وهبها من سماته وأماراته ما

يدخلها في حيز إدراك حاسة أو أكثر من حواسه ، وخلع عليها من أقنعته وثيابه ما يجعلها ماثلة للذهن قابلة للاستحضار والتصور " [١] .

ومن ثم نتعرف على دور المبدع في تلك العملية الفنية ، وما تمثل تلك الوسيلة من قيمة في عمله ، وما تؤديه من دور في إبداعه . ولكن هذا لا يمنع أن لتلك الوسيلة دورها الحيوي والخطير بالنسبة للمتلقي إذ هي الأداة التي تنتقل من خلالها إليه الفكرة التي يريد المبدع بلورتها ونقلها إليه ، ومن ثم تنتقل عن طريق التشخيص أمام المتلقي من فكرة مجردة إلى صورة تشخيصية نابضة بالحياة والحركة لذلك يقول أرسطو عن التشخيص : " إنه قوة وضع الأشياء تحت العين " [٢] .

وبناءً على ذلك فإن الصورة التشخيصية تمثل محوراً هاماً وركناً رئيساً من أركان الشعر ، وهي وسيلة فنية برزت في الشعر العربي قديماً وحديثاً . وتبدو قيمة هذه الوسيلة أكثر وضوحاً حين ندرك الدور الذي تؤديه في الربط بين المبدع والمتلقي وما ذلك إلا لأن " هذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة " [٣] .

وواضح أن (ابن وهبون) قد أغرم بهذا النمط من التصوير وأعجب به فبدا واضحاً على صفحات شعره وضمته معظم قصائده أعانه على ذلك موهبة فذة وحياة سهلة لينة وطبيعة خلابة فاتنة تمكن الشاعر من تحويل الجمادات فيها إلى

(١) د/ أيمن ميدان : الصورة الفنية في الشعر الغرناطي ، ص٨٨ ، إكتوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

(٢)انظر شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٢٣٦ ، دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٤م .

(٣)علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ـ ص٧٩ ، ٨٠، مكتبة دار العلوم ،القاهرة ١٩٧٨م

كائنات حية تنبض بالحياة والحركة ، وهذا هو التشخيص بعينه وهو الذي يهدف الشاعر من خلاله إلى نقل المعنى إلى المتلقي أو الترجمة لإحساس خالجه أو شعور غشيه ، و ربما أراد منه تقرير موقف أو شرح فكرة دون إسهاب أو تطويل، ومن الصور التشخيصية التي توضح ما ذكرنا في شعر (ابن وهبون) قوله :

صيرت فكري في بعادك مؤنسي وجعلت لحظي من وداعك زادي [1]

ففي الشطر الأول نلاحظ تحويل الشاعر فكره إلى إنسان يؤنسه فقد صنع من المعنى المجرد وهو التفكير شخصاً حياً يتجاذب معه أطراف الحديث علَّ ذلك يخفف عنه ألم الفراق وقسوة البعاد ، لقد غاب عنه من أحب فما وجد وسيلة يعزي بها نفسه غير ذلك الإنسان الذي تخيله ليخفف عنه معاناته ويؤنسه في وحدته وتلك هي روعة التشخيص وبراعة التصوير .

ومن صوره التشخيصية الآثرة قوله في رثاء شيخه الأعلم الشنتمري :

فغرت له فاها الجدالة فانطوى في طيها الإسهاب والإيماء [2]

لقد صنع من الأرض ــ وهي الشيء الجامد ــ كائناً حياً يفتح فاه ليبتلع المرثي ويضمه بين أحشائه في شدة وعنف ، ولعل في استخدامه للفظ " فغر " ما يشير إلى الرغبة العارمة لذلك الكائن في ابتلاع الشيخ والقسوة في أخذه من بين يدي مودعيه ، وهذا يشير إلى الرهبة والخوف المحيطين بالشاعر من ناحية ، وإلى الحزن الشديد الذي ينهش قلبه على شيخه من ناحية أخرى ، هذا الشيخ الذي لم يحزن عليه الشاعر وحده ولا من حوله من الناس وحسب بل إن الكون كله يبكيه فها هي الشمس وقد صارت شخصاً يزرف الدمع حزناً على هذا العالم ،

(١) العماد الأصفهاني : خريدة القصر قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٧ .

(٢) ابن بسام : الذخيرة القسم الثاني جـ١ ص٤٨٥ .

ويألم لفراقه إنه ليس بكاءً عادياً بل هو أنين وانتحاب فها هو ذا يقول مصورا ذلك الموقف في مشهد حي مؤثر :

وبكت عليك الشمس حق بكائهـا أن كان قد تتفاقد النظـراء [1]

وواضح أن الشاعر في هذه الصورة وسابقتها قد نجح في تحقيق هدفه وهـو الترجمة عن أحاسيسه والإبانة عن مشاعره ، هذا بالإضافة إلى مـا تميـزت بـه الصورة من قدرة على نقل التجربة والتعبير عن صدقها .

وها هو ذا (ابن وهبون) يجعل من الآمال إنساناً يطلب ويسعى في الطلـب ، فممدوحه هو قبلة الآمال وموضع الرجاء ، وطالبه يجده دائماً ما بـين المحـارب والمحاريب ، فهو إما في ساحة قتال أو في مسجد للصلاة ، وهو فوق ذلـك كلـه ملجأ للمحتاج ومغيث للملهوف ؛ لذلك فإن الآمال تسعى إليه وتطلبه يقول :

وغرة تطلب الآمـال قبلتهـا بين المحارب طراً والمحاريـب[2]

وواضح أن مراد الشاعر هو نقل المعنى إلى المتلقي وإعلامه بما يتمتع بـه هذا الممدوح من كرم وشجاعة وصلاح ، ونقل المعنى من حيز المعقول إلى حيـز المحسوس ؛ ليصل إلى السامع في سهولة ويسر هو هدف رئـيس مـن أهـداف الصورة التشخيصية .

ويعني الشاعر بهذا النمط من التصوير أيما عناية فيكثر منه في شعره فها هو يعلن عن ضيق نفسه وتزاحم الهموم عليه ، ومن ثم حزنه وكآبته فقد سدَّت أمامه كل المنافذ وضاقت به السبل فلم يجد من ذلك الهم مهرباً ، إنه ليس هماً واحداً بل هي هموم تزاحمت على صدره ، فنحن نرى تلك الهموم أشخاصاً تتدافع وتتزاحم على صدره وهي لا تكتفي بذلك بل تحاول أن تضيق عليه كل منفذ وتسد عليه كل مخرج يقول :

(١) ابن بسام : الذخيرة القسم الثاني جـ١ ص٤٨٥.

(٢) نفسه ، ص٤٩٦ .

تزاحمت الهموم خلال صدري فما تركت لأنفاسي مجالا [1]

إنها صورة وإن لم تكن جديدة إلا أنها تعلن عن مشاعر الشاعر وتبرز أحاسيسه ووجدانه ، إنه إحساس حزين ، ووجدان رجل ضاق بالدنيا ولم يعد يتمتع بما فيها فحتى أنفاسه لم يعد يملكها .

وها هو ذا يجعل من الهلال إنساناً له وجه وعين يراقب بها الشاعر وغلامه الذي يصطحبه ، ومن ثم فإن الشاعر يطلب من هذا الهلال أن يغض الطرف عنهما، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يعقد موازنة بين غلامه وبين هذا الهلال وهي وموازنة يتضاءل فيها هذا الهلال أمام مواصفات الجمال التي اجتمعت في غلام الشاعر يقول مشخصاً هذا الموقف ومعلناً عن تلك الموازنة :

يا هلال استتر بوجهك عنا إن مولاك قابض بشمالي

هبك تحكي سناه خداً بخد قم فجئ لقده بمثال [2]

لقد أقام الشاعر حواراً بينه وبين الهلال بعد أن صوره شخصاً له وجه وعين وقد وتلك هي قيمة التشخيص وأعلى درجات التصوير .

وفي شعر (ابن وهبون) سيل عارم من هذا النمط التصويري لسنا نقصد إلى حصره أو نهدف إلى إحصائه ، وإنما هدفنا أن نشير إلى تميز هذا الشاعر في ذلك النمط وإيثاره عن غيره من الأنماط فضربنا لذلك أمثلة وتناولنا نماذج لهذا النمط نظن أنها تفي بالمراد وتعبر عن المقصود .

[٢] الصورة التجسيدية :

إذا كانت الصورة التشخيصية تعني جعل الفكرة أو المعنى المجرد في صورة كائنات حية تحس وتشعر وتنبض بالحياة والحركة فإن الصورة التجسيدية تعني

(١) ابن بسام : الذخيرة القسم الثاني جـ١ ، ص٥١١ .

(٢)العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٨ .

فيما تعني : " إعطاء المعاني المجردة صفات مادية ، وتحويلها من أصلها إلى وضع حسي ملموس في صور شعرية معقولة ، وقد تكون مخالفة للواقع " (١) .

وبناء على ذلك فإن التجسيم أو التجسّيد هو عبارة عن وضع فكرة أو معنى مجرد في قالب مادي محسوس وذلك بقصد توضيحها أو إظهارها بحيث تكون قريبة الفهم للمتلقي فيتمكن من هضمها واستيعابها وما ذلك إلا لأن الشيء المحسوس بطبيعته هو أقرب إلى الفهم من الشيء المجرد أو الذهني أو المعقول.

والإنسان العربي بحكم ظروفه وطبيعته الخاصة يميل إلى المحسوس من الأشياء ؛ لذلك رأينا الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي يخاطب فيه تلك الرغبة أو قل يستجيب لمطلب ملح عند قارئه أو سامعه رغبة في تحقيق التواصل معه ، لقد أدرك الشاعر هذا منذ زمن بعيد فها هو ذا الدكتور / طه حسين يتحدث عن مدرسة حسية في الشعر الجاهلي تعتمد في مدركاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر ، وزهير ابن أبي سلمى ، والحطيئة ، والنابغة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : " إنه شاعر حسي مادي إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينه وأذنيه ويديه " (٢)

غير أن الدكتور / عبد القادر القط لا يقصر الحسية في الشعر العربي على هذه المدرسة فهو يرى : " أن الشعر الجاهلي يميل ــ في الغالب ــ إلى هذه الناحية الحسية ؛ لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة " (٣) .

---

(١) د/ أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص٣٣٢ . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م .

(٢) من تاريخ الأدب العربي الجاهلي والعصر الإسلامي ، المجلد الأول ص٢٧٣ ، ٢٧٤ ــ ط٣ مارس ١٩٧٨م – دار العلم للملايين – بيروت .

(٣) حركات التجديد في الشعر العباسي . فصل من كتاب : " إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين " ص٤٢١ بإشراف د/ عبد الرحمن بدوي .دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢م

وعلى كل حال فقد سار (ابن وهبون) على خطى أسلافه فحقق تواصلا مع قارئه بميله إلى الحسية في شعره لذلك رأينا التجسيم أو التجسيد يبدو واضحاً في إبداعه ، فالصورة التجسيدية عنده لا تقل عن الصورة التشخيصية ذيوعاً وانتشاراً كما لا تعوذها العناية والاهتمام بل ربما زادت عليها وفاقتها من حيث الكم، ولكننا آثرنا البدء بالتشخيص ذلك أنه يتطلب قدرة إبداعية خاصة قد لا تتوفر لدى كثير من الشعراء .

هذا بالإضافة إلى ما تملكه الصورة التشخيصية من قدرة على بعث الحياة والحركة في العمل الأدبي . ذلك أن التجسيد هو نقل المعنويات إلى جسم لا حياة فيه في حين أن التشخيص هو تحويل الفكرة إلى كائنات حية تحس وتشعر وتتحرك . لكن ذلك كله لا يقلل من أهمية الصورة التجسيدية إذ هي الوسيلة الفنية المثلى لتقريب فهم المعنى ، وتوضيح الفكرة وتمثيلها في ذهن المتلقي ؛ لذا رأيناها وقد كثرت كثرة مفرطة في شعر (ابن وهبون) فعني بها أشد عناية واهتم بها أيما اهتمام .

ومن الصور التجسيدية في شعره قوله :

وكلما نفحت ريح الهدى خمدت ذماؤهم ، وسيوف الهند تشتعل[1]

لقد جعل من سيوف ممدوحه ناراً تشتعل وذلك لشدة مضائها وقوتها ، فهي نار تلتهم الأعداء التهاماً ، وهذا ما يطلق عليه الصورة البصرية ذلك أنه قد جعل من قوة السيوف وحصدها للأعداء ناراً تتأجج فيراها الناظر رأي العين .

ومن صوره التجسيدية التي تستخدم فيها حاسة اللمس فيطلق عليها الصور اللمسية قوله :

بناه كما بنى العلياء بان يشيد مآثرا ويبيد مالا [2]

(١)ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني جـ١ ، ص٤٩١ .

(٢) نفسه ، ص٥٠٨ .

ففي قوله : (بني العلياء، ويشيد مآثر) إشارة إلى أن الممدوح قد صنع من المجد والمآثر بناءً ينظر إليه الناس ، وهذا يؤكد أن ذلك المجد وتلك المآثر هي ثابتةٌ له لا تكاد تنفك عنه ، لقد جعل من تلك المآثر وهي فكرة مجددة ومعنى عقلي بناءً وهو شيئاً محسوس مرئي تراه العين وتلمسه اليد وهذا ما يطلق عليه الصورة اللمسية .

وفي إطار ما يسمى بالصورة السمعية – أي التي يستخدم الشاعر فيه حاسة السمع – قوله :

زأرت زئير الأسد وهي صوامت وزحفن زحف مراكب في مأزق [1]

شبه صوت السفينة التي تشق البحر وتمخر الأمواج بصوت الأسد في زئيره وفي هذا ما فيه من إخافة للأعداء وإرهاب لهم وإعلان عن قوة الممدوح وقدرته على السيطرة على أعدائه .

ومن الصور السمعية التي تناقض هذا المعنى ولكنها في سياقها تأتي بارعة تحمل قدراً من الجدة والطرافة قوله :

رقيق كما غنت حمامة أيكة وجزل كما شق الهواء عقاب [2]

يصف ما في كلام ممدوحه من رقة وعذوبة مشبهاً إياه بغناء الحمام المنتشي على أيكة ففي صوته ما فيه من اللذة والإمتاع .

وإذا كان الشاعر قد استخدم حاسة السمع والبصر واللمس فإنه قد كان للتذوق من صوره نصيب ومن تلك الصور التي استخدم فيها حاسة الذوق قوله :

وكذا يقولون المدام كريقه يا رب لا علموا مذاقة ثغره [3]

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني جـ١ ص٥٠٦ .

(٢) نفسه ، ص٤٩٥ .

(٣) العماد الأصفهاني : خريد القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٦ .

إنه يعقد موازنة بين طعم المدام أو الخمر وبين ريق محبوبه ، ولكنها في نظره موازنة غير متكافئة ، لقد حاول الناس أن يشبهوا المدام بريق ذلك الحبيب ولكنهم أخطأوا وما ذلك إلا لأنهم لم يعلموا مذاقة ريقه فالفرق بينهما شاسع والبون بعيد فالموازنة لا تصح ، وهذا ما يطلق عليه الصورة التذوقية إذ الذوق هو العماد الذي ارتكزت عليه الصورة وهو الأداة التي اعتمد عليها الشاعر في صنعها .

وفي صوره ما يعرف بالصورة الشمية حيث يستخدم الشاعر حاسة الشم بوصفها وسيلة فنية ينقل من خلالها فكرته ويعلن عن طريقها عما يدور في داخله ومنها قوله :

وأوصى بالرياحين اغتراساً همام طالما اغترس الرجالا[1]

إن جمال راحة الممدوح قد طغى على نفح الرياحين فكأنه قد أخرسها فلم تعد تنتج ريحاً طيباً كما هي عادتها .

ومن الصور الشمّية في شعره أيضاً :

وما خلت النسيم يكون ثقلاً ولا نفحاته تأتي وبالا

كأني كلما استنشقت منه أرد به إلى كبدي نصالا[2]

لقد ضاق صدر الشاعر وتزاحمت عليه الهموم فما عاد يستطيع التنفس ، لقد أصبح النسيم عبئاً ثقيلاً على صدره والروض الذي يشرح الصدر صار وبالاً عليه ، فإذا أراد أن يتنسم نفحات هذا الروض وذلك النسيم ولج إلى صدره وكأنه سيوف تنهش كبده ، إنها صورة بلغت من البراعة مبلغاً عظيماً نجح الشاعر من خلالها في نقل تجربته إلى قارئه في صدق مصحوب بالإثارة والامتاع وهكذا لجأ الشاعر إلى الصور الحسية ناقلاً من خلالها صدق تجربته ومعلناً بواسطتها عن مشاعره

(١) ابن بسام الذخيرة ، القسم الثاني جـ١ ، ص٥٠٩ .

(٢) نفسه ، ص٥١١ .

وأحاسيسه مستخدماً الحواس المختلفة ، فرأينا عنده الصورة البصرية والصورة السمعية والصورة اللمسية والصورة التذوقية وأخيراً جاءت الصورة الشمية ؛ لتعلن أن الشاعر قد استنفذ كل وسائل الحس وهذا ما يؤكد براعته ويشير إلى موهبته وما يتمتع به من قدرة على الإبداع لا تتوافر إلا لشاعر متميز كـ (ابن وهبون) .

[٣] الصورة التجريدية :

تأتي الصورة التجريدية – والتي تعني لجوء الشاعر في تصويره إلى تشبيه المحسوس بالمعقول أو المعقول بالمعقول – في مرتبة متأخرة عن الصورة الحسية بنوعيها التجسيدية والتشخيصية ذلك أن العرب بطبيعتهم يميلون إلى تصوير المحسوسات ونقل المعاني العقلية إليها لأنها – كما ذكرنا آنفاً – أقرب إلى الفهم وأيسر وصولاً إلى العقل .

وأما الصورة التجريدية بمفهومها الذي أوضحناه ـ سابقاً ـ فإنها تحتاج إلى إعمال العقل وكد الذهن وهذا لا يتفق مع العقلية العربية البسيطة والحياة البدوية غير المعقدة التي عاشوها في عصورهم الأولى وإن كان تطور الحياة بعد ذلك قد أورث عقولهم شيئاً من التفكير المركب إلا أن حياتهم ما زالت سهلة هينة ، والفلسفة بتياراتها المختلفة لم تسيطر على عقولهم سيطرة كاملة كما كان الأمر عند اليونان القدماء .

وأهل الأندلس بطبيعتهم يميلون إلى السهولة في كل شيء ومن ثم كان ميلهم إلى المحسوس أكثر ؛ لذلك رأينا الصورة التجريدية تقل في شعر الأندلسيين بعامة ولكنها تواجدت في شعر (ابن وهبون) بحكم ما حصله من الدراسة العقلية والفلسفية على يد شيوخه كما أشرنا إلى ذلك في ترجمته ومع ذلك فهي قليلة لا ترقى إلى مرتبة الصورة الحسية ، فالشاعر وإن تعرف على الفلسفة بشكل من الأشكال إلا أنه لا يقول الشعر لنفسه فهو يتعامل مع قارئ أو مستمع يريد التواصل معه ، ومن ثم فإن عليه أن يقول ما يتناسب مع طبيعته وفكره وثقافته وظروف

حياته . ومثل هذه الصور التجريدية تتطلب إثارة انتباه المتلقي بحيث يحشد طاقته الذهنية لإدراك مدلول الصورة ومعرفة مراد الشاعر . ومع ذلك كله فإننا لا نعدم وجود هذا النوع من التصوير في شعر (ابن وهبون) ومنه قوله يشبه الفرن والنار تشتعل فيها وهو مصطحب لفتى يقال له ربيع بصدر حاسد خالطته مكارم المحسود :

رب فرن رأيته يتلظى وربيع مخالطي وعقيدي

قال شبهه قلت صدر حسود خالطته مكارم المحسود [1]

فأنت تراه وقد شبه شيئاً مادياً حسياً بفكرة ذهنية مجردة ولكنه تشبيه جيد وجديد ويحوي قدراً من المتعة والإثارة .

وتبدو براعة (ابن وهبون) عندما يشبه فكرة ذهنية بفكرة ذهنية أخرى وهذا يتطلب من الشاعر إعمالاً للعقل وتوقداً في الذهن وهذا ما نراه في قوله :

أحاط جودك بالدنيا فليس له إلا المحيط مثال حين

وما حسبت بأن الكل يحمله بعض ولا كاملاً يحويه

وألفاظ المناطقة تبدو واضحة في الأبيات من مثل كلمة (كل ، وبعض ، وكامل ، ومختصر) وهذه الكلمات وأضرابها تتناسب مع الصبغة العقلية التي تكسو الصورة التجريدية عموماً والصورة التي رسمها شاعرنا في هذا الأبيات خصوصاً وللسامع أن يتصور وجود الممدوح وهو جزء وقد أحاط بالدنيا وهي الكل ويعجب الشاعر من ذلك فما كان يظن أن الكل يحويه بعض أو أن المختصر يضم الكامل بين طياته فكأنه يريد أن يقول : أن جود الممدوح في إحاطته بالدنيا يشبه الكل الذي يحمله البعض كما يشبه الكامل الذي ضمه مختصر ونمضي مع الصورة

(١) الفتح ابن خاقان : قلائد العقيان ، جـ٢ ، ص٧٧٣ .

(٢)العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص١٠١ .

التجريدية فنجد (ابن وهبون) قد صنع منها أشكالاً مختلفة فها هو ذا يشبه شيئاً مادياً محسوساً بشيء بدرك بالعقل فيقول :

كأنمـــا الـــشمعتان إذ ســـمتا خـــد غـــلام محـــسن الغيـــد

وفي حشا النهر من شـــعاعهما طريق نار الهوى إلى كبـــدي[1]

ففي البيت الثاني يشبه ضوء الشمعتين وقد انسرب إلى قاع النهر بانـــسراب الهوى إلى كبده في طريق معبد ميسور وهو تشبيه جيد مبتكر يثير قدراً من اللذة والامتاع بالإضافة إلى لفت انتباه السامع وإثارة عواطفه . وثم صورة أخرى يشبه فيها (ابن وهبون) معنى حسيا بمعنى عقلي مجرد فنراه يشبه النسيم وهو الهواء بالناعم الطيب الذي يهب أو ينبعث من زهرة النيلوفر في حال وجودها فوق البركة بريح الحبيب وهو معنى لا شك غير مدرك إلا أن المحب يشعر بلذته ويحس بـــنفح طيبه يقول :

وبركـــــة تزهـــو بنيلـــوفر نسيمه يشبه ريح الحبيب [2]

وهكذا رأينا الصورة التجريدية على قلتها في شعر (ابن وهبون) وقد بـــدت في أشكال مختلفة فأعلنت عن نوع ثقافة الشاعر وتنوع أساليب تعبيـــره وقدرتـــه على صناعة الصورة في شتى أنماطها .

[٤] الصورة البرهانية :

تقترب الصورة البرهانية كثيراً من الصورة التجريدية وذلك من حيث طغيان الطابع العقلي على كليهما وإن كان ذلك في الصورة البرهانية أظهر إذ هـــي كمـــا يقول أحد الباحثين: " إنها الصورة التي تنطوي على تعليل طريف أو تبرير منطقي

(١) الفتح ابن خاقان : قلائد العقبان ، جـــ٢ ، ص٧٦٨ .

(٢) محمد بن شاكر : فوات الوفيات ، جـــ١ ، ص٦٠٢ .

يتخذ منه الشاعر دليلاً على فكرته فتبدوا الصورة بذلك وكأنها تشبيه قائم على القياس " . [1]

ويظهر هذا التعريف أن مرجع تلك الصورة إلى المنطق واعتمادها على العقل وهذا ما قد يكون سبباً رئيساً في ضعفها فنياً فالدكتور " غنيمي هلال " يرى : " أن ما يضعف الصورة أن تكون برهانية عقلية ؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر ، ثم إن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه ، والتصريح يقضي على الإيحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني " [2] .

هذا بالإضافة إلى ما يحدثه ذلك الطابع العقلي والأسلوب المنطقي في الصورة من جفاف وتعقيد يفقدها قدراً من الحيوية التي يتطلبها العمل الفني لذلك كله رأينا أن هذا النوع من التصوير قليل نادر في الشعر الأندلسي بعامة وفي شعر (ابن وهبون) بخاصة ذلك أن شعره في معظمه يقوم على العاطفة الجياشة والشعور المتدفق ومع ذلك فإننا لا نفتقد هذا النوع من التصوير عند شاعرنا تماماً فنجد في شعره صوراً من هذا النمط بين الفينة والفينة ذلك إنه – وكما أشرنا سابقاً – قد كان له كلف بالفلسفة وميل إلى العقل أحياناً وهذا ما دعاه إلى الميل إلى هذا النمط وإعطاء أفكاره طابعاً فلسفياً أحياناً ومنه قوله يمدح المعتمد :

فراعهم منك وضاح الجبين وعن بشر الحسام يكون الخوف والوهل [3]

يطرح الشاعر من خلال تلك الصورة قضية في غاية الغرابة فحوها أن ممدوحه فائق الجمال وضيء الوجه وضاح الجبين وهو بتلك الصفات يثير الرعب في قلوب أعدائه فترتجف قلوبهم وترتعد فرائسهم وهذا أمر غير معهود ، إذ الجمال والزينة

(١) انظر : د/ محمد عبد العزيز موافي : مهدي الجواهري وخصائص فنه ، ص٣٢٧ ، رسالة ماجستير ، دار العلوم ، جامعة القاهرة ١٩٧٢م .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، ص٤١٧ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، إبريل ١٩٩٦م.

(٣) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، جـ١٨ ، ص٣٣ .

وضياء الوجه إنما يثير الرغبة لا الرهبة والإقبال لا النفور ، ومن ثم فقد احتاجت هذه القضية إلى دليل يثبت صحتها أو تعليل يبررها لذلك رأينا الشاعر يدلل على قضيته فكأن سائلاً سأله كيف يكون هذا ؟ فيجيبه : إن السيف مع بريقه ولمعانه وبياض صفحته وما قد يكون فيه من زينة أحياناً يخيف الأعداء بل يلقي في قلوبهم الرعب والوهن . ومع أن الصورة قد ضمت في طياتها مناقشة عقلية ومنطقية إلا أن براعة الشاعر وصدق تجربته قد أبرزت ما انطوت عليه عاطفته من صدق أسهم في ظهوره بساطة الدليل وصحته وسهولة اللفظ ورقته ، وهذا لا يتنافى مع ما ذكرناه ـ آنفاً ـ من أن الحجاج العقلي وكثرة الأدلة والبراهين مما يضعف الصورة ويقلل من فنيتها ذلك أن " صور الأحتجاج الصادقة قد تملح إذا شفت عن الجانب الفكري النفسي العميق ، فدلت على شعور ومسلك فلسفي تجاه الحياة كما هي " [1] .

وهذا ما رأيناه عند (ابن وهبون) ولا نظن أن قارئاً قد تعمق تجربة الشاعر وثبر أغوار نفسه يجد عناءً في إدراك ذلك عنده .

ومن صوره البرهانية التي تشف عن عاطفته وتعلن عن تجربته ، برغم ما فيها من حجاج أو استدلال قوله يناجي النوم :

يا نوم عاود جفونا طالما سهرت فإن باعث وجدي رق لي ورثى[2]

يطلب من النوم أن يزور جفونه فقد أتعبه السهر بسبب هجر محبوبه له وها هو باعث وجده قد عاود الواصل فلا داعي لهجر النوم له وقد آن له أن ينام ملء جفونه راضياً بوصال من أحب .

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص٤١٩ .

(٢) العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص١٠٢ .

والصورتان اللتان تناولهما الباحث يكشفان عن براعة الشاعر وقدرته على تطويع الصورة البرهانية لتجربته وعاطفته، فلم يطمس الحجاج العقلي والدليل المنطقي عاطفة الشاعر ولم يطغ على تجربته .

وقد تأتي الصورة البرهانية في إطار المبالغة التي تحتاج إلى تعليل أو تبرير فها هو ذا الشاعر يطلب من بني عباد أن يتنزلوا ولو قليلاً من عليائهم حتى يتمكن الشاعر من وصف أمجادهم وتمثيلهم للناس تمثيلاً يقربهم إلى العقول

يقول :

تنزلوا آل عباد فربتما لم يدرك الوصف ما تأتون والمثل[1]

والجملة الشعرية بتركيبها وما اشتملت عليه من مجاز يمثله خروج الأمر عن معناه الحقيقي إلى الرجاء في قوله : " تنزلوا " ، ثم الاستعارة في قوله : " لم يدرك الوصف " قد أسهمت في إضفاء لون من العاطفة على البيت وقللت من طغيان الطابع العقلي عليه .

ورغم ما نلاحظه عند (ابن وهبون) من نزعة فلسفية تظهر في شعره أحياناً إلى أن الصورة البرهانية في شعره محدودة لا تأخذ حيزاً كبيراً في إبداعه الفني وهذا يجعلنا لا نذهب بعيداً مع ما قاله الدكتور/ شوقي ضيف عن شعر(ابن وهبون) : " إنه يتميز بمسحة التأمل والبعد في الفكر والعمق فيه بتأثير قراءاته الفلسفية " [2].

فهذا قد ينطبق على بعض شعره وبخاصة ما جاء منه في الرثاء ، وأما مجموع شعره فإن العاطفة والمشاعر والأحاسيس تأخذ بحظ وافر فيه ، ومن ثم لم يظهر هذا النمط من التصوير عنده إلا على استحياء .

(١) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ، جـ١٨ ، ص٣٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربي : عصر الدول والإمارات الأندلس ، ص٣٣٧ .

[٥] الصورة النفسية :

تنقلنا الصورة النفسية التي يرسمها الأديب أو المبدع إلى داخله فترسم لنا لوحة تعبر عما قد يدور في أعماقه من صراع مع الذات أو الواقع ، وما قد يحتمل في خلجاته من تناقضات . هذا بالإضافة إلى نقل المشاعر والأحاسيس نقلاً صادقاً يجعل المتلقي يعيش ذلك الجو النفسي وتلك الحالة التي تنتاب الأديب . فالصورة النفسية هي في حقيقتها تعبير : " عن حالة من حالات الصراع مع الذات وهي تعبير عن القلق أو الخوف أو الصراع الداخلي حول فكرة أو موقف أو حدث أو ظاهرة تلح عليه " (١) .

وهو في ذلك يستعين بالواقع ومفرداته بوصفه وسيلة فنية يطرح من خلالها رؤيته أو فكرته أو موقفه ، أو قل إن الواقع يأتي وسيلة للشاعر يسقط عليه ما يدور في نفسه وما يمور في داخله من مشاعر وأحاسيس . لذلك نرى في هذا النمط من التصوير قدرة الشاعر على أن : " يشكل الطبيعة ويتلاعب بمفرداتها ... وفقاً لتصوراته الخاصة ، إذا رأى أن هذه هي الطريق الوحيد أو الأسلوب الأصدق في التعبير عن نفسه " (٢) .

وتبدو أهمية البعد النفسي في الصورة في أنه يعد معياراً أو مقياساً لصدق التجربة ، والإبانة عن مشاعر المبدع وجوه النفسي .

ولكي يستطيع الشاعر منح القارئ صورة صحيحة لبعده النفسي فإنه " لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته . وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً " (٣) .

---

(١) قيس كاظم الجنابي : من أنماط الصورة في الشعر العراقي الحديث ، مجلة البيان عدد ٧٠، ص٢٧٣ديسمبر ١٩٨م الكويت

(٢) د / عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ص٦٥ . دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .

(٣) د / محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص٤١٩ ، ٤٢٠ .

ومن هنا كانت تلك العناية التي أولاها كثير من الباحثين لهذا البعد في الصورة الفنية وليس ذلك وحسب ، بل إنه قد قامت مدرسة بكاملها في النقد تعني بتفسير الأدب ونصوصه من خلال دراسة الحالة النفسية للمبدع . تلك المدرسة التي أسسها (فرويد) و (يونج) و (أدلر) وغيرهم ، وبني على أساسها النقاد مذهباً متميزاً في الأدب والنقد .

وفي شعر (ابن وهبون) صور كثيرة ترتبط بحالته النفسية وتعبر عن صدق تجربته ، وتبوح بما يمور في جنباته من مشاعر وأحاسيس ومنها قوله :

رحنا به بل بالسيادة والعلا والشمس نجم والنهار مساء[1]

يستخدم الشاعر مفردات الواقع مسقطاً عليها مشاعر الحزن التي تنتابه لفقد شيخه ـ لقد ذهل عن الكون وما فيه وغاب وعيه فحسب أن الشمس نجم وأن النهار مساء . إنه يشكل الطبيعة ، ويتلاعب بمفرداتها وفق حالته النفسية ، فحزنه الشديد ومصابه العظيم قد صور له أن الدنيا قد أظلمت وأن الليل قد أقبل مع أن الشمس طالعة والوقت وقت نهار ، فالصورة تبوح بما في نفس الشاعر وتعبر عن صدق مشاعره .

وفي موضع آخر تتزاحم على الشاعر الهموم فيضيق صدره وينقبض قلبه ويكاد يختنق ؛ لذلك يرى النسيم الذي تقبل عليه النفس ثقلاً يكاد يقتله ، ونفحاته وبالاً عليه تخنقه فيطلب الفرار منها يقول :

تزاحمت الهموم خلال صدري فما تركت لأنفاس مجالا

وما خلت النسيم يكون ثقلاً ولا نفحاته تأتي وبالا[2]

وهذه صورة تعبر عن القلق وترقب المستقبل والخوف من المجهول نراها في قوله :

---

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني جـ١ ص٤٨٤ .

(٢) نفسه : ص٥١١ .

طيف المنايا في أساليب المنـــى وعلى طريـــق الـــصحة الأدواء [1]

إنها رؤية فلسفية مفادها أن حتف الإنسان قد يكون فيما يتمنى ، ونذر-هلاكـــه قد تكون فيما يرغب ، وربما يكون المرض في الطريق الذي يسلكه الإنسان طلبـــاً للصحة ، فليس هناك ما هو ثابت ، وهذا يشير إلى عدم الاطمئنان الـــذي ينتـــاب الشاعر ويوحي باضطرابه وحيرته ، إنها صورة ربما لا تكـــون جديـــدة فـــالمعنى متداول في أدبنا العربي رأيناه لدى أكثر من شاعر ، ولكن جمال الصياغة وحـــسن السبك بالإضافة إلى الأسلوب الاستعاري المستخدم قد كسا الفكرة ثوباً جديداً وخلع عليها مسحة من الطرافة والابتكار .

وبراعة الشاعر تبدو لا في إعلامنا بحالته بل بإثارته لتلك الحالـــة وإيقاظـــه لذلك الشعور فينا وهذا ما يتميز به شاعر عن آخر .

وها هو ذا (ابن وهبون) وقد فارقه محبوبه ولكن ذكراه ما تزال حاضرة في مخيلته يذرف الدموع عندما يرى ما يشبهه ، ويتذكر جماله عندما يلقـــى فـــي طريقه غصناً يانعاً . فإذا أشرق الصباح وأطل بنوره الوضاح تذكر الحبيب وجماله الذي يشبهه ذلك كله ، بلى ربما تفوق على هذه المظاهر الطبيعية في تلك الصفات. إنها ذكريات تثيرها الطبيعة في نفس الشاعر فتتحرك كوامن نفسه ، وتثير لواعج الشوق فيه يقول مصوراً ذلك كله :

صيرت فكري في بعادك مؤنس وجعلت لحظي من وداعك زادي

وعلى أن أذري دموعي إن أنا أبصرت شبهك في سبيل بعادي

كم في طريقي من قضيب يانع أبكي عليه ومن صباح بـــاد [2]

وهكذا استطاع (ابن وهبون) نقلنا إلى عالمه الخاص ، أو نقل ذلـــك العـــالم إلينا عن طريق صور معبرة كان البعد النفسي هو العماد الذي ارتكزت عليه .

(١) نفسه : ص٤٧٨ .

(٢) العماد الأصفهاني : خريدة القصر قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٧ .

[٦] الصورة الحركية :

يعد هذا النمط من التصوير من أصعب الأنماط الصورية وأكثرها إظهاراً لقدرة الأديب على إبداع الصورة وتشكيلها فنياً . ذلك أن عبقرية الشاعر وقدرته تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة ، وهو بذلك يختلف عن المصور أو النحات فقدرتهما تبدو في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت (١) .

ولعل أهم أسباب صعوبة هذه الصورة هو أن : " تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه " (٢) .

ولقد كان (عبد القاهر الجرجاني) بارعاً حين أدرك منذ زمن بعيد تلك الصعوبة وأشار إلى عبقرية الشاعر في إنجاز هذا النوع من التصوير وهذا ما يشير إليه قوله :" اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات " (٣) .

وكلام الشيخ يشير إلي ما تتميز به هذه الصورة من جمال يجعلها تأخذ الألباب وتشد إليها العقول والأفهام .

ويمكن القول في تعريف هذه الصورة ووضع حد لها : أنها ذلك النوع من التصوير الذي يعني الشاعر في تشكيله له بالحركة فيمنحها جل اهتمامه بهدف إضفاء نوع من الفاعلية والتوتر على النسيج الشعري .

وفي شعر (ابن وهبون) احتفاء كبير واهتمام وافر بهذا النمط التصويري وهو ما يميزه ويبرز موهبته ، ويجعل منه شاعراً من كبار شعراء الأندلس . وهو

(١) انظر:ذكي نجيب محمود : فلسفة وفن ص٣٨٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٣م.

(٢) عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، ص٢٩٣ ، دار الهلال القاهرة ١٩٦٩م .

(٣) أسرار البلاغة ، ص١٨٠ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ١٩٩١م .

في صناعته لتلك الصورة يلجأ إلى الطبيعة والبيئة المحيطة به يلتقط منها عنصر الحركة لتبدو بعد ذلك قدرته في توظيفه ووضعه في موضعه الصحيح من الصورة، ومعلوم أن الكون يحفل بمظاهر الحركة المختلفة بطيئة كانت أم سريعة ، والشاعر الحق هو الذي تتوافر له القدرة في التقاط النوع المناسب من الحركة الذي يخدم فكرته ويحقق هدفه . وهذا ما رأيناه في شعر (ابن وهبون) فقد لجأ إلى مظاهر الطبيعة يشكل من خلالها صورته فيجعلها تعج بالحركة وتنبض بالحياة وهذا ما نراه في قوله :

كأن اندفاع الماء بالماء حية يحركها بالليل لمع الحباحب[1]

يصور الشاعر تدافع الأمواج وسيرها في النهر في سهولة ويسر، بالحية التي يحركها بالليل لمع الحباحب ، فهي حركة بطيئة لكنها مستوية حيناً ملتوية حيناً آخر . والمشبه والمشبه به من الظواهر الطبيعية التي عايشها الشاعر ومن ثم التقطها ليضعها في مشهد معبر مرسوم بدقة وإتقان .

وفي مشهد آخر يصور الشاعر البشر وقد تعلقوا بأذيال ممدوحه وهذا كناية عن كرمه ، وتعلق الناس بذيل الثوب ربما لا يكون أمراً معهوداً ، ولكن الشاعر قد تخيل أن ممدوحه قد لبس ثوباً لا يلبسه غيره ومع ذلك فإن الناس يتعلقون به . وكأنك تنظر إلى الممدوح حال سيره وثوبه مجرورا خلفه والناس ممسكة به تتحرك بحركة الذيل وتسير معه حيثما سار فانظر إلى تلك الحركات المتتابعة والمتوالية قد تكون في بطء ولكنها تخدم فكرة الشاعر وتؤدي غرضها وهو حب الناس للممدوح والتجاؤهم إليه ، وإغداقه عليهم ؛ لذلك فإن ممدوحه كريم معطاء بالإضافة إلى ما يتمتع به من فروسية ونبل يقول :

(١)ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني جـ١ ص٤٧٣ .والحُباحب : الشرر الذي يسقط من الزناد وقيل ذباب يطير بالليل كأنه نار . اللسان مادة (ح ب ح ب) .

إن كان ثوبك مختصاً بلابسه فقد تعلق من أذياله البشر[1]

ويتفاعل (ابن وهبون) مع الطبيعة فيلتقط عنصر الحركة منها ليصور إحدى سفن الأسطول تصويراً بارعاً تسهم الحركة إسهاماً كبيراً فيما ينطوي عليه المشهد من إبداع يقول : ـ

زأرت زئير الأسد وهي صوامت وزحفني زحف مراكب في مأزق

ومجادف تحكي أراقم ربوة نزلت لتكرع في غدير متأق[2]

يشبه السفينة بأسد يزأر وهي مع زئيرها المخيف تزحف مقبلة على الأعداء تريد الانقضاض عليهم ، وأما مجاديفها فإنها تتحرك حركة حثيثة تشبه حركة الحيات التي تنزل من أكامها وربواتها إلى الغدير الممتلئ تعب من مائه لتروي عطشها . والمشهد مليء بالحركة ، فالسفن تتحرك كالأسد ثم هي بعد ذلك تزحف ومجاديفها تتحرك حركة تشبه حركة الحيات . إنها لوحة فنية متكاملة يقدمها الشاعر لنا ، ومن ثم يمكننا أن نتخيل هذا المشهد بكل أبعاده وزواياه . لقد كان للحركة دور في إكماله وتوضيحه .

وثم بيت واحد مفعم بالحركة يصور فيه الشاعر القلب الذي لا يكاد يهدئ فيشبهه بحرباء الظهيرة التي تدور مع شعاع الشمس حيث يدور يقول :

بقلب كحرباء الظهيرة لا يني مع الشمس من ذاك الشعاع يدور [3]

فحركة القلب المستمرة وحركة حرباء الظهيرة ودوران شعاع الشمس كلها مشاهد تمكن الشاعر من جمعها في بيت واحد ومع ذلك فقد خدمت الفكرة وأدت

(١)ابن بسام الذخيرة . القسم الثاني جـ١ ص٥٠٤

(٢) نفسه : ص٥٠٦ ، المتأق – الممتلئ وتئق السقاءُ يتأق تأقا ، أي امتلأ . – اللسان مادة (ت أ ق) .

(٣) نفسه : ص١٦٩ .

المطلوب وهذا ما يميز شاعرا عن شاعر . لقد استطاع (ابن وهبون) أن يرسم لوحة كاملة في بيت واحد فعبر بذلك عن موهبته الفنية وقدرته الإبداعية .

وفي موضع آخر يمزج الشاعر بين الحركة الحقيقية والحركة المتخيلة ، فممدوحه يدلف إلى الأعداء تحت راياته فترتجف قلوبهم خوفاً ووجلا يقول :

وقد دلفت إليهم تحت خافقة قلب الضلالة منها خائف وجل [1]

ولك أن تتصور هذا المشهد حيث يسير (المعتمد) إلى أعدائه وراياته مرتفعة خفاقة والأعداء يتراجعون أمامهم وتلك حركة حقيقية ، ويخاف الأعداء فتتحرك قلوبهم وتكاد تنخلع رعباً لهول ما ترى وتلك حركة متخيلة . وهكذا كشفت المشاهد السابقة عن قدرة الشاعر على رصد الحركة والتقاطها من الكون والطبيعة ومن ثم توظيفها للمشهد الذي يريد تصويره ليصنع لنا بعد ذلك لوحات فنية مفعمة بالحياة والحركة .

[٧] الصورة الواقعية :

يشكل الشاعر صورته أحياناً معتمداً على مفردات الواقع فتكون الحقيقة هي عماد الصورة دون أن يكون للخيال أو المجاز دور في تشكيلها يعينه على ذلك حدث مثير أو مظهر ملفت من مظاهر الطبيعة يلتقطه فيجعل منه خطاً رئيساً وركنا ركيناً تقوم عليه الصورة ، ومع ذلك فهي لا تقل جودة عن الصورة التي تعتمد على الخيال أو المجاز بل ربما تكون أصدق تجربة وأعلى فناً إذ الصورة " لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب " [2] وتجربة صادقة .

(١) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ج١٨ ص٣٣ .

(٢) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص٤٣٢ .

ومعيار ذلك هو قدرة الشاعر وموهبته الفنية التي تمنحه جمالاً في الصياغة وقوة في التعبير ، وشعر (ابن وهبون) ملئ بمثل هذه الصور ، ولا عجب في ذلك فلقد عاش الرجل حياة قوامها طبيعة خلابة وأحداث مثيرة ، ومن ثم فقد لاحظ ذلك فأخذه وصبغه بإحساسه ومزجه بمشاعره ؛ لذلك جاءت صوره شعرية بكل المقاييس ، وإيحائية كأغنى ما يكون الإيحاء .

ومن هذه الصور الواقعية ما جاء في قوله :

زعموا الغزال حكاه قلت لهم في صده عن عاشقيه وهجره
قالوا الهلال شبيهه ، فأجبتهم إن كان قيس إلى إلا قلامة ظفره
وكذا يقولون المدام كريقه يا رب لا علموا مذاقة ثغره [1]

وواضح أن الشاعر يريد أن يقرر حقائق مستبعداً الخيال فلا يعتمد في تقريره هذا على مجاز ولا استعارة ، وحتى كاف التشبيه التي ذكرها فهي ليست على وجهها ، فقد أراد محاوره أن يشبه الغزال والهلال بمحبوبه ، ويشبه المدام بريقه لكن الشاعر لا يقر هذا التشبيه فهو يرى أن محبوبه أعلى من ذلك كله، ولقد أخذت الأبيات شكلاً حوارياً بعد بها عن الخيال وقربها من الواقع ، ومع ذلك فهي تعج بالدلالات الإيحائية . فمحبوبه أجمل من الغزال وأكثر إشراقاً من الهلال ، وريقه أحلى من الخمر . لقد وصل حبه له وكلفه به أن ارتفع به عن كل ذلك ، ومن ثم فإنه يحبه حباً شديداً ويغرم به غراماً عارما .

وها هو ذا (ابن وهبون) يعلن عن فرحه بنصر المسلمين وهزيمة الفرنجة ومن خلال ذلك يرسم صورة تنطق بحزن ملكهم وخذلانه وذلته بين قومه يقول :

(١) محمد ابن شاكر : فوات الوفيات ج١ ص٦٠٢ .

فأين العجب يا أذفونش هلا تجنبت المشيخة يـا غـلام

ستسأألك النساء ولا رجـال فتخبر ما وراءك يا عصام [1]

لقد حطمته الهزيمة فضاعت هيبته ورجع لا يجد إلا النساء يـسألنه عمـا أصابه وهو ذليل مهزوم لا يملك لهن إجابة . إنها صورة معبرة عن الواقع استخدم الشاعر فيها الحقيقة ولم يجنح إلى المجاز أو الخيال .

وفي صورة أخرى نشعر بالدموع تنساب من عينيه والألم والحسرة تعتصر قلبه والذكريات تكاد تخنقه كلما أبصر في الطبيعة شيئاً يشبه محبوبه الذي ودعه يقول:

وعلي أن أذري دموعي إن أنا أبصرت شبهك فـي سـبيل

كم في طريقي من قضيب يانع أبكي عليه ومن صباح باد [2]

تتآزر عناصر الطبيعة لتصنع لنا مشهداً واقعياً غنياً بالإيحاءات والدلالات ، لقد ودع حبيبه ومضى في طريقه ليجد غصنا يانعاً يذكره بقوام محبوبه المعتدل ، ويأتي الصباح ليذكره بوجهه المشرق فتنهال عليه الذكريات ومن ثم يذرف الـدمع

(١) ابن بسام : الذخيرة القسم الثاني ج١ ص٢٤٦ ما وراءك يا عصام ، مثل يقال عند السؤال عن الحال أو الاستخبار عن شيء قاله الحارث بن عمرو ملك كندة وذلك عندما بلغه جمال ابنة عوف بن محلم الشيباني فدعا امرأة من كندة يقال لها عصام ذات عقل ولسان وقال لها اذهبي حتى تعلمي علم ابنة عوف يريد خطبتها فلما ذهبت لتراها وعادت إليه بعد ذلك أراد أن يعرف منها الخبر فقال ما وراءك يا عصام . وروى أبو عبيدة ما وراءك على التذكير . وقال إن النابغة الذبياني قاله لعصام بن شهير حاجب النعمان وكان مريضاً فسأله النابغة عن حاله فقال ما وراءك يا عصـام ؟ ومعناه : ما خلفـك من أمـر العليل ، أو ما أمامـك من حاله . أنظر أبا الفضل الميداني – مجمع الأمثال ، جـ٢ ، ص٢٦٢ – ٢٦٣ تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ، ط٣ ، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٢م .

(٢) العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٧ .

حزناً عليه . أرأيت صورة أغنى من هذه الصورة وأقرب منها إلى قلب المستمع أو المتلقي ؟

وهكذا شكل الواقع رافداً قوياً من روافد الصورة فأسهم في خلق نمط من أنماطها وأضاف إليها شكلاً من أشكالها .

[٨] الصورة الكلية :

لصناعة صورة كلية وتكوين لوحة فنية تتآزر عدة صور جزئية تكون في النهاية صورة فنية متكاملة تخاطب فينا جميع حواسنا ؛ لتصنع نوعاً من التوحد مع الرؤيا التي يطرحها الشاعر أو الفكرة التي يرمي إلى تقريرها . فالصورة الكلية هي في حقيقتها عبارة عن : " نتيجة طبيعية لمجموعة صور جزئية تشبيهيه واستعارية تقدم كل صورة دلالة خاصة في ذاتها بحيث يمكن فصلها والتعامل معها فردياً ، لكن لعلاقة ما يقوم الشاعر بنظمها في عقد واحد كي تؤدي مضموناً معيناً في نهاية النص الشعري " (١) .

ولا شك أن هذا النمط من التصوير مما يبرز موهبة الشاعر وقدرته على الخلق والإبداع إذ الشاعر مطالب فيه بالقيام بأكثر من عملية إبداعية ، فهو يجمع صوراً جزئية في نسق واحد يقيم بينها تفاعلاً أو علاقة تجعلها تقدم في النهاية فكرة أو رؤيا يبغي توصيلها إلينا ، وهو مع ذلك لا ينسى أن يجعل لكل صورة من هذه الصور المنفردة دلالة مستقلة وإيحاءً خاصاً بها .

فالصورة " داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحتمله وتؤديه الصور الجزئية الأخرى المجارة لها ، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية " (٢) .

---

(١) د/ ياسر جلال شعبان : الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، ص٢٥١ .

(٢)د/ محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص١٠٨ ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٠م .

على أن الدلالة الخاصة التي تفرزها الصورة الجزئية قد لا تكون متكاملة ؛ لذلك تحتاج إلى ما يجاورها من صور حتى تتمكن من أداء الفكرة أو الرؤيا التي يريد الشاعر طرحها علينا وإلى ذلك يشير الدكتور / الطاهر مكي بقوله : " إنه كما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعرية متكاملة الجوانب " (١)

والشاعر الحق هو الذي يتمكن من رسم صورة كلية هي أشبه ما تكون باللوحة الفنية من حيث إحكام نسجها وتنويع وسائل تشكليها . وفي شعر (ابن وهبون) من هذه الصور وتلك اللوحات ما يجعلنا نشعر بأننا أمام شاعر قد تمكن من أدواته الفنية وأحسن توظيفها ، فالصور الجزئية عنده تدخل في علاقات تكاملية مكونة مجموعات من الصور تنتظم في النهاية في سلك واحد يؤدي معنى يريد الشاعر تقريره أو يجسد إحساساً يود إبرازه .

ومن هذه الصور الكلية ما نراه في قوله يمدح (المعتمد) ومن خلالها يصف معركة حربية خاضها مع الأعداء :

ناهضتهم والبارقات كأنها ... شعل على أيديهم تتلهب

ووقفت مشكور المكان كريمه ... والبيض تطفو في الغبار

ما إن ترى إلا توقد كوكب ... من قونس قد غاب فيه كوكب

فمجدل ومزمل وموسد ... ومضرج ومضمخ ومخضب

سلبوا وأشرقت الدماء عليهم ... محمرة فكأنهم لم يسلبوا (٢)

(١)الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، ص٨٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م .

(٢) صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوافيات ، جـ١٨ ، ص٣٣ .

يشبه الشاعر ما يحمله الأعداء من سلاح في حربهم مع المعتمد بالنار المشتعلة فوق أيديهم فهي ملتهبة تكاد تأكل لحومهم من عزم المعتمد وقوة ضربه لهم ، وتتطور الصورة فتنمو نمواً يتصاعد بتصاعد المعركة ، فالمعتمد يواصل تقدمه وسط غبار المعركة المتصاعد والسيوف تلمع فيه حيناً وتتكسر وتتساقط أحياناً ومع ذلك فممدوحه لا يتراجع .

ويتجلي ذلك الغبار لنجد الأعداء منهم من هو مجندل على الأرض ، ومنهم من توسد التراب ، ومنهم من هو مضرج في الدماء أو مضمخ بها أو تخضب وجهه من كثرة ما أصابه من جروح ، ثم يصور لون الدم الذي كسا أجسادهم فيقول : إنهم سلبوا والدماء عليهم قد أشرقت فبدا احمرارها . فإذا نظرت إليهم ظننت أن هذه الحمرة هي علامة جمال وجههم فكأنهم لم يسلبوا ، وما هذا إلا لأن الدماء قد غمرت وجوههم تماماً ، والصورة مليئة بالاستعارات والتشبيهات التي تتآزر لتكون في النهاية صورة كلية تعطي مضموناً واحداً هو فروسية الممدوح وسحقه للأعداء .

وفي مشهد آخر لا يبعد الشاعر كثيراً عن جو الحرب ونذر القتال وذلك حين يصف الأسطول قائلاً :

يا حسنه يوماً شهدت زفافها بنت الفضاء إلى الخليج الأزرق
ورقاء كانت أيكة فتصورت لك كيف شئت من الحمام الأورق
حيث الغراب يجر شملة عجبه وكأنه من عزة لم ينعق
من كل لابسة الشباب ملاءة حسب اقتدار الصانع المتأنق
شهدت لهن العين أن شواهنا اسماؤها فتصحفت في المنطق

من كل ناشـرة قـوادم افـتخ وعلى معاطفها فراهة شـوذق[1]
زأرت زئير الأسد وهي صوامت وزحفن زحف مراكب في مـأزق
ومجادف تحكي أراقـم ربـوة نزلت لتكرع فـي غـدير متـأق
والماء في شكل الهواء فلا ترى في شكلها إلا جوارح تلتقـي [2]

و (ابن وهبون) في هذه المقطوعة يصف إحدى سفن الأسـطول منـذ بداية بنائها وحتى نزولها إلى البحر واستعدادها لقتال الأعداء في حركـة منـسابة وزحف متواصل ، ولا يكتفي الشاعر في هذه اللوحة بتلك الخطوط بل يضيف إليها خطوطاً أخرى تكملها وتبرز الهدف منها . فيتناول الفرسان الذين تـضمهم هـذه السفينة والمجاديف والمياه المحيطة بها ، ومع هذا التطور الطبيعي الـذي سـار عليه الشاعر رأينا نمواً وتطوراً في استخدام وسائل التشكيل الفني من اسـتعارات وكنايات وتشبيهات يناسب ما رأيناه من تطور ونمو في حركة تلك السفن .

فالسفينة بعد بنائها عروس تزف وتلك استعارة تآزرها كناية في قوله: (بنت الفضاء) ، ثم هي في جمال شكلها حمامة تختال على غصن رطيب عليها سـمت الشباب وهذا ما يوحي بقوتها ، وقدرتها على قهر الأعداء . ومع جمالها وجريان ماء الشباب في أعطافها فهي تزأر زئير الأسـد وتزحـف علـى الأعـداء تريـد الانقضاض عليهم ، ثم إن مجاديفها تتحرك حركة تحكي حركات الحيات التي تنساب إلى الغدير لتكرع من مائه العذب ، والماء المحيط بها يشبه الهواء . ثم انظر إلـى

(١) أفتخ : الفَتَخَة : خاتم يكون في اليد والرجل بفص وغير فص وقيل هي حلقة تلبس في الإصبع كالخاتم والفَتَخُ كل خلخال لا تَجْرِسُ وعقاب فتخاء : لينة الجناح والفَتَـخُ عرض مخالب الأسـد ولين مفاصلها . لسان العرب مادة (ف ت خ) . الشوذق : الشوذق والسودق : السوار . لسان العرب مادة (ش ذ ق) .
(٢) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥٠٥ ، ٥٠٦ .

تلك السفينة تجد أن من فيها هم جوارح تنهش لحوم الأعداء فهم ليسوا رجالاً عاديين ، إنما هم صقور قد حوتهم تلك السفينة .

إن براعة الشاعر تبدو في أكثر من موضع . ففي صورته تتآزر وسائل التشكيل من استعارة وكناية وتشبيه وغيرها . ثم هي بعد هذا التعاون والتفاعل تنمو وتتطور بنمو الصورة حتى تصل بنا إلى ذروتها . ومن ثم تتبلور في أذهاننا فكرة الأديب وهدفه الذي يرمي إليه . هذا بالإضافة إلى أن الشاعر قد تنقل بنا في تصويره للأسطول ما بين وصف شكله ، وولوج إلى داخله ثم الخروج منه إلى محيطه ، وذلك كله في سهولة ويسر . والذي يلفت انتباهنا بل ويثير إعجابنا هو تلك المفارقة التي صنعها الشاعر . والتي تبدو في جمعه للمتناقضات حيث أبرزت الصورة جمال السفينة وحسنها في حين لم تغفل شراستها وقدرتها على سحق الأعداء .

ومن مشهد حرب يعج بأنواع السلاح وأدوات القتال إلى مشهد تبدو فيه مظاهر النعومة ورخاء العيش وبهرج الدنيا . فها هو ذا(ابن وهبون) يصف قصراً نظنه لابن عباد وفي وصفه هذا يجعل من القصر قطعة فنية يضعها أمامنا لنراها رأي العين . فالقارئ لأبياته يشعر وكأنه يتجول في هذه البناية ويستعرض كل جوانبها فما ترك الشاعر صغيرة ولا كبيرة إلا وصفها .

والحق إن (ابن وهبون) قد تسنم ذروة الإبداع حين قدم لنا هذه اللوحة الفنية المتكاملة انظر إليه يقول :

وللزاهي الكمال سناً وحسناً كما وسع الجلالة والكمالا
يحاط بشكله عرضاً وطولاً ولكن لا يحاط به جمالاً
تواصلت المحاسن فيه شتي فوفد اللحظ ينتقل انتقالا
وقور مثل ركن الطود ثبت ومختال من الحسن اختيالاً

تدافع من جوانبه ائتلافاً فكاد المستبين يقول مالا[1]

والقارئ لهذه الأبيات يقف مشدوهاً أمام قدرة الشاعر على جمع أدوات الفن ووسائل التشكيل الجمالي وتوظيفها في هذه المقطوعة ، فالقصر مع حسنه وجماله عليه رونق الكمال والجلال ، فالهيبة تبدو في كل شيء فيه . وأنت أيها المعاين له يمكن أن تحيط بطوله وعرضه لكن لا تستطيع إدراك ما يحوي من جمال .

إن محاسنه متصلة ومع اتصالها فهي متنوعة فكأن الحسن فيه أشكال مختلفة وضروب متعددة يقلب الناظر فيه نظره من حسن إلى حسن . وهذا مما يزيد في اللذة والمتعة ؛ لذلك جعل من اللحظ وفداً ينتقل بين حسن وحسن وهي استعارة جيدة في سياقها ، أجاد الشاعر توظيفها فخدمت فكرته وحققت هدفه .

وهذا القصر فيه وقار وجلال ، فهذه صورة تشخيصية قائمة على الاستعارة ، وهو ثابت كالجبل وتلك تجسيدية قائمة على التشبيه ، ويعود الشاعر إلى التشخيص ليقول : إن ذلك القصر يتيه بحسنه ويختال بجماله فجعل بذلك منه إنساناً يحس ويشعر ويتحرك . أرأيت إلى تلك الصور التي تتوالى وتتابع تتابع الأمواج في النهر العذب لتشكل في النهاية صورة كلية مكتملة المعالم والمقومات؟

وينتقل بنا الشاعر إلى خط آخر من خطوط اللوحة ليقول : إن جوانب هذا القصر تتدافع مع ائتلاف وتماسك حتى يقول الناظر : إن هذا القصر قد مال من تدافع جوانبه . لقد جمع بين التدافع والائتلاف في صورة متناقضة عجيبة لكنها في سياقها تؤدي الغرض وتخدم الفكرة . وللوحة بقية من خطوط يرسمها الشاعر يبدو من خلالها بهو القصر وفضاؤه وجدرانه ولا يتسع المقام لاستكمالها فما ذكرناه يفي بالمراد ، ويشير إلى أن الشاعر قد استطاع رسم صورة كلية هي عبارة عن

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥٠٨ .

صور جزئية لكل صورة منها دلالتها الخاصة ، ولكنها مع أخواتها تعطي إيحاءً واحداً ودلالة مشتركة تسهم في تكوين فكرة أو رؤية أراد الشاعر توصيلها إلينا وكان للتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ووسائل التشكيل الأخرى دورهم الواضح في خدمة الفكرة واستكمال خطوط تلك اللوحة .

مما سبق تبدو لنا قدرة الشاعر على إنجاز هذا النمط من التصوير الذي يتطلب من المبدع موهبة خاصة ، ذلك أنه تصوير تركيبي يختلف عن ذلك التصوير الجزئي الذي يعتمد على البساطة وتكون الصورة البيانية هي ركنه الرئيس وعماده الذي يقوم عليه . وشعر (ابن وهبون) مليء بمثل تلك اللوحات الفنية والصورة الكلية مما يشهد للرجل بالبراعة والتفوق والسبق .

ا لمبحث الخامس

وسائل تشكيل الصورة في شعر ابن وهبون

في هذا المبحث يحاول الباحث تسليط الضوء على الوسائل الفنية التي ارتضاها (ابن وهبون) أدوات لتشكيل صورته، وهذه الوسائل وتلك الأدوات هي الأساس الذي لا غنى عنه لشاعر أو فنان يبتغي بناء صورة فنية متكاملة، ومعلوم أن الصورة الشعرية هي عبارة عن " خلق علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكارة جديدة وتخرجها من دلالاتها المباشرة إلى دلالات مجازية " [1] ، وهذا ما يبرز دور تلك الوسائل في تشكيل الصورة وأهميتها في خلق تلك العلاقات اللغوية الخاصة التي تعد الأساس بل الركن الذي تبنى عليه الصورة، والتي من خلالها يتميز شاعر عن آخر، وذلك من حيث معاملة اللغة معاملة خاصة ، وقدرته على تجديد بكارة اللغة عن طريق صناعة علاقات لغوية خاصة بين كلماتها، ولا يتأتى ذلك للمبدع إلا عن طريق ما يسمى بالوسائل الفنية أو الأدوات، والتي تمثلها الاستعارة والتشبيه والكناية والمفارقة والمجاز وتراسل الحواس .

أولاً – الاستعارة:

للاستعارة دورها الحيوي والخطير في تشكيل الصورة وليس هذا من قبيل المبالغة إذ هي كما يرى بعض الباحثين : " الأصل في تطور اللغة ، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداماً جديداً ، ذلك أن الإنسان ــ والشاعر أيضاً ــ عندما يتطور ، فيصل بإدراكه إلى الجوانب المعنوية أو يرى ــ الشاعر ــ برؤيته الجمالية الواقع ، يضطر إلى التعبير عن إدراكه أو تصوير رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسية ، لأن اللغة ــ في هذه الحالة ــ تقصر عن تلبية حاجاته والوفاء بمطالب إدراكاته ورؤيته الجمالية، ولذلك يستخدم نفس كلمات

(١) مدحت سعد الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص١٣١.

اللغة في سياقات جديدة على سبيل الاستعارة "[1] . ولعل هذا ما دعي بعض النقاد إلى التركيز عليها وجعلها الأساس الذي تبنى عليه الصورة ، بل بالغ بعضهم فجعل منها أساساً يبني عليه الشعر في جملته فها هو أحدهم يرى أنه يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعراً بغيرها [2] ، وأما الدكتور (ماهر حسن فهمي) فيجعل منها الأساس الحقيقي لدراسة الشعر [3] ، وما ذلك إلا لأن الاستعارة هي أداة مهمة لتنمية اللغة وتوسيع مجالاتها فضلاً عن أنها هي القادرة على تخطي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع، ومن هنا تأتي قدرتها على صياغة ذلك الواقع وإعادة تشكيله من جديد . هذا بالإضافة إلى أنها تمثل حلاً لمشكلة اللغة التي تقف عائقاً أحياناً أمام تدفق الشاعر [4] ، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه في إطار تجربة صادقة . وإذناً فما هي الاستعارة وكيف تصورها وحدد مفهومها القدماء والمحدثون ؟

نطالع آراء النقاد والبلاغين القدماء فنجد على رأسهم شيخ البلاغة والنقد (عبد القاهر الجرجاني) يتحدث عنها مبيناً تصوره لها فيقول: إن الاستعارة هي " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية " [5] ، وأما (ابن منقذ) فيرى أن الاستعارة هي

(١)مدحت سعد الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص١٣١.

(٢) انظر تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة د / زكي نجيب محمود ص٩٤ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢ القاهرة ١٩٥٩م .

(٣)انظر : إشكالية الشعر الحديث في الخليج، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الإجتماعية ص١٣، العدد التاسع جامعة قطر ١٤٠٤هـ .

(٤) انظر : مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص١٣٣ .

(٥)أسرار البلاغة ، ص٣٠ .

:" الاستدلال بالشيء المحسوس على المعنى المعقول " (١) ، فالاستعارة في أبسط معانيها وحسب ما يرى القدماء هي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة فهم يركزون على ما بين طرفي الاستعارة " المستعار منه والمستعار له " من تشابه يصل أحياناً إلى حد التوحد أو الامتزاج، وهو ما قد يساعد على إبراز ما يعتمل في نفس الأديب من مشاعر وأحاسيس ،غير أن المحدثين يحاولون تخطي هذه الحدود والارتقاء بهذه الوسيلة إلى ما هو أرحب وأوسع ، فهم يرونا أننا في داخل الاستعارة " لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول ، بل نحن ــ في الحقيقة ــ إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة ، داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الإدعاء وإنما تصبح " عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين " ويكون معناها محصلة لتفاعلهما " (٢) ، فالاستعارة التي تحقق ذلك كله ينبغي ألا " تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها " (٣) ،

فوظيفة الاستعارة تختلف عند المحدثين عنها لدى القدماء، وإن كنا نعتقد أن هذه الوظيفة لا تتجاوز ما حدده لها البلاغيون القدماء كثيراً إذ إن هذه الرؤيا الحداثية للاستعارة لا تعدو أن تكون توسيع وتطوير لعمل هذه الوسيلة ودورها في تعميق رؤية الشاعر للكون والناس، فهي عندهم درجة من " درجات التقمص

(١) أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر، ص٤١ تحقيق : أحمد بدوي ، د / حامد عبد المجيد (مطبعة الحلبي مصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .

(٢) جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص،٢٨٢ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٧٣م .

(٣) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص٢٢٤ دار التنوير ، ط٢، بيروت ١٩٨٣م

الوجداني ، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت ذاته "[1] .

وبناءاً على هذا التنظير سوف يقوم الباحث بدراسة هذه الوسيلة في شعر (ابن وهبون) بشيء من البسط والتحليل محاولاً الجمع بين الرؤيا القديمة والحديثة للاستعارة ووظيفتها في الإبداع الشعري ،ومن تلك الاستعارات التي بلغت قدراً من الجودة والإبداع ما قال في وصف محبوبته معرجاً على جمال وجهها وإشراقه :

غـزال يستطاب الموت به ويعذب في محاسنه العذاب

يقبله اللثام هوى وشوقاً ويجني روض خديه النقاب[2]

والاستعارة هنا قد اكتست مسحة من الجدة والطرافة وضمت في طياتها قدراً من اللذة والإمتاع ، فاللثام وهو: غطاء الوجه إنسان ينجذب إلى الوجه الجميل يقبله ، وليس ذلك وحسب فهذا الإنسان له قلب يحركه الهوى ويهزه الشوق وتتضرم فيه العاطفة ، يقبل على وجه محبوبه بدافع الهوى والشوق " يقبله اللثام هوى وشوقاً " إن الهوى هو المحرك والشوق هو المثير وهذا ترشيح للاستعارة يقوي عنصر التشخيص فيها ،ويجعل منها صورة نابضة بالحياة والحركة ويتبع الشاعر هذه الاستعارة بأخرى تكمل الصورة فيقول : " ويجني روض خديه النقاب " أرأيت إلى هذا الإنسان الذي يجني الورد من روض الخدين إنك إذن أمام لوحة أبرز خطوطها روض يانع يتجلى أمام إنسان يعجب كثيراً بالورد الذي ضمه هذا الروض فينجذب إليه ،ومن ثم يجنيه إنها لوحة تتسق خطوطها وتتكامل معالمها، وقد كان للاستعارة دورها الأكبر في إكمالها .

وإذا وضعنا في الحسبان تلك الروايات [3] التي ذكرت كلمة " ورد " بديلة

---

(١) نفسه : ص٢٢٤ .

(٢) العماد الأصفهاني : خريدة القصر قسم شعراء المغرب والأندلس ، ص٩٦ .

(٣) انظر : محمد بن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ص٦٠٣ والبيت عنده :

يقبله اللثام هوى وشوقاً *** ويجني ورد خديه النقاب .

لكلمة " روض " يكون الشاعر قد استخدم اللون بوصفه وسيلة فنية أخرى يدعم بها فكرته ومن خلالها يشير إلى شدة احمرار الوجه وإشراقه وجماله ،وهو بذلك يحاول أن يجمع لفكرته كل الوسائل الممكنة التي تساعد على إبرازها وتوضيحها للمتلقي .

وليست استعارات (ابن وهبون) كلها جديدة مبتكرة فمنها ما هو مستلهم من شعراء العرب السابقين ،فهي استعارات تعبر عن أفكار تكررت على ألسنة العرب ومبدعيهم في العصور المختلفة ومنها قوله :

سل المكارم عنه كيف تعلمه أو لا فسل شفرات البيض والأسل[1]

لقد جعل من المكارم إنساناً يعرف أخبار الممدوح، ومن ثم فإن الشاعر يدعو الناس إلى سؤاله والتحدث معه، والاستعارة في سياقها جيدة مؤدية للغرض معبرة عن مراد الشاعر، إلا أن فكرتها بل ولفظها قد تكرر كثيراً في أدبنا العربي، وعلى هذا النحو جاء قوله مصوراً بكاء الشمس على مرثيه حيث يقول :

وبكت عليك الشمس حق بكائها أن كان قد تتفاقد النظراء [2]

وفي هذا المضمار جاء قوله متحدثاً عن حبه لممدوحه يشير إليه بحمل الوداد له يقول :

ولم أحمل ودادكم إدعاء ولا أظهرت مدحكم انتحالاً [3]

على أن هذه الاستعارات ليست من الكثرة بحيث تجعل من شعر (ابن وهبون) شعراً ضعيفاً هيناً ، أو هو مجرد تكرار لما أنتجه السابقون .

فقد مر بنا في حديثنا عن أنماط الصورة وروافدها عدد من الاستعارات

---

(١) ابن بسام: الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ص٥١٥ . والأسل : نبات له أغصان كثيرة دقاق بلا ورق وسمي القنا أسلاً لطوله واستوائه والأسل الرماح سمي بذلك لاعتداله وطوله واستوائه ودقة أطرافه ، انظر: ابن منظور : لسان العرب مادة (ا س ل) .

(٢) نفسه : ص٤٨٥ .

(٣) نفسه ص٥١١ .

المبتكرة التي تشهد للشاعر بالفنية والاقتدار ، فها هوذا يجعل من الخطوب إنساناً يلقي السلام على أمير المسلمين (ابن تاشفين) الذي أقبل على الحرب في شجاعة وإخلاص يقول :

أظن خطوبهـا قالـت سـلام فلم يعبس لها منك ابتسام [1]

والاستعارة فيها من الجدة والابتكار ما يثير إحساس القارئ ويأخذ بلبه ويحرك ملكة التفكير عنده ، إذ هو أمام خطوب عابسة كالحة فكيف تلقي السلام وتعلن الخضوع ؟

وواضح أن الشاعر أراد أن يقول إن (ابن تاشفين) لفرط عزمه وقوة شكيمته قد أخضع تلك الخطوب الكالحة وحولها من عدو غاشم إلى إنسان ضعيف لا يملك إلا أن يعلن عن خضوعه وذله لأمير المسلمين وذلك بإلقائه السلام عليه.

والشاعر قد استخدم الأسلوب الاستعاري بكثرة تعلن عن قدرته على التصوير ، وتؤكد ما وصل إليه شعره من فن وإبداع .

وعلى الجملة فقد جاءت استعاراته في سياقها جيدة وافية بالمراد ، وهي في بعضها صدى لأفكار شعراء سابقين عليه ، وفي بعضها الأخر كانت وليدة فكره ونتاج إبداعه ترتبط ارتباطاً كبيراً بحالته النفسية وشعوره الداخلي مما يؤكد صلة الرجل بشعره ، وارتباط الذات بالموضوع في أدبه .

ثانياً- التشبيه :

لا يقل التشبيه أهمية في بناءِ الصورة وتشكيلها عن الاستعارة، فهي الوسيلة الفنية المحببة لكثير من الشعراء حيث أغرموا بها وأكثروا منها ونوعوا في استخداماتها وأبدعوا ضروباً منها، وهي عندهم دعامة رئيسة من دعائم الصياغة الفنية ،ووسيلة مؤثرة في تشكيل صورهم وتنميتها .

ولقد كان التشبيه مسار عناية البلاغاء والنقاد على السواء فتناولوه

(١) الفتح ابن خاقان : قلائد العقبان ، جـ١ ، ص٧٢ .

بالدرس والتحقيق يشيرونا في ذلك إلى تعريفه وأقسامه وأشكاله وصوره ، ونستطيع أن نقرر من خلال هذا الحوار العلمي بين البلاغين والنقاد أن مفهومهم لهذا الأسلوب الفني يكاد يكون متقارباً وليس ثمة خلاف كبير بينهم في تصوره، فهو عند بعضهم الإخبار بالشبه وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات .

وأما صاحب كتاب الصناعتين فيرى أنه هو " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" (١) . ويبدو الأمر أكثر وضوحاً عند (ابن رشيق) وذلك حين يقول عنه : إنه هو " صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (٢)، ويتناول الشيخ(عبد القاهر) هذا الأسلوب البلاغي تناولاً يكشف عن فهم ثاقب لهذه الوسيلة الفنية فيحدد مفهومها ويبدي تصوره لها وهو تصور يشير إلى وظيفة هذه الوسيلة وعملها أكثر من إشارته إلى حقيقتها وتحديد مفهومها انظر إليه يقول :إن معنى التشبيه هو " أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، وللحجة حكم النور في أنها تفصل بها بين الحق والباطل كما تفصل بالنور بين الأشياء " (٣) . وللتشبيه تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها عن مثل ما مر بنا ولسنا بصدد حصرها وما نبتغيه هو تعريف مبسط يلج إلى عقل القارئ في سهولة ويسر ،ومن ثم يتمثل هذا الأسلوب تمثلاً

(١) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٢٣٩ ، تحقيق / علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت سنة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م .

(٢) ابن رشيق : أبي علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج١،ص٢٨٦ ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة سنة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

(٣) أسرار البلاغة ص٨٧ .

صحيحاً ؛ لذلك يمكن القول إن التشبيه ببساطة شديدة هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بالكاف ونحوه .

وللتشبيه دوره الخطير في بناء الصورة وتشكيلها، فكثيراً ما رأيناه ركنها الركين وعمادها الذي تقوم عليه،ومن هنا فقد عنى به (ابن وهبون) فرأيناه في شعره بصور متعددة وأشكال مختلفة .

ولم يكن الاهتمام بالتشبيه شيئاً جديداً أبدعه شاعرنا أو هو وقفاً عليه أو على زمانه فقد كان التشبيه منذ وجد الشعر العربي أساساً من أسس التخيل الشعري وجزءاً من فنية العمل الأدبي ، وبقي كذلك في الشعر العربي الموروث والتراث النقدي كله .

ولقد تفنن (ابن وهبون) في هذه الوسيلة فأحسن استخدامها وأفاد منها في تشكيل الصورة خصوصاً ،وفي بناء الجملة الشعرية عنده عموماً ، ومن تشبيهاته التي برزت فيها موهبته وبدت من خلالها قدرته على التوظيف لتلك الوسيلة ما قاله مصوراً تدافع المياه وتتابعها موجة بعد موجة مشبهاً ذلك المشهد بصورة الحية التي تتلوى فوق الرمال اللامعة في الليل المظلم يقول :

كأن اندفاع الماء بالماء حبة يحركها بالليل لمع الحباحب[1]

وواضح أن الشاعر يصور منظرا خلاباً ومشهداً يثير الألباب إنه مشهد المياه التي تجري في غدير أو نهر صغير، ومن هنا فإن المتأمل في هذه الصورة قد يبدو له شيء من التنافر بين طرفي التشبيه إذ كيف يشبه ذلك المنظر الذي تروق له النفس ويستريح له الخاطر في صورة الحية التي تبعث الخوف وتثير القلق بل ربما أصابت من يراها بالذعر، ولكن النظرة الفاحصة والوقفة المتأنية تجعلنا ندرك أن الشاعر إنما أراد تشبيه نوع الحركة في المياه وصورتها التي تجري عليها ولم يقصد إلى تشبيه ذات الماء بذات الحية فهو إذن تشبيه حركة

(١) ابن بسام: الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٧٣ .

بحركة،ومن ثم يمكن الحكم على الشاعر وقدرته على التصوير .

وينمي (ابن وهبون) هذه الوسيلة فيفيد منها في إثراء صورته وذلك حني ينوع من تشبيهاته ويستخرج منها أشكالاً وأنماطاً يستطيع من خلالها الإعلان عن فكرته والإبانة عن مشاعره وإحساسه يقول مشبهاً كلام ممدوحه في رقته وعذوبته بغناء الحمامة ويكمل الصورة فيصف هذا الكلام بأنه جزل وقوي ، وهو في ذلك يشبه الصوت الذي يحدثه اندفاع العقاب وشقه للهواء وذلك احتراساً من أن يظن السامع بأن رقة كلامه قد تصل إلى حد الضعف والركاكة يقول :

رقيق كما غنت حمامة أيكة وجزل كما شق الهواء عقاب[1]

وبراعة الشاعر تبدو في تآزر التشبيهين في البيت وأخذ أحدهم بتلابيب الآخر حيث جاء التشبيه الثاني بمثابة احتراس وتكميل للمعنى الذي أفاده التشبيه الأول فجاءت الصورة مكتملة دون نقص أو إخلال .

ويلعب هذا الأسلوب دوراً مهماً في رسم الصورة التي يريدها الشاعر ويشكل الأساس الذي ينطلق منه (ابن وهبون) في التعبير عن إحساسه ونقل حالته وشعوره الداخلي، فها هوذا يصور ممدوحه بأنه رحمة وكأنه لم يعد إنساناً عادياً لقد تحول من المحسوس إلى المعقول ليسمو عن الناس جميعاً، وليس ذلك وحسب فإن أكف المتضرعين إليه هي قلوب تخفق بالحنين له والتقرب إليه وربما كان ذلك من قبيل المبالغة غير المقبولة يقول :

لقد رقت حتى قيل إنك رحمة وإن أكف الضارعين قلوب[2]

وواضح ما بين طرفي التشبه من تلاحم واتحاد يشير إلى أن المشبه هو عين المشبه به فالممدوح رحمة والأكف قلوب لقد جاء ذلك من حذف وجه الشبه وأداة التشبيه، وهو ما يطلق عليه التشبيه البليغ وإن كان ذلك ليس على إطلاقه ، و(ابن

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ص٤٩٥ .

(٢) نفسه : ص٥١٧ .

وهبون) لا يكثر من هذا النوع فتشبيهاته في معظمها تعتمد على ذكر الأداة .

ويرتقي الشاعر بهذا الأسلوب فيستخدم شكلاً من أشكاله لا نراه كثيراً عند غيره من الشعراء ،وذلك حين يشبه المعنى العقلي بمعنى آخر ،فها هوذا يتحدث عن نهر صغير في قصر الممدوح ويشبه هدوء ماءه وجريانه في بطأ وتئده بغيظ الممدوح المكظوم في صدره وتلك إشارة إلى خصلة كريمة في ممدوحه ، ثم يشبه صفائه بنقاء عرض ذلك الممدوح وتلك إشارة أخرى إلى ما يتمتع به ممدوحه من عرض ناصع البياض يقول :

لئن كان مكظوماً كغيظك إنه كعرضك مصقول الأديم خشيب[1]

وواضح أن التشبيه الثاني في البيت من النوع الذي يطلق عليه التشبيه المقلوب إذ المعهود أن يشبه العرض النقي الطاهر بالماء الصافي الرائق، ولكنه هنا عكس التشبيه ليجمع لممدوحه بين صفتين كريمتين وهي جمال قصره وصفاء ماء نهره من ناحية وسلامة عرضه وطهارته من ناحية أخرى وعلى هذا النحو جاء التشبيه المقلوب في قوله :

وبركة تزهو بنيلوفر نسيمه يشبه ريح الحبيب[2]

إذا كان المعهود هو تشبيه ريح الحبيب بالنسيم فإن الشاعر هنا قد شبه النسيم المنبعث من هذه الزهرة التي تزين البركة بريح الحبيب إشارة إلى ما يتمتع به حبيبه من ريح طيبة تهش لها النفس ويستريح إليها قلب الشاعر فيرغب في التمتع بذلك الأريج الفواح المنبعث من محبوبه .

---

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ص٥١٨ . والخشيب ، السيف الطبع والصقيل ، وخَشَبَهُ يَخْشبُهُ خلطه واتقاه ، والسيف صقله أو شحذه وطبعه . مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط مادة (خ ش ب) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٧ – ١٩٧٧م ، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة ١٣٠١هـ .

(٢) محمد بن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ص٦٠٢ .

وهكذا بدء التشبيه وقد اسهم في إبراز الحالة النفسية للشاعر وأعلن عن كم الانفعالات التي تولدت في وجدانه حين تأثر بريح محبوبه الطيب وأنفاسه التي انعشت قلبه وكأنها الماء البارد الزلال .

ونظرة في شعر (ابن وهبون) توقفنا على تنوع التشبيه عنده ما بين محسوس بمحسوس ومحسوس بمعقول ومعقول بمعقول ومعقول بمحسوس، بالإضافة إلي عكس التشبيه أو ما يسمى بالتشبيه المقلوب إلى غير ذلك من صور التشبيه وأشكاله، ونستطيع أن نقرر أن معظم تشبيهات الشاعر تحوي قدراً من الإبداع وعليها مسحة من الجدة والابتكار ، لكن هذا لا يمنع من وجود تشبيهات عند (ابن وهبون) تخلو من الابتكار فهي مكرره معهودة لدى شعراء العرب في القديم والحديث وذلك من مثل قوله : " خيل كالقنا " وهي " كشمس الضحى " فها هو ذا يشبه جارية جميلة بقوله :

عجبت منها وهي شمس الضحى كيف من الأنوار ترتاع[1]

وعلى الجملة فقد جاءت تشبيهات (ابن وهبون) جيدة في سياقها تسهم في بناء الصورة وتبرز فكرتها ،وهي بالإضافة إلى ذلك تمتاز في معظمها بالجدة والطرافة مع تنوع يثري إبداع الشاعر ويؤكد موهبته .

ثالثاً – الكناية :

الكناية أسلوب من أساليب البيان ، ووسيلة من وسائل صناعة الصورة، ومن ثم كانت مدار حوار بين البلاغيين والنقاد على السواء .

وكان تعريفها وتحديد مفهومها موضع خلاف بينهم ، فـ (العلوي) ينقل عن (ابن سراج المالكي) في تعريف للكناية ما مفاده أنها : " هي ترك التصريح

(١) محمد بن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ص٦٠٣ .

بالشيء إلى مساويه في اللزوم ، لينقل منه إلى الملزم " [١] ، وأما(ابن الأثير) فيرى أن الكناية هي " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " [٢] ، وأما (عبد القاهر) فيرى أن الكناية تتحقق عندما : " يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه " [٣]

وتشير التعريفات السابقة إلى أن الكناية هي أسلوب يعبر عن المعنى بالتلميح لا بالتصريح ، ويشي به دون فضح أو توضيح ، وهذا ما يبعث في المتلقي إحساساً بالمتعة ويثير فيه نوعاً من التشويق فمن " المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين ونحوه ، كان موقعه في النفس أجل وألطف . ولا يقصد بالخفاء هناك ذلك الذي يصل إلى حد التعمية والتعقيد الذي يتعبك ثم لا يجدي عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك ، وإنما المراد ما كان معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع " [٤] .

ومن هنا كان حرص (ابن وهبون) على ترصيع شعره بهذا الأسلوب وتوشيحه بتلك الوسيلة الفنية والتعبيرية والتي أعانته على تشكيل الصورة .

---

(١) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـ١ ، ص١٨٧ ، تحقيق : د/ عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م .

(٢) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، جـ٢ ، ص١٨٢ ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٩٥م .

(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص٦٦ ، تعليق محمد شاكر ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، القراءة للجميع ٢٠٠٠م .

(٤) عبد القادر الجرجاني : أسرار البلاغة ص١٣٩ .

ومن الكنايات التي تحمل قدراً من الجدة والابتكار ما جاء في قوله :

يا حسنه يوماً شهدت زفافها بنت الفضاء إلى الخليج الأزرق[1]

فقد كنى عن السفينة بقوله (بنت الفضاء) وإذا كان هناك شيء من البعد بين المكنى به ، والمكنى عنه فإن السياق يجمع بينهما .فالشاعر يريد أن يقول : إن السفينة بعد تمام بنائها قد بلغت من الحسن ما تبلغه العروس حين تزف لزوجها ، وإذا كان الشعراء يكنون ببنت الفضاء عن الحمامة أو غيرها من الطيور فإن الشاعر قد كنى به عن السفينة إشارة إلى ما تتمتع به من سرعة بالإضافة إلى ما تتميز به من حسن وجمال ، وإذا كان الشاعر في هذا البيت قد استخدم من الكناية نوعها الذي يعرف بالكناية عن موصوف فإنه قد استخدم الكناية عن صفة وهذا ما نراه في قوله مادحاً :

ولكن المؤيد عزّ وصفاً وأعيتني حقيقته منالا[2]

فهو يكني عن عظم الشأن ورفعة المكان والمكانة بعز الوصف علي الشاعر وعجزه عن إدراك حقيقة الممدوح.

ونعود إلى الكناية عن الموصوف فنراه يكني عن الشمس بأم النجوم يقول :

(١)ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥٠٥ .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٥٠٩ .

ســتظأره [1] أم النجــوم تحلــه لها كوكب لا حان منه غروب[2]

ومراد الشاعر ستحل الشمس في ذلك القصر فتغمره بدفأها وتشمله بنورها وتحنو عليه حنان الأم الرءوم التي زاد عطفها وفاض حناتها حتى لتمنحنه لغير وليدها .

على أن هذه الكناية ليست مبتكرة ولا جديدة فهي متداولة بين شعراء العرب فهي ليست وليدة فكر (ابن وهبون) ، ولا هي بنت إبداعه لكنها في سياقها معبرة عن المراد ومؤدية لغرض الشاعر ومسهمة في تشكيل الصورة وتجميلها ، ويعبر الشاعر عن عظم شأن ممدوحه وطول قامته ، وقوة شكيمته فيقول :

إذا ضاق في الهيجا مجر سناته فإن مناط السيف منه رحيب[3]

يريد الشاعر أن يعبر عن شدة ممدوحه في الحرب ، وعظيم بأسه في القتال ولا يكون ذلك إلا إذا كان قوي البدن متين البنيان طويل القامة ، فإذا كان مناط السيف منه رحيب تحقق كل هذا فيه فيكون الشاعر قد عبر باللفظ القليل عن المعنى الكثير فتتحصل له فضيلة الإيجاز هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن في التعبير بالكناية من التلميح ما يغني عن التصريح وذلك أليق بالأدب وأقرب إلى البلاغة وهي لطيفة تحصل بها استمالة السامع وجذب المتلقي .

ونمضي مع (ابن وهبون) فنجده يكني عن الموت أو الهلاك بالردى فيقول :

لله أي غنيمة غنم الــردى ومن الفجائع غارة شــعواء[4]

وهي كناية مستعملة لدى العرب متداولة بين شعرائهم .

---

(١) تظأره : أي تحنو عليه والظئر العاطفة على غير ولدها المرضعة له من الناس والإبل ، ابن منظور : لسان العرب مادة (ط أ ر) .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ،جـ١، ص٥١٧ .

(٣) نفسه : ص٥١٨ .

(٤) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ص٤٨٣ .

ويعبر عن معاركته للدهر ومعرفته بأحواله وتصاريفه فيقول :

قتلت بني الأيام خبراً فباطني مشيب وما يبدو علي شباب[1]

فقد كنى عن خبرته بالأيام ، ومعرفته بها بقتله لها ،كما كنى عن الدهر بقوله " بني الأيام " والشاعر يريد أن يقول : لقد خبرت الأيام وعاركت السنين حتى غمرني الشيب ، ولم يعد للشباب مكان عندي .

وهي كناية جيدة أدت عملها في تشكيل الصورة وأسهمت في تنميتها وتطويرها .

ومن يقلب صفحات شعر (ابن وهبون) يجد هذا الأسلوب البياني وقد استخدم بكثرة واضحة ، فمنه الجديد المبتكر ، ومنه المكرر المستعمل ولكنه في الحالتين كان وسيلة من وسائل تشكيل الصورة عند (ابن وهبون) وأسلوباً فنياً رصع به إبداعه الشعري .

رابعاً – تراسل الحواس :

تراسل الحواس وسيلة فنية كثيراً ما يلجأ إليها الشعراء في تشكيل صورهم ، وهي تعني : إعطاء حاسة معينة صفات حاسة أخرى ، أو بتعبير آخر هي : أن تؤدى حاسة بعينها وظيفة حاسة تختلف عنها، ويمكن القول أيضاً إن هذه الوسيلة يقصد بها " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطى المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنفاساً ، وتصبح المرئيات عاطرة " [2] .

وفي أدبنا العربي رأينا ضروباً من هذه الوسيلة يستخدمها الشعراء أداة

(١) نفسه : ص٤٩٤ .

(٢) د/ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص٣٩٥ .

يطوعون من خلالها اللغة لابداعهم فتصبح أكثر قدرة على التعبير عن مكنون صدروهم ، والترجمة لأحاسيسهم والإبانة عن شعورهم ذلك أن " اللغة – في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر كما هو ، أو قريب مما هو ، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الإحاسيس الدقيقة " [1] .

وفي شعر (ابن وهبون) تلقانا هذا الوسيلة وقد استخدمها الشاعر تعبيراً عن مشاعره وتنفيساً عن ما يضرم في نفسه من أحاسيس ، وإبرازاً لمضامين وأفكار يبغي توصيلها إلى سامعه وقارئه.

على أن استخدام (ابن وهبون) لتلك الوسيلة لم يكن من الكثرة بحيث يلفت النظر أو يثير الانتباه فقد رأيناها في شعره على استحياء ، ولعل أصدق مثال لها عنده ما جاء في قوله :

إني لأسمع شدوا لا أحققه وربما كذبت في سمعها الأذن[2]

فالصدق والكذب مما يتصل باللسان ولكن الشاعر عدل عن ذلك فنسب الكذب إلى الأذن ليعبر بذلك عما يعيشه من جو مختلف وحالة غير مستقرة ، فهو يسمع شدواً لا يعرف مصدره على الرغم من عذوبته وجماله ؛ لذلك يتشكك في سمعه لهذه الأصوات ، والزور من المسموعات إذ هو متصل بالكلام ، ولكن الشاعر يحوله إلى شيء مرئي مستفيداً من قدرته على التجسيم ، وذلك مبالغة في انتشار تلك الصفة الذميمة وظهورها بشكل واضح بين الناس حتى لا يكاد يراها القاصي والداني يقول :

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١، ص٣٩٥ .

(٢) محمد بن شاكر : فوات الوفيات ، جـ١ ، ص٦٠٢ .

ولما رأيت الزور في الناس فاشياً تخيل لي أن الشباب خضاب[1]

لقد كان لتلك الوسيلة أثرها البالغ في الصورة ، وهو أثر يمكن إدراكه في التشكيل الجمالي للصورة من ناحية ، ومضمونها الفكري من ناحية أخرى لقد جعل الشاعر من الزور أو النفاق وهو من المسموعات وهو أقرب إلى المعاني العقلية شيئاً حياً يتحرك .

وهي استعارة لطيفة جيدة ، وهي كذلك إشارة إلى ذيوع هذه الرذيلة وانتشارها انتشاراً أسهم في إبرازه ذلك التشخيص الذي اعتمده الشاعر بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل الصورة .

وهكذا كان تراسل الحواس أداة اعتمد عليها (ابن وهبون) في صناعة صورته وأفاد منها في شكلها ومضمونها .

خامساً - المفارقة :

يتكئ (ابن وهبون) أحياناً على المفارقة التصويرية متخذاً منها وسيلة لتشكيل صورته وذلك عندما يحاول رصد نمطين متغايرين من الحياة يهدف إلى إبرازهما ويرمي إلى تصويرهما تعبيراً عن مشاعر تولدت في أعماقه جراء معاناة خاصة ومعايشة يومية للحياة ، وصدام بتقلباتها وتغيراتها وما تعج به من متناقضات ، وقد لجأ شاعرنا إلى تلك الوسيلة التصويرية قاصداً إلى التعبير عن هذه الأحوال تعبيراً يتسم بالصدق الفني والشعوري في معظم الأحيان .

هذا بالإضافة إلى أن هذه الوسيلة - وهي تعتمد على الحقيقة - يمكن أن تكون بديلاً عن الصورة الشعرية بأنماطها المجازية المعروفة .

ولذلك فإن هذه الوسيلة إنما يظهر أثرها بشكل واضح في الصورة الكلية ذلك أنها تعتمد على الحقيقة وهي بعيدة بشكل ما عن الصورة الجزئية .

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٩٤ .

ويظهر هذا اللون من التصوير عند (ابن وهبون) ، وأكثر ما يظهر في الرثاء إذ هو الفن الذي كثيراً ما يعبر عن حالات متباينة ، ومراحل مختلفة تعتري المرثي خصوصاً وتظهر في الحياة عموماً ، وهذا ما يبدو واضحاً في قصيدته التي رثا بها شيخه الأعلم فهو يقول مثلاً :

مات ابن عيسى من يقول به شفقاً وليس مع الحمام رجاء

أفلا حمته فضائل موفورة وجلالة تغنو لها العظماء

وأزمة في سر لخم طالما خدمت رعاية حقها الأمراء

شهروا سلاح الدمع خلف سريره إذ لم يكن للباترات غناء

رحنا به بل بالسيادة والعلا والشمس نجم والنهار مساء [1]

يشير الشاعر إلى الشيخ في حياته الأولى وما كان له من فضائل وما حظي به من تكريم جعل منه شيخاً عليه سمت العظمة والجلال ذلك التكريم الذي جعل من الأمراء خدماً له ، ولكنه الآن قد انتقل إلى مرحلة أخرى إنه الآن ملقى على سريره يبكيه الناس ، وما هي إلا لحظات ثم يحمل على الأعناق ليوارى الثرى وقد استحالت الدنيا ظلاماً فالشمس نجم والنهار مساء .

إنهما مشهدان متغايران وحالتان متباينتان رصدهما الشاعر من خلال تلك الوسيلة التصويرية.

وفي رثائه لصديقه (ابن عمار) يرصد الشاعر عن طريق المفارقة مشاعر مختلفة وحالات متباينة ، فنراه يقول مثلاً :

ولولا ابن عمار وفاضل سعيه لأصبح ربع المجد وهو خراب

وما كان يؤتى المجد من حيث يبتغى ولا كان يُدرى للحوادث باب

(١) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١ ، ص٤٨٤ .

ولا أحرقت أرض العـدو صـواعق ولا مطرت أرض العفاة سحاب [1]

يريد الشاعر أن يقول إن (ابن عمار) رجل يعرف كيف يـؤتى المجـد ، وهو في نفس الوقت يعرف كيف يتصدي للحوادث ، وهو في الوقت الذي ينـزل الصواعق على أرض أعدائه يمطر أرض محبيه بغيث منهمر من فـيض كرمـه ، فيبلل قلوبهم ويروي ظمأهم ، وهذه مفارقة لقد كان قبل قليل ، وهو الذي أحـرق قلوب الأعداء بما أنزل عليهم من صواعق ، إنها مفارقة جمعـت بـين القـسوة الشديدة والكرم الذي يعبر عن رقة القلب ولين الجانب .

وها هو ذا (ابن وهبون) يقارن بين أيام مضت ذاق فيها النعيم ألواناً وأيام أخرى ذاق فيها مرارة العيش ، فالأيام تغيرت عليه والـسنون قـد دارت دورتهـا فخلطت السم بالعسل ، وتبـدل الشباب بالشيب فنتقل من حال إلى حال يقول :

طـوى الزمان ليالات نعـمت بها رنا بعين الـرضا منها ولم يـكد

وقاتل الله أدوار السنـين فكـم مزجن السم ما احلولى من الشهد

لم يرسم الشيب في فودي [2] خطته إلا ترحلت اللذات من خـلدي [3]

هكذا شكلت المفارقة وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة عنـد (ابـن وهبون) فاستطاع باقتدار توظيفها في التعبير عن أفكـاره المختلفـة ومـشاعره المتباينة ، وما يقصد إلى تصويره من أنماط متغايرة ، وبذلك يكون الـشاعر قـد استخدم في تشكيل صورته وسائل متعددة ، وقلما نجد وسيلة فنيـة تعـين علـى

(٢) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١، ص٥٠١ .

(٢) الفود : فود الرأس جانباه . أبو بكر الرازي : مختار الصحاح ، مادة (ف. و. د)

(٢) ابن بسام : الذخيرة ، القسم الثاني ، جـ١، ص٥٠١ .

تشكيل الصورة لم يتكئ عليها (ابن وهبون) ولم يفد منها ، ولم تقتصر الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صورته على تلك الوسائل التي كانت مجالاً لدراستنا تلك وإنما توفرت لـ (ابن وهبون) وسائل أخرى كالمجاز والبديع وما يتصل بالصورة من قضايا علم المعاني ، غير أننا قصرنا دراستنا على هذه الوسائل ذلك أنها هي الأكثر انتشاراً والأعظم أهمية والأبرز في تشكيل الصورة عند (ابن وهبون) ، وجدير بالذكر أن تعدد الوسائل وتنوعها يشير إلى أننا أمام فنان مبدع يعرف كيف يصل إلى عقل قارئه ويتصل بقلبه بوسائل فنية أتقن جمعها وتوظيفها .

الخاتمة

لقد شكلت الصورة في شعر (ابن وهبون) ميداناً تنقل الباحث في أرجائه وتجول بين أركانه ومن ثم رأى لزاماً عليه أن يقدم لدراسته تلك بقراءة سريعة في حياة الشاعر وإبداعه تضمنت نشأته وموطنه وشيوخه ورحلاته ووفاته وأغراض شعره المختلفة مع بيان قيمته الفنية .

ولما كانت الصورة هي محور تلك الدراسة آثرنا إلقاء الضوء على مفهومها ودورها في العمل الأدبي . ثم كان الولوج إلى صلب البحث بدراسة روافد الصورة ومنابعها عند (ابن وهبون) وهو ما شكل مدخلاً لدراسة أنماط الصورة وأشكالها في إبداعه الشعري ، ولما كان إنجاز الصورة على الوجه الأكمل يتطلب وسائل خاصة وأدوات معينة يستخدمها الشاعر كانت دراسة الوسائل الفنية التي استخدمها (ابن وهبون) هي المبحث الأخير في تلك الدراسة لتأتي الخاتمة فتتضمن أهم النتائج التي انتهى إليها البحث والتي كان أهمها :

١ ــ جاءت الصورة في شعر (ابن وهبون) واضحة كاملة ، ووضوحها يعني أن تقوم الصورة بتوصيل إحساس الشاعر مباشرة دون أن تشغل المتلقي عنها بغيرها .

٢ ــ تخلو الصورة في شعر (ابن وهبون) من التداخل في العلاقة بين طرفيها مما يبعد بها عن الغموض والتهويم .

٣ ــ الصورة في شعر (ابن وهبون) تعتمد على الخيال الوصفي الذي يستعيد صورة العالم كما هي دون تغيير جذري أو ابتكار غريب ومن ثم جاءت صوره في معظمها قريبة مألوفة .

٤ ــ تعددت روافد الصورة عند الشاعر ، وكان أبرزها (الطبيعة ــ الزمان ــ المكان) وإن كان هذا لا يمنع من وجود روافد أخرى يأتي في طليعتها إحساس الشاعر الخاص وشعوره الذاتي .

٥ ــ استوعب الشاعر كل أنماط الصورة واستكمل أشكالها مما يؤكد قدرته على الإبداع ورغبته في الإفادة من هذا العنصر وتوظيفه لخدمة فنه .

٦ ــ تعددت الوسائل الفنية وتنوعت وكان أبرزها الاستعارة والتشبيه ، وقد أحسن الشاعر استخدامها وأجاد توظيفها .

وأخيراً فإن قراءتنا لإبداع هذا الشاعر ومطالعتنا لإنتاجه في هذا الميدان تجعل الباحث يدعو نفسه وإخوانه الباحثين إلى الوقوف عند هذا الشاعر وقراءة شعره قراءة واعية يكون نتاجها دراسة متكاملة تجمع جوانب إبداعه المختلفة من ناحية ، وتسهم في جمع شعره من بطون الكتب وإخراجه في ديوان كامل من ناحية أخرى حتى يتعرف الناس على شاعر هو من أبرز شعراء الأندلس .

هذا وبالله التوفيق

المصادر والمراجع

- أولاً :- المصـــــادر القديمة :

❖ ابن الأثير : ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد (ت٦٣٧هـ) :

١. " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٩٥م .

❖ ابن بسام : أبو الحسن علي الشنتريني (ت٥٤٢هـ) :

٢. " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ .

❖ ابن بشكوال : أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت٥٧٨هـ) :

٣. " كتاب الصلة " الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٦م .

❖ ابن رشيق القيرواني : أبو علي الحسن (ت٤٥٦هـ) :

٤. " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م .

❖ ابن شاكر محمد : محمد ابن أحمد الكتبي (ت٧٦٤هـ) :

٥. " فوات الوافيات " تحقيق : علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، بيروت " بدون تاريخ " .

❖ ابن منظور: جمال الدين بن محمد بن مكرم (ت٧١١هـ / ١٣١١م) :

٦. " لسان العرب " دار صادر ، بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م .

❖ ابن منقذ : أسامة بن مرشد (ت٥٨٤هـ / ١١٨٨م) :

٧. " البديع في نقد الشعر " تحقيق : د/ أحمد بدوي ، د / حامد عبد المجيد ، مطبعة الحلبي ، مصر ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م .

❖ أبو الفضل الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ) :

٨. " مجمع الأمثال " تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٢م .

❖ أبو بكر الرازي : محمد بن أبي بكر عبد القادر :

٩. " مختار الصحاح " عني بترتيبه محمود خاطر ، طبعة دار المعارف ، مراجعة لجنة من علماء العربية ١٩٨٣م .

❖ أبو هلال العسكري : الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ) :

١٠. " كتاب الصناعتين الكتابة والشعر " تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .

❖ أحمد بن محمد المقري (ت٨٤٧هـ) :

١١. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت (بدون تاريخ) .

❖ أحمد بن يحيى الضبي (ت٥٩٩ هـ) :

١٢. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م .

❖ الصفدي : صلاح الدين خليل بن أبيك (ت٧٦٤ هـ) :

١٣. الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث ، بيروت ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .

❖ الفتح بن خاقان (ت٥٢٨هـ) :

١٤. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، تحقيق حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م .

❖ الفيروزأبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ) :

١٥. القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م ، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية ١٣٠١هـ .

❖ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) :

١٦. أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ١٩٩١م .

١٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تعليق محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م .

❖ عبد الواحد المراكشي :

١٨. المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد زينهم محمد عزب ، دار الفرجاني للنشر والتوزيع ١٩٩٤م .

❖ عماد الدين بن محمد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) :

١٩. خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، تحقيق محمد العروس وآخرون ، المجمع العلمي العراقي ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م .

❖ يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٥هـ) :

١. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

▪ ثانياً :- المراجع الحديثة :

❖ إحسان عباس :

١. " تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين " دار الثقافة بيروت ، لبنان (بدون تاريخ) .

٢. " فن الشعر " دار الثقافة ، بيروت ، لبنان (بدون تاريخ) .

❖ أحمد هيكل :

٣. "تطور الأدب الحديث في مصر " دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١م .

❖ السعيد الورقي :

٤. " لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م .

❖ الطاهر أحمد مكي :

٥. " الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته " دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م .

❖ أيمن ميدان :

٦. " الصورة الفنية في الشعر الغرناطي " إكتوس للترجمة والنشر ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

❖ تشارلتن :

٧. "فنون الأدب " ترجمة د/ زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٥٩م .

❖ جابر أحمد عصفور :

٨. " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي " دار الثقافة للطباعة والنشر ،الطبعة الأولى ١٩٧٣م وطبعة دار التنوير الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٣م .

❖ روز الغريب :

٩. " تمهيد في النقد الحديث " دار المكشوف ، بيروت ١٩٧١م .

❖ زكي نجيب محمود :

١٠. " فلسفة وفن " مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٣م .

❖ شوقي ضيف :

١١. " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٤م .

١٢. " تاريخ الأدب العربي عصر الدول والأمارات الأندلس " دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٩٤م

❖ صلاح رزق :

١٣. " من النص الأدبي عصر صدر الإسلام وبني أمية " القاهرة ١٩٨٢م .

❖ طه حسين :

١٤. "من تاريخ الأدب العربي الجاهلي والعصر الإسلامي " دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، مارس ١٩٧٨م .

❖ عباس محمود العقاد :

١٥. " ابن الرومي حياته من شعره " دار الهلال ، القاهرة ١٩٦٩م .

❖ عبد القادر الرباعي :

١٦. " الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى" دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤م .

❖ عبد القادر القط :

١٧. " حركات التجديد في الشعر العباسي ، فصل من كتاب " إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين " بإشراف د/عبد الرحمن بدوي ، القاهرة١٩٦٢م .

❖ عز الدين إسماعيل :

١٨. " التفسير النفسي للأدب " دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣م .

❖ علي عشري زايد :

١٩. " عن بناء القصيدة العربية الحديثة " مكتبة دار العلوم ، القاهرة١٩٧٨م .

❖ فوزي خضر :

٢٠. " عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، العدد ١٤٧ لسنة٢٠٠٤م .

❖ محمد زكي العشماوي :

٢١. " دراسات في النقد الأدبي المعاصر " الدار الأندلسية ، الإسكندرية ١٩٨٨م .

٢٢. " قضايا النقد الأدبي والبلاغة " منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٠م .

❖ محمد غنيمي هلال :

٢٣. " النقد الأدبي الحديث " نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٦م .

❖ مدحت سعد محمد الجيار :

٢٤. " الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي " الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م.

- ثالثا ــ الرسائل العلمية :

❖ محمد عبد العزيز موافي :

١. " مهدي الجواهري وخصائص فنه " رسالة ماجستير ، دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٢م

❖ ياسر جلال شعبان :

٢. " الرؤيا الإبداعية عند شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية " رسالة دكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر أسيوط ١٤٢٦ هـ /٢٠٠٥ م .

- رابعا ــ الدوريات :

❖ قيس كاظم الجنابي :

١ ." من أنماط الصورة في الشعر العراقي الحديث " مجلة البيان عدد ٢٧٣ ديسمبر ١٩٨٨م الكويت .

❖ ماهر حسن فهمي :

٢. " إشكالية الشعر الحديث في الخليج " حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد التاسع جامعة قطر ١٤٠٤ هـ .