مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٨) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٨) 2023

تجلّيّات الطّبيعة في شعر ابن الزّقّاق البلنسيّ

ا. د. أسمهان عزيز الصّالح*

رهف علي وسّوف**

(تاريخ الإيداع ٩/١٧ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ١١/١٩ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

كانت الطّبيعة ملاذ الشّعراء وملهمتهم التي أذكت قرائحهم الشّعرية، فجاءت في أشعارهم صورة حيّة ناطقة، كما استند إليها الشّعراء في موضوعاتهم الشّعريّة المختلفة، ونظراً لأهمّيّة الطّبيعة لدى الشّعراء، وارتباطها بالموضوعات الشّعريّة المختلفة، جاء هذا البحث بعنوان (تجلّيّات الطّبيعة في شعر ابن الزّقّاق البلنسي)، شاعر الطّبيعة في الأندلس، فقد ارتبطت الطّبيعة بما جاء في ديوانه من أغراض شعريّة مختلفة، كالرّثاء، والمدح، والغزل، ووصف الخمر، وكان لها في كلّ ذلك دلالات مختلفة، يفرضها الغرض المدروس.

وعليه، فقد جاء البحث في مقدّمة بيّنت أهمّيّة البحث وأهدافه، وأربعة فروع هي: تجلّيات الطّبيعة في غرض المديح، ومن ثمّ الرّثاء، ومن ثمّ الغزل، فتجليّاتها في وصف الخمر، وانتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحيّة:الطّبيعة، موضوعات، تجلّيات، المديح، الرّثاء، الوصف.

* أستاذة في قسم اللغة العربيّة ، جامعة طرطوس.

** طالبة دراسات عليا، دكتوراه، جامعة طرطوس، كلّيّة الآداب ، قسم اللغة العربيّة ،

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٨) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٨) 2023

Manifestations of nature in the poetry of Ibn al-Zaqq al-Balansi

Pro. Asmahan Aziz Al Saleh*
Rahaf Ali Wassouf**

(Received ١٧/٩ /٢٠٢٣. Accepted ١٩/١١/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

Nature was the refuge of the poets and their muse, which fueled their poetic tendencies, so their poems contained a living, speaking image. The poets also relied on it in their various poetic themes, and given the importance of nature to the poets, and its connection to the various poetic themes, This research was entitled (Manifestations of Nature in the Poetry of Ibn al-Zaqqaq al-Balansi), the nature poet of Andalusia.

Nature was linked to the various poetic purposes mentioned in his collection, such as lamentation, praise, flirtation, and wine, and in all of that it had different connotations, imposed by the purpose studied. Accordingly, the research came in an introduction that explained the importance of the research and its objectives, and four branches: the manifestations of nature for the purpose of praise, then lamentation, then flirtation, Its manifestations are in the purpose of wine, and the research ended with a conclusion and a list of sources and references.

key words: Nature, themes, manifestations, praise, lament, description.

* Professor at the Faculty of Arts, Department of Arabic Language, University of Tartous.

** Postgraduate student, PhD, University of Tartous, Faculty of Arts, Department of Arabic Language.

مقدّمة:

الطّبيعة عالمٌ من النّقاء والصّفاء والجمال، ولاسيّما الطّبيعة الأندلسيّة التي امتازت بجمالها الخلّاب، وتنوّع تضاريسها وصفاتها ومناخها؛ إذ تعيش في الأندلس الفصول كلّها، وتجد تنوّعاً في الغطاء الطّبيعي؛ وقد عكس الشّعر الأندلسي جمال تلك الطّبيعة، فاختار البحث دراسة (تجلّيات الطّبيعة في شعر ابن الزّقّاق البلنسي)، وقمنا باختيار هذا الشّاعر لثراء متنه الشّعريّ بموضوعات احتلّت فيها الطّبيعة اللون الرّئيس، ولاسيّما موضوعات الوصف.

أهداف البحث:

الهدف من هذه الدّراسة إبراز جمال الإشعاع الدّلاليّ للطّبيعة الأندلسيّة، وعمق فنّ الشّاعر الأندلسيّ، وقدرته على رصد الجمال من حوله لإثارة الذائقة الجماليّة في ذهن القارئ.

منهج البحث:

واعتمدت الدّراسة المنهج الوصفيّ الذي أسهم في الوقوف على ظاهرة الطّبيعة في موضوعات ابن الزّقّاق البلنسيّ في الأندلس، وفي رحاب العصر الأندلسي، وتحليل ما جادت به قريحته.

الدّراسات السّابقة :

من الدّراسات التي اعتمد عليها البحث:

النّجوم في الشّعر العربيّ القديم حتّى أواخر العصر الأمويّ، د.يحيى شامي، والشّعر الأندلسيّ في عصر الطّوائف، هنري بيرس، ترجمة د. الطّاهر أحمد مكّي، وغيرها من الدّراسات.

سيحاول البحث أن يقدّم جديداً في هذه الدّراسة يدور حول بيان ارتباط الطّبيعة بموضوعات شعر ابن الزّقّاق، وعليه فقد استقام البحث في مقدّمة، وأربعة عناوين، بحثت وجود الطّبيعة في موضوعات ابن الزّقّاق المختلفة، وانتهى البحث بخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

أوّلاً: تجلّيات الطّبيعة في غرض المديح:

عُني الشّاعر الأندلسيّ بغرض المديح، وقد رافق مسيرة عطائه في رحلته الشّعريّة، والمدح " يدلّ على وصف محاسن بكلام جميل " ( )، ولذلك لن نستغرب الحقل المعْجميّ الذي تكثر فيه الطّبيعة الحيّة بصورة الحيوان، وهذا ما يشكّل لنا جماليّة خاصّة ملؤها الحيوية والحركة.

ويشكّل الحيوان عنصراً مهماً من عناصر التّشكيل التّصويريّ في مدائح الأندلسيين، بما أنّه جزء مهم من الطّبيعة الحيّة، فالحيوانات المفترسة والأليفة والطّيور والزّواحف جميعها حظيت باهتمام الشّاعر الأندلسيّ؛ إذ استعان بأبرز صفاتها المعروفة؛ لإثراء عمليّة التّصوير، وإضفاء أبعاد مميّزة، ودلالات الوجود والوجدان، ونجده ماثلاً في أشعار أندلسيّة كثيرة، منها ما جاء في قول البلنسيّ ( ) [من الكامل]: [٢]

الجيش يملي نصرَهُ الملوانِ فافتِكْ بكلِّ مُهنّدٍ وسنانِ

واجْنَبْ إلى الهيجاءِ كلّ كتيبةٍ واخفضْ إلى الهيجاءِ كلّ عنانِ

( ) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ج٥/٣٠٨.

( ) ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ١٩٦٤ م، ص٢٦٦، ٢٦٨.

وارجمْ شياطين الوغى بكواكبٍ تمحو الضّلالَ إذا التقى الجمعانِ

دلفوا كما دلفت أسود خِفية والتفَّت الأقرانُ بالأقرانِ

ألبست أعطاف الجياد لدى الوغى حلل الدّماء بمرهف عريان

راياته والنّصر معقود بها كقلوب أهل الشّرك في الخفقانِ

وجنوده كالأُسدِ مألفُها الشّرى والصّافناتُ الجرد كالعقبانِ[1]

مشهد القوة يعلن مديحاً خاصّاً ملؤه القوّة (الجيش يملي نصره الملوان) ، وأمام مشهد القوّة نجد الثّقة مليئة بنبض الحياة والتّحدّي والتّمرّد على كلّ المعتدين (أفتك بكلّ مهندٍ وسنان) ، وهذه القوّة تدميريّة مفعمة بالفتك والتّدمير على الرّغم من قوّة الخصم وعتاده ، ويتابع الشّاعر مشهد التّحدّي (ارجم شياطين الوغى) ، فخصومه شياطين الوغى ، والوغى حرب ضروس ، لا تذر شيئاً إلا الهشيم والحطام ، وهذه الحرب حرب تمحو آثار الظّلم (تمحو الضّلال إذا التقى الجمعان) ، ومحو الضّلال يعني إرساء الحقّ والهدى .

ويستحضر الشّاعر مشهد الأسد في هيئة جمع (دلفت أسود خفية) ، وخفاء الأسود ليس إلا تهيُّؤاً للانقضاض على الفريسة والتّغلب عليها ، ويؤكّد هذه الصّورة التي كنّت عن المقاتلين الأبطال، في البيت الأخير بقوله (وجنوده كالأسد)، فهم أقوياء، أبطال، يخوضون غمار الوغى بكلّ جرأة وشجاعة.

لقد بدا الممدوح جيشاً يحرك كتيبة، فهم أسود تقذف الرّعب في أعماق الأعداء، وبدا الحقل المعجميّ للطّبيعة الحيّة متمثّلاً بالمفردات الآتية (أسود، الجياد، كالأسد، العقبان)، وهذا الحقل تضافر مع حقل الطّبيعة الصّامتة في ميدان وصف الممدوح، فالأسد يقدّم قوّة وجرأة وسيادة، وهذا يضفي على الممدوح رونق القوّة والنّصر.

لقد جعل الشّاعر ممدوحه باسلاً، جريئاً، خارقاً، فقد سبق في الهيجاء كلّ عنان، ورجم الشّياطين بكواكب، والكواكب جزء من الطّبيعة، فقد استعار الشّاعر جزئيّات الفلك في مدائحه، فنراه يستحضر الكواكب، ويساير تلك الثريّا والكواكب أفلاك ونجوم لها، فضلاً عن " قيمتها الجماليّة، قيمة أخرى تتمثّل في تلك العلاقة بين وجدان الشّاعر والأفلاك؛ إذ تنصهر المشاعر، وتتوحّد وشائج القربى والمشاركة بين الذّات والموضوع، وإذ ذاك، فإنّ الكواكب مرتقب نظر الشّاعر، تغدو بالنّسبة إليه شريك همومه، ومستودع مناجاته، وعنواناً لطول ليله وسهاده "[2]، ناهيك عن سموّها وعلوها.

وإذا ما فتّشنا عن الجماليّات في هذه الأبيات ، تبدو لنا صورة (ارجم شياطين الوغى بكواكب تمحو الضّلال) مجمعاً فنّيّاً لتمازج صورتين هما :

١- ارجم شياطين الوغى بكواكب .

---

[1] الشّرى: الغضب. الصّافنات: الخيول. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، د.ت، مادّة (شري) و (صفن).

[2] د. يحيى شامي، النّجوم في الشّعر العربيّ القديم حتّى أواخر العصر الأمويّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢ م، ص١٦٤.

٢-كواكب تمحو الضّلال .

وقد قدّمت الصّورة الأولى قيمة التّحدّي والتّغلّب على الشّرور التي توحي بالحقد على شياطين الحروب ، وهم الأعداء ، ثمّ تأتي الصّورة الثانية (كواكب تمحو الضّلال) محمّلة بلون أبيضٍ ، إنّه لون النّور بما يحمل من جماليّة الهداية ، فالنّور هداية والهداية ضدّ الضّلال .

وهذه الكواكب لم تتمثّل في صورة واحدة، بل تكرّرت غير مرّة في مشاهد المدح، والجميل في الأمر أنّ الكواكب لم تكن لإبراز سموّ الممدوح فحسب، بل جعل الشّاعر منها مولّداً دلالياً لمعاني الإشراق والسّموّ، وجعلها في سياق المبالغة، كما هو الحال لدى البلنسي الذي وجدناه يمدح في صور شتّى، ومن ذلك مدحه (ابن أبي بكر) في قوله [1] [من الكامل]:

يا كوكباً بهر الكواكبَ نورُه ... ومحا دُجى الحرمان منه ضياءُ

لك همّةٌ علويّةٌ كرميّةٌ ... وسجيّةٌ معسولةٌ لمياءُ

ومكانةٌ في المجدِ أنتَ عمرتَها ... بعُلاكَ وهي من الأنامِ خلاءُ

فتَّقْتَ أكمامَ البلاغةِ والنُّهى ... عن حكمةٍ لم تُؤتَها الحُكماءُ

ذَرِبُ اللسان إذا تدفَّقَ نُطقُهُ ... خرِسَتْ بسحرِ خطابهِ الخُطباءُ

لو نابَ عنه سواهُ في يقظاتِهِ ... نَابَتْ منابَ الجوهرِ الحصباءُ

لقد مثّلت الاستعارة التّصريحيّة في قوله (يا كوكباً) قمّة الإعجاب بالممدوح ، حين حذف المشبّه (ابن أبي بكر) ، وترك المشبّه به (كوكباً) ، لتعظيم شأن ممدوحه، ثمّ نجد قوله : (فتقت أكمام البلاغة والنّهى) ، معلناً في هذه الاستعارة المكنيّة قدرة ذاك الممدوح على شحذ القدرات وإلهامها .

إذ يحاول الشّاعر أن يطلق مدحه، ويعطيه امتداداً لا متناهياً حين يجعل المنادى جزءاً سامياً من أجزاء الطّبيعة، وهو الكوكب بما يتّصف به الكوكب من علوّ وعدم قدرة النّاس العاديين على اختراقه، وما يشير إليه ذاك الكوكب من وضوح وعدم قدرة أحد على إخفائه ، أو إنكار وجوده ؛ لذا جعله الشّاعر منادى نكرة غير مقصودة ، في قوله (يا كوكباً) ، مستخدماً أداة النّداء (يا) للإشارة للبعيد، معلناً سموّ الممدوح وعلوّه وبُعده عن النّاس العاديين ، ثم نجد تناصّاً معنويّاً مع بيت النّابغة[2] :

بِإنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طَلَعَتْ لم يَبدُ منهنَّ كوكبُ

---

[1] ابن الزّقاق البلنسي: ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٦٥.

[2] النّابغة الذبياني: ديوان النّابغة الذبياني، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٢، د.ت، ص٧٤.

وهذا التّناص يعمّق مشهد المدح ، فالممدوح لدى (النّابغة) كوكب الشّمس المضيء الذي لا قيمة للكواكب بوجوده ، بل تختفي كلّ الأجرام السّماوية بوجوده ، وكذلك الممدوح ابن أبي بكر الذي جعله كوكباً بهر الأجرام السّماوية بنوره الباهر .

لقد عدّد الشّاعر صفات الممدوح التي عزّته وفضّلته على غيره، فهو كوكب بهر الكواكب، يمتلك همّة كريمة، وحكمة، وسلاسة، وطلاقة لسان، وسريرة طيّبة، ويبدو أنّ تلك العلاقة الوجدانيّة مع الفلك العلويّ ومكوّناته انعكست بشكل مكثّف على مدائح شاعرنا؛ إذ ربط الكواكب بالإبهار (بهر الكواكب نوره)، مقدّماً مشهداً مشرقاً للممدوح / الكوكب، ربّما لرُقيّ منزلته، وربّما لشهرته ونوره الذي لا يمكن تجاهله، فزاوج الشّاعر بين الكوكب ومحور ظلمة الليل، مستعيناً بجزئيّات طبيعة كثيرة، منها: الزّهور التي حلّت مكانها لفظة البلاغة، فتفتّقت أكمام البلاغة، والمعروف أنّ أكمام الزّهر من تتفتّق.

ولم يغفل الشّاعر عن أساليب البديع، فلجأ إلى الجناس الاشتقاقي في قوله: (لو ناب، نابت) ، فالمفردتان لهما الجذر ذاته ، والحروف المشتركة التي توحي بجناس مشهدي جميل، ويندرج ذلك أيضاً ضمن التّكرار الذي يضفي على البيت إيقاعاً موسيقيّاً جميلاً .

لقد استعان الأندلسيّون بالمدح في ميدان السّياسة، والإشادة بالنّشاط السّياسيّ، فتوشّحت كثير من مدائحهم بعباءة السّياسة، و " النّاظر في الأدب الأندلسيّ يلحظ أنّ المبدع كان سوقاً رائجة، باعتباره الثناء والتّعداد لجميل المزايا، ووصف الشّمائل الكريمة، وإظهار التّقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعر لمن توفّرت فيه المزايا " ( )[1]، وتوجّه الشّعراء الأندلسيّون بغرض المديح " نحو مدح أمراء الأندلس وخلفائها وملوكها " ( )[2]، وهذا الأمر نراه بوضوح لدى الشّاعر ابن الزّقاق الذي خصّص أغلب مدائحه لقضاة الدّولة الأندلسيّة، خاصّة بنو عبد العزيز، وواجب، وجحاف، وممّا قاله في بني واجب ( )[3] [من الطّويل]:

وإنّا لَمن قومٍ تهابُ نفوسُهم عيونَ المها دون القنا والقواضبِ

تمرُّ بنا الأنواءُ وهي هواطلٌ فنرغب عنها بالدّموعِ السّواكبِ

وفاءً لدهرٍ كان متشفّعاً لنا بسود الليالي عند بيضِ الكواعبِ

وكنتُ إذا فارقتُ إلفاً بكيتُه بكاءَ عديٍّ صنوَهُ بالذّنائبِ

ولا انتدبتُ فوقَ البنانِ يراعَةٌ لأوجبَ من تحسين ذكر ابن واجبِ

وروضةُ علمٍ اغدَقَتْ جنبَاتُها بشؤبوبِ وبْلٍ للبلاغةِ صائبِ

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمّد عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١ م، ج١/٣٢٠.

[2] د. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، مصر، ط٣، ١٩٧٦ م، ص١٨٣.

[3] ابن الزّقاق البلنسيّ، ديوان ابن الزّقاق البلنسيّ، ص٧٤-٧٦.

نماه إلى العلياءِ كلّ مرجَّبٍ عظيمُ رمادِ النّارِ سبْطُ الرّواجبِ

نجد ابن الزّقاق منذ البدء يعلن مدحاً واضحاً به وبقومه في قوله : (وإنّا لمن قوم تهاب نفوسهم عيون المها) ، فالبدء مشهد مدح قويّ استحضر فيه الشّاعر الطّبيعة الحيّة ليصف قدرة الممدوحين وهم أمراء الأندلس وملوكها وخلفاؤها ، فالمدح اتّخذ طابع المبالغة حين تفوّق الممدوحون على الطّبيعة ، فكانت عيون المها ممّا يخاف من هؤلاء الممدوحين . ومن المعروف أن عيون المها تتميز بجمالها ، وبنظراتها الأرقة الخائفة ، التي جعلها الشاعر معطى دلالياً يعمق نظرة الخوف أمام الممدوحين ، وهذا المعطى مفعم بالقوة ولاسيما حين جعل الأنواء المفعمة بصخب النوائب، وهي جمع (نوء)، والنّو عاصفة بحرية، لكنها هنا جزء قوي من الطبيعة، يحاول الشاعر إبراز ضعفه أمام قوته وقوة ممدوحيه. لقد مدح الشّاعر ممدوحه مستهلاً مشهد المدح بمقدّمة يملؤها الهيام وشكوى البعد، ثمّ سرد صيت بني واجب، وطيب أخلاقهم، ومكارمهم، وأنّهم من خيرة القوم.

نلاحظ الطّبيعة في هذا المشهد الشّعريّ ريشةً يرسم بها الشّاعر مدحه، فعيون المها تشير إلى جماليّة الممدوح، والمصائب التي تزخّ كالمطر يتجاوزها الممدوح بقدرةٍ عجيبة، وكذلك الدّموع التي أصبحت سواكب كالمطر، ثمّ نجد الدّهر بهيئة الليالي.

ويجعل الشّاعر ابن واجب شهاباً يضيء عتمة الليل، وروضة من العلم تفوح بعبيرها في الوجود، إنّه الكريم فوق الوصف (عظيم رماد النّار)، ما يجعل من المشهد الطّبيعيّ المبنيّ على مدح الشّاعر ابن واجب لوناً جماليّاً يفيض بالإعجاب بابن واجب، والرّغبة في تجلية قدرته بناءً على معطيات الوجود الطّبيعي الذي تميّزت به الأندلس.

وتبدو الأبيات محمّلة بجماليّة صور البيان ، ومنها الكناية في قوله (عيون المها) ؛ إذ كنّى عن جمال المحبوبة وأثرها بما تملك من مقلتين ساحرتين ، ثمّ جعل أثر هاتين العينين أعمق من أثر الرّماح والسّهام ، فقال: (تهاب نفوسهم عيون المها دون القنا والقواضب)، لكنّه لم يكتفِ بإبراز رهافة حسّهم أمام المحبوبة الجميلة؛ إنّما استعان بعلم المعاني حين استحضر المفردات الموحية كقوله (وبل) ، والوبل هو المطر الشّديد؛ إذ استحضر الشّاعر هذه المفردة ، ولم يقل (مطر) ؛ لأنّ المطر له درجات، أمّا الوبل فهو درجة قوية من درجات المطر، المتساقط بشدّة وغزارة؛ لأنّه أراد استحضار قوّة أثر الممدوح وغزارة علمه .

وتشكّل البنية الفكريّة الأولى في العصر الأندلسيّ مساراً له رواسب تأثرٍ واضح بالثقافة المشرقيّة، فمبدعوهم استقوا من الوافدين المشرقيين " ما ساعد على تنشيط الحياة العلميّة، والدّفع بعجلتها إلى الأمام " ( )[١]؛ لأنّ الفكر أساسه الإنسان، والإنسان ابن بيئته.

ثانياً: تجلّيات الطّبيعة في غرض الرّثاء:

وصف شعراء الأندلس الطّبيعة فتفوّقوا في وصفهم على غيرهم، ما جعل من شخصيّة الشّاعر الأندلسيّ تقترن بالطّبيعة والبيئة في أغراضه الشّعريّة كلّها، وبما أنّ الرّثاء موقف تعبيريّ عن عاطفة الشّاعر تجاه من فقده من أهلٍ أو بلدٍ أو مجدٍ، نجده متنوّعاً في الشّعر الأندلسيّ، ونرى الرّثاء الرّسمي، ورثاء النّفس، ورثاء الأهل، ورثاء الأصدقاء، ورثاء المدن المنكوبة، ورثاء الملك الضّائع، وغير ذلك ممّا لا يمكن حصره.

---

[0] د.عبد الله المعطاني، ابن شهيد وجهوده في النّقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندريّة – مصر، ط١، د.ت، ص١٧.

ويشكّل هذا الرّثاء صرخة روح تعبّر عن مأساة رحيل شيء نحبّه، سواء أكان شخصاً أم مدينة، أم أي شيء آخر، إنّه فقد الأحبّة الذين يمثّلون جزءاً مهمّاً من الذّات؛ لأنّ الأحبّة لهم مكانتهم في أعماق الرّاثي. ويبرز الرّثاء آليّة من آليّات التّعبير عن رغبة المرء في بقاء كلّ شيء له مكانته الإيجابيّة في حياته.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الطّبيعة قد تخفّف على الشّاعر وطأة أزمته النّفسيّة، فتضفي على النّفس شيئاً من الرّاحة والطّمأنينة؛ لذا استعان بها الشّاعر في رسم مشاهد رثائه.

رثى الشّاعر الأندلسيّ المدن الأندلسيّة التي سقطت في يد الإسبان، كطليطلة وبلنسية، ولكن تلك المراثي لم تنل ما نالته المواقف التي رثى فيها الأشخاص، ربّما لأنّ الإنسان نبض في الذّاكرة، وربّما لأنّ الشّخص الحيّ يترك من الرّواسب ما يدعو الشّاعر لتذكّره دائماً.

وحين يكون الميت زوجةً، يكبر الفقد؛ لأنّ الزّوجة نعت رَجُلها، وهذا ما نجده لدى كثير من الشّعراء الذين فقدوا بفَقد الزّوجة كلّ معالم السّعادة، وبيّنوا وحشة الأيّام بفَقدها، فأشركوا الطّبيعة في رسم معالم أحزانهم. وفي الشّعر الأندلسيّ بريق من ألم فقدِ الزّوجة، إنّه بريق الرّوح حين تبكي، وبريق الألم حين يشعّ نوراً في عالم الأسى.

ومن الرّثاء ما نجده عند ابن الزّقاق الذي رثى زوجته، وكان مفجوعاً بفقدها، فيقول راثياً إيّاها [1] [من الطّويل]:

لمغناك سحَّ المزنُ أدمعَ باكٍ ورجّعتِ الورقاءُ أنّةَ شاكِ

وشقَّ وميضُ البرقِ ثوباً من الدّجى كأنْ لم يكن يُجلى بضوءِ سناكِ

أظاعنةً والحزن ليس بظاعنٍ لقد أوحشَ الأيّامَ يومُ نواكِ

وتورثُ شمسَ الدّجنِ أختك لوعةً بفقدكِ والبدرَ المنيرَ أخاكِ

ويا درُّ ما للبيتِ أظلم كسرُه تراكِ تيمّمت التّرابَ تراكِ

عزيزٌ علينا أنّ مضجعكِ الثرى وما ينقضي حتّى المعادِ كراكِ

يرثي ابن الزقاق زوجته، وفي رثاء الزوجة رثاء الذات، لأن الزوجة هي النصف الآخر ، وحين يخسر المرء نصفه الآخر لن يكون متوازناً ، ولن تكون قِواه بخير ، بل سيكون في حالة ضياع وعجز .

وفي فيافي العجز يشعر الشاعر ابن الزقاق بحاجته إلى الطبيعة ، فيلجأ إلى المزن والورقاء ، والبرق والدجى والشمس والبدر ، والتراب والثرى ، لجوءاً يبرز إلحاح الشاعر على مشاركة الطبيعة إياه في حزنه ، وتأتي الكاف المكسورة لتعبر عن تلك الروح المهيضة التي صرّح الشاعر بعجزها وانكسارها ، فالطبيعة التي استحضرها الشاعر طبيعة صامتة ، في كل أجزائها ، لكنه صمت يعادل تلك الغصة الخائفة التي منعت الشاعر من النطق ، فرسم وجعه بلون الطبيعة الصامتة معلناً اختناقاً روحياً مرعباً .

---

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٢٢٦-٢٢٨.

لقد أثار فَقد الزّوجة لواعج الشّاعر، ما يدلّ على عظمة فَقده، جاعلاً من عباراته أوتار ألمٍ وحزن، إنّه الحزن الذي استعان الشّاعر بالطّبيعة ليكتب عناوينه، إنّها عناوين تشي باليأس (أظاعنة والحزن ليس بظاعن)، معلناً بقاء الحزن وديمومته، حين يكون الموت مصيراً يصبغ حياة الإنسان بالسّواد، فيحوّل الشّاعر الأندلسيّ ذاك السّواد إلى معالم طبيعيّة فيها المزن والورقاء والبرق والوميض والضّوء والشّمس والبدر والثرى.

ويمكن توضيح جزئيّات الطّبيعة كما يأتي:

الجزء الطّبيعيّ	الدّور	الدّلالة
المزن	سحّ المزن	البكاء الغزير حزناً
الورقاء	جعلت الورقاء أنّة شاك	التّأثر بحزن الشّاعر
البرق	شقّ وميض البرق	أمل الذّكرى
شمس	تورث لوعة	الأسى للذكرى
البدر	تعميق الصّلة	التّذكير بالفقيدة
الثّرى	احتواء ومضجع	الفناء والموت
التّراب	التّطهير	قدسيّة الفقيدة

فالورقاء أصدرت صوتاً كرجعٍ حزين فريد بالألم، إنّه ألم يشبه حزن الشّاعر، ألم يبعث على الحرقة واللوعة.

ويشكّل التّصريع صوتاً خارجيّاً من أصوات الإيقاع الشّعريّ الذي تمثّل في هذا المقطع بقوله : (باكٍ ، شاكٍ) ، فأضاف إليه صوت الكاف بما يحمل من غصّة إيقاعاً حزيناً يلائم لحظات رثاء زوجٍ محبّة زوجته الغالية على قلبه .

وما يفتأ الشّاعر يلوّن مشهده بألوان البلاغة حتّى يستحضرنا البديع المعنوي في قوله : (أظاعنة، ليس بظاعن)، راسماً مشهداً لطباق السّلب بين مفردة ونفيها، وهذا الطّباق أبرز التّناقض الحادّ بين الواقع والرّؤى ، فالشّاعر يودّ لو لم ترحل زوجته ، مصوّراً رحيلها ، ومستحضراً بقاء النّقيض ، وهو الحزن المقيم الذي لا يُحرّر الشّاعر من قيوده .

ويرسم الشّاعر صورة القبر بقوله : (مضجعك الثّرى) في تشبيه بليغ مليء بالأسى ، فكان من وظيفة الصّورة التّقبيح ؛ إذ قبّحت الصّورة منظر مضجع الثّرى حين شبّهت القبر بأنّه سرير الفقيدة ، فنفّرت المتلقّي من ذاك المضجع ، مثيرة فيه شعور الحزن والاستنكار والألم معاً .

ويتقاطع مشهد فَقد الزّوجة مع مشهد فَقد الأخ ورثائه، وهذا ما نراه في شعر الأندلسيين الفاقدين، كابن الزّقاق في رثاء أخيه قائلاً [1] [من الطّويل]:

تَقَضّى فأجفانُ السَّحابِ دوامعٌ عليه وأنفاسُ الرّياح تَصَعَّدُ

وللبرقِ ألهوبٌ وللرّعد ضجّةٌ تعبّر فيها عن أسى يتردّدُ

لا حيلة للإنسان أمام القضاء والقدر ؛ إنهما عاملان رئيسان في تجلية عجز الإنسان عن مقاومة مجريات الحياة ، بل هما تصريح بتفوق قوانين الحياة على الإرادة البشرية ، وخصوصاً في لحظات الموت ، فهي لحظات حتمية لا مفر منها .

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص١٥٢.

تتعمق حالة العجز والضّعف والانهيار حين يكون الميت وثيق الصلة بروح الإنسان ، وهذا الفقد يزداد حين تزداد صلة القربى ، والأخ واحد ممن يرتبط بالإنسان ، روحياً ودموياً ، وفقده يجعل المرء كتلة من القهر والحزن ، فابن الزقاق حين رثى أخاه جعل الطبيعة عونه الذي خفف المصاب حين بكت عنه سحابها ، وتنهدت الصعداء رياحها ، ولمع في أفق أساه برقها ، بضجة تبعث الخوف والهلع ، وبضجة متكررة تعلن تكرر المأساة لحظة تلو أخرى .

لقد شاركت الطّبيعة الشّاعر في مرثيّته بكثير من الحزن والمرارة، فأجفان السّحاب تبكي لفقد هذا الأخ المميّز، والرّياح أصابها النّزع من لوعتها لفَقد شخصٍ بعظمته، والبرق رغم صقيع الشّتاء يلتهب من الحرقة والأسى، والرّعد له صخب العويل لحظة الفَقد، لكنّه عويل مُكرّر، وربّما لذلك كان للعويل صدى يتردّد، فقال: (للرّعد ضجّة تعبّر فيها عن أسى يتردّد) فرسالة الألم موجعة، ولاسيّما حين تكون مكرّرة لا انتهاء لها ضمن سمفونيّة أسى. وقد ارتبط تكرار نغمة الحزن بحتميّة ذاك الحزن، فقام بتعميق الأسى، ثمّ إعلان الاستسلام أمام الخطوب.

وقد شخّص الشّاعر السّحاب في قوله : (أجفان السّحاب دوامع) ، مشبّهاً السّحاب بإنسان له أجفان ، فحذف المشبّه به ، وأبقى شيئاً من لوازمه ، وهو وجود الأجفان ، لكنّها أجفان دوامع ، معلناً مشاركة الطّبيعة إيّاه الحزن على أخيه الميت ، ثمّ شخّص الرّياح وجعل من تلك الرّياح إنساناً تتصاعد أنفاسه انفعالاً .

ولم يكتفِ الشّاعر بالاستعارة المكنيّة التي رسم بها مشهد السّحاب والرّياح ، بل لجأ إلى البديع اللفظي في قوله : (أجفان السّحاب ، أنفاس الرّياح) ؛ إذ كنّا أمام تركيبَي إضافة ، حمل كلّ منهما مضافاً ومضافاً إليه ، وهذا التّوازن جعل الإيقاع الموسيقي في البيت مليئاً بالتّجانس الذي يحتاج إليه الشّاعر ليخمد بعضاً من اضطراب قهره .

ومن مشاهد الرّثاء ما جاء في قول ابن الزّقاق في رثاء أخيه [1] [من الطّويل]:

أنوماً ووعدُ الحادثاتِ وعيدُ ... وحادي المنايا ليسَ عنْه محيدُ

وفي كلّ يومٍ للخطوبِ وليلةٍ ... وقائعُ تُفْني جَمْعَنا وتُبيدُ

خليليَّ هُبّا فانْدُبَا متحمّلاً ... أجدّ نوى إنّ اللقاءَ بعيدُ

ذكرتُ زماناً منه ليس بعائدٍ ... فأصبحتُ أُبدي لوعةً وأعيدُ

سقتك أخي غرُّ السّحابِ وجونها ... وإنْ لم يَزَلْ دمعي عليك يجودُ

الاستفهام أداة واضحة في إبراز انفعال الشاعر ، وتعميق دهشته في مشاهد الفقد ، فالشاعر ابن الزقاق حين رثى أخاه وجد نفسه أمام استنكار من ينام في خضم هذه المصيبة الجلل (أنوماً ووعد الحادثات وعيد) ، ثم نجد محاولة الشاعر أن يجعل حزنه في دائرة غير متناهية الدوران ، ونحصل على هذه الديمومة الدائرية بوساطة الوقوف على ما يأتي :

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص١٥٦، ١٥٩.

(في كل يوم، أعيد، لم يزل، يجود) ، وهذه الدائرة التي تشي بديمومة الفاجعة أساسها غياب مطلق حققه الموت ، لكنه موت الشقيق ، الأمر الذي يجعل من الشاعر كتلة انفعال حارق ملتهب ، انفعال يحترق فيه الشاعر ، ويصرّح بعجزه أمام محاولة الهروب منه .

ونجد في هذا المشهد الرّثائي الدّعاء بالسّقيا لقبر الفقيد، والدّعاء بالسّقيا محاولة للإحياء، ورفض الموت، فيغدو المشهد الرّثائي ثنائيّة ضدّيّة تعبّر عن صراع داخليّ يعيشه الشّاعر، يقول (سقتك أخي غرّ السّحاب)، فهذا الدّعاء بالسّقيا لقبر الميت يقابله رفض لا شعوريّ لظاهرة الموت، مع أنّ الموت قضيّة حتميّة نالت اهتماماً كبيراً من قبل الإنسان الذي طالما تشبّث بالحياة، وهذا الدّعاء الذي رافق مشهد الموت في كثير من المقطوعات الشّعريّة يعدّ جملة دعائيّة اعتاد كثير من الأندلسيّين وغيرهم من الشّعراء السّابقين على إيرادها في قصائدهم.

ويعتمد شعر الرّثاء على المشاعر الصّادقة المفعمة بالخلجات المعبّرة، باثّاً حزنه وشكواه، فالشّاعر ابن الزّقاق رثى أخاه، مستعيناً بالحقل المعجميّ للطّبيعة، المكوَّن من كلمات منها (التّراب، السّحاب، جونها)، فالشّاعر ذكر فَقد أخيه بأفجع اللحظات؛ إذ جعل الحادثات حتميّة، والخطوب مفجعة، وأعطى المشهد نفَساً يائساً، فكانت الدّموع ملاذه للتّخفيف، لكنّه ملاذ عاجز عن مسح الأسى من قلبه.

ويرسم الشّاعر بالبلاغة مشهداً جميلاً في قوله: (أنوماً)؛ إذ حضر الأسلوب الإنشائي الطّلبي بصيغة الاستفهام ، معلناً عن انفعال الشّاعر الشّديد الذي أطلقه وعمّقه في المشهد ذاته ، حين تابع مستعيناً بواو الحال في قوله : (ووعد الحادثات وعيد) ، فواو الحال كانت جزءاً مهمّاً من أجزاء رسم المشهد بلونِ المعاني ؛ إذ إنّ النّوم في لحظات المصائب مستنكر ؛ إذ يجعلنا الشّاعر أمام مواجهة تلك الحادثات والتّهيّؤ لها بكلّ ما نستطيع . ويستحضرنا التّرادف محسّناً بديعيّاً له إيقاعه الجميل في قوله : (تفني، وتبيد) ، فالمفردتان كلتاهما تشيران إلى الزّوال والعدم، إنّه العدم الذي أحسّ به الشّاعر ابن الزّقّاق حين توفّي أخوه؛ لذا استحضر الحذف كأسلوب من أساليب المعاني البلاغيّة في قوله: (خليلي) ، حاذفاً (يا) النّداء ، وتاركاً ضمير المتكلّم الدّالّ على الغائيّة والذّاتيّة دليلاً على تجربة الفقد التي عاشها الشّاعر ، فاستدعت أن ينادي من يساعده ، حاذفاً أداة النّداء ليشير إلى قربهما منه ، وربّما ليشير إلى الرّغبة في الوصول السّريع إلى طلب العون منهما بندب الفقيد .

ويستعمل الشّاعر الاستعارة المكنيّة في قوله: (سقتك أخي غرّ السّحاب) ، (دمعي يجود)، وفي الاستعارتين كلتيهما محاولة من الشّاعر لتعميق مشهد الفَقد بإشراك الطّبيعة في لحظات رثائه .

وما يلفت الانتباه أنّ ألفاظ شعر الرّثاء لم تكن همساً، بل كانت في الشّعر الأندلسيّ قويّة مناسبة لقوّة الخطب وجلجلته، وكثرت أساليب التّمنّي والدّعاء والتّكرار والمبالغة، في هيئة صور فنّيّة معجمها الطّبيعة، تلك الطّبيعة التي كان لها مع الرّثاء جماليّة التّحقّق.

ثالثاً: تجلّيات الطّبيعة في غرض الغزل:

من المعروف عن الأندلس أنّها ذات طبيعة جميلة تسحر الأنفس، ولاسيّما الشّعراء الذين كانوا يتجوّلون كثيراً بفعل ظروفهم التي عاشوها، وهذا الأمر ساعدهم على رؤية ذلك الجمال، وروعة الخالق[١]، فصاغت قرائحهم كلّ ذلك

[١] هنري بيرس، الشّعر الأندلسيّ في عصر الطّوائف، ترجمة د. الطّاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٨ م، ص١٠٥.

شعراً قدّم لنا صورة عنه، مرتبطاً بموضوعات الشّعر الأخرى، ومن ذلك الحبّ الذي يعدّ من أجمل ما نشعر به، إنّه ما نتلمّسه في مشاهد الغزل التي باح بها البلنسي، ومنها قوله [1] [من الطّويل]:

سرى موهناً تزجي الصّبا غيم أفقه وقد أضحك الرّوض الحيا المتدفّقُ

كما ابتسمتْ رقراقةُ الخدّ غادةٌ لأجفانِ صبٍّ دَمعُها يترقرقُ

عرّتني فألحاظُ الجفونِ جآذرٌ تُطاعنُ قلبي والجوانحُ مأزِقُ

وغادةِ إنسٍ أدلجتْ لزيارةٍ وثوبُ الدّجى بالزّاهراتِ مُنَمَّقُ

نعمتَ بها حتّى أنارَ سنا الضُّحى وشابَ بنورِ الصّبح لليلِ مَفْرِقُ

فمن مبلغٌ عهدَ السّرورِ تحيّةً يُشابُ بها ذكرُ الحبيب فتعبقُ

يكاد الغزل يفوز بالنّصيب الأكبر بين سائر الأغراض الشّعريّة الأخرى، مع تفاوت درجة وجوده في دواوين الشّعراء الأندلسيّين؛ إذ إنّه أعلق الفنون بالأفئدة، وأقربها إلى النّفوس، لما للمرأة من آثار لا يمكن إغفالها في الحياة عموماً، وفي حياة الرّجل بشكل خاصّ، وقد قرنها الشّاعر بالطّبيعة؛ لأنّه وجد أواصر مشتركة بينهما، ونجد هذا الاقتران في الآتي:

ألحاظ جفونها كالجآذر في عمق إصابتها، والليل ثوب مزهر في لوحة تلك الغادة، وكان الصّبح والليل أداتا إجلاء لإشراقها وجمال وجهها، فنور وجهها يضيء شعرها الأسود، هذا المشهد الجميل لتماهي جمال المحبوبة مع الطّبيعة يجعل المرء يفتتن من تلك القدرة النّظميّة في مشاهد الغزل التي أبدع بها الأندلسيّون، ربّما لأنّ طبيعة الأندلس جميلة، وربّما لأنّهم امتلكوا أدوات الغزل نتيجة انتشار مجالس الغناء والفنّ والتّرف.

ومن الملاحظ اهتمام الشّاعر الأندلسيّ بالحسّيّات في وصف جمال المحبوبة، فنجده يصوّر الطّبيعة تارة، ومحاسن المحبوبة تارة أخرى، فالشّاعر استمدّ معانيه من الثقافة الجديدة التي تشرَّبها في الأندلس، تلك الثقافة المتباينة مع ثقافة مشرقة؛ لذا كان الاهتمام بالشّكل الخارجي للأنثى أكثر من الاهتمام بشكلها الدّاخلي من عفّة وغيرها.

وقد بلغ التّشبيه أوجه لدى البلنسيّ في هذا المشهد الشّعريّ ؛ إذ نوّع فيه الشّاعر ، وكان حضوره كالآتي :

الصّورة التّشبيهيّة	النّوع
أضحك الرّوض الحيا المتدفّق كما ابتسمت رقراقة الخدّ	تشبيه تمثيلي
ألحاظ الجفون جآذر	تشبيه بليغ
الجوانح مأزق	تشبيه بليغ
ثوب الدّجى	تشبيه بليغ إضافي

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٢١٤.

وهذه التّشابيه تضع المتلقّي أمام مخيّلة خصبة امتلكها البلنسي، إلا أنّ لكلّ صورة من تلك الصّور التّشبيهيّة حضور وظيفيّ ، فهو يعمّق جمال المحبوبة وأثرها حين يشبّه ابتسامتها ورقّتها وألحاظها ولقاءه بها، جاعلاً من كلّ جزئيّة بوحاً جماليّاً خاصّاً يعكس حسن المحبوبة التي يتغزّل بها الشّاعر الأندلسي البلنسيّ ، ثمّ يستحضر الشّاعر الكناية في قوله : (أضحك الرّوض الحيا المتدفّق) ، في صورة عميقة الدّلالة ؛ لأنّ الضّحك دليل سعادة، فكنّى الشّاعر بهذه الصّورة عن حالة من البهجة؛ إذ شبّه الحيا بالإنسان الذي يضحك، وحذف المشبّه به وهو الإنسان ، تاركاً شيئاً من لوازمه ، وهو الإضحاك ، على سبيل الاستعارة المكنيّة ، لكنّ الجماليّة تأتّت من تدفّق الحيا ، والحيا مطر خفيف ، ما أسهم في ضحك الرّياض ، والضّحك يستدعي فتح الفاه ، والرّياض مليئة بالأزهار التي تشكّل مَعْلماً جماليّاً ، أي إنّ الحيا أنبت الأزهار فغدا الرّوض جميلاً سعيداً .

ولا جرم أنّ الطّبيعة بكافّة أشكالها من أهمّ العناصر التي ارتكز عليها الشّاعر الأندلسيّ في التّصوير، فقد عاش في بيئة الأندلس وتنقّل بين وديانها وجبالها وأنهارها، أضف إلى ذلك انتقاله إلى المغرب، وما لاحظه من جمال الطّبيعة وروعتها.

لقد ذكر الشّاعر البلنسي رسمه مشهد الغزل ملوّناً إيّاه بالطّبيعة كما في قوله [1] [من الرّمل]:

أقبلتْ تمشي لنا مشيَ الحبابِ ظبيةٌ تفترُّ عن مثلِ الحبابِ

الحب عاطفة إنسانية نبيلة تسمو بصاحبها إلى مصاف الأحاسيس المرهفة ، وتجعل منه في لحظةٍ ما عالماً من الانفعال الحالم ، الانفعال الذي يجعل أعماقه تبوح بكل جميل ، فالشاعر الأندلسي جعل من الحب نبضاً خاصاً ؛ لذا استعان الشاعر بالطبيعة الحية التي تنبض بالحياة ، وهي الحياة التي يخلقها الحب ؛ لأن الحب نبض حقيقي ، نبض يعلن استمرار الحياة .

يعيش الشاعر حالة حب ويجعل من محبوبته ظبية جميلة تبث في أعماقه كل جميل ، ربما لأن الجمال انبثق من داخل الشاعر وبصيرته ، إنه جمال الروح حين يعلن الشاعر ارتقاءه حباً . فالطّبيعة هنا ليست غزالة في غابة، بل امرأة جميلة أحبّها، وقد استطاع الشّاعر الأندلسيّ التّحرّر إلى حدّ بعيد من الصّورة التّقليديّة في الغزل، ربّما لاختلاف العصر، وربّما لجمال البيئة الأندلسيّة التي جعلت من البلنسيّ وغيره أفواه إبداعٍ وتألّقٍ.

فقد استمدّ الشّاعر ألفاظ غزله من البيئة الأندلسيّة، كما في قوله (الحباب، ظبية)؛ إذ استعان بالطّبيعة في إبراز جمال من يحبّ، وشبّه الشّاعر المرأة بالغزالة، المتمتعة بدور لا يمكن لأيّ كان تجاوزه أو نكران فضله.

وتبدو الاستعارة التّصريحيّة عمقاً دلاليّاً له إيحاءاته في قول البلنسي (أقبلت تمشي مشيَ الحباب ظبيةٌ) ؛ إذ جعل المعشوقة التي يتغزّل بها مشبّهاً، وحذف هذا المشبّه، وجعل المشبّه به ظبية ، ثمّ استحضر لازمة من لوازم أنثاه ، وهي إقبالها مشياً هادئاً مليئاً بالافترار والدّلال.

يقول ابن الزّقاق البلنسي [2] [من البسيط]:

أستودعُ اللهَ أقماراً على إضمٍ تُنازعُ الحليَ في لبّاتِها الشُّهُبُ

---

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٨٧.

[2] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٨٨.

فالأقمار هي تلك الحسناء المشرقة إشراق أقمار السّماء، في استعارة تصريحيّة مبدعة، استمدّها من بيئة أندلسيّة مشهورة بجمال طبيعتها، فكانت ألفاظ الشّاعر رقيقة، موحية، وكانت الطّبيعة أرضَ المفردات التي يجني منها الشّاعر ما يلائم موقفه الشّعوريّ، ففي قوله (أقماراً)، جعل الحبيبة منارةً من أقمار متعدّدة، يزيد المبالغة في وصف بياضها أو إشراقها أو استدارة وجهها، معتمداً على وصفه محاسنها ومفاتنها، مستعيناً بالطّبيعة من أقمار وغيرها، ليجسّد أمامنا مشهداً وصفيّاً يستحقّ التّأمّل والقراءة، عنوانه اتّقاد عاطفة الشّاعر أمام مشهد الأنثى / المرأة.

لقد استعان الشّاعر بالأسلوب الخبريّ في سرد جمال حسنائه، فقال (أستودع الله أقماراً)، (تنازع الجلي في لبّاتها الشّهب) ، مبرزاً حبّه وإعجابه بتلك المحبوبة، لكنّه خبر ابتدائيّ خالٍ من المؤكّدات، وهذا يعني عدم الحاجة إلى تلك المؤكّدات؛ لأنّ جمال المحبوبة غير قابل للشّكّ فيه.

رابعاً: تجلّيات الطّبيعة في غوصف الخمر:

بلغ الشّعر الأندلسيّ شأواً رفيعاً من النّضج الفنّيّ والازدهار، مسبّباً " انبعاثاً قوياً للأدب أشبه ما يكون بالانتباه الأخير، واليقظة الصّافية " [1]، ففي قول ابن الزّقاق البلنسيّ [2] [من مجزوء الكامل]:

قُمْ فاسقِني ذهبيّةً إنّ الأصيلَ مُذَهَّبُ

صفراءَ من زُهْرِ الكّوا كبِ للزّجاجةِ كوكبُ

أوَمَا ترى ذيلَ السّحا بِ على الحدائقِ يُسْحَبُ

والرّوضُ يأرجُ والغديـ رُ مع الحمامِ يُصَخّبُ

لقد رمز الشّاعر للخمر بقوله (ذهبيّة، صفراء)، وهما من جنس لون الخمر، فلم يصرّح بالخمر بل ذكر صفاتها، جاعلاً منها الذّهبيّة؛ لأنّ الذّهب معدن نفيس غالٍ، أو ربّما للونها المائل إلى الصّفرة، أو ربّما لمكانتها، فقد طلب من السّاقي أن يسقيه هذه الذّهبيّة التي لاحت صفرتها من صفرة الكواكب، وكيف تغدو بصاحبها إلى الحبّ والحدائق بما فيها من نغمات الغدير مع زقزقة العصافير.

يستعين الشّاعر بالصّورة التّشبيهيّة؛ ليبيّن جمال الخمرة التي يصفها، ويطلب شربها، ففي قوله: (صفراء من زهر الكواكب للزّجاجة كوكب)، جعل المشبّه (صفراء) التي تحيل على الخمر، ثمّ جعل المشبّه به كوكب ، معلناً إشراق تلك الخمر وأصالتها .

ويستخدم الشّاعر الاستعارة المكنيّة في قوله: (ذيل السّحاب) معلناً تشبيه السّحاب بحيوان له ذيل ؛ إذ حذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه ، وهو وجود الذّيل ، على سبيل الاستعارة المكنيّة التي أفادت التّحسين ؛ إذ حسّنت صورة مشهد السّحاب ، فأثرت في المتلقّي ، واستمالته إلى نوع من السّلوك المفعم بالإعجاب حيال ذاك السّحاب الممتدّ المعطاء .

---

[1] د. الحسين رحمون، هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبيّ في الأندلس والمغرب، منشورات كلّيّة الآداب بوجدة، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٩٨ م، ص٢٢٠.

[2] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٩٣.

وأجاد الشّاعر في مشهد امتلائها كقوله [1] [من الطّويل]:

وساقٍ يحثُّ الكاسَ وَهْيَ كأنّما تلألأ منها مثلُ ضوءِ جبينهِ

سقاني بها صِرْفَ الحميّا عشيّةً وثنّى بأخرى من رحيقِ جفونه

هضيم الحشا ذو وجنةٍ عَنْدَمِيَّةٍ تُريكَ قِطافَ الوردِ في غير حينهِ

فأشْرَبُ من يُمْنَاهُ ما فوقَ خدِّهِ وألثمُ من خَدَّيهِ ما في يمينهِ

تبدو الخمرة لؤلؤة تشعّ، مليئة بحبق الوجود، فهي تتلألأ داخل الكأس (الكأس كأنّما تلألأ منها مثل ضوء حبيبه)، معلناً جمالها وأثرها.

يبدأ الشّاعر هذا المقطع الشّعريّ باستعارة مكنيّة حين قال (يحثّ الكأس)، مشبّهاً الكأس بإنسان، فحذف المشبّه به وهو الإنسان ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الحثّ) على سبيل الاستعارة المكنيّة التي وضّحت أثر الكأس في الشّاعر. ثمّ يأتي بالصّورة التّشبيهيّة في قوله (ساق يحثّ الكأس وهي كأنّما تلألأ منها مثل ضوء جبينه) ، معلناً ذاك الألق الذي يخيّم على الجوّ الخمريّ ، بدءاً من الكأس انتهاء بساقيها، مروراً بشاربها وطالبها ، وهو الشّاعر ، ففي قوله (رحيق جفونه) ، جعل جفون السّاقي مشبّهاً ، وكان الورد مشبّهاً به محذوف ، حذفه الشّاعر البلنسيّ وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الرّحيق على سبيل الاستعارة المكنيّة التي كان من وظائفها توضيح جماليّة شرب الخمر لدى الشّاعر .

وعندما تنظر إلى المدلول الذي تحمله كلمة الخمر، فإنّنا بلا شكّ سنجد أنّ هذه الدّلالة تراوحت ما بين مدّ وجزر؛ إذ نبصر أثر المعتقدات الدّينيّة، وملامح التّرف الأندلسيّ، والقناعات الأيديولوجيّة، وغير ذلك ممّا يؤثّر في النّظرة إلى تلك الخمر، ولنا في الشّعراء الأندلسيّين مثالاً خصباً، ومنهم الشّاعر البلنسيّ الذي يقول [2] [من الوافر]:

أدايرها على الزّهرِ المندَّى فَحُكْمِ الصّبحِ في الظّلماءِ ماضِ

وكأسُ الرَّاحِ تنظرُ عن حَبَابٍ يَنوبُ لنا عن الحَدَقِ المِراضِ

وما غَرَبَتْ نجومُ الأفقِ لكنْ نُقِلْنَ من السّماءِ إلى الرّياضِ

تتجاور مفردات الطّبيعة في مشهد واحد يصف الخمر، وتكثر الأدوات الفنّيّة الرّئيسة التي رسمها الشّاعر بكلماته مثرياً صوره الشّعريّة بوساطة إيحاءاتها، ومنها قوله: (الزّهر المندّى، حكم الصّبح في الظّلماء، كأس الرّاح تنظرُ، غربت نجوم)، وتلوح لنا في أفق البناء النّصّيّ بلاغة الشّاعر بتوظيفه صور الطّبيعة بين تشكيل استعاريّ ومجازيّ، معلناً تفوّق أداوته التّصويريّة، ولاسيّما حين ربط تلك الصّور بحالة وجدانيّة معيشة بدقّة، ففي قوله (الحدق

[1] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص٢٧٤.

[2] ابن الزّقاق البلنسي، ديوان ابن الزّقاق البلنسي، ص١٩٧.

المراض)، شخّص الأحداق، وجعلها إنساناً مريضاً، معلناً ذبول النّظرة، معطياً إيّاها عمق الجاذبيّة؛ لأنّ الرّجل العربيّ تشدّه النّظرات الذّابلة.

وحين قال (الزّهر المندّى) أشار إلى مواطن الجمال، ثمّ جاء إلى استدارة فنّيّة جماليّة في البيت الأخير في قوله:

وما غَرَبَتْ نجومُ الأفقِ لكنْ نُقِلْنَ من السّماءِ إلى الرّياضِ

معلناً امتداد سحر المحبوبة في عمقٍ جميل، مبيّناً جمال الرّوضة، وإشراقة الجوّ الأندلسيّ بالحبّ والحسن معاً.

وتتراءى لنا الاستعارة المكنيّة ريشة رسم بها الشّاعر البلنسيّ مشهده بجمال خاصّ في قوله (حكم الصّبح ، كأس الرّاح تنظر ، غربت نجوم) ، فقد توزّعت عناصر تلك الاستعارة وفقاً للآتي :

الصّورة الاستعاريّة المكنيّة	**المشبّه**	**المشبّه به المذكور المحذوف**	**القيمة الجماليّة**
حكم الصّبح في الظّلماء ماض	الصّبح	إنسان يحكم	إضفاء الأمل وإبراز جماليّة النّور
كأس الرّاح تنظر عن حباب	كأس	إنسان ينظر	تعميق صفاء الخمر في كأسها تعميقاً لمشهد التأثر
غربت نجوم الأفق	نجوم	شمس تغرب	المبالغة في إبراز إشراق الخمر وأصالتها

وقد استعان الشّاعر أيضاً بجماليّة البديع باستعماله الطّباق في قوله (الصّبح، الظّلماء) ، ليُبيّن ثنائيّة النّور والظّلام ، مثيراً خيالنا ، محفّزاً بؤرة التّلقّي على استحضار جماليّة تلك الخمر وروعتها .

خاتمة:

وهكذا نجد أنّ الطّبيعة كانت ملاذ الشّعراء الأندلسيّين في ترجمة أفكارهم ومشاعرهم، وتحويل خلجات فؤادهم إلى قصائد خمر بألوان الطّبيعة في رثائهم ومدائحهم وأشعارهم الغزليّة التي فاح منها أريج النّظم الذي ألهمتهم إيّاه تلك الطّبيعة السّاحرة.

وقد كان من هؤلاء ابن الزّقاق البلنسي الذي اتّخذ من الغزل ريشة ملوّنة بالطّبيعة، وكنّا أمام رثائه الأحبّة، ومدائحه الرّسميّة وغير الرّسميّة، ما جعل النّظرة إلى منجزاتهم مليئة بالعبق والإبداع، إنّه إبداع يسمو بالقارئ إلى عوالم تخلقها اللغة الشّعريّة.

ولقد كانت البلاغة ريشة جمال أعانت الشّاعر ابن الزّقّاق البلنسيّ على رسم أفقه الشّعوريّ والرّؤيويّ بوساطته فنونها المختلفة من بيان وبديع ومعانٍ، لكنّها فنون لم تأتِ عفو الخاطر، بل كانت وليدة حقلٍ معرفيّ، وتأثر بيئي أوحت به الطّبيعة، وصقلته الموهبة، وشحذته قدرات الشّاعر في إبداع أفقٍ رحبٍ يحلّق فيه القارئ مراراً ، فيشعر في كلّ مرّة بحلاوة الإيحاء وجماليّة الحضور والأثر .

المصادر والمراجع

١- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، *تحقيق عبد السّلام هارون*، دار الفكر، بيروت – لبنان.

٢- د. الحسين رحمون، *هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبيّ في الأندلس والمغرب*، منشورات كلّيّة الآداب بوجدة، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٩٨ م.

٣- ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*، تحقيق محمّد عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١ م.

٤- ابن الزّقاق البلنسي، *ديوان ابن الزّقاق البلنسي*، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٦٤ م.

٥- د. عبد العزيز عتيق، *الأدب العربي في الأندلس*، دار النّهضة العربيّة، مصر، ط٣، ١٩٧٦ م.

٦- د.عبد الله المعطاني، *ابن شهيد وجهوده في النّقد الأدبي*، منشأة المعارف، الإسكندريّة – مصر، ط١، د.ت.

٧- النّابغة الذبياني: *ديوان النّابغة الذبياني*، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط٢، د.ت.

٨- هنري بيرس، *الشّعر الأندلسيّ في عصر الطّوائف*، ترجمة د. الطّاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٨ م.

٩- د. يحيى شامي، *النّجوم في الشّعر العربيّ القديم حتّى أواخر العصر الأمويّ*، دار الآفاق الجديدة، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢ م.