

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت

أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي

(٤٦٠ - ٥٢٩هـ)

دراسة وصفية تخيلية

ببحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

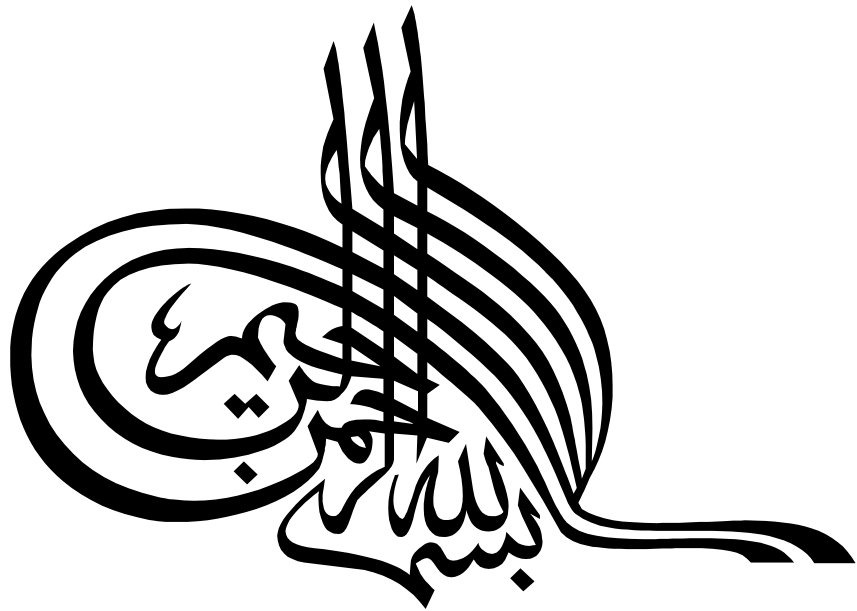
إشراف الدكتور

حسن الفضل علي

إعداد الطالبة

إنعام عيسى موسى

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م



الاستمالة

لِسَانُ الَّذِي يُحَدِّثُونَ إِلَيْهِ أُعْجَمِي

وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مَبِينٌ

صدق الله العظيم
آية (١٠٣) من سورة النحل

الأهداء

إلى أمي متعها الله بنعمة الصحة والعافية

وإلى روح أبي الطاهرة

وإلى إخوتي وأقاربي ورفاق دربي

وكل من وقف خلفي مسانداً ومشجعاً

وإلى كل مهجة تهفو إلى العلم والمعرفة

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي

الباحثة

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

وبعد:

امتثالاً لقوله تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم)^(١) ولقول رسولنا الكريم: (من لم
يشكر الناس، لم يشكر الله)^(٢) واقتداءً بخلقه العظيم.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور
حسن الفضل الذي تولّى الإشراف على هذا البحث برعايته وتوجيهاته السديدة
التي أرجو أن أكون بها قد وفقت في دراستي هذه ولم يبخل عليّ بفيض علمه
الغزير، فله مني جزيل الشكر بقدر ما أعطى وقدم.

والشكر أجزله والعرفان أبلغه لشقيقي أبي معز الذي وقف بجانبني
مسانداً ومشجعاً ومدعماً، فمدينة له بالكثير عرفاناً بما قدمه لي وبذله.

كذلك الشكر موصول لجامعة أم درمان الإسلامية ثم لكلية اللغة
العربية التي رعت هذا البحث ولأسرة مكتبة أم درمان الإسلامية، وجامعة
القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

(١) سورة إبراهيم، الآية ٩.

(٢) سنن الترمذي، باب ما جاء في الشكر لمن أحسن إليك، ج ٢، حديث رقم ٣٠٣٠، ص ٢٨٨.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، كما يحب ربنا ويرضى، أحمداً
اللهم ولا أحصي ثناءً عليك وأُصلي وأُسلم على حبيبك محمد صلى الله عليه
وسلم، صلاةً وتسليماً تتفك بهما العقد وتفرج بهما الكرب، وتتقضي بهما
الحوائج وتنال بهما الرغائب، وحسن الخواتم.

وبعد:

فبما أن الأدب العربي يعد تراثاً خصباً على صفحة التاريخ فقد آثرت
دراسته بصورة عامة ولا سيما الشعر، فهذا البحث محاولة لإضافة لمحة
جديدة من لمحات الدرس الفني لنصوص الشعر العربي القديم.
وديوان الحكيم أبي الصلت أهمله العلماء قديماً وحديثاً لهذا رغبت في
دراسة كل أبواب شعره حتى تتضح الصورة الفنية التي حوّاها نتاجه الأدبي،
وشجعتني على تلك الدراسة ما وجدته في شعره من خصائص فنية واضحة
المعالم، قوية التصوير، دقيقة التناسق. بالإضافة إلى ما وجدته من مصادر
حول شخصيته وعلمه الغزير.

وجاءت هذه الدراسة بهدف العودة لمنبع معين زاخر وسعياً لوضع
الشاعر في منظومة أعلام الشعر الأندلسي المبدعين. أما مشكلة البحث فتتمثل
في تحديد سمات هذا الشاعر الفنية وتوضيح الظروف التي ساعدت في إثراء
نتاجه كما أنه لم يتيسر لي وجود شرح لديوانه أو دراسات سابقة لتحليل
أشعاره تسهم في شرح مفرداته وضبط نصوصه.

ومنهج البحث الوصفي التحليلي، واقتضى المنهج أن يسير البحث على
الخطة التالية: والتي اشتملت على المقدمة وأربع فصول، خصصت الأول
منها لتوضيح الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي ساعدت في نمو
موهبتة وإثراء نتاجه الفني، ووضحت مسيرة حياته منذ النشأة حتى الوفاة،
وعلاقته بخلفاء عصره وأحداثه حتى يساعد ذلك في إلقاء الضوء على جوانب
شعره.

وفي الفصل الثاني درست الصورة الفنية من خلال المدح والثناء في شعره.

وفي الفصل الثالث تناولت الصورة الفنية في النسيب والوصف. أما الفصل الرابع فقد اشتمل على الصورة، الفنية في الهجاء مبحثاً أول والزهد وآراء النقاد مبحثاً ثانياً ثم اختتمته بتوضيح ما توصلت إليه من نتائج كشفتها تلك الدراسة.

وعليه فالدراسة اهتمت بالناحية الفنية في شعر أبي الصلت وهي محاولة للكشف عن معالم التصوير الفنية التي أستند إليها .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

الحكيم أبي الصلت

عصره وحياته

المبحث الأول: عصره



المبحث الثاني: حياته



الحكيم أبي الصلت عصره وحياته

المبحث الأول

عصر الحكيم أبي الصلت:

إن دراسة أي أدب من الآداب أو دراسة شعر شاعر معين لا بد تسبق بدراسة شاملة للعصر الذي نشأ فيه هذا الأديب وذاك الشاعر، وذلك لأن شخصية الأديب لها تأثير واضح بالواقع الذي نشأت فيه، فتأثر الأديب بالحياة السياسية والحياة الاجتماعية والفكرية ينعكس على فنه فيأتي معبراً عن نفسه وواقعه والشاعر يجب أن يكون صادقاً مع نفسه وعواطفه حتى يكون فنه انعكاساً لبيئته ومجتمعه.

العصر الذي عاش فيه شاعرنا أمية هو العصر الأندلسي، فليس بغريب أن يكون موسوعة زاخرة بالعلوم والفنون خاصة إذا عرفنا أنه من أبناء القرن الخامس الهجري الذي يواكب عصر ملوك الطوائف في الأندلس. فقد تعددت مراكز الثقافة بتعدد عواصمهم وكان الملوك يتشبهون بالخلفاء في كل شيء وكان أغلبهم شعراء أمثال المقتدر بن هود والمظفر بن الأفطس والمعتمد بن عباد ويعمل كل واحد منهم على تشجيع الحركة العلمية والأدبية والفنية في وطنه ومقر حكمه وملكه ويتقدم أكابر علماء المشرق للإفادة من علمهم.

وهكذا نرى الأندلس بفضلهم تنهض في القرن الخامس وأوائل السادس نهضة واسعة في أدبها شعر، ونثر، حتى ليعد عصرهم من أزهى عصور الأندلس الأدبية^(١).

(١) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ط٣، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، دار النهضة العربية، بيروت، ص ١٠.

كما نجد أن الأندلس في عصورها المختلفة قد اشتهرت بازدهار العلم وتشجيعه وانتشار الفنون والمعارف.

ولكي نعطي فكرة واسعة لهذا العصر يجدر بنا أن نتناول المحاور الآتية:

الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والفكرية والتي أثرت بشكل ملحوظ في الأدب عامة والشعر بصورة خاصة وفي الشعر الحكيم بصورة أخص.

الحياة السياسية:

كانت أسبانيا في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي ضعيفة سياسياً واجتماعياً ولذلك كانت قبلة للغزاة الفاتحين من كل مكان.

جاء فتح الأندلس عام (٩٣هـ - ٧١١م) بقيادة القائد طارق بن زياد ومن خلفه القائد الكبير موسى بن نصير في العام الثاني (٩٣هـ - ٧١٣م)^(١). وكانت سلطة الأندلس في صدر الفتح على ما تقدم من اختلاف تابعة إلى سلاطين أفريقية، واختلاف الولاة داع إلى الاضطراب، وعدم تأثر الأحوال في الدولة، ولما صارت الأندلس لبني أمية وتوارثوا ممالكها وانقاد إليهم كل أبي فيها وأطاعهم كل عصي عظمت الدولة بالأندلس، وكبرت الهمم وترتبت الأحوال وترتبت القواعد إلى أن وقعت الفتنة بحسد بعضهم لبعض وابتغاء الخلافة من غير وجهها الذي رتبت عليه، فاستبدت ملوك الممالك الأندلسية ببلادها، وسموا بملوك الطوائف واستبدوا وكان فيهم من خطب للخلفاء الأمويين وإن لم يبق لهم خلافة ومنهم من خطب للخلفاء العباسيين المجمع على إمامتهم^(٢).

ثم حكم الأندلس ملوك الطوائف نحو ست وخمسين سنة حين انقرض ملوك الأمويين، وانفرط عقد الدولة، وانتشر سلك الخلافة، وقام من كل جهة أمير، وكان من أشهر الأمراء. بنو جهور بقرطبة (٤٣٥ - ٤٦١هـ)، وبنو

(١) د. أحمد هيكال، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط ١، ١٩٨٦م، المعارف، ص ٣٥ - ٣٦.

(٢) أحمد مختار العبادي، تاريخ المغرب والأندلس، ص ٢٧٥.

الأفطس بببليوس، ومنهم المظفر صاحب التاريخ المظفري، واستمر حكم أبنائه فيها إلى عام ٤٨٥هـ، وبنو هود بسرقسطة (٤١٣ - ٥٣٦هـ)، وبنو ذي النون بطليظة (٤٣٧ - ٤٨٧هـ) وبنو زيري بن مياد بغرناطة (٤١٣ - ٤٨٣هـ)، وبنو حماد في المرية الذي انتهى حكمهم ٤٨٤هـ، والعامريون بشاطبة، وهكذا انقسمت البلاد فرقاً ودولاً، وأصبح كل أمير في جهة.

لقد لاح في لحظة، حينما سقطت طليظة أول قاعدة إسلامية كبيرة في يد أسبانيا النصرانية في سنة (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م)، أن الأندلس أضحت على وشك الفناء، وإن دولة الإسلام في أسبانيا سوف تطوى وتختتم حياتها المجيدة في شبه جزيرة الأندلس وقد ساد الفزع والتوجس يومئذ جنباتها كلها^(١)، حتى قال شاعرهم^(٢):

يا أهل أندلس شدوا رحالكم * فما المقام بها إلا من الغلطِ
السلك ينثر من أطرافه وأرى * سلك الجزيرة منثوراً من الوسطِ
من جاور الشر لا يأمن بوائقه * كيف الحياة مع الحياة في سخطِ

ولقد كان الدرس عميق الأثر، فجنح زعماء الطوائف إلى الرشد وجمعت المحنة منهم الكلمة وارتدوا إلى ما وراء البحر يلتمسون الغوث إلى (المرابطين) إخوانهم في الدين^(٣).

فاستطاع المرابطون أن يوحدوا البلاد التي كانوا يسيطرون عليها: المغرب والأندلس والسودان الغربي. ثم أنهم نشروا الأمن في هذه الأقطار وأبعدوا العدوان المسيحي عن الأندلس - ذلك العدوان الذي كان قد أذل الأندلسيين في أيام ملوك الطوائف - ثم قطعوا دابر الفتن. وحكم المرابطون بالشرع الإسلامي فألغوا الضرائب الكثيرة والجائرة وبوسائل مختلفة وبتسليط الجباة اليهود على الرعية^(٤).

(١) محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس، ط٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص ١٨.

(٢) الأبيات لم تتسب لشاعر.

(٣) محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس، ص ١٨.

(٤) د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ش دار العلم للملايين، بيروت، ج ٥، ص ٣٥-٣٦.

الموحدون طائفة أخرى من أفريقية من أصحاب ابن تومرت الذي أراد أن يصنع للدين عصراً جديداً فدعا نفسه بالموحد وجمع حوله الأنصار وأعلنت شيعته بعد ذلك الجهاد على المرابطين فأزره في دعوته عبد المؤمن بن علي وبايع الناس محمد بن تومرت بالإمارة فأنشأ في المغرب دولة جديدة سميت دولة الموحيدين وصارت بلاد المغرب ومراكش كلها تحت حكمهم.

لما ضعفت دولة الموحيدين، ودخلها الوهن قام ابن الأحمر وقضى على الموحيدين بالأندلس عام ٦٣٩هـ، وأسس لنفسه مملكة صغيرة عاصمتها غرناطة واستمر الملك في بيته أمداً طويلاً (٦٣٩ - ٨٩٧هـ) وقد حكم ملوك هذه الدولة كثيراً وكانوا يلقبون أنفسهم أمراء المسلمين^(١).

وبسقوط هذه الدولة كانت نهاية الإسلام والمسلمين في الأندلس.

الحياة الاجتماعية:

كان المجتمع الأندلسي مكوناً من عناصر شتى، فقد كان فيه أهل البلاد الأصليون، وفيه الوافدون من عرب وبربر، ثم فيه الموالى المنسوبون إلى أقطار شرقية مختلفة، والمماليك المجلوبون من بلاد آسيوية عديدة. أما أهل البلاد الأصليون فهم المسمون بعجم الأندلس، وكانوا في أكثريتهم الغالبة من الأاسبان^(٢).

أما العرب فقد نزل كثير منهم من القبائل الجنوبية (اليمنية) والقبائل الشمالية (المضريين) في أماكن كثيرة، نزل كثير من المضريين في طليطلة وسرقطة وإشبيلية وبطليوس^(٣)، اختلط العرب بسكان البلاد الأصليين وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم وقد عاشوا في ظلال وحدة وإخاء تام وأخذ السكان الأصليون يتعلمون اللغة العربية، ودخل كثير منهم في الإسلام طوعاً وورغبة وتبادلوا العادات والتقاليد، وأصبح المجتمع الأندلسي عربي

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، ص ٧٣-٧٤.

(٢) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ٣٠.

(٣) د. حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط ٧، ١٩٦٤م، ش مكتبة النهضة، بيروت، ص ٤٠٠.

الملاحم والسمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كل مكان من هذه البلاد الجميلة الشاعرة التي تركت آثارها في العقول والأفكار والنفوس، والأرواح وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثقافة وانتشارها، فالفلاح في حقله والتاجر في متجره والصانع في مصنعه، كل هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطبقات الراقية كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثقافة والأدب والشعر، ويمتاز المجتمع الأندلسي كذلك بعلو الذوق ولطفه وانتشار الآداب الاجتماعية الرفيعة فيه وكانت الفنون والآداب والغناء والموسيقى ذائعة في كل وسط... وكانت اللغة العربية التي يتحدث بها هذا المجتمع لغة راقية مهذبة رقيقة يتحدث بها الناس على أنها لغة راقية لغة الثقافة والآداب وإن كانت الآداب الشعبية كالزجل قد ذاعت ذيوماً كبيراً^(١).

وإذا نظرنا إلى المجتمع من ناحية جمهرته وجدنا له ميزات باهرة وصفات تميزه عن كثير من المجتمعات الإسلامية الأخرى ما بين علم دين وثقافة وعمل ونظافة وأناقة وترتيب في أحوال المعيشة وحب العدل وإنكارٍ للفوضى وإجلالٍ للعلماء إلى غير ذلك من الصفات الحميدة التي إن توفرت في شعب من الشعوب، وضعته في مرتبة سامية ودفعت به إلى مدارج التقدم والازدهار^(٢).

مجالس الأدب واللهو:

هذا وكان الملوك في الأندلس أدباء وشعراء يتذوقون الأدب، ويقرضون الشعر، والأديب أعرف بقيمة الأديب، والشاعر آنس بالشاعر، فكانوا لهذا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشعراء ويبالغون في إكرامهم وإجزال العطاء لهم.

وقد صرف ملوك الطوائف جهودهم إلى العناية بالأدب والشعر، فصار المدح لغذاء أرواحهم كالملح لطعام أجسامهم^(٣).

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الأندلس، ص ١٤.

(٢) د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ط ٩، ١٩٧٩م، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٧١.

(٣) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ط ٣، ١٩٦٦م، دار المعارف، مصر، ص ٢٣٦.

ومن ناحية أخرى كان هؤلاء الملوك هم رعاة الحركة الأدبية والعلمية بالأندلس، في كل طور من أطوارها فهم يتخذون حجابهم ووزراءهم وكتابهم من مشاهير الأدباء، وفي ذلك ميدان جديد للتنافس، وهم بالإضافة إلى ذلك يعرفون كأدباء وعلماء فضل الأدب والعلم، ومن أجل ذلك كانوا حريصين على تشجيع طوائف العلماء والأدباء والشعراء بالعطاء والاستماع إليهم في مجالسهم الأدبية، وكان من شأن هذا التشجيع أن يزيد من حماسهم، وأن يغريهم بالإجادة والإبداع والتفنن فيما ينشرون من نثر وشعر، وكل ما يؤلفون في شتى فروع العلم والمعرفة^(١).

وكانت مجالس الأدب في الأندلس مسارح الأفكار، وأضخم مظاهر الجمال وأظهر مظاهر الحياة العقلية والاجتماعية، وكانت تحتفل بأنواع الأدب وألوان الطرب، وأفانين اللهو والسمر، وكان الشعر فيها نشوة الشارب وغناء الراقص، ولغة الكؤوس، وأدب النفوس^(٢).

وإذا قدر للأندلس أن يكتب تاريخها الفني والاجتماعي، فلا شك أن أنصر صفحة في ذلك التاريخ المجيد وأعجبها تكون صفحة أبي الحسن علي بن نافع المغني الملقب بزرياب، فهو رجل استطاع وحده أن ينقل أمة بأسرها من حال البداوة إلى حال الحضارة، وهو لم يكن موسيقياً فحسب... بل كان أدبياً وكان في زيه مثلاً احتذى به أهل الأندلس في ملابس الفصول المختلفة، كما أدخل في الطعام ألواناً جديدة. وقد بلغ الذروة في الجاه والثروة، ونال الخطوة التامة عند عبد الرحمن الثاني، وأصبح من أشهر رجال الأندلس^(٣).

صورة المرأة في الأندلس:

لا تكاد تختلف صورة المرأة الأندلسية عن مثيلاتها في المشرق، فقد كانت واسعة النفوذ، تتمتع بقسط كبير من الحرية وكان لها نفوذها السياسي،

(١) محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، ط٣، مؤسسة الخانجي، ص ٢٧٦-٢٧٧.

(٢) محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ص ٢٣٦.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب في الأندلس، ص ٢٣٦.

فقد كانت (عجب) ذات سلطان واسع في أيام هشام بن عبد الرحمن. وظلت تسيطر كثيراً في أيام عبد الرحمن الناصر وابنه^(١).

وبجانب نفوذ المرأة السياسي وحلها للمعضلات، فقد حظيت بالملكة الشعرية مع سرعة البديهة والإبداع الفني، ووهبها الله الصوت العذب، فكانت منهن الشاعرة والأديبة والمغنية والعالمة ونلحظ كثرة الجواري، وكان أكثرهن من القيان اللائي نشأن وتعلمن في بغداد^(٢). أمثال (فضل المدينة) التي كانت حاذقة للغناء، كاملة الخصال وقد شابتهتها في أمرها (علم المدينة) وقد اشترين للأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس، وصواحب غيرهما تنسب لهن دار المدينت بقصره، وكان يؤثرهن لجودة غنائهن ونصاعة ظرفهن ورقة أدبهن.

والأندلس بلاد جميلة، خضرة وماء، وبساتين وأنهار، وجبال وسهول ورياحين، ثم أضفت الحضارة الجديدة الوافدة عليها من الرقي ما جعل سكانها يحافظون على روح الجمال الطبيعي في بلدتهم وينمونهم ويزيدون فيه فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيها، وأنشودة ساحرة على لسانه يردددها وهو مغترب عنها، وإذا كان الشعر لذلك قد تدخل في كل شئون الحياة وتخللها ووصفها وفرغ نفسه لها واحتفى بها كل الاحتفاء وأن الشاعر الأندلسي يصف بلاده على لسان الشاعر الرقيق (ابن خفاجة)^(٣) فيقول^(٤):

أن للجنية بالأندلس * مجتلى حسن ورياً نفس

(١) المرجع السابق، ص ١٤.

(٢) المقري التلمساني، نفح الطيب، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ش دار الكتاب العربي، بيروت، ج ٤، ص ١٣٧.

(٣) ابن خفاجة هو أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة، ولد سنة ٤٥٠هـ - ١٠٥٨م بجزيرة شقر وتوفي بها في شهر شوال (٥٢٣هـ - ١١٣٩م) من آثاره: ديوان شعر رواه عنه جماعة من الأدباء وله في النثر رسائل لم تصلنا. أحمد ثابت أفندي، دائرة المعارف، ط ١٩٦٠م، ج ٣، ص ٢٢٠.

(٤) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، ت/ د. السيد مصطفى غازي، ١٩٦٠م، ش دار المعارف، ط دار المعارف، ص ١٣٦.

فَسْنَا صَحَّتْهَا مِنْ شَنْبٍ * وَدُجَى لَيْلَتِهَا مِنْ لَعَسٍ
وَإِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ صَبَا * صَحَتْ وَأَشَوْقًا إِلَى الْأَنْدَلُسِ
الحياة الفكرية:

نهضت الحياة الفكرية في الأندلس وازدهرت نسبة لإتاحة العوامل التي أدت إلى تأسيس الحضارة فيها. فمن امتزاج العناصر وتوحد الأجناس واختلاط الدماء، مما نشأ عنه جيل جديد يجمع خصائص العرب الأدبية والفكرية والاجتماعية والنفسية إلى جمال البيئة وخصبها واعتدال الجو فيها، ورونق الطبيعة وتبرجها وسحرها، الذي أثر فيهم ولانت من أجله طباعهم، ورقت عواطفهم فنشأ جيل جديد يجري في عروقه الدم العربي، ويتصف بصفات العرب من غيره وصفاء في القريحة واكتسب صفات الجنس الأدبي من دقة الإدراك، وسعة الخيال وقوة الفكر والتمحيص، فكان هذا الشعب لا شرقياً صرفاً ولا عربياً بحتاً، وامتاز في كثير من صفاته وأخلاقه عن أهل الشرق من المسلمين ويضاف إلى ذلك أن الإسلام دين الثقافة والمعرفة ومع ما حمله العرب من روح دينهم، فقد أتاحت لهم ثقافات أخرى من ثقافات السكان الأصليين التي هضموها وتأثروا بها، وزادت من معارفهم واستعدادهم^(١).

وبعد أن استقر المسلمون وأمنوا على حياتهم بدأوا في الدراسة والبحث وأول ما اعتمدوا عليه الكتاب والسنة فاستمدوا أفكارهم من هذين المصدرين، فتولدت علوم الشريعة واللغة، وما يتصل به من تقويم اللسان والبيان فسبب ذلك انتشار الثقافة^(٢).

ولأنهم كانوا لا يزالون يعيشون في جو الفتوح المشبع بالحماس الديني فإن أول ما فكروا فيه هو الدين ثم تلا بعد ذلك اهتمامهم بالعلوم الأخرى^(٣).

(١) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٢٣.

(٢) المقري التلمساني، نفع الطيب، ج ١، ص ٢٠٨.

(٣) د. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص ١٥٠-١٥١.

وكان لهم وسائلهم في اكتساب العلم وتأسيس حركته في بلادهم ولعل أهم الوسائل التي استخدموها في ذلك هي الوسائل الأربع التالية:

الوسيلة الأولى: وتتمثل في دعوة بعض علماء المشاركة إلى الأندلس ليفيد أهله من علمهم وأدبهم، ومن ذلك على سبيل المثال رحيل أبي علي القالي صاحب كتاب (الأمالي) من بغداد إلى الأندلس بدعوة من الخليفة عبد الرحمن الناصر.

الوسيلة الثانية: وتتمثل في رحيل بعض الأندلسيين إلى المشرق، ممن ندبوا أنفسهم لتحصيل علم من علوم المشاركة والتبحر فيه، ثم العودة إلى الأندلس لنشر ذلك العلم بين أهله.

الوسيلة الثالثة: وتتمثل في جمع وإقامة المكتبات العامة يؤمها الدارسون والباحثون، وقد كان لهذه الوسيلة دورها هي الأخرى في تنشيط الحركة العلمية والأدبية بالأندلس، وتحريك همم الناس للإقبال على قراءة كتب الأوائل وتعلم مذاهبهم.

الوسيلة الرابعة: وتتمثل هذه الوسيلة الأخيرة في أمراء الأمويين وخلفائهم في الأندلس، ثم فيمن تلاهم من ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين وبني الأحمر.

فأغلب هؤلاء لم يكن منهم إلا من هو أديب أو شاعر أو عالم وهذا يعني أنهم لم يقفوا بمعزل عن الحركة العلمية والأدبية والفنية في الأندلس^(١). كما نجد أن أمراء الأندلس وحكامها اهتموا بالعلوم الشرعية اهتماماً كبيراً، فالإسلام دين ودولة، ومعنى هذا أنه ينظم الأمور الدينية من توحيد إلى بعث وحساب، كما ينظم حياة المجتمع من زواج وطلاق وميراث وبيع وشراء، ومن هنا كان لا بد من الاهتمام بالفقه لدراسة هذه الاتجاهات^(٢)، ومن علماء الأندلس المشهورين في هذا المجال:

(١) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ١٥٤.

(٢) أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، ط ١٣، ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ٤، ص ٨٣.

زياد بن عبد الرحمن اللخمي، المعروف بثبطون، يكنى أبا عبد الله، كان فقيه الأندلس على مذهب مالك، وهو أول من أدخل مذهبه الأندلس، وكانوا قبله يتفقهون على مذهب الأوزاعي^(١).

كما نجد الوليد ومحمد عبد الله بن محمد بن يوسف بن نصر الأزدي القرطبي، المعروف بابن الفرضي، الحافظ المشهور كان فقيهاً عالماً بعلم الحديث ورجاله، بارعاً في الأدب وغيره وله من التصانيف (تاريخ علماء الأندلس) وله كتاب حسن في (المؤتلف والمختلف) وفي (المشتبه النسبة) وكتاب (أخبار شعراء الأندلس) وغير ذلك، وكان حسن الشعر والبلاغة^(٢). كما نهضت الأندلس نهضة كبرى في رعاية العلوم العقلية من طب إلى موسيقى ورياضة وفلك وكيمياء وغيرها، ويشهد على ذلك كثرة العلماء في تلك المجالات ففي مجال الفلك لمع إبراهيم بن يحيى النقاش المعروف بابن الزرقالي. كما نبغ في الطب مجموعة كبيرة من الرجال والنساء، ومن هؤلاء أحمد بن إياس من أهل قرطبة وهو الذي تمهر في علم الأدوية حتى ضبط منها ما لم يضبطه أحد في عصره، وممن اشتهر بالطب أيضاً بنو زهر من أعيان إشبيلية، وقد توارثوا هذا العلم جيلاً بعد جيل.

واشتهر من نساء الأندلس بالطب أم الحسن بنت القاضي أبي جعفر وأخت الحفيد ابن زهر وابنتها^(٣). وكذلك الشاعر الحكيم أبو الصلت الأندلسي. ومن علمائها يحيى بن يحيى المعروف بابن السمين، من أهل قرطبة وكان بصيراً بالحساب والنجوم والنحو واللغة والعروض ومعاني الشعر والفقه والحديث والأخبار والجدل^(٤). وأبو القاسم أصبغ بن السمح وكان بارعاً في علم النجوم والهندسة وله تأليف منها كتاب (المدخل إلى الهندسة في تفسير إقليدس) وكتاب كبير في الهندسة وكتابان في الاسطرلاب^(٥).

(١) المقرئ التلمساني، نفع الطيب، ج٣، ص٤٥.

(٢) ابن الفرضي، تاريخ علماء الأندلس، ط ١٩٦٦م، مطابع سجل العرب، القاهرة، ش الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص١٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٨.

(٥) المرجع السابق، ص ١٨٩.

ونبع في التاريخ الرازي صاحب كتاب (أخبار ملوك الأندلس)^(١) وابن
الفرضي صاحب كتاب (تاريخ علماء الأندلس)^(٢).

وفي علم الكيمياء نجد ابن حيان و (مسلمة بن أحمد) الجبريطي، وقد
ألف كتاباً في الكيمياء (رتبة الحكيم)^(٣).

أما حال أهل الأندلس في فنون العلوم وتحقيق الإنصاف فشأنهم في هذا
الباب أنهم أحرص الناس على التميز، فالجاهل الذي لم يوفقه الله للعلم يجهد
أن يتميز بصفة ويربأ بنفسه أن يرى فارغاً عالة على الناس، لأن هذا عندهم
في نهاية القبح، والعالم عندهم معظم من الخاصة والعامة، ويشار إليه، ويحال
عليه، وينبئه قدره وذكره عند الناس ويكرم في جوار أو ابتياع حاجة وما
أشبه ذلك ومع هذا فليس لأهل الأندلس مدارس تعينهم على طلب العلم، بل
يقرأون جميع العلوم في المساجد بأجرة، فهم يقرؤون لأن يعلموا لا لأن
يأخذوا -جاريًا- فالعالم منهم بارع لأنه يطلب العلم بباعث من نفسه يحمله
على أن يترك الشغل الذي يستفيد منه، وينفق من عنده حتى يعلم^(٤).

ونجد أن طلاب ذلك العصر لا يقتصرون معلوماتهم على الثقافة العامة
فقط كما هو معروف عندنا اليوم، ولكن يتلقون المعلومات التي تمكنهم من
تطبيق ما تعلموه، فنجد الأديب له اطلاع واسع على علوم العربية والحساب
والطب والهندسة، والفلك وشاعرنا أمية دليل ملموس على ذلك فهو شاعر
ونائر، طبيب، فلكي، ومهندس وموسيقي وتشجيع الملوك والأمراء هو الدافع
الحقيقي لازدهار العلم.

(١) المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٨، وكتاب الصلة، لابن بشكوال، ج ٣، ص ٦٣٣.

(٣) المقري التلمساني، نفع الطيب، ج ١، ص ٣٠٥.

(٤) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٠٥.

المبحث الثاني: حياته:

اسمه ونسبه:

هو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الداني الأندلسي وكنيته أبو الصلت والداني نسبة إلى مدينة دانية شرق الأندلس وهي المدينة التي ولد بها^(١).

وأسند إليه السيوطي كنية (أبو الفضل)^(٢) ولكن لم يوردها غيره من المؤرخين وقد عرف بأبي الصلت، والحكيم لقب له، وهو يكاد يكون مجهول النسب، إذ لم تتحدث المراجع التي بين أيدينا عن أبيه ولا عن القبيلة التي ينتمي إليها وكذلك هو نفسه لم يذكر شيئاً عن عائلته سوى والدته التي ذكرها صاحب الخريدة قائلاً: (وتوفيت فجأة، وكان بعض المنجمين قد حكم بذلك في مولدها، واتفقت الإصابة)^(٣).

ولكن لم يذكر متى وأين حدثت وفاتها، إلا أن أمية قد رثاها في قصيدة طويلة منها قوله^(٤):

مدامُ عيني استبدلي الدمع بالدم * ولا تسأمي أن يُستهل وتسجمي
أخلاً صدقٌ بدد الدهرُ شملهم * فعاد سحياً منهم كل مبرم
طوت منهم الأحداثُ أوجهُ أوجه * وأيمنُ أيمان وأعظم أعظم
فقد كثرت في كل أرض قبورهم * ككثرة أشجاني ولهفي عليهم
وما تلك لو تدري قبورَ أحبة * ولكنها حقاً مساقط أنجم

(١) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ش مكتبة القدس، ج٤، ص ٨٣.

(٢) السيوطي، حسن المحاضرة، ط (١٢٨٧هـ - ١٩٦٧م)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ج١، ص ٨٠.

(٣) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ج٤، ص ٣٤.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، تحقيق محمد المرزوقي، ط دار أبو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ص ١٤٢.

مولده ونشأته:

ولد في سنة _ (٤٦٠هـ/١٠٦٧م) بدانية من مدائن الأندلس وتعلم بإشبيلية مقر الفن، ودرس الحكمة ومارس الآداب والفنون الرفيعة^(١). وأخذ العلم عن جماعة من أهل الأندلس، كأبي الوليد الوقشي قاضي دانية وغيره^(٢).

ولكن لم تتحدث كتب التاريخ عن طفولته ونشأته إلا أن (ابن خلكان)^(٣) يروي أنه (وجد في مجموع لبعض المغاربة أن أبي الصلت قدم إلى الإسكندرية مع أمه في يوم عيد الأضحى من سنة خمس وخمسمائة وتردد بالإسكندرية إلى أن سافر في سنة ست وخمسمائة فحل بالمهدية)^(٤). كما ذكره صاحب النفع قائلاً: (يقال أن عمره ستون سنة، منها عشرون في بلده إشبيلية وعشرون في أفريقيا عند ملوكها الصنهاجيين وعشرون في مصر محبوساً في خزانة الكتب)^(٥).

ووافقه في ذلك التقسيم (ابن الأبار)^(٦) حيث قال: (خرج من بلده ابن عشرين سنة وقصد مصر فأقام بها عشرين سنة يطلب العلم فتقن في الطب والآداب، والعروض، والتاريخ وسجن أثناء ذلك ثم تخلص من اعتقاله وفرّ إلى المغرب فنزل بالمهدية من بلاد إفريقية، وأقام بها في كنف أمرائها

(١) حسن حسني عبد الوهاب، ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ت/د. نزار رضا، القسم الثاني، ش مكتبة المنار، تونس، ص ٢٣٧.

(٢) ابن أبي إصبيعة، عيون الأنباء، ط (١٩٦٥م)، ش مكتبة الحياة، بيروت، ص ١٠٥.

(٣) ابن خلكان: هو أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان البرمكي، ولد في أربل (بالقرب من الموصل) سنة ٦٠٨هـ وانتقل إلى مصر وأقام بها ومن تصانيفه: وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، وكتاب المنهل الصافي وغيرها. انظر الأتابكي، النجوم الزاهرة، ط ١، مطبعة دار الكتب المصرية، (١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م)، ج ٧، ص ٣٥٣.

(٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ح ١، ص ٣٤٣.

(٥) المقري التلمساني، نفع الطيب، ج ٣، ص ٣٨.

(٦) ابن الأبار: هو محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي، ولد في الأبار سنة ٥٩٥هـ، وتوفي سنة ٦٥٨هـ، من آثاره: تكملة الصلاة، لابن بشكوال، الحلة السبراء في أشعار الأمراء وغيرها، إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ج ٢، ص ٨٧.

الصنهاجيين (تميم بن المعز)^(١) وولده عشرين سنة وكان من أفراد العلماء وفحول الشعراء والأدباء وله تأليف في فنون شاهدة بفهمه وعلى سعة علمه^(٢).

وهو بهذه الإشارة وافق صاحب النسخ في التقسيم إلا أن الأول جعل قدوم أمية إلى مصر من قبل المغرب وربما أراد بذلك قدومه إلى مصر مرة ثانية خاصة وأن ابن أبي إصبيعة^(٣)، ذكر قدوم أمية سنة عشر وخمسمائة ولم يذكرها غيره من المؤرخين^(٤).

أما إقامته عشرين سنة في السجن فنجد أن أمية تفنن في كثير من العلوم في مصر، وكان مقرباً من رجال الدولة الفاطمية في مصر ووصل مكانة سامية عندهم كما نجد في ديوانه كثيراً من القصائد التي امتدح فيها أميرهم الأفضل الجمالي قبل حبسه وذكره لعدد من الأشخاص في قصائده مما يدل على الصلة الحميمة بينه وبينهم، وعلى أنه قضى زمناً غير يسير حراً طليقاً في مصر قبل حبسه.

أما أسباب حبسه فنجد أن (ياقوت الحموي)^(٥) عزاها إلى الحسد الذي طاله نتيجة لتقربه من الأمر بأحكام الله أحد أمراء مصر واتصاله بوزيره ومدير دولته الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش^(٦).

(١) تميم بن المعز بن باريس بن المنصور أبو يحيى الصنهاجي، من ملوك الدولة الصنهاجية بأفريقيا الشمالية، ولد في (٤٢٢هـ) وولاه أبوه المهدي سنة ٤٤٥هـ، وتوفي بهامشه ٥٠١هـ. الأتابكي، النجوم الزاهرة، ط دار الكتب المصرية، (١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م)، ج ٥، ص ١٩٨.

(٢) ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ش مكتبة الخانجي، مصر، ج ١، ص ٢٠٣.

(٣) ابن أبي أصيبعة هو: موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي المخزومي، طبيب ومصنف في السير والتراجم، ولد بدمشق عام ٦٠٠هـ (١٣٠٣م)، وأهم مؤلفاته: كتاب تراجم الحكماء والأطباء المشهورين. انظر دائرة المعارف، نقلها إلى العربية محمد ثابت أفندي وآخرون، ج ١، ص ٧٠.

(٤) ابن أبي إصبيعة، عيون الأنباء، ص ١٠٥.

(٥) ياقوت الحموي: هو ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي، شهاب الدين، ولد ببلاد الروم وهو مؤرخ أديب شاعر، تآثر لغوي نحوي، توفي بطلب سنة ٦٣٦هـ وأهم تصانيفه: إرشاد الأرب في معرفة الأدب، معجم البلدان وغيرها. انظر عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ط ١، بيروت، (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م)، مؤسسة الرسالة، ج ٤، ص ٨٣.

(٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ت/ إحسان عباس، ط ١٩٩٣م، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج ٧، ص ٥٥.

كما يروي (حسن حسني عبد الوهاب)^(١) عن قصة طريفة يذكر أنها كانت السبب في حبس أمية في مصر قائلاً: (إنه تعهد لبعض الأمراء المصريين بإخراج مركب محمل بالبضائع الثمينة وغرق في بحر الإسكندرية فباشر أمية أعمال الإخراج بأدق الوسائل الفنية وجلب السفينة إلى أن طفت على الماء إلا أنها رست بانقطاع الحبال والأرسان، فحنق عليه الأمير وأمر بسجنه)^(٢).

ووافق حسن حسني في هذه الرواية ابن أبي إصبيعة^(٣).

وربما يكون غضب الأمير على خسارته في انتشار المركب أتاح الفرصة لأعداء أمية واستطاعوا أن يغيروا نظرة الأمير إليه فحبسه في خزانة الكتب.

ورغم مشاق السجن ومرارته إلا أن أمية اغتتم فرصة وجوده في تلك الخزانة وصنف العديد من الكتب منها "رسالة العمل بالأسطرلاب وكتاب الوجيز، في علم الهيئة، وكتاب الأدوية المفردة، وكتاب في المنطق سماه تقويم الأذهان، وغيرها من الكتب"^(٤).

وبعد خروجه من السجن وحلوله بالمهدية، ولد له بها ولد سماه عبد العزيز وكان شاعراً ماهراً توفى هذا الولد بباجة سنة ست وأربعين وخمسمائة^(٥).

(١) حسن حسني عبد الوهاب (ت ١٣٠١ - ٣٨٨هـ) (١٨٨٤ - ١٩٦٨م)، حسن حسني عبد الوهاب بن صالح بن عبد الوهاب بن يوسف الصمادحي، باحثة، مؤرخ، أديب، مولده ووفاته بتونس، أصدر في تونس كتابه بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق و خلاصة تاريخ تونس وورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية. الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ٣، ج ٢، ص ١٨٨.

(٢) حسن حسني عبد الوهاب، وورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص ٣٣٧.

(٣) ابن أبي إصبيعة، عيون الأنباء، ص ١٠٥.

(٤) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج ٤، ص ٨٣.

(٥) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٦.

أما والده عبد العزيز لم يذكر المؤرخون شيئاً عن مولده وبقية أسرته ولا حياته إلا أن والده أمية ذكره في أبيات كتبها في مرض موته، موصياً إياه قائلاً^(١):

عبد العزيز خليفتي * ربُ السماء عليك بعدي
أنا قد عهدتُ إليك ما تدريه * فأحفظ فيه عهدي
ولئن عملتُ به فاتك * لا تزال حليفَ رُشدٍ
ولئن نكست فقد ضللت * وقد نصحتك حسبَ جهدي
أساتذته:

من سوء الحظ نجد أن المؤرخين قد شحوا علينا بذكر الأساتذة الذين نهل من علمهم بالرغم من كثرة علماء الأندلس في العهد الذي عاش فيه أمية في الفترة من (٤٦٠ - ٤٨٩ هـ).

حيث أنه ولد في مدينة دانية وقضى عشرين عاماً من عمره في مدينة إشبيلية والتي تعتبر من أزخر مدن الأندلس بالعلم والعلماء. إلا أن المصادر التي تيسر لي الاطلاع عليها لم تذكر إلا واحداً فقط من أساتذته وهو أبو الوليد الوقشي و"هو هشام بن أحمد بن خالد بن سعيد أبو الوليد الكناني المعروف بابن الوقشي الكاتب من أهل طليطلة، كان من أعلم الناس بالعربية واللغة والشعر والخطابة والحديث والفقه والأحكام والكلام"^(٢) ولد في وقش وولي قضاء طليطلة من أعمال (طليطلة) وصنف نكت الكامل للمبرد وتوفى بدانية^(٣).

ونلمس من حياة هذا الشيخ وعلمه أن علم أمية العريض بجميع الفنون لا يرجع إلى ذكائه وحده، ولكن يرجع إلى الذين زودوه به من أمثاله والعصر الزاهر الذي عاش فيه.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٣.

(٢) ياقوت الحموي، معجم الأديباء، ج ١٦، ص ٢٨٦.

(٣) الزركلي، الأعلام، ط ٤، ١٣٩٩ هـ - ١٩٨٣ م، دار العلم للملايين، بيروت، ج ٩، ص ٨.

علاقته بالخلفاء ورجال الدولة:

عندما نزل أمية في مصر شرع في التقرب من رجال السلطة متسلحاً بعلمه وأدبه وتمكن من الاتصال بتاج المعالي وهو من خواص الأفضل الجمالي وزير الأمر بأحكام الله الفاطمي.

وكانت منزلته عند الأفضل عالية، ومكانته بالسعد حالية، فتحسنت حال أمية عنده وقرب من قلبه وخدمه بصناعة الطب والنجوم. وأنس تاج المعالي منه الفضل الذي لا يشاركه فيه أحد من أهل عصره^(١) فوصفه بحضرة الأفضل وأثنى عليه وذكر ما سمعه من أعيان أهل العلم وإجماعهم على تقدمه في الفضل وتميزه عن كتاب وقته^(٢).

"وصل أمية إلى المكانة التي كان يسعى إليها وعرف قدره، ورفع شأنه، وتمكن من التعرف إلى أعيان الدولة ورجال العلم والأدب فاتخذ منهم الأصدقاء مثل تاج المعالي (وزير الأفضل ومستشاره وعلي بن منجب بن سليمان^(٣)) وهو يحيى بن محمد بن يوسف الأنصاري بن الصيرفي مؤرخ، من الشعراء المجيدين من أهل غرناطة. ألف (تاريخ الدولة اللمتونية) وكان من أعيان شعرائها ومداح أمرائها^(٤).

وهذه الشهرة التي توصل إليها أمية في مصر خلقت له حساداً كثيرين في دوائر الحكومة صنعوا له الفتن والمؤامرات التي انتهت بحبسه في الإسكندرية^(٥).

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدياء، ج٧، ص ٥٥-٥٦.

(٢) الزركلي، الأعلام، ج٥، ص ١٧٦.

(٣) حسن حسني عبد الوهاب، ورفقات عن المحاضرة العربية بأفريقيا التونسية، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٤) الزركلي، الأعلام، ج٩، ص ٣٠٨.

(٥) حسن حسني عبد الوهاب، ورفقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص ٢٢٨.

ثم أطلق سراحه فسافر إلى المهديّة في بلاد المغرب، وانتظم في خدمة الأمراء الصنهاجيين "يحيى" (١)، وعلي (٢)، والحسن" (٣) وهو آخرهم وإلى الأول منهم قدم كتابه (الرسالة المصرية) التي وصف فيها ما رآه في ديار مصر من المآثر، ومن أخلاق السكان وذكر من اجتمع بهم فيها من الأدباء والأطباء والمنجمين وغيرهم كما ألّف للأمير يحيى المنتقم كتاب (حديقة الأدب)، وقدم للأمير علي بن يحيى رسالة فائقة في الموسيقى (٤).

كما نجد في ديوانه الكثير من قصائد المدح والرثاء التي أنشدها للأمراء الصنهاجيين.

ومنها مدحه للأمير يحيى بن تميم الصنهاجي قائلاً (٥):

فلم أستغ إلا نداءه ولم يكن * ليعدل عندي ذا الجناب جناب
فما كل إنعام يخف احتماله * وإن هطلت منه على سحاب
ولكن أجل الصنع ما جلّ ربه * ولم يأت باب دونه وحجاب
وما شئت إلا أن أدل عواذلي * على أن رأيي في هواك صواب
وأعلم قوماً خالفوني وشرّقوا * وغرّبت أني قد ظفرت وخابوا

كما قال راثياً أم علي بن يحيى الصنهاجي عند وفاتها (٦):

تضايقتنا الدنيا ونحن لها نهب * وتوسعنا حرباً ونحن لها حرب
وما وهبت إلا استسرت هباتها * وجدوى الليالي إن تحققها سلب

(١) يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي الحميري (٤٥٧ - ٥٠٩هـ)، (١٠٦٥ - ١١١٦م)، من ملوك الدولة الصنهاجية وله اطلاع على الأدب، كان يقول الشعر. الزركلي، الأعلام، ج٩، ص ١٦٨.

(٢) علي بن يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي (٥١٥٠هـ - ١١٣١م)، ولي بعد وفاة أبيه سنة (٥٠٩هـ)، وكان شجاعاً حازماً. الزركلي، الأعلام، ج٥، ص ٣٣.

(٣) الحسن بن علي بن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، آخر ملوك الدولة الصنهاجية في أفريقيا الشمالية، ولد بالمهديّة، وولي بعد وفاة أبيه (سنة ٥١٥هـ)، وبوفاته انقرضت دولة صنهاجة في أفريقيا. الزركلي، الأعلام، ج٢، ص ٢٠٢.

(٤) حسن حسني، ورفات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(٥) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٤٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٠١.

تؤمل أن يصفو بها العيش ضلّة * وهيئات أن يصفو لساكنها شرب
إذا سقت داراً بأهل مودة رغا * بتنائي الدار بينهم سقب
إلا أن أيام الحياة بأسرارها * مراحل نطويها ونحن بها ركب

وقال أبو الصلت وكنت مع الحسن بن علي (بن يحيى) بن تميم بن
باديس في الميدان وقد وقف يرمي بالنشاب فصنعت فيه بديها: (١)

يا ملكاً مذخلت كفه * لم تدر إلا الجود والباسا
إن النجوم الزهر مع بعدها * قد حسدت في قريك الناسا
وودت الأملاك لو أنها * تحولت تحتك أفراسا
كما تمنى البدر لو أنه * عاد لنشابك (برجاسا) *

وهذا مما يدل على صلته الحميمة بأمرء المهديّة التي عاش بها بقية
عمره ناعماً بحياة مستقرة بين أمرء يحترمونه لعلمه وفضله وأصدقاء يحبونه
لأدبه وظرفه.

وفاته:

وكانت وفاة أبي الصلت رحمه الله يوم الاثنين مستهل محرم سنة تسع
وعشرين وخمسائة (بالمهديّة) ودفن في المنستير، وقال عند موته أبياتاً وأمر
بأن تنقش على قبره (٢) وهي قوله (٣):

سكنتك يا دار الفناء صدقاً * بأني إلى دار البقاء أصير
وأعظم ما في الأمر إني صائر * إلى عادل في الحكم ليس يجور
فيا ليت شعري كيف ألقاه عندها * وزادي قليل والذنوب كثير
وختمها بقوله (٤):

فإن أك مجزياً بذنبي فإني * بحر عذاب المذنبين جدير

(١) المرجع السابق، ص ١٠١.

* البرجاس: هدف ينصب على رمح أو سارية.

(٢) حسن حسني عبد الوهاب، ورفات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، ص ١٣٩.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٢٢٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٨.

وإن يكُ عفو - ثم - عني ورحمة * فثمَّ نعيمٌ دائمٌ وسرورٌ
آثاره:

ديوان شعر يحمل جميع أشعاره والتأليف التي تركها أمية كثيرة
متنوعة الأغراض فقد كان كما قلت سابقاً موسوعة تشمل جميع فروع العلم
وفنون الأدب كما أُلّف في جميع الفنون التي كان يجيدها ولكن هذه الكتب قد
تلاشت إلا أن المؤرخين قد احتفظوا بأسمائها وهي:

كتاب الأدوية المفردة، كتاب تقويم الذهن في المنطق، كتاب الرسالة
المصرية، كتاب ديوان شعره، كتاب رسالة عمل الأسطرلاب، كتاب الدباجة
في مفاخر صنهاجة، كتاب ديوان رسائل، كتاب الحديقة في مختار من أشعار
المحدثين^(١).

وله كتاب الملح العصرية ورسالة في الموسيقى كتاب الهندسة، ذكرها
ابن أبي إصبيعة^(٢).

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدياء، ج٧، ص ٦٤.

(٢) ابن أبي إصبيعة، عيون الأنباء، ج٣، ص ٦٢.

الفصل الثاني

الصورة الفنية في المدح والثناء

❖ تمهيد: مفهوم الصورة الفنية

❖ المبحث الأول: المدح

❖ المبحث الثاني: الرثاء

تمهيد

مفهوم الصورة الفنية:

التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص. وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية^(١).

أما الصورة الفنية في العمل الأدبي (الشعر) فقد جاء تعريفها بالآتي: "الصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامه (الكلمات) وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً مميّزاً جديداً، يجمع فيما بين عناصر متباعدة، في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جمالياً، وتخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة^(٢)."

ولمعرفة المزيد عن مفهوم الصورة الفنية ومراحل تطورها وأهميتها كان لا بد من الاطلاع على بعض الدراسات التي تناولت ذلك الموضوع فإذا نظرنا إلى أقوال بعض البلاغيين نجد أن الجاحظ يقول: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)^(٣).

(١) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، دار الشروق، لبنان، ص ٣٦

(٢) د. د. علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط ١، (١٩٨١م)، دار المعارف، ص ٤٣٩

(٣) الجاحظ: الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، ط ١، دار الكتاب العربي، (١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م)،

دار الكتاب العربي، ج ٣، ص ١٣٢

وهنا نجد أن الشعر عند الجاحظ صناعة وهذه الصناعة تكمن قيمتها في اختيار الألفاظ وكيفية صياغتها.

وأضاف الجرجاني قائلاً: (سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تفرق مكان الفضل أو المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام^(١)).

ثم لخص الجرجاني أهمية الصورة الفنية في نهاية حديثه بقوله: (وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسها ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم^(٢)).

والجرجاني بهذه النظرية جعل أهمية العمل الأدبي وجودته تكمن في الصورة الفنية.

وتعتبر الصورة الفنية (إحدى وجوه الإنتاج الفني، ووسيلة من وسائل الناقد التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، ومن إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها)^(٣).

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، جدة، ط ٣، (١٩٩٣م)، ش مكتبة الخانجي، ص ٢٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٥، ٣٠٥.

(٣) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط ١٩٩٣م، المركز الثقافي، ص ٥.

ومن هنا جاء اهتمام النقاد بمعرفة ماهيتها ووظائفها وما تحدثه من جمال في العمل الأدبي.

ومن النقاد الذين أفاضوا في الحديث عن هذا الموضوع (قدامة بن جعفر)^(١) الذي ذهب إلى أنه: (ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط... وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة المصنوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيه مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصناعة، والرفث والنزاهة، والبزخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ)^(٢).

أما أحمد الشايب فعرفها بأنها: (الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه، وأن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها بل لا بد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيماً. وهذا الوصف إنما يكون بالخيال، فالخيال إذاً أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية سامياً أو عادياً، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة)^(٣).

ثم انتهى بقوله: (إن الصورة الأدبية لها معنيان: أحدهما ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة.

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي الكاتب، توفي سنة ٣١٠، له من التصانيف: ترياق الفكر، جلا الخريز، زهر الربيع، نقد الشعر وغيرها. إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ط (١٩٥١م)، استانبول، ش دار مكتبة المثنى، بغداد، ج ١، ص ٨٣٥

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت/ محمد عبد المنعم خفاجة، ١٣٩٨هـ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص ١٧.

(٣) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط ٤، (١٣٧٣هـ - ١٩٥٢م)، مكتبة النهضة المصرية، ص

والثاني ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة، وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب^(١).

وبالرغم من تباين آراء علماء البلاغة والنقد الذين تيسر لي الاطلاع على دراساتهم حول أساسيات الصورة الفنية؛ إلا أنها لا تخرج عندهم من حيز الألفاظ والمعاني، وكيفية صياغتها، مضيفاً بعضهم عنصر الخيال كعنصر أساسي في تشكيل الصورة الفنية.

(١) المرجع السابق، ص ٢٥٩.

المبحث الأول المدح:

المدح لغة: هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفيسة كرجاحة العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، وإن هذه الصفات العريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية^(١).

وشاع المدح عندما ابتذل الشعر واتخذ الشعراء مهنة^(٢)، وأفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرغ منهما نحو التفرق في الهيئات والإفراط في النجدة، وسرعة البطش وما شاكل ذلك^(٣).

ولم يكن المدح من فنون الشعر الأولى عند العرب، وأكبر الظن أنه تأخر في الوجود عن فنون الشعر التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته الشخصية كالغزل مثلاً.

والدارس للمدائح الأندلسية يرى أن معظمها موجه إلى أمراء الأندلس وخلفائه وملوكه، لأنها من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان: جانب يريك الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها كصفات المروءة والوفاء والكرم والشجاعة، وما أشبهه.

أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصراً للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحياناً وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية^(٤).

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة مدح.

(٢) سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ط ٢٩، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ط ٤، ١٩٧٢م، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٧٢م، ش دار الجيل، ج ٢، ص ١٣٥.

(٤) د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط ٣، (١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م)، دار النهضة العربية، ص ١٨٣، ١٨٥.

وعلى ذلك النهج سار شاعرنا أمية بن عبد العزيز الذي خصص أغلب مدائحه لأمرء الدولة الصنهاجية (يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي وابنه على بن يحيى وحفيده والحسن بن على).

مما يدل على وفائه وعرفانه بجميل صنعهم واحتوائهم له بعد معاناته في مصر، مستهلاً بعضها بمطلع غزلي يعدد فيه مآثر المحبوبة تأسيساً بالشعراء القدماء في ذلك أمثال: امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وغيرهم. ومن روائع مدائحه: ما جاء في مدحه الأمير يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي في قصيدته التي وقف في مطلعها على أطلال محبوبته ثم تغزل بها قائلاً^(١):

نكرَ المعاهدَ والرسومَ فعرّجاً * وشجَاهُ من ظلِّ البخيلةِ ما شجَا
هيفاءُ أخرجتَ القضيبَ معافياً * والرئْمُ سائلةٌ وطرفاً أدعجاً *
وسقى النعيمُ بذربه وجناتها * فوشى به حُلَّ الرِياضِ ودبَّجاً
نجد أن الشاعر بعد وقوفه على أطلال محبوبته وتغزله بها مستعيراً الخجل للقضيب، والسقى للنعيم مواصلاً في وصفه إياها إلى أن انتهى إلى مدحه قائلاً^(٢):

ما دونَ كَفِّكَ مُرتجى لمؤملٍ * لم يلفُ بابكُ دونَ سبيكِ مُرتجَا
بك يُستجارُ من الزمانِ وريبه * وإليكِ من نوبِ الليالي يُلتجَا
فمتى نَقِسَ بكِ ذا ندى كنتِ الحيا * صدقتِ مخيلتهِ وكانَ الزبرجَا *
وإذا عداكِ بغوا وسعتهم ندى * وتكرُّمًا وتعففاً وتحرُّجَا
بشمائلٍ تُبدى ولكن طيِّها * لفحاتُ بأسٍ تستطيرُ تأججَا
والبأسُ ليس ببَالغٍ في نفعه * حتى يُقارنُ بالسماحِ ويُمزجَا

(١) ديوان الحكيم أبو الصلت، ص ٧٠

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٢.

* أدعجاً: الدعج شدة سواء العين مع سعتها، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ش دار الجيل، مادة د ع ج.

* الزبرجاء: السحاب الرقيق فيه حمرة (غير ممطر)

في هذه الأبيات كرر الشاعر صفة الكرم وهو يرمز لها بمختلف الألفاظ.

في البيت الأول: استخدم له لفظ الكف مجازاً بأنه السبب في العطاء والبذل، كما كنى عنه في العجز؛ بعدم إغلاق أبوابه في وجه الطالبين. ثم انتقل في البيت الثاني إلى وصف ممدوحه بالشجاعة التي تعتبر من أعظم الصفات التي يوصف بها الأمراء، وكنى عن شجاعة ممدوحه بأنه يستجار به من ريب الزمان، ويلجأ إليه من نوائب ومصائب الليل وخفائيه، ثم عدد الشاعر ما يحمله الممدوح من جميل الصفات من كرم، وعفة، وتخرج مما لا ينبغي أن يفعل. وكل هذه الصفات تجتمع في الممدوح عند ظلم الأعداء له وهذه كناية عن حلمه وسعة صدره.

وهذه الشمائل تبدى وتظهر، ولكن شبه طيها بلفحات البأس المتأججة. كما امتدحه أيضاً بقصيدة رائعة حشد فيها الشاعر الكثير من حميد الصفات من خلال تصويره له، وهو يعفو عن ثوار صفاقس منها قوله^(١):

وَرُبَّ أُنَاسٍ أَجَبُوا نَارَ فَتْنَةٍ * يُجْنِيهَا الْأَتَقَى وَيُصَلِّي بِهَا الْأَشْقَى
وَجَرَّ عَلَيْهِمْ جَهْلُهُمْ حِلْمَ مَالِكٍ * يَرِقُّ وَيَحْنُو كَلِمَا مَلِكِ الرَّقَا
وَلَوْ شَاءَ رَوَى السَّيْفُ مِنْهُمْ فَطَالَمَا * نَضَاهُ فَسَقَاهُ مِنَ الدَّمِ مَا سَتَسْقَى
وَلَكِنْ دَعَاهُ الْحُلْمُ وَالْفَضْلُ وَالْحَجَى * إِلَى أَنْ يَكُونَ الْأَحْلَمَ الْأَكْرَمَ الْأَتَقَى
سَجِيَّةً مَجْبُولُ السَّجَايَا عَلَى الْهَدَى * إِذَا غَضِبَ اسْتَأْنِي وَإِنْ مَلَكَ اسْتَبْقَى

والقارئ للبيت الذي استهل به الشاعر قصيدته يدرك مدى تأثر الشاعر بالقرآن، واقتباس بعض ألفاظه من الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى﴾^(٢) وقوله تعالى: ﴿وَسَيَجْنِبُهَا الْأَتَقَى﴾^(٣).

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٧

(٢) سورة الليل، الآية ١٥.

(٣) سورة الليل، الآية ١٧.

ووصف الشاعر أولئك الثوار بالجهل الذي جرّ عليهم حلم مالك،
ومالك هذا وصفه الشاعر بأنه يرق ويزداد لينا كلما امتلك الرق.

وهذا البيت حمل عدداً من الصور الجمالية المتمثلة في استعارة الجبر
للجهل الذي طابق بينه وبين الحلم إيجاباً، كما شبه ذلك الحلم بحلم مالك هذا
ممن اشتهروا بالحلم، كما استخدم الجنس بين يرق والرقا.

وفي البيت التالي قدم الشاعر المشيئة، مما يدل على مقدرته على
الفعل! وهناك يظهر إعجاب الشاعر بممدوحه لعفوه عن أولئك الثوار بالرغم
من قدرته وتفوقه عليهم، مستخدماً الاستعارة الكنائية للسيف الذي لو شاء أن
يرويه من دمائهم لفعل.

ثم استدرك الشاعر استدراكاً في غاية الروعة معدداً ما حال دون انتقام
ممدوحه من أولئك الثوار، من صفات الحلم والفضل والحجى، تلك الأخلاق
العالية والمثل الرفيعة التي تجسدت في إنسان وهي تدعوه إلى أن يتفوق عليها
ويكون هو في قمته.

ومن الذين نالوا شرف مدح أبي الصلت ذلك الشاعر الجليل أثناء
وجوده في مصر الوزير الفاطمي، وقائد الجيوش الفاطمية بمصر (الأفضل
شاهنشاه الجمال) الذي كان له الفضل في وصول أمية إلى مكانة سامية في
مصر وذلك قبل حبسه بها.

والذي مدحه بما يجدر بأي قائد أن يوصف به، كما جاء في قول قدامة
بن جعفر: (وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة ويدخل في باب شدة
البطش والبسالة فإن أضيف إلى ذلك المدح الجود والسماحة والتفرق في البذل
والعطية كان المديح حسناً والنعته تاماً إذا كان السخاء أخا الشجاعة، وكان في
أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم، وأهل الإقدام والصولة)^(١).

حشد أمية تلك الصفات في قصيدته قائلاً^(٢):

نسختُ غرائب مدحك التشبيبا * وكفى به غزلاً لنا ونسبياً

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٩

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٥

لله شاهنشاه عزمُك التي * تركتُ لك الغرض البعيد قريباً
لا تستقرُّ ظُباك في أعمادها * حتى تُروِّبها دماً مصبُوباً
والخيلُ لا تنفكُ تعسفُ الدُّجى * خُبياً إلى الغاراتِ أو تقربياً

تخلص الشاعر من المقدمة الغزلية التقليدية الطويلة التي انتهجها في الكثير من قصائد المدح، واكتفى بذكره فقط في البيت الأول ثم درج في وصف ممدوحه، معدداً جميل صفاته من شدة عزيمته التي جعلت الأغراض البعيدة في مغربة منه، مستخدماً لذلك الطباق الإيجابي، والذي زينه بالاستعارة التصريحية التي أطلقها بلفظ الطباء التي لا تهدأ حتى؛ تروى من دماء الأعداء للسيوف التي يستخدمها الممدوح في القتال.

ثم يشيد بالخيل التي يستخدمها الممدوح في غاراته وهي تتقن ضروب السير.

يوصل الشاعر مسترسلاً في مدح الأفضل الجمال، مستخدماً شتى ألوان الطيف الجمالي في كثير من الأبيات ومنها قوله^(١):

أحييت عدلَ السابقينَ إلى الهدى * وسلكتَ فيه ذلكَ الأسلوباً
وبثتَ في كل البلاد مهابةً * طفقَ الغزالُ بها يواخي الذيباً
وهمتَ يداك بها سحائب رحمةٍ * ينهلُ كل بنانه شُؤبياً
ونصرتَ دينَ الله حينَ رأيتَه * متخفياً بيدِ الردى منكوباً

ومن خلال هذه الأبيات التي نظمها الشاعر، مخاطباً بها ممدوحه معدداً جميل صنعه مثل إحياء عدل السابقين إلى الهدى حيث جعل العدل كائناً استعار له صفة الحياة.

كما وصف المهابة التي بثها في كل البلاد حتى، هيمن عليها وعبر عنها بالصورة الاستعارية الرائعة المتمثلة في التآخي بين الضعفاء والأقوياء الذين رمز إليهما بالغزال، ذلك الحيوان الضعيف والذئب القوي المفترس.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٦ - ٥٧

ثم جمّل الشاعر الصفات التي حشدها لممدوحه، المتمثلة في العدل والشجاعة، والعزيمة بصفة الكرم التي استخدم لها لفظ اليد مجازاً؛ لأنها السبب لما تحمله من الخير والعطاء الذي كنى عنه بسحاب الرحمة، لشموله وعمومه.

ثم يعود الشاعر ثانياً لوصف ممدوحه بالشجاعة، وهي تعتبر لب القيادة وأساسها. وهذه الشجاعة تكمن في نصرته لدين الله، الذي استعار له التخفي والتواري مشبهاً له بإنسان يتواري خوفاً من أن تطوله يد الردى، حيث جسم الردى في صورة إنسان له أيادي تطول وتكب في دين الله.

ومن مدائحه التي أنشدها في مدح الأفضل أيضاً ما جاء من قوله^(١):

أضحى شهنشاه غيثاً للندى غدقاً * كل البلاد إلى سقياه تفتقر
ملك تبوأ فوق النجم مقعده * فكيف يطمع في غاياته البشر
يرجى نداءه ويخشى حدّ سطوته * كالدهر يوجد فيه النفع والضرر
وما سمعت ولا حدثت عن أحد * من قبله يهب الدنيا ويعتذر
ولا بصرت بشمس قبل غرته * إذا تجلى سناها أغدق المطر
يا أيها الملك السامي الذي ابتهجت * به الليالي وقرّ البدو والحضر

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر استخدم الكثير من الصور الجمالية

لرسم صورة مشرقة، تمثل شخصية القائد الفذ، والملك السامي المكانة.

فشبهه بالغيث الذي تتال منه كل البلاد، وتستقي منه كما استخدم

الطباق في البيت الثالث في رجاء الناس لكرمه، وخشيتهم من بطشه فقد حوت

شخصيته الكرم، والبطش، وشبهه في ذلك بالدهر، فهو يحمل في طياته النفع

والضرر مستخدماً أسلوب الطباق أيضاً.

كما نجده في البيت الرابع استخدم الكناية عن صفة التواضع التي

خصه بها وحصرها عليه بقوله:

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩١

وما سمعت ولا حدثت عن أحد * من قبله يهب الدنيا ويعتذر
أي أنه لم يعرف عن الذين سبقوه والذين عاصروهم من يحمل تلك
الصفة العظيمة التي ترفع قدر من يتصف بها.

ثم تلاه بقوله:

ولا بصرت شمس قبل غرته * إذا تجلى سناها أغدق المطر
شبه الشاعر ممدوحه بالشمس التي إذا تجلت وظهر سناها، هطلت
الأمطار وعم الخير.

واستخدم له لفظ (الغرة مجازاً)؛ لأن القررة توضع حال وجه الممدوح
الأبيض النضر مثل الشمس.

ثم ختم الشاعر هذه الأبيات ببناء ممدوحه، ووصفه بأنه الملك السامي
الذي أدخل البهجة في الليالي، وقر وازدان بملكه البدو، والحضر، مطابقاً بين
الضدين في آخر البيت.

وكما ذكرت سابقاً أنّ شاعرنا أمية بن عبد العزيز الداني قد اشتهر
بحبه الشديد لأمراء الدولة الصنهاجية ومدحه لهم.

ومن الذين امتدحهم في ديوانه الأمير الحسن بن علي بن يحيى
الصنهاجي، الذي حظي بكثير من مدائح أبي الصلت له، ومن تلك المدائح
مدحه له عند انتصاره على أسطول روجار صاحب صقلية قائلاً^(١):

نماك بنو المعز فطلت فرعا * كذا الخطي ينميهِ الوشيحُ
وأم جنابك العافون طَرا * كما يتيمم الركن الحجيجُ
وأعداهم سَماحك فاستُمِحوا * ولولا البحرُ لم يفيض الخليجُ
ولما أن توعدك النَّصارى * كما يُتوعدُ الأسدُ المهيجُ
أتتك غزاتها بالقربِ تترأ * لينقض ما تُعالجه العلوجُ

استخدم الشاعر أسلوب التشبيه في البيت الأول فشبه ممدوحه وهو
يعلو ويرتفع شأنه لانتسابه لبني المعز، وهم آباؤه وأجداده الذين ورث عنهم

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٩

السمو والرفعة، وذلك مثل الخطى أي النبات الذي يتسلق شجر الرمان ويعلو به ويرتفع.

وكما شبه التفاف الناس وازدحامهم وحبهم له بالتفاف الحجيج حول الركن المقدس وتبركهم به.

وهؤلاء القوم لولا أخذهم السماحة عنك لما أصبحوا مسامحين وذلك مثل الخليج لولا أن البحر يغذيه ويدفعه لما امتلأ وفاض، ففي هذا البيت تتجلى روعة تشبيه التمثيل.

كما شبه في البيت التالي توعد النصارى لممدوحه بتوعد الأسد المهيج مما يؤكد هزيمتهم وخذلانهم:

ولما أن توعدك النصارى * كما يتوعد الأسد المهيج

ومن مدائحه له أيضاً مدحه بقصيدة طويلة استهلها بأبيات من الغزل والنسيب معدداً مآثر محبوبته ووصفها بمختلف الصفات إلى أن انتهى بمدحه قائلاً^(١):

كنفتي لك يا (ابن على) * نظراتٌ منك راشتُ جناحي

نزل الدهرُ بها عندَ حلمي * وأجابَ الحظُّ حسبَ اقتراحي

وأيادٍ شَفَعَتْها أيادي * سبقتُ شكري لكم وامتداحي

تلك راضتُ جامحاتُ الأماني * فتأتتُ لي بعدَ الجُمَاح

هذه الأبيات تحمل في ثناياها صوراً جمالية متنوعة زان بها الشاعر

مدحه.

ففي البيت الأول خاطب ممدوحه ابن على موضعاً له الشيء الذي شده وكنفه له وهي نظراته وشبه نفسه بطائر استعار لها الجناح وهذا إن دل على شيء إنما يدل على التذلل والاستعطاف، كما استعار النزول للدهر الذي نزل وهو يحمل نظرات ذلك المملوك فحقق بها كل ما يتمناه ويحلم بتحقيقه من

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٣

مطالب، وأيضاً استخدم المجاز المرسل لليد وهي سبب العطاء والبذل ولكن هذا العطاء والكرم السبب فيه هم الأجداد الذين توارثه عنهم.

ومن مدائحه لذلك الأمير مدحته التي عقد فيها مقارنة جميلة بين ما يتصف به هو وما يتصف به ممدوحه مستخدماً لذلك بمخفف ألوانه وضروبه في كثير من تلك الأبيات والتي نقف منها على قوله^(١):

إِلَيَّ تَنَاهَى الْهَوَى مِثْلَمَا * إِلَى (ابن علي) تَنَاهَى الْحَسْبُ
كَأَنَّ هَوَايَ قَدُودَ الْمَلَاحِ * هَوَاهُ قَدُودَ الرَّمَاكِ السُّلْبُ
أَهْمِيْمْ بِبَيْضِ الدَّمِيِّ مِثْلَمَا * تَمِيمٌ يَدَاهُ بِبَيْضِ الْقَضْبِ
وَيُسْهَرُنِي صَدَّ ذَاتِ اللَّمِيِّ * وَيُسْهَرُهُ نَيْلُ أَعْلَى الرُّتْبِ
وَلَا أَقْبِلُ الْعِذْلَ فَيَمِنَ أَحَبَّ * وَلَا يَقْبَلُ الْعِذْلَ فَيَمَا يَهَبُ
وَيَخْفِقُ قَلْبِي جَوَى كَالْبُرُوقِ * وَتَهْمِيْ يَدَاهُ نَدَى كَالسَّحْبِ
وَقَدْ فَعَلَ السَّقْمُ بِي وَالنَّحْوُلُ * فَعَلَ عَوَارِفُهُ بِالنَّشْبِ *
فَلَا حَسَّ فِي بَدْنِي لِلْحَيَاةِ * وَلَا حَسَّ فِي ظَلَمَةِ النَّوْبِ
وَعَهْدَ جَفُونِي بِطَيْبِ الْكُرَى * كَعَهْدَ مَغَالِبِهِ بِالْغَلْبِ
وَوَجْدِي وَمَفْخَرِهِ بَاقِيَانِ * فِي كُلِّ حِينٍ بَقَاءَ الْحَقْبِ
فَأَبْقَى لِي الْوَجْدَ جَيِّدٌ وَخَالِ * وَأَبْقَى لَهُ الْمَجْدَ جَدُّ وَأَبُ

من خلال دراسة هذه الأبيات وتحليلها يتضح مدى شغف الشاعر بالدنيا والميل إلى اللهو والعبث بها وكأنما يعيش فيها ويتمتع ويلهو دون هدف سام يسعى لتحقيقه، مقارنة بممدوحه الذي يتطلع ويتسامى لتحقيق المجد الذي ورثه أصلاً عن أجداده وآبائه، فشبهه هيامه ببيض الدمى وأطلال ديار محبوبته بهيام ممدوحه، واشتياق يده إلى بيض القضب وهو كناية عن موصوف وهو السيف كما، استعار الهيام ليده مشبهاً لها بإنسان يهيم ويشتاق.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦١

* النشبة: المال، ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة نشب.

وكنى عن محبوبته واصفاً إياها بقوله: ذات اللمي وما يحدثه صدّها له
من أرق وسهر بينما يؤرق ممدوحه ويسهره انشغاله وتطلعه إلى نيل العلا.
كما وصف نفسه بأنه لا يقبل الحديث في محبوبته بينما لا يقبل
ممدوحه العذل فيما يعطيه ويهبه للناس، وهذا كناية عن عدم الرياء والتظاهر.
وشبه خفقان قلبه واضطرابه بالبرق، وذلك من شدة الجوى والحب.
وشبه عطاء ممدوحه بالسحب وذلك لغزارته وشموله، كما استخدم اليد مجازاً؛
لأن العطاء لا يكون إلا بها.
وشبه ما أحدثه به المرض من ضعف ونحول بما أحدثته عوارف
ممدوحه وصنائه بالنشب.

وكنى عن سلب إرادته ودوره بعدم وجود الإحساس بالحياة في جسمه،
بينما ممدوحه لا يتأثر بالنوائب، والمصائب وكأنها تأتي على ظله.
وأيضاً شبه طلب جفونه للنوم الهادئ والهنوء بمن يريد التغلب،
والانتصار عليه دون جدوى بجامع الاستحالة في كل.
كما شبه خلود حبه ووجده بخلود مفخرة ممدوحه ومجده على مدى
الدهر.

وختم الشاعر قصيدته بتلخيص ما أورثه له ذلك الوجد والحب، وهو
جيد وخال، كناية عن موصوف، بينما ترك المجد لممدوحه وأورثه الجد
والأدب كناية عن خلود النسب.

ومن مدائحه التي أنشدها في مدح الأمراء الصنهاجيين، ما جاء من
قصيدة في مدح علي بن يحيى الصنهاجي قائلاً فيها^(١):

ومن أمّ ورد (ابن يحيى) الرضا * فكيف يُحاذِرُ أن يعطشا
وليس بمحوّجة واردا * إلى أن يمدُّ له في الرشا
وقرّ وقضى الله ألا يُرد * عما يريد وعمّا يشا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٧

نجد أن الشاعر في سياق مدحه للأمير على بن يحيى الصنهاجي جعل الذي يؤم ويصل إلى ورده لا يخشى الظماً.

وهذا كناية عن سعة بذله وعطائه الذي يشمل كل من يأتيه طالباً. وأن الذي يأتيه لا يحتاج إلى أن يمد له الرشاء أي يتوسل ويتضرع إليه حتى ينهل من عطائه، ففي هذين البيتين استعار الشاعر إلى مقام ممدوحه لفظ الورد وهو مورد المياه كناية عن الخير الوفير الذي يحويه. وبالغ الشاعر في البيت الثالث في وصف ممدوحه حين رفعه إلى أعلى مقام حيث جعل الله سبحانه وتعالى قضي ألا يرد دعوته ومشيتته!!.

وهذا فيه ادعاء على الله سبحانه وتعالى بما يقره ويقضي به. ثم يواصل الشاعر وصف ممدوحه معدداً حسن الصفات التي يتصف بها قائلاً^(١):

مقيمٌ من الملك في سدة * ترى الذئبَ يصحبُ فيها الرِّشَا
تكادُ تَراحمُ أفقِ السماءِ * مناكبُ أرضِ عليها مشى
وجدنا مخالته الزاكيات * نواطقَ عن مجده مذْ نشا

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر وصف من خلالها ممدوحه بما ينبغي أن يتصف به الملوك والأمراء من صفات كالهيبية، وبسط النفوذ، والهيمنة على الرعية حتى يوفر لها الأمان الذي كنى عنه بمصاحبة الذئب للرشاء، بحيث شبه الأقوياء والطغاة بالحيوانات المفترسة، ورمز لها بالذئب، بينما استعار الرشا للضعفاء والمسالمين، تشبيهاً لهم بذلك الحيوان الوديع.

ومن روائع استعاراته أيضاً: في البيت التالي حين شبه الأرض بإنسان بحيث استعار لها المناكب.

وهذه الأرض التي مشى عليها وبسط نفوذه على أرجائها قد سمت وارتفع شأنها وتعالى حتى كادت أن تراحم السماء، وهذا البيت يتضمن الكناية في علو شأن ممدوحه.

(١) المرجع السابق، ص ١٠٧

وختم الشاعر مدحه مستخدماً أسلوب الاستعارة، بحيث جعل مخائل
ممدوحه وشمائله إنساناً ينطق ويحكي عن مجده منذ نشأته.

وقد حوى ديوان شاعرنا أمية بن عبد العزيز الكثير من روائع المديح
التي لم تنسب لممدوح بعينه، منها ذات المطلع الغزلي، ومنها ما استخدم فيها
أسلوب المدح مباشرة مثل قوله^(١):

ملكٌ أعز بسيفه دين الهدى * وأذل دين الكفر والإشراك
وأنا في ظلم الحوادث رأيه * فأراك فعل الشمس في الأحلاك
لم يبق في ظهر البسيطة جامع * إلا استقاد لسيفه البتاك

استخدم الشاعر من خلال مدحه في مطلع هذه القصيدة أسلوب المقابلة،
لإظهار مكانة ممدوحه وعظمته، وأنه أعز دين الهدى وأذل دين الكفر مجملاً
ذلك الطباق بالصورة الاستعارية الرائعة في استخدامه العز للدين والذل
للكفر، وهي صفات يختص بها الإنسان دون غيره من الكائنات.

كما استخدم في البيت الثاني أسلوب التشبيه، حيث شبه سداد رأي
ممدوحه، وأثره في بيان وكشف الأحداث بما تفعله الشمس في الظلمات، من
إيضاحها وجلائها، واستعار الإنارة للرأي مشبهاً له بمصدر من مصادر
النور.

ثم يواصل الشاعر مستدرجاً في المدح، مستخدماً الصورة الفنية
الكنائية للمبالغة في وصف ممدوحه، حيث جعل ثبات الأرض وسكونها ناتج
عن حلمه ووقاره، وثبات الأرض وسكونها كناية عن الأمن والهدوء الذي
سأدها وذلك بمخاطبته لها قائلاً^(٢):

يا أرض لولا حلمه ووقاره * ما دمت ساكنة بغير حراك

ثم يواصل في مدحه مخاطباً الشمس، والسحب مدعياً أن الشمس تستر
نورها وسناها دون غرة وجه ممدوحه، إذا واجهتها وهذا كناية عن شدة

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣١

(٢) المرجع السابق، ص ١٣١

إشراق وجهه الذي ذكره بالغرة مجازاً؛ لأنها جزء منه وهذه الغرة فاقت في إشراقها الشمس.

كما ادّعى أن السحب إذا شاهدت ممدوحه يوم الكرم والإنفاق تحتقر جودها وعطاءها؛ لأنه لا يسوى شيء مع عطاء ذلك الممدوح. ونجد أن الشاعر في هذا البيت قد مزج الصورة الكنائية بالاستعارة المكنية، حيث كنى عن البذل والعطاء بالسحب واستعار لها المشاهدة والاحتقار، وهما من صفات الإنسان وذلك من خلال بيتيه^(١):

يا شمسُ لو واجهتِ غرةَ وجهه * لسترتِ نوركِ دونها وسناكِ
يا سحْبُ لو شاهدته يوم الندى * لحقرتِ جودكِ عنده ونداكِ

ثم لخص الشاعر صفات ممدوحه وتفوقه فيها بمقارنة مع غيره وأنها لا تجتمع في أحد غيره مستخدماً الطباق الإيجابي بين الضحك والبكاء:

شтан بين اثنين هذا ضاحك * أبدا لا مله وهذا باكي
ومن مدائحه التي لم تنسب لممدوح بعينه أيضاً قوله^(٢):

بكم فضلُ المشرق والمغرب * وفي مدحك قصر المظنّب
وما اعترفَ المجدُ إلا لكم * فليس إلى غيركم ينسبُ
توارثتموه أبا عن أب * كما اطردت في القنا الأعبُ
وإذ بلد ضاق عن أمل * فعندكم البلدُ الأرحبُ
بحيثُ ينادي الندى بالعفاة * هلمو فقد طفح المشربُ

هذه القصيدة غالباً ما تكون في مدح أحد أمراء الدولة الصنهاجية التي يكون الولاء لها ولأمرائها.

ففي هذه الأبيات خاطب الشاعر قوم ممدوحه حيث حصر بهم الفضل الموجود في الشرق والغرب وجعله خاصاً بهم.

كما خصهم باعتراف المجد لهم حيث جعل المجد إنساناً مستعيراً له الاعتراف.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣١

(٢) المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢

وشبه المجد المتوارث عن الآباء والأجداد باطراد الأکعب في الحرب، ثم استرسل الشاعر في مدحهم بعظيم الكرم، ووافره الذي كنى عنه باتساع ديارهم واحتوائها الطالبين في حين تضيق بهم البلدان الأخرى، كما استخدم أسلوب الطباق الذي زان به تلك الصورة الكنائية في جمعه بين ضيق البلاد ورحابتها.

وهذا الكرم الذي وصفهم به جسده في هيئة إنسان ينادي العفاة والمتحرجين ويدعوهم لأن مشربه قد طفح وفاض حتى يأتوا وينهلوا منه.

ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد قسمها إلى مقاطع بحيث استهلها بمدح الآباء والأجداد ومجدهم وفضلهم ثم تدرج إلى وصفهم بالكرم ورحابة الأرض وسعة العيش ثم خلص في نهايتها إلى مدح ممدوحه بقوله: (١)

**دنا كرمنا ونأى هيبه * فتاه به الدست والموكب
وسالت ندى وردى كفه * فهذا يرجى وذا يرهب**

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز قد اشتهر بولائه للأمرء الفاطميين وكذلك الأمرء الصنهاجيين في دولة المهديّة بالمغرب وقد حظاهم بأغلب مدائحه إلا أنه لم يذكر من خلالها عطاء ممدوحيه وإحسانهم إليه إلا من خلال قصيدة لم يذكر اسم الممدوح الذي مدحه بها لكنه ذكر سيره له في الليل متخفياً فأوسعه بالعطاء، والإحسان وذلك في ختام قصيدته التي قال فيها: (٢)

**أجِدك لا يُسليكَ بين ولا هجر * وإن مواعيد الهوى دونها الحشر
ومهما طرقت الحي لاقاك دونه * عراب وأعراب نقاؤهما مرّ**

نجد أن أمية في هذه الأبيات قد امتدح ممدوحه بأنه لا ينسبه الوصل أو الهجر مواعيده، مستخدماً لذلك أسلوب الطباق بين الوصل والهجر ورغم أن مواعيد اللهو لا ينسبها إلا الحشر، إلا أنها لم تشغله، وهذا كناية عن اهتمامه بمن يقدم إليه ويقصده في شيء.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٧.

كما استخدم الشاعر الجناس الناقص بين عراب الأعراب، وهم مختلف الأجناس التي تأتي ويستقبلها ذلك الممدوح، وهي كناية عن مساواته في تعامله مع الناس.

وأيضاً صور الشاعر الليل وجسمه في هيئة إنسان يطوي ويلف ثيابه وهي صورة استعارية رائعة، كملها باستعارة أخرى في عجز البيت بتجسيمه للفجر وهو يطرد الشهب فتتلاشى وتتهاوى، وذلك هو الزمن الذي اختاره الشاعر للذهاب إلى ممدوحه حيث قال^(١):

أرقت له حتى طوى الليل ثوبه * وولت توالي الشهب يطردها الفجرُ
في ذلك الوقت الذي تخيره الشاعر للسير إلى ممدوحه. فامتطى الشاعر دابته وأمرها بأن تسير نحو قصره واصفاً مسيرته إلى أن حط رحاله في فنائه قائلاً^(٢):

لعزمٍ قصرت العيشَ فيه على السرى * وقلتُ لها سيري فموعدك القصرُ
فما برحت ترمي بعزمي وهمتي * إليه الفجاج الغبرِ واللجج الخضرُ
وأسرى ولا يدري سوى الليل موضعي * كأن الدجى صدري وشخصي به سرُّ
إلى أن حطتُ الرحلَ منه بعرصةٍ * أقام الغنى في ظلّها ونأى الفقرُ
وعرّستُ حيث العيشَ أزهر مونق * وشرب الندى غمر وفينانه نضرُ

جعل الشاعر دابته تشاركه التطلع نحو الممدوح، فهي تسير نحو قصر ممدوحه، فأضحت تسير متخذةً منه العزيمة، والهمة في قطع الفجاج واللجج، وهما صفتان للأرض طابق بينهما الشاعر، مشيراً إلى الصحراء والسهول الخضراء. وهو في سيره قد لا يعلم به سوى الليل الذي شبهه بإنسان مستعيراً له العلم والدراية.

وفي هذا البيت يصف الشاعر مدى السرية والتواري عن الأعين بحيث جعل الدجى، وظلام الليل صدرًا له وموضعاً لسره وجعل نفسه هي السر

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٨.

الموضوع في ذلك الصدر، وهذا قمة الغموض والخفاء الذي كنى به عن
كتمان السر.

وبذات السرية والتخفي واصل الشاعر مسيرته إلى ممدوحه إلى أن
حط رحاله بداره التي وصفها بقوله^(١):

إلى أن حطت الرجل منه بعريضة * أقام الغنى في ظلها ونأى الفقر
وعرست حيث العيش أزهر مونق * وشرب الندى غمر * وفيئاته نضر

فوجد أن الشاعر قد وصف ديار ممدوحه وكنى عما تحمله من وافر
الخيرات فشخص الغنى والفقر في شخصين أحدهما مقيم في تلك وهو الغنى
والآخر مبتعداً عنها وهو الفقر فمزج الاستعارة والطباق في الجملتين، كما
وصف العيش في تلك الديار، بأنه مزدهر، وأنيق مستعيراً له الأزهار، تشبهاً
بالأشجار المزهرة، كما استعار له الشرب بأن جعل الندى ماء يشرب،
موضحاً في هذا البيت ما وجده عند ممدوحه من حياة زاهية وعيشة رغبة،
وختم قصيدته ببيان أثر عطاء الممدوح في تفجير ينابيع التعبير عن نعمه شعراً
ونثراً وشبه ضخامة مدحه له بضخامة عطائه حيث قال^(٢):

تأتي لي الإحسان لما مدحته * وساعدني في شكره النظم والنثر
ووافت قوافي الشعر تترى كأنها * عوارفه عندي ونائله الغمر

ومن مدائحه أيضاً، قصيدة مدح فيها الحسن بن علي الصنهاجي، فمهد
لها بمقدمة غزلية تحسر من خلالها على شبابه والسنين التي مضت من عمره
وانقضت بها أشياء كثيرة حبيبة إلى نفسه، قائلاً^(٣):

أحي الدهر مني ما أماتا * ويرجع من شبابي ما أفاتا
وما بلغ الفتى الخمسين إلا * ذوي غصن الصبا منه فماتا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٩.

* العريضة: بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء، الرازي، مختار الصحاح، مادة ع ر ص.

* غمر: الغمر الماء الكثير، لسان العرب، مادة غمر.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٤.

يقولُ الركبُ هاتَا دارَ هندٍ * وهل يُجدي مقالُ الركبِ هاتَا
وبي من ساكني الأحداجِ أحوى * كريمُ القصرِ صدّاً والتفاتَا
أعاد دلاله و جدى جميعاً * وأوسع صدّه صبري شتاتَا

استخدم أمية في هذه الأبيات عدداً من الصور الفنية، المتمثلة في الطباق الذي جاء بين الحياة والموت حيث استعارهما للدهر وهما من صفات الله سبحانه وتعالى، فهو وحده الذي يحيي ويميت.

كما استعار الغصن للصبأ مشبهاً له بشجرة لها أغصان تذوي وتتكرس بتقدم العمر.

ثم وقف مع رفاقه على دار هند وما كان له بها، من ذكريات مع ساكنيها والذين كنى عنهم بساكني الأحداج* ومنهم محبوبته التي وصفها بكرم الأصل.

وأيضاً شبه الصبر بشيء محسوس واستعار له التشتت، كما جانس بين الصد، والصبر.

ثم خلاص بعد تلك المقدمة الغزلية التقليدية إلى غرضه الأساسي، وهو المدح، والذي قال فيه^(١):

مليكُ ما لجأتُ إليه إلا * قمرتُ* من الحوادثِ ما أماتَا
وصلتُ بحبله الممدود حبلي * فما أخشى له الدهرَ انبتاتَا
وهابتني الليالي في ذراه * فلستُ بخائفٍ منها افتياتَا
مرقتُ إليه من خللِ الدياجي * مُروقَ السهمِ إذ جدَّ انفلاتَا

من الصور الفنية التي استخدمها في هذه القصيدة، أسلوب الطباق والذي استخدمه بين (الوصل والانتبات).

وأيضاً استعار المهابة والخوف لليالي مشخصاً لها في إنسان، كما شبه انطلاقه نحو الأمير الممدوح في حلقة الليل بانطلاق السهم واندفاعه واستعار

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٥.

* قمرت: غلبت.

الانقياد للزمن مشبهاً له بكائن ينقاد، واستعار الانعدام للدنيا والفقد للعليا مشبهاً لهما بالإنسان، واستعار الحبل للصلة الحميمة بينه وبين الممدوح. ومن مدائحه أيضاً مدح الحسن بن علي الصنهاجي بأبيات وصف من خلالها عراقة مجده وشجاعته التي تطرق لها من خلال وصفه للفرس الذي يستخدمه في مسيرته حيث قال (١):

يا مَنْ إِذَا نَطَقَ الْعَلَا بِمَجْدِهِ * خرسَ العدو مهابةً وتلججاً
عجبتُ بطرفك * إذ سما بك منته * كيف استقلَّ بما عليه من الحجى
سبقَ البروقَ وجاءَ يلتهم المدى * فثنى الرياحَ وراءه تشكو الوجى
كالسيل مجته المذائبُ فانكفا * والبحرُ هزته الصبا فتموجا
ومشى العرِضنة * بالكواكب ملجماً * مما عليه وبالأهلة مسرجا

من الصور التي استخدمها في هذه الأبيات، وصفه لممدوحه بالمجد الذي فاق فيه سائر أعدائه، فاستعار النطق للعلا مشخفاً له في إنسان ينطق، فيحیی، ويسرد مجد ذلك الممدوح فيخرس الأعداء خوفاً منه.

كما وصف فرسه بالعلو والسمو، وجعل سرعته تفوق سرعة البرق، وكنى عنها بالتهام المدى، واستعار الشكوى للرياح مشبهاً لها بالإنسان، وأيضاً شبه سرعته، بالسيل المندفِع، وبالبحر حينما تهب الرياح فيتموج ويضطرب، كما شبه اللجام حول رقبتِه بالكواكب، وشبه سرجه بالأهلة. ومن مدائحه قوله (٢):

صبُّ براه السقمُ بري القداح * يودُّ لو ذاق الردى فاستراحُ
لم يرمِ الوجدُ حشاهُ ولا * خلتْ له جارحةٌ من جراحِ
له إذا آنس برق الحمى * جوانحُ تخفقُ خفقَ الجناحِ
وإن شدتْ ورقاءُ في أيكَةٍ * عاوده ذكر حبيبٍ ففاح

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٠.

* الطرف: بكسر الطاء: الفرس.

* العرِضنة: في مشيته بض في نشاطه، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة عرض

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٥.

ففي هذه الأبيات مدح أمية ممدوحه بعدد من الصفات الحميدة مصوراً لها بصور جمالية مختلفة، ففي مطلع القصيدة استعار البرى للسقم مشبهاً له بألة حادة تبرى وتحت في جسده.

ثم وصفه بعد ذلك بالوجد الذي لم يفارق قلبه، وكنى عن ارتياده للحروب والمعارك بأن جعل كل جوارحه لا تخلو من الجراح، ومزج تلك الكناية بالجناس الذي استخدمه بين (جارحة، وجوارح).

كما استعار البرق للحمى وجعل الممدوح إذا رآه تهتز جوانحه مثل خفوق الجناح، كما طابق في البيت الأخير بين الشدو، والنواح.

تدرج الشاعر بعد وصفه لذلك الممدوح إلى التشبيب بمحبوبته وذكر محاسنها شاكياً هجرها وصددها له قائلاً^(١):

أصبحتُ في حلبةِ أهلِ الهوى * أركضُ في طرفِ شديدِ الجماح
يُعذِّبُ القلبَ بهجرانه * وليس للقلبِ سواه انشراح
إن لان عطفاه قسا قلبه * أو ثبت الخلالُ جال الوشاح
وفي سبيلِ الحب لي مهجةٌ * كان لها صبرٌ جميلٌ فطاح
أغرى بها السقم هوى شادن * لم يخش في سفك دمي من جناح

من الصور الفنية التي استخدمها الشاعر في وصف تلك المحبوبة، استخدامه المهجة مجازاً عبر به عن نفسه. كما طابق بين عذاب القلب، الذي يحدثه به وجد محبوبته، وبين انشراحه، وبين اللين والقسوة، وكنى عن اكتناز ساقبها بثبوت خلخالها، وكنى عن ضيق خصرها ورقته بجولان وشاحها.

ثم رجع أمية بعد تغزله بمحبوبته، وواصل في مدحه لذلك الممدوح، فمدحه بقومه، الذين ورث منهم ذلك المجد العريق، وذلك في قوله^(٢):

يابن الملوك الصيد من حمير * ووارثُ المجدِ القديمِ الصراح
ليهنئك الجد الذي نلته * بالجد من أمرك لا بالمزاح
مزجت بالبأسِ الندى والتقى * ملحٌ أجاج، وزلال قراح

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦.

من الأساليب الفنية التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات الكناية التي عبر بها عن عزته فجعل المجد ورثاً له ورثه من قبيلته.

كما مزج في البيت الثاني بين الجنس الذي استخدمه بين الجد، والجد والطباق بين الجد والمزاح، وجسم في البيت الأخير البأس والندى والتقى، في أشياء محسوسة واستعار لها المزج فجعلها تمتزج في ممدوحه.

وأيضاً قوله في مدح يحيى بن تميم الصنهاجي، وهو يذكر وصول هدايا ملك الروم إليه بالهدية^(١):

يُهاديك من لو شئت كان هو المُهدى * وإلا فضمته المثقفة المُدا
تخير فردا في ظبي الهند شأنه * إذا شيم يوم الروع أن يزوج الفردا
ظبي ألفت غلب الرقاب وصالها * كما ألفت منهن أعمادها الصدا
تركت بقسطنطينية ربّ ملكها * وللرعب ما أخفاه منه وما أبدى
وبالرغم منه ما أطاعك مُبديا * لك الحب في هذي الرسائل والودا
لأنك إن أوعده أو وعدته * وفيت ولم تخلف وعيدا ولا وعدا

استخدم أمية من خلال هذه الأبيات مختلف الصور الفنية، والمتمثلة في الجنس بين لفظي، (يهاديك، والمهدى).

ووصف سيف ممدوحه بأنه يوم الروع والقتال يزوج الفرداً مطابقاً بين الأزواج، والإفراد، وكنى عن انشغال تلك السيوف بالضرب في الحروب، بإلفة الأعماد صدّ السيوف، والتي استعار لها الإلفة والوصال، مشبهاً لها بالإنسان.

كما جعل شجاعة ممدوحه وحدة سيفه تجعل الرعب يحيط بملك قسطنطينية، ورب ملكها في الظاهر، وفي الخفاء مستخدماً الطباق بين (الإبداء، والخفاء). وكنى عن هيمنة ممدوحه، وشجاعته، بسده مغرب الشمس، بالسيوف، كما جعل تلك الرسائل والهدايا التي أبدى بها ملك الروم

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨١.

حبه لذلك الأمير، ما هي إلا خوف من وعده ووعيده له وهنا جناس بين (الوعد، والوعيد).

استرسل الشاعر بعد ذلك المدح الجليل، فوصف المحاسن التي تهيأت لممدوحه فأعرض عنها دون غيره، حيث قال (١):

فدتك ملوك الأرض أبعدها مدى * وأرفعها قدراً وأقدمها مجدا
إذا كلفوا بالطرف أدعج ساجياً * كُلفت بحب الطرف عبل الشوى نهدا
وأسمر عسال وأبيض صارم * يعنقُ ذا قدّاً ويلثمُ ذا خدا
محاسن لو أن الليالي حُلّيت * بأيسرها لابيض منهنّ ما اسودا
فمر بالذي تختاره الدهر بمثل * لأمرك حكماً لا يطيقُ له ردا

نجد في هذه الأبيات أن أمية قد استخدم عدداً من الصور، مثل استخدامه ملوك الأرض مجازاً، وهو يريد ملوك من في الأرض. وأسلوب الجناس، بين الطرف، وهو طرف العين، والطرف ذلك الفرس الذي وصفه بضخامة القوائم، وأيضاً وازن بين كلف الملوك بالجوارى الحسان وكلفه بعتاد الحرب.

وهذه المحاسن التي تهيأت لذلك الممدوح، تجعل الليالي المظلمة بيضاء مشرقة، مستخدماً الطباق بين البياض، والسواد، كما استعار الامتثال للدهر، مشبهاً له بإنسان يسمع الأوامر ويمتثل إليها.

ومن مدائحه للأفضل الجمالي، قائد الجيوش الفاطمية بمصر، قوله (٢):

جردت للدين والأسياف مغمدة * سيفاً تفلُّ به الأحداث والخير
وقمت إذ قعد الأملاك كلهم * تذود عنه وتحميه وتنتصِرُ
بالبيض تسقط فوق البيض أنجمها * والسمرُ تحت ظلال النقع تشتجرُ
بيضٌ إذا خطبت بالنصر أسننها * فمن منايرها الأكباد والقصرُ*
وذبل من رماح الخط مشرعة * في طولهنّ لأعمار الورى قصرُ

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

* القصر: صفحة العنق.

نجد أن الشاعر صور في هذه الأبيات ممدوحه، بصورة القائد الفذ والبطل، الهمام، بأن جعله يجرّد سيفه لنصرة الدين، في حين تغمد السيوف جميعها، فطابق بين تجريد السيوف، وإغمادها، وجعله يقوم فيزود ويحمي الدين وينصره، في حين قعود بقية الملوك. مطابقاً بين القيام، والقعود. كما كنى عن السيوف التي يستخدمها، بالبيض، وكنى عن الرماح، بالسمر، واستعار الألسن والمنابر للسيوف مشبهاً لها بالملوك التي تخطب بالنصر وهي في منابرها والتي اتخذتها من الأكباد وصفحات الأعناق. ثم يواصل الشاعر في مدحه لذلك القائد المناضل قائلاً^(١):

العودُ أحمدُ والأيامُ ضامنة * عقيب النجاح ووعدُ الله منتظرُ
وربما ساءت الأقدارُ ثم جرتُ * بما يسرُّك ساعاتُ لها آخرُ
اللهُ زانُ بك الأيامُ من ملكٍ * لك الحجولُ من الأيامِ والغررُ
إذ يُرجعُ السيفُ بيدي حده علقاً * كصفحة البكر أدمى خدّها الخفرُ
وإذ تسدُّ مسدَّ السيفِ منفرداً * ولا يصدِّك لا جبنٌ ولا خورُ
أما يهولُك ما لاقيتَ من عددٍ * سيان عندك قلّ القومُ أو كثرُ
ورام كيدك أقوامٌ وما علموا * أن المنى خطرت بعضها خطرُ
هيهات أين من العيوق طالبه * لو كان سدّ منه الفكرُ والنظرُ
فاضرب بسيفك من ناواك منتقماً * إن السيوفَ لأهل البغي تدخرُ
إن الرماح غصونٌ يُستظلُّ بها * وما لهنّ سوى هامِ العدى ثمرُ
وليس يصبح شملُ الملكِ منتظماً * إلا بحيث ترى الهاماتُ تنتثرُ
الرأي رأيك فيما أنت فاعله * وأنت أدري بما تأتي وما تزرُ

استخدم الشاعر كثيراً من الصور الفنية لتوضيح خصال ذلك البطل وشمائله فاستعار الضمان للأيام مشخصاً لها في شخص يضمن لممدوحه النجاح، كما استعار للأقدار الإساءة والجري بما يسره ويسعده، كما شبه الأيام والغرر البيضاء، بالحجول التي تزينه، فيزين الأيام للناس، وشبه الحمرة التي

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٠.

في سيفه من دم الأعداء، باحمرار خدود الفتاة عندما تستحي، وكنى عن بطشه وصرامته بأنه يسد مسد السيف ولا يمنعه من ذلك، لا جبن ولا ضعف. كما كنى عن شجاعته بأنه لا يهوله ما يلاقي من أناس قلوا، أم كثر فهم عنده سواء، وهنا طابق بين القلة، والكثرة. وأيضاً شبه استحالة وصول الأعداء إليه وخطورتها عليهم، باستحالة من سد فكره وبصره للوصول إلى العيوق ذلك النجم السامي، كما حس ممدوحه لتجريد سيفه لضرب أعداء الدين، والذين كنى عنهم، بأهل البغي، وشبه الرماح بالغصون الظليلة وشبه رؤوس الأعداء بالثمار التي تجنى من تلك الغصون، كما استخدم أسلوب الطباق، بحيث طابق بين انتظام الملك والذي لا يتم إلا بتناثر الهامات.

ونجد أن الشاعر بعد مدحه لذلك القائد ووصفه بكل ما يجب توافره في القواد، فوض إليه الرأي فيما يريد فعله، وما يتركه، مستخدماً الطباق بين قوله تريد، وتذر.

ومن مدائحه أيضاً مدحه للحسن بن علي الصنهاجي، قائلاً^(١):

يا ملكٌ مذخلتُ كفه * لم تدر إلا الجود والباسا
إن النجومَ الزهرِ مع بعدها * قد حسدتُ في قريكَ الناسا
وودتُ الأملاكُ لو أنها * تحوَّلتُ تحتكَ أفراسا
كما تمنى البدرُ لو أنه * عاد لنشابك برجاسا*

استخدم أمية في هذه الأبيات لإظهار شمائل ممدوحه صوراً فنية مختلفة، منها استخدامه للكف مجازاً عبر به عن كرم ممدوحه، وبذله، وعطائه، كما استعار للكف الدراية مشبهاً له بإنسان لم يعرف سوى تلك الصفات، وأيضاً استعار الحسد للنجوم مشبهاً لها بإنسان يحسد ممدوحه في اقتراب الناس منه، وهنا في هذا البيت، طابق بين البعد، والقرب وكذلك استعار الود للأملك والنجوم، والتمني للبدر مشبهاً لهما بالإنسان.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠١.

* البرجاس: هدف ينصب على رمح أو سارية.

وقال في قصيدة مدح بها يحيى بن تميم الصنهاجي واصفاً مجلسه وما يحيط به من طبيعة ساحرة^(١):

قم يا غلامُ وذر مجالسة الكرى * لمهجرٍ يصفُ النوى مغلسٍ
أو ما ترى النوار بشر بالندى * والفجرُ ينصل في خضابِ الحنّسِ
لا تعدم اللحظات كيف تصرفت * وجنات وردٍ أو لواظِ نرجسِ
والجوّ بين مكفّر ومُصنّدلٍ * وممسكٍ وموردٍ، وممرسِ
وكأنما يسقى الأباطح والرّبي * بنوالٍ (يحيى) لا الحيا المتبجسِ
وكأنما نفحت حدائق زهرها * عن ذكره المتعطرّ المتقدّسِ

خاطب الشاعر ذلك الغلام الذي كان برفقته، وحسه على ترك النوم والذهاب لذلك المكان الذي يقيم فيه ممدوحه، فشخص الكرى في صورة شخص يجلس مع ذلك الغلام، وشبه الندى وهو على النوار وكأنه يبشرها فتنتفتح وتزدهر، وشبه النوار بإنسان واستعار له التبشير، كما شبه اللذات التي يقضيها في ذلك المقام مجسماً لها في صورة فتاة حسناء وشبه وجناتها بالورد، وشبه لحاظها بالنرجس، وأيضاً شبه طيب رائحة الجو من ذلك المكان بطيب رائحة الكافور والصندل والمسك والورد، كما شبه خير ذلك الممدوح وفيض عطائه وكأنه ماء يسقى الصحارى والروابي، وهنا طباق بين الأباطح والرّبي، وأيضاً جعل زهور تلك الحدائق تستمد طيب رائحتها من طيب ذكره. انتهى الشاعر بعد وصفه للطبيعة المحيطة بمجلس ممدوحه، إلى مدح

قومه بما يحملون، من كرم وسماحة وشجاعة وذلك في قوله^(٢).

يابن الذين بجودهم وسماحهم * جبرّ الكسيرُ وسدّ فقرُ المفلسِ
الضاربين بكل أبيض مخذمٍ * والطاعنين بكل أسمر مدعسِ
سكبت أكفهم المنايا والمنى * سكب الصواعق في الغيومِ الرّجسِ
لله مجلسك المنيف قبابه * بموظدٍ فوق السماك مؤسسِ

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٣.

موفٍ على حُبِّكَ * المجرَّة تلتقي * فيه الجوّاري بالجوّاري الخنس *
تتقابل الأنوارُ في جنباته * فالليل فيه كأنهَارِ المشمسِ
فاطلع به قمرًا إذا ما أطلعت * شمس الخدودِ عليك شمس الأكؤسِ
وصف أمية كرم أولئك القوم بأنه يغني المفلس ويسد حاجته، مستخدماً
أسلوب الطباق بين الجبر، والكسر، وسد الفقر، والإفلاس كما كنى عن السيف
بوصفه بالأبيض المخدم، وكنى عن الرمح بالأسمر المدعس الذي يطعن به.
وأيضاً شبه شجاعتهم وبأسهم، بالصواعق في الغيوم الممطرة.
ثم بعد ذلك الثناء الحسن على الممدوح وقومه، كرّ الشاعر راجعاً إلى
وصف مجلسه، فوصفه في علوه وسموه وكأنه أسس على نجم السماء، كما
وصفه وكأنه مقوم على طريق المجرى بحيث تلتقي فيه الكواكب بالكواكب
الخنس السيارة.

وهنا في هذا البيت نلاحظ تأثر الشاعر بمعاني وألفاظ القرآن الكريم
واقتياسه منها، وذلك من قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ ذَاتِ الْحُبُوبِ﴾^(١) وقوله تعالى:
﴿الجوّارِ الكُؤسِ﴾^(٢).

كما شبه ضوء الأنوار المشرقة على أطرافه في الليل، بضوء الصباح
المشمس، وشبه ذلك المجلس بالقمر بهاء وكنى عن الخمر بشمس الأكؤس،
وعن ساقبها بشمس الخدود.
والمدح عند شاعرنا أبي الصلت خصص أغلبه للأمرء وقادة الجيوش
في مصر والمغرب، ولذلك استخدم فيه الألفاظ التي تدل على الشجاعة
والبطش والهيمنة وبسط النفوذ متأسيماً بالشعراء القدامى في استهلال قصائدهم
بالغزل ووصف الدابة قبل الوصول إلى غرضهم الأساسي.

* الحبك: طريق النجوم، ابن منظور، لسان العرب، مادة حبك.

* الجوّاري الخنس: هي الكواكب الدراري، تخنس في مجراها، وهي زحل والمشتري، المريخ،
الزهرة، عطارد، ويقال هي الكواكب السيارة، ابن منظور، لسان العرب، مادة خنس

(١) سورة الذاريات، الآية ٧.

(٢) سورة التكويز، الآية ١٦.

المبحث الثاني الرثاء:

الرثاء في الاصطلاح الأدبي هو: تعداد مناقب الميت وهو باب من أبواب الشعر عامة والشعر العربي خاصة. فقد كان الشعراء يشاركون قبائلهم في الجاهلية، ومجتمعهم الحضري من بعد في أحزانه ويعبرون عن عواطفهم بقصائد يعرضون فيها ما تجد به الميت، من مآثر فالكرم والشجاعة أم سعة العلم، أم التقوى، أو العلم وتميزوا في معظم ما نظموه بالمغلاة في تصوير المصيبة، لا سيما إذا كان الفقيد من كبار القواد أو الحكام، ولم يكن عادة في أقوالهم لو عبروا عن عاطفة نابغة من قلوبهم ولقد ثابر الشعراء المعاصرين على العناية بهذا الباب، فإنهم تحاشوا قدر استطاعتهم، التهويل والإغراق في التفجع وعبروا أحياناً عما يحسون بأساليب رقيقة وفنية معاً.

ويدخل في عداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الأمارات والدول البائدة، والعمران الزائل والمجد الغابر^(١).

والشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله أو من هم في منزلتهم من الأحباب والخلفاء، أما أن يقال شعر الرثاء على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع^(٢).

ونجد أن شاعرنا أمية بن عبد العزيز قد تناول ذلك الغرض في كثير من قصائده منتهجاً فيها، نهج سابقه في ذلك اللون من الشعر، ومن أفجع المراثي المفعمة بالحزن والأسى ما جاء في قصيدة رثى بها والدته والتي

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط٣، ١٩٨٤م، دار العلم للملايين، بيروت، ص٥٨.

(٢) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ط٣، (١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م)، دار الكتاب العربي، ج٣،

كانت الشخص الوحيد الذي تبقى من أسرته وقد لازمته في إقامته في الأندلس وارتحلت معه إلى مصر التي توفيت فيها ولذلك كان لفقدها جرح عظيم ترك في نفسه نظرة عاتمة للحياة وإنها تأخذ دائماً أعز الناس لديه فبكى واشتكى همه وذلك من خلال قوله: (١)

مدامعُ عيني استبدلي الدمع بالدم * ولا تسأمي أن يستهل وتسجمي
لحق بأن يبكي دما جفن مقلتي * لأوجب من فارقتُ حقاً والذم

حث الشاعر جفن عينه على البكاء دماً بدل الدموع؛ وذلك لعظم فقده وكثرة حزنه وبكائه، مستخدماً في ذلك أسلوب الجناس بين الدم والدمع. ثم انتقل الشاعر وتذكر ما افتقدهم من أصدقاء أخلاء، تددوا مع الزمن ولم يبق منهم سوى قبورهم المنتشرة في كل مكان، مشبهاً كثرتها بكثرة أشجانه وأحزانه على افتقادهم وذلك في قوله: (٢):

أخلاء صدق بدد الدهر شملهم * فعاد سحيلاً* منهم كل مبرم
فقد كثرت في كل أرض قبورهم * ككثرة أشجاني ولهفي عليهم
وما تلك لو تدري قبورَ أحبةٍ * ولكنها حقاً مساقطَ أنجم

استخدم الشاعر أسلوب الطباق الإيجابي في وصف ما آل إليه أصدقاؤه وأحبابه، مشبهاً إياهم بالخيط الذي كان مبرم وبدده الزمن ومزقه، وهذا كناية عن ما كانوا عليه من ارتباطهم وعمق صلاتهم ببعض البعض والتي جار عليها الزمان وفرق شملهم، كما شبه قبورهم بمساقط النجوم في انتشارها. ثم يصف الشاعر ما انتابه من حزن وأسى يوم وفاة والدته وما أحدثه ذلك الفقد العظيم في نفسه قائلاً: (٣)

كأن جفوني يوم أودعتك الثرى * نُضن على جيب القميصِ بعندم*

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٣

* السحيل: الخيط المبرم، ابن منظور، لسان العرب، مادة سحل

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٣

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٢

* العندم: دم الغزال ولحاء الأرطي يطبخان جميعاً حتى ينعقد فتخضب به الجوارى. ابن يعقوب،

القاموس المحيط، مادة عندم

يهيج لي الأحزان كل فلا أرى * سوى موجع لي بادكارك مؤلم
أنوح لتغريد الحمائم بالضحي * وأبكي للمع البارق المتبسم
وأرسل طرفاً لا يراك فانطوى * على كبد حرى وقلب مكرم
وما أشتكى فقد الصباح لأنني * لفقدك في ليلي مدى الدهر مظلم

ففي هذه الأبيات الممتزجة بمشاعر الحزن والأسى، يصور الشاعر مدى تشاؤمه ونظرته العاتمة للحياة، حتى أن كل شيء فيها أضحى يبيكه ويهيح أحزانه فالطبيعة الساحرة التي تدخل البهجة في النفوس لم تجد مكاناً في قلبه الذي أصبح لا يحس إلا الألم، فأصبح ينوح ويبيكي؛ لتغريد الحمام وتبكيه ابتسامة ولمعان البرق الذي شبهه الشاعر بإنسان، مستعيراً له الثغر والابتسامة.

كما استعمل الطرف مجازاً جزئياً، واستعار له الإرسال، مصوراً بذلك حاله وهو ينظر حوله، ولم يجد والدته حوله فينظر فيلتف حول نفسه وبداخله كبد حرّ متقدة، وقلب جريح، وهو مشهد مؤثر ومليء بالألم رسمه الشاعر مصوراً ما أوصله إليه ذلك الفقد العظيم.

ثم يواصل الشاعر في ندبه وبكائه على والدته موضحاً عمق حزنه شاكياً طول الليل، لما يعانیه من الوحدة التي تركته فيها والدته وكيف تحولت أيامه إلى ظلماء عاتمة مدى الدهر أما الصبح والإشراق فقد ذهب بذهابها مطابقاً في ذلك بين الليل والصبح طباقاً إيجابياً.

كما وصف ليله وما يحويه من سامة وأرق وطول بليل العاشق المتيم لما يحسه العاشق من هيام وشوق، اشتكى منه كثير من الشعراء الأقدمين من قبله أمثال المتنبي الذي اشتكى منه قائلاً: (١)

ليالي بعد الظاعنين شكول * طوال وليل العاشقين طويل

فتأسى به أمية مضمناً ذلك البيت في قوله (٢):

(١) ديوان المتنبي شرحه أبو البقاء العكبري، وضبطه وصححه أحمد السقا وآخرون، ش دار المعرفة،

بيروت، لبنان، ج٣، ص ١٨٧

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٣

وما اشتكى فقد الصباح لأنني * لفقدك في ليل مدى الدهر مظلّم
تطول ليالي العاشقين وإنما * يطول عليك الليل ما لم تهوم
ولكن الشاعر يرى أن ليل العاشق أقل لوعة وألماً، وذلك لأن العاشق
يطمع في الإياب والالتقاء بمن يحب ولكن الذي توفى عنه محبوبه فهو يائس
من ذلك اللقاء ولذلك حزنه يكون أعمق وأشد واستدل على ذلك برمزین من
سابقه ممن لهما صوت ذائع في البكاء على أحبائهم وهما: جميل بثينة
المعروف بهيامه وعشقه لبثيني و متمم الذي اشتهر بالرتاء وهو يفوق جميل
في الأسى والألم وذلك من خلال بيتيه اللذين قال فيهما: (١)

وما ليل من وارى التراب حبيبه * بأقصر من ليل المحبّ المتيم
فكم بين راجٍ للإيابِ وآيسٍ * وأين (جميل) في الأسى من (متمم) (٢)
وهنا استخدم الشاعر أسلوب الطباق بين الرجاء واليأس.

ومن مراثيه أيضاً: ما جاء في رثاء أم علي بن يحيى الصنهاجي الذي
امتدحه بالكثير من القصائد، وذلك إنما يدل على ولاءه وعمق الصلة بينهما
والتي امتدت إلى أسرته، وعلى رأسها والدته التي رثاها بقصيدة طويلة
وصف من خلالها الدنيا وما تحمله في طياتها من مصائب ونكبات تنتاب
الإنسان وتلاحقه في كل مناحي حياته قائلاً (٣):

تضايقتنا الدنيا ونحن لها نهبٌ * وتوسّعنا حربٌ ونحن لها حربٌ
وما وهبت إلا استردت هباتها * وجدوى الليالي إن تحققتنا سلبٌ
تؤمل أن يصفوا بها العيش ضلة * وهيهات أن يصفوا لساكنها شربٌ
إذا سغبت دارٌ بأهل مودةٍ * رغا بثنائي الدار بينهم سقبٌ

(١) المرجع السابق، ص ٤٩

(٢) متمم بن نويرة يكنى أبا نهشل ويقال أبو إبراهيم أو أبو تميم، استفر شعره في مرثي أخيه مالك بن
نويرة الجفول، وكان خالد بن الوليد قتله في قتال أهل الردة باليمامة. المزرباني، معجم الشعراء،
ت/ عبد الستار أحمد فراج، ط (١٩٦٠م)، ص ٤٣٢.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٤٩.

نلاحظ من خلال اطلعنا على هذه الأبيات نظرة الشاعر المتشائمة
للدنيا وهي تضيق بمن عليها وتحاربهم.

فوصف عطاءها وهباتها، بأنها زائلة ولا يسعد بها الإنسان بل ستأتي
وتأخذ ما أعطت، وكأنما الليلي خصصت لذلك الغرض أي السلب والأخذ.
وجمّل الشاعر هذه الأبيات بحشد من الصور الجمالية التي رسمها من
خلالها فنجد، مستخدماً الطباق والجناس بين الهبة والاسترداد والهبات، كما
وصف الدنيا ناظراً إليها نظرة سوداء حجبت عنه الجانب المشرق والجميل
منها، بحيث استبعد صفاء العيش والهناء لمن يأمل في ذلك ثم شبه الشاعر
الأيام التي يقضيها الإنسان بها بصورة الذي يمتطي على دابة ويسير ويطوف
تلك المراحل، وهو في طريقه إلى نهاية عمره، ورسم الشاعر صورة جسم
من خلالها الموت في هيئة حيوان مفترس ذي أظافر حادة شبيهها بإبرة
العقرب وهذه الأظافر لا يجدي معها التداوي بأي دواء، ولا يستطيع النجاة
منها حتى الحيوانات المفترسة التي كنى عنها بذات المخلب التي تطل به كل
الصيد وتفتنسه.

بل وبلغت المنية والتي وصفها الشاعر بالحيوان المفترس في شراستها
وقوتها حتى أن الأسد ذلك الحيوان الذي لا يُضاهى في الشراسة، وصفه
الشاعر بأن له من قلوب الأرض في صدره قلباً، وقلوب الأرض ربما يراد
بها صخورها وأحجارها، وهذا مما فيه مبالغة في وصفه بالصمود والبسالة،
كما أنه جسم الأرض في هيئة كائنات حية حيث استعار لها القلوب يأخذ منها
الغصنفر قلبه وذلك من خلال قوله^(١):

وما أنشبت كف المنية ظفرها * فينجى طبيب من شباها ولا طب
ولا وألت من صيدها ذات مخلب * به كل حين من فرائسها خلب
ولا حيدر ذو لبدتين غضنفر * له من قلوب الأرض في صدره قلب

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٠.

ونجد أن الشاعر من خلال مرثيته يتضح إيمانه العميق ورضاءه بقضاء الله وقدره ويقينه من حتمية الموت وهو لا محالة منه رغم بكائه وأسفه على فقد أحبائه إلا أنه يدرك أنه لا ينجو منه أحد مهما بلغ من القوة والبطش. ثم يواصل في تحسره وندبه واصفاً ذلك اليوم الذي ارتحلت فيه أم علي بن يحيى بقوله^(١):

ولم أر يوماً مثل يوم شهادته * وقد غاب حسن الصبر واستحوذ الكرب
ومأتم شكوى وانتحاب تشابهت * دموع البواكي فيه واللؤلؤ الرطب
فلا قلب إلا وهو دام مفعج * ولا دمع إلا وهو منهل سكب
وقد كسفت شمس العلا وتضاءلت * لها الشمس حتى كاد مصباحها يخبو

استخدم الشاعر من خلال وصفه لذلك اليوم الذي ارتحلت فيه مرثيته (أم علي) حشداً من ألفاظ التفجع والألم، وعميق الحزن الذي انتابه في ذلك اليوم والذي ذكر أنه لم يشهد يوماً مثله في الكآبة بحيث غاب عنه الصبر، واستحوذ عليه الكرب والحزن، فاستعار الغياب للصبر، والاستحوذ للكرب مجسداً إياهما في هيئة إنسان يغيب ويأتي، ويستحوذ كما وصف ذلك اليوم بأنه مأتم شكوى وانتحاب، بحيث شبه دموع البواكي في ذلك اليوم باللؤلؤ الرطب، وأيضاً كنى الشاعر عن شدة الألم الذي انتاب الناس بفقد مرثيته، بأن جعل قلوبهم كلها دامية متفجعة، ودموعهم منهمة ومسكوبة، مستخدماً أسلوب الجناس بين الدمع والدم كما مزج بين الكناية والاستعارة في البيت الأخير، حيث شبه مرثيته بشمس العلا فشبه موتها وفقدتها بالكسوف مما أدى إلى تضائل الشمس الحقيقية حتى كاد نورها يذهب وهذا كناية عن عظم الفقد!!.

الدارس لأسلوب الرثاء عند شاعرنا أمية بن عبد العزيز من خلال هذه القصيدة يجد أنه انتهج فيه أسلوباً معبراً حشد من خلاله الكثير من تعابير الحزن والألم، كما أنه قسم القصيدة إلى مراحل بحيث مهد للرثاء بالندب

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥١.

والسخط على الدنيا، وما تفعله بالناس من أضرار وآلام ثم تدرج إلى وصف
المنية وكيف أنها تظال كل حي ولا ينجو منها أحد.

ثم انتقل بعد ذلك إلى موضوعه، وهو رثاء أم الأمير علي بن يحيى،
وصور مشهد انتقالها وما أصاب الناس بفقدائها، وكيف وارى جثمانها الثرى
والناس حوله، إلى أن تلقته ملائكة الله عز وجل ثم اختتم مرثيته بالدعاء لها
بالرحمة الواسعة وذلك من خلال قوله^(١):

مشت حولها الصيد الكرام كرامة * إلى أن تلقته الملائك والرب
لها كنف من رحمة الله واسع * ومنزل صدق عند فردوسه رحب

ومن مراثيه قصيدته التي لم يذكر اسم المرثى فيها إلا أنه من خلال
الآبيات يتضح أن المرثى شخص عظيم، وربما قد يكون أحد الأمراء الذين
كان يتقرب منهم ويكن لهم الولاء ولذلك جاء رثاؤه مفاجئاً ومحزناً للقلوب،
وهو يرثي ويندب شريفاً قد قتل قائلاً^(٢):

حق للجفن أن يصبوب النجيعا * لنعي برح أصم السميعا
جل رزء * الشريف عن أن نشق الجيـ * يب فيه وأن نريق الدموعا

حث الشاعر في مطلع قصيدته جفن عينه أن يبكي بل ويحق له أن
يزرف دما بدلاً عن الدموع، مستخدماً الجفن مجازاً ويعني به العين التي هو
جزء منها وذلك لعظمة ومكانة ذلك الشريف الذي اغتيل والذي يستحق أن
تشق عليه الجيوب، وشق الجيوب عادة جاهلية، ولكنه دعا إليها حزناً على
ذلك الشريف الذي ببرحه الإنسان السميع أصبح لا يسمع مستخدماً أسلوب
الطباق الإيجابي بين السمع والصمم.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٩.

* الرزء: المصيبة: الرازي، مختار الصحاح، مادة رزا.

ثم واصل الشاعر وصفه ذلك الشريف معدداً مآثره وجميل ما كان يحمله من شمائل من كرم وعطاء وحسن ضيافة ولمّ الشمل وهذه الصفات عبر عنها مستخدماً الصور الكنائية الرائعة المتمثلة في قوله: (١)

ندسٌ إن طرقت منزله الرحبُ * ووافيت بابه المشروعا
لم تجد بشر وجهه عنك محجوباً * ولا سيب كفه ممنوعاً
عاد شمل العلا شتيتاً وقد * كان به أهل المحل منيعاً

ثم يواصل في رثائه، معدداً ما افتقده الناس بفقد ذلك المرثى، ويتساءل في تحسر وألم عن من سيعوض ذلك الفقد الجلل ويحل محل ذلك الفقيد ويؤدي عنه حوائج الناس؟ وذلك في قوله: (٢):

أين من كان للعداة سماحاً * أين من كان للعفاة ربيعاً
من يسدّ الثغور بعدك يا سيد * فهر أم من يقود الجميعاً
من يعول الفقير؟ من ينعش العا * ثر من يؤنس المخوف المروعاً
أيها البدرُ قد أطلت غروباً * عن جفوني فهل تطيق طلوعاً
أيها الغيثُ إن روض الأمانى * آض يبسا فهل يطيق هموعاً

في هذه الأبيات استخدم الشاعر الاستفهامات التي تحمل في طياتها العديد من التساؤلات وتعبر عن مختلف ما يحمد من صفات إن لم يكن جميعها، ولا شك أن الشاعر قد روج لهذه الصفات وإظهارها بمختلف المحسنات الجمالية، خاصة الكنايات التي استخدمها متسائلاً عن الصفات التي يتصف بها ذلك الشريف. وكذلك استخدم أسلوب المقابلة في صدر البيت الأول وعجزه، كما استخدم الاستعارة في البيتين الأخيرين مخاطباً إياه بالبدر تارة لبهائه وإشراقه وجهه وبالغيث تارة أخرى لكرمه وكثرة عطائه وبذله الذي كان يشمل الرياض ويرويها وأصبحت يابسة بموته وفقده وروض الأمانى هنا كنى به عن موصوف وهم من يشملهم ذلك العطاء.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٩.

ومن مرآئيه أيضاً ما جاء في رثاء (نمي بن زياد)^(١) في قصيدته التي استهلها بتساؤلاته عنه، وكأنما يخاطب شخصاً بعينه ويسأله إن كان يعلم بذلك الفقد، ثم يتدرج في وصفه معدداً مآثره وشمائله التي عفت واندثرت بموته واصفاً إياه بأنه أبهى وأكثر إشراقاً من الهلال، ويحوي كل مكاسب الشرف والعلو والهمة وذلك في قوله:^(٢)

أُدري من بكته الباقيات * ومن فُجعت بمصرعه النعاة
إلا فُجعت بأبلج من هلال * عليه لكل معلوة سمات
ضمن إن تكاد به الأعادي * علي أن تُنال به الترات

كما يصور الشاعر من خلال رثاءه ما آل إليه الناس بفقده مستخدماً الجفون مجازاً للأعين كما استخدم الطباق الإيجابي بين الغدو والرواح وذلك في قوله:^(٣)

فلا برحت جفون المزن تهمة * عليه دموعهن السافحات
غواذي كل حين رائحات * إذا ونت الغواذي الرائحات
وتزجيهما الجنائب موقرات * كما مشت العشار المثقلات
فلا تنفك ترفى الترب منها * رياض بالشقائق مذهبات

نجد أن الشاعر من خلال رثاؤه لنمي بن زياد لم ينسب إليه ما يحمده من صفات الكرم والشجاعة والإقدام وبيكي ويندب على افتقادها وزوالها كعادته في شعر الرثاء وكما كان يفعل غيره من الشعراء إلا أنه اتخذ منحى آخر فيه فنسب تلك الصفات لمن خلفهم ذلك الأمير لقومه من فرسان وذلك كناية على بأسه وعظم سلطانه وإعداده لهم وذلك في قوله:^(٤)

(١) نمي بن زياد: هو من بني زياد أمراء المعلقة بقرجاج في أيام ملوك الطوائف وخاصة أيام حسن ابن علي الصنهاجي.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٤.

* الحمية: الكأس أول سورتها، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة حمى مادة قنا * الأضياء: الغدير في الغلظة من الأرض. المرجع السابق، مادة أضأ.

- وهب لآل زياد أسوداً * برائتها السيوف المرهفات
 إذا وقع الصريحُ نحاً منهم * ثباتٌ من سجيبتها الثباتُ
 وأحسنُ ما تلاقيهم وجوها * إذا كلحتُ* من الطعنِ الكمأةُ
 وأسمح ما تُوافيهم أكفا * إذا ذهبت بوفهم الهباتُ
 وخيرُ ذخائر الدنيا لديهم * جواد أو حسام أو قناةُ
 وسابغة الذيول كما تغشّت * ذيول الريح صافية أضأةُ
 فما عبثتُ بلبهم الحمية * ولا شربتُ عقولهم السُّقاءُ
 ولا حضروا لأن العز شيء * تضمه البداوة والفلاةُ
 لهم هممٌ بعيدات المراجي * وأياد بالمواهبِ دانياتُ
 جروا وجرى الكرام ليدركوهم * فخلوهم وراءهم وفاتوا
 محوتُ بهم ذنوبَ الدهرِ عندي * وبالحسناتِ تُمحي السيئاتُ
 عليهم عمدتي إن راب دهرِي * وهم ثقتي إذا خان الثقاتُ

استرسل الشاعر من خلال وصف أولئك الأسود مستخدماً شتى
 ضروب التصوير الفني وروائعه، والتي تتمثل في الجناس في البيت الثاني
 وفي الثبات بضم الثاء والتي بمعنى الكوكبة من الفرسان والثبات وهو عدم
 الفرار وهو أعظم ما يتصف به الفرسان.

كما مزج بين المجاز والطباق بقوله:

وأحسن ما تلاقيهم وجوها كلحت...

حيث طابق بين الحسن والكلمة، كما فعل في البيت الذي يليه باستخدام
 المجاز في الكف وهي السبب في العطاء والبذل الذي يزيد كلما ذهبت الهبات
 والهدايا بما يدخرونه من مال، وهذا كناية عن زهدهم في الحياة وعدم
 اكتنازهم للمدخرات، بل وخير ما اكتنزوه لهذه الحياة جواد أم حسام أو قناة
 وهذا كناية عن تهيئهم واستعدادهم للقتال في أي وقت.

ثم يتدرج الشاعر في وصف الدابة التي خلفها نمي بن زياد لفرسانه
 مشبهاً لها بالرياح في سرعتها واندفاعها، مكنياً عنها بسابغة الذيول وهي كناية

عن موصوف وهذه الدابة في سرعتها أشبه بذبول الريح التي تمر بمياه
الغدير الصافية حيث جسم الرياح في هيئة حيوانات واستعار لها الذبول.
وكنى عن اتزانهم وحسن هيبتهم بعدم تلاعب الخمر وساقبها بعقولهم
وفي قوله: (١)

ولا حضروا لأن العز شيء * تضمنه البداوة والفلاة

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد خص أهل البادية والصحارى بالعز
الذي لا مكانة له في الحضر، وهو تحيز واضح من الشاعر إلى حياة البادية
مستخدماً في ذلك الطباق بين البداوة والحضر.

كما استخدم الجنس الناقص بين الهم والهمم في البيت التالي، والمجاز
للبد كذلك، كذلك طابق بين بعيدات ودانيات إذاً هذا البيت يحمل في طياته
عدداً من الصور الجمالية.

وكذلك صور الشاعر في البيت الذي يليه الكرم الذي اتصف به أولئك
الأسود الذين خلفهم نمي بن زياد زادا وعتاداً لقومه في مشهد رائع بث فيه
حركة الجري، بحيث جعل هؤلاء الأسود يجرون ويجري خلفهم الكرام
ولكنهم لم يبلغوهم بل ويتركونهم دونهم، وهنا إنما يريد الشاعر أن يبالغ في
وصفه بالكرم حيث لا يضاهيهم فيه أحد مهما بلغ من العطاء.

ثم يصورهم الشاعر ويصفهم بأنهم يمحون ويزيلون سيئاته كما تمحو
الحسنات السيئات، وهنا في هذا البيت نجده قد اقتبس ألفاظه ومعانيه من
الحديث الشريف: "واتبع السيئة الحسنة تمحها" (٢).

والملاحظ في هذه الأبيات التي وصف فيها الشاعر أولئك الفرسان أنها
أشبه بالمدح، وخاصة مدحه للأمرء الذي تطرقنا إليه في المبحث السابق
بحيث وصفهم بمختلف صفات المدح كما جاءت مفرداته خالية من النبوة
المحزنة والألفاظ الدالة على الرثاء والمألوفة في قصائد الرثاء.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٤٩.

(٢) أخرجه أحمد بن حنبل في مسنده، تحقيق د. بدر الدين جيتن ر، موسوعة السنة، ط ٣، دار سحنون،
تونس، (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م)، ج ٥، ص ١٥٣.

ومن مرآئيه أيضاً، صديق له، مبدياً حزنه على فراقه ومعدداً مآثره
قائلاً^(١):

فجعتني يد المنون بخل * ثابت الود صادق الإخلاص
غائص الفكر في بحور علوم * كل بحر بها بعيد المغاص

ففي مطلع قصيدته هذه التي استهلها بوصف صديقه الفقيد، جسم
شاعرنا أمية المنون في شخص له أياد تطوله وتفجعه في صديقه الذي وصفه
بثبات الود، وصدق الإخلاص، مستعيراً الثبات للود، والصدق، للإخلاص،
مشبهاً لهما بالإنسان. كما كنى عن سعة علمه بغوص فكره في العلوم، وجعل
للعلوم بحوراً واستعار الغوص للفكر مشبهاً له بالإنسان.

ثم واصل الشاعر في رثائه وتحسره على فقد صديقه تحسراً نحسه في
قوله^(٢):

فجعتني فيه صروف الليالي * بالحلال الحلو اللباب المصاص
وترتني فيه وما لقتيل * صرعه يد الردى من قصاص
حادث أرخص الدموع الغوالي * ولعهدي بهن غير رخاص

جعل الشاعر صروف الليل تقجعه فتأخذ منه الحلال الحلو واللباب
المصاص، مستخدماً أسلوب الجناس بين الحلال، والحلو. كما جسم الردى
فجعل له أياد تطول وتصرع دون أن يقتص منه، ووصف ذلك الحادث بأنه أ
ليم وجعل الدموع الغالية تذرف فيه رخيصة، مستخدماً الطباق في قوله:
(أرخص، والغوالي).

ثم واصل الشاعر في ندبه لصديقه، مستسلماً لقضاء الله وقدره ومدركاً
ألا فرار من الموت، وأن الإنسان إذا حلَّ إلى أعالي الذرى، فهو يدركه،
مستعيراً له القهر، والوهى، وذلك حيث قال^(٣):

أيها المبتغى مناصاً من الموت * رويدا فلات حين مناص

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١١١.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١١.

قهر الموت كل عز وأوهى * كل حرزٍ وفضٍّ كل دلاصٍ
لو حللنا على الذرى في الصياصي * ما طمعنا من الردى بخلصٍ
وقال راثياً من قصيدة^(١):

قد كنت جارك والأيامُ ترهبني * ولست أرهب غير الله من أحدٍ
فنافستني الليالي فيك ظالمة * وما حسبتُ الليالي من ذوي الحسدِ

وجد أن أمية في هذه الأبيات اشتكى من الأيام والليالي وما أصابه من
ورائها من رهبة وظلم، فشخص الأيام في شخص واستعار لها الرهبة التي
ترهبه وتخيفه بها، كما جعل الليالي شخص ينافسه ويظلمه ويحسده في
صديقه، فينتقل عنه ويتركه وحيداً.

وأيضاً رثى نديماً له، وهو يصف ما ألمَّ به من فراغ وسوء عيش
وذلك في قوله^(٢):

أبا القاسمٍ أشرب واسقنيها سلافة * صفتُ فأتت تحكي وداد (أبي الجيش)
خليلٌ فقدتُ الأتسَ يومَ فقدته * وودعت إذ ودعته لذة العيشِ
معنى بإرضاء النديم مساعد * على كل حالٍ من وقارٍ ومن طيشِ

استخدم شاعرنا أمية في هذه الأبيات عدداً من الصور، حيث شخص
الخمير في فتاة تأتي وتحكي وداد صديقه، والذي كنى عنه بأبي الجيش، كما
وصف فقدته لصديقه ووداعه له كأنه ودع معه لذة الحياة، ووصفه بأنه يرضى
نديمه ويساعده في كل أحواله، إن كان في وقارٍ أو في طيش، مستخدماً
الطباق بين الوقار، والطيش.

ومن الذين حظاهم شاعرنا أمية برثائه، ابا حفص بن علي الزكري
المهدوي الشاعر، والذي مدحه بقصيدة طويلة مستخدماً الألفاظ المعبرة عن
حزنه وألمه لفراقه، ومستخدماً لذلك العديد من الصور الفنية المتشكلة
الألوان، وذلك في قوله^(٣):

(١) المرجع السابق، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٣.

سوابقَ عبرتي سحي وفيضي * وإن تعص الدموع فلا تغيض
فقد أخذ الردى من كان مني * بمنزلة الشفاء من المريض
وما وقى الردى بطعان سمر * وشد سوابق وقراع بيض

حث الشاعر عبرته أن تفيض وتذرف الدموع ولا تغيضها، فاستعار
للمبرة العصيان مشبهاً لها بالإنسان، كما طابق أيضاً بين الفيض والغيض،
واستعار الأخذ للردى مشخفاً له في إنسان يأخذ منه صديقه، الذي كانت
منزلته عنده مثل منزلة الشفاء عند المريض، كما شبه أيضاً شدة الموت وحره
بطعان الرماح وضرب السيوف في الحرب.

وبعد ذلك الوصف لذلك الفقد ذهب أمية إلى وصف ما انتابه بفقد ذلك
الشاعر المهدي، حيث قال^(١):

أبا حفص ذهب بحسن صبري * وبنّت فبان عن عيني غموضي
خلصت إلى النعيم وبني اشتياق * دفعت به الطويل إلى العريض
فما أصبو إلى عبث الحمية * ولا أهفو إلى نغم الغريض
مصاب صاب بالمهجات فيضي * ورزء قال للعبرات فيضي

وصف شاعرنا أمية ذلك الفقد بأنه ذهب بصبره، وجعل بيان غموض
عينية مرتبطاً ببيانه مستخدماً الطباق بين البيان، والغموض، كما شبه الشوق
بشيء محسوس فاستعار له الدفع والصد، وكنى عن عزوفه عن متاع الدنيا
ولذاتها بأنه لا يصبو إلى الخمر، ولا يهفو إلى نغم الغريض، وغريض هذا
ذكر المحقق في الديوان، أنه: (من مطربي الحجاز في العهد الأموي)^(٢).

وجانس بين لفظي مصاب، وصاب، وشخص ذلك المصاب في شخص
يخاطب العبرات ويأمرها أن تفيض وتذرف الدموع، ثم خلص بعد ذلك الندب
والبكاء على فقده، إلى الدعاء له، ولقبره بالسقي من المزن التي تشق طريقها
من الرياض، وكنى عن طيب ذلك القبر بأن جعل رياح الجنوب التي تمر
بجانبه تستعير منه رائحة المسك، وهنا تشبيهه للرياح بإنسان يستعير، وأيضاً

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٣.

شبه الشاعر جسده بالعود، وشبه الليالي بعد وفاة ذلك الفقيد وكأنها آلة حادة
تقشر في لحائه.

هذا وشعر الرثاء عند أمية قليل ولكنه معبراً عن إخلاصه ووفائه
لأحبابه ونشجده قد حشد من خلاله صوراً فنية مختلفة الألوان عبّر بها عن
حزنه وألمه لفقدهم.

الفصل الثالث

الصورة الفنية في النسيب والوصف

المبحث الأول: النسيب ❖

المبحث الثاني: الوصف ❖

المبحث الأول

النسيب:

كان للأندلسيين في الغزل لون خاص جعل لهم فيه سبق على غيرهم من الشعراء الذين كانوا يقولون فيه، وقد جاء هذا السبق من ناحية رقتهم فيه رقة جعلته كالرقي السحرية التي تحمل من الاستهواء والإيحاء، والاستجابة والرغبة والقبول، والرضاء، والميل، والمودة والحب، والصبابة والهوى ما لا يفعله قول آخر، وربما رجع ذلك إلى المقدرة البيانية وبخاصة في وصف المحاسن، وتصوير اللوعة التي يعانيتها المحب من هجر محبه، أو دلالة صده، والحديث -كذلك- عن مفاتن محبوبه، وجمال وجهه، ورجع صوته، وما شاكل ذلك مما يتناوله حديث الغزل في الكثير الغالب^(١).

شاعرنا أمية بن عبد العزيز لم يخرج عما ألفناه عند جميع الشعراء الذين سبقوه في هذا الغرض من الشعر في تشبيههم للمحوبة بالرشا، والرئم، والظبي وتشبيهه وجهها بالشمس، ولحاظها بالسيوف والسهام، وغيرها من التشبيهات التقليدية المألوفة في قصائد الغزل، ووصف ما ينتابه من لوعة وحرقة جوى وحنين إليها وما يكون منها من صد ووصل وما يلم به من يأس وصبابة وتباريح وشكوى وغيرها من ذلك الغزل التقليدي الذي وصف بأنه: (ينظمه الشاعر في وصف المرأة أو الحنين إليها، أو ما يكون له معها من وصل وصد، ورجاء، ويأس وإطماع وامتناع وإن لم يبرح به هوى، أو يستبد به حب أو تضنيه صبابه)^(٢).

فمن غزلياته قصيدته التي جاءت مفعمة بتباريح الهجر والصدود وهو يكابد عذاب البعد والحرمان ويدعو لنفسه بالشفاء من ذلك العذاب، والجوى

(١) د. إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ط (١٩٧٠م)، ش دار الفكر العربي، بيروت، ص ١٧٣

(٢) إبراهيم رفيدة، ود. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخ، ط الأولى، (١٣٨٦هـ) - ١٩٦٦م، ص ٢٣

الذي نابه من هجر محبوبته التي شبهها بالظبي المحلى بالحلي، وشبه ريقها بخمر الجريال وهي بما تحمله من تلك المفاتن، والمآثر، والصدود أودت به إلى حال جعلت أعداءه يشفقون عليه، بل والحساد الذين كانوا يحسدونه، ويضمرون له الحقد، والغل أصبحوا يرثون إلى حاله وهو يطمع في اللقاء بها ولو بطيف يزوره في منامه! وذلك في قوله: (١)

حُجِبْتُ مَسَامِعَهُ عَنِ الْعِزَالِ * وَأَبَى فَلَيْسَ عَنِ الْغَرَامِ يَسَالِ
وَيْحَ الْمَتِيمِ لَا يَزَالُ مَعَذِبًا * بِخَفُوقِ بَرْقٍ أَوْ طُرُوقِ خِيَالِ
وَإِذَا الْبَلَابِلُ بِالْعَشَى تَجَاوَبَتْ * بَعَثَتْ بِأَضْلَعِهِ جَوَى الْبَلْبَالِ
وَارْحَمْتَا لِمَعَذِبٍ يَشْكُو الْجَوَى * بِمَنْعَمٍ يَشْكُو فِرَاغَ الْبَالِ
نَشْوَانٍ مِنْ خَمْرَيْنِ خَمْرٍ زَجَاجَةٍ * عَيْبَتْ بِمَقْلَتِهِ وَخَمْرٍ دَلَالِ
كَالرَّيْمِ إِلَّا أَنْ هَذَا عَاطِلٌ * أَبْدَا وَذَا فِي كُلِّ حَالٍ حَالِي
لَا يَسْتَفِيقُ وَهَلْ يَفِيقُ بِحَالَةٍ * مِنْ رَيْقٍ فِيهِ سَلَاةُ الْجَرِيَالِ
عَلِمَ الْعَدُوُّ بِمَا لَقِيَتْ فَرَقَ لِي * وَرَأَى الْحَسُودَ بُلَيْتِي فَرَثَى لِي
يَا مَنْ بَرَى جَسْمِي بِطُولِ صَدُودِهِ * هَلَا سَمَحْتَ وَلَوْ بُوْعَدٍ وَصَالِ
قَدْ كُنْتُ أَطْمَعُ فِيكَ لَوْ عَاقَبْتَنِي * بِصُدُودٍ عَتَبَ لَا صَدُودَ مَلَالِ

صور الشاعر معاناته في تلك القصيدة، مستخدماً لذلك العديد من جماليات الصور التي توضح تلك المعاناة، والمتمثلة في الوصل الذي كنى عنه بخفوق البرق، وطروق الخيال، كما استخدم الطباق الإيجابي بين المعذب والمنعم، والجوى وفراق البال مقارناً بينه وبين محبوبته التي تجهل حبه لها. كما استعار الخمر لتيه دلالة وشبه محبوبه بالريم جمالاً وطابق بين عطل الريم عن الحلى، وزينتها، وشبه طيبه بطيب سلاف الجريال وهو نوع من الخمور وشبه الصدود والهجر بآلة حادة تبرى في جسده كما طابق بين الصد والوصال.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٤

ومن غزلياته أيضاً مقطوعته التي تطرق من خلالها لوصف المكان الذي تعيش فيه محبوبته، وكيف أنه كان محروساً ومحمياً من قبل الفرسان، كما ذكر شدة لوعته وتغنيه بها ذكراً وصالها وكيف أنه يسعد به قائلاً^(١):

معاهد الحى كنت أعهدُها * بسلا على الحائمين موردها
والبيضُ بيضُ الظبي مجردة * يحمي حمى هندها مهندها
وكم وكم ليلة غنيتُ بها * تُسعدني غيدها وأسعدها
إذا لمتى كالغدافِ * حالكَةٌ * يروقُ بيضُ الحسانِ أسودها
وإذا ليالي كلها غرر * لا ينقضي لهوها ولا ددها*

نجد أن الشاعر من خلال هذه الأبيات قد استخدم العديد من الصور الفنية المتمثلة في الاستعارة والكناية، بحيث استعار المورد للمكان الذي تقيم فيه محبوبته كما شبه السيوف المجردة لحماية ذلك المورد بالطباء البيضاء، وأيضاً كنى عن كثرة أنسه بمحبوبته وتغزله بها بقوله: (كم وكم).

وشبه الشاعر لمتة بالغراب الأسود في الحكمة والسواد الذي يروق ويتوق إليه، الحسان مستخدماً أسلوب الطباق بين البياض والسواد.

نجد أن شاعرنا أمية بن عبد العزيز في الكثير من مقطوعاته الغزلية شبه محبوبته بالشمس، وشبه طرفها ولحاظها بالسهم لما تحدثه به من ألم وجراح ومنها قوله^(٢):

ورُبَّ بِيضَاءٍ مِنْ عَقَائِلِهَا * تَبَيَّتْ شَمْسُ النَّهَارِ تَحْسُدُهَا
تَشِيمُ مِنْ جَفْنِهَا إِذَا نَظَرْتُ * صَوَارِمٌ فِي الْقُلُوبِ تَغْمُدُهَا

وهو في هذه الأبيات صور محبوبته في جمالها بأنها فاقت فيه الشمس وأضحت تحسدها عليه، كما جعلها تستل من جفنها والذي استعمله مجازاً للصوارم والتي شبهها بالغمدة الذي تخرج منه سيوف حادة تغمد داخل قلبه!

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠.

* الغداف: الغراب الأسود، ابن منظور، لسان العرب، مادة غدف

* الدد: اللهو واللعب، المرجع السابق، مادة ددا

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠.

وهو في هذا البيت استعار الصوارم لنظرات محبوبته في حداثها.
وكذلك في أبيات أخرى صور لحاظ محبوبته بصورة السهم الذي
يخرج من القوس مندفعاً بشدة وقوة فيغرس في أحشائه فيشكها ويدميها وذلك
في قوله: (١)

بي من بني (الأصفر) * ريمٌ رمى * قلبي بسهم الحورِ الصائب
سهمٌ من اللحظِ رمته به * عن كذبِ قوس من الحاجب
كأنما مقلته في الحشا * سيف علي بن أبي طالب

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات قد أفصح باسم قوم محبوبته، والتي لم
يذكر اسمها لكنه وصفها بالريم، وشبه لحاظها بالسهم، كما شبه قوس حاجبها
بالقوس الذي تخرج منه السهام.

واستخدم أسلوب الجناس في قوله: (ريم رمى) وفي قوله: (بي، بني).
وأيضاً شبه مقلة محبوبته وما تفعله في أحشائه من جراح وفتك بسيف
سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه بجامع الحدة والصرامة في
كلُّ.

ومن غزلياته التي يصيح فيها شاكياً مما يحسه من الألم الذي ألمَّ به
وهو يتوق إلى الخلاص مما يكابده من آلام البعد والقسوة والحرمان والصد
والهجر ويستصرخ قومه للخلاص من تلك المعاناة التي أحدثتها به تلك
المحبوبة التي زرف دموعه رخيصة من أجلها قائلاً: (٢)

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٨

* بني الأصفر: هم الروم، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، د. أحمد عبد الغفور، ط ٣،
دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ج ٣، ص ٧١٤.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٠

* اعتياضي المعياص: كل متشدد عليك فيما تريده منه، ابن يعقوب، القاموس المحيط، مادة عيص

* عراض: مضطرب، المرجع السابق، مادة عرض

* دلاص: ملساء لينة، المرجع السابق، مادة دلص

يا قوم هل لفؤادي * مما يجن خلاص
 إنني بليت بظبي * في القرب من اعتياص*
 أضحت دموعي الغوالي * وهنَّ فيه رخاص
 جرحتُ باللحظ خدي * هـ والقِناة عراص*
 فشكَّ قلبي بلحظٍ * لم تحميه الدلاص*
 وقال هذا بهذا * إن الجروح قصاص

شبه الشاعر في هذه الأبيات اللحاظ والنظرات بألة حادة تصيب القلوب والخدود، فتحدث بها شتى أنواع الجراح، بحيث جعل لحاظه تصيب خدي محبوبته فتجرحها وتبرحها فتتألم لذلك فتقتص منه فتد له ذلك الألم وذلك الجرح بغرس نظراتها والتي كالسهام فتشك بها قلبه، والقارئ لهذه الأبيات الثلاثة الأخيرة يلمح من خلالها نفحة قرآنية استمدها الشاعر من أحكام الله تعالى في القصاص من قوله تعالى: ﴿ وَكُنَّا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾^(١).

ومن غزلياته، تغزله بمحبوبته التي اشتكى عزوفها وجهلها له ووصف ما نابه من ذلك الهجر، ملتزماً أسلوب التجنيس حيث قال:^(٢)

لو يعلم العازلان ما اجترما * إذ عزلاني جهلاً ولا مال
 أو دعني من هواه وسوسة * لم يلحقها خالد ولا (ماني)
 ظبي بخديه لا عدمتها * راءان من عنبر ولا مان
 وكذلك من تشبيهه لطرف محبوبته بالسهم قوله^(٣):

عجبتُ من طرفك في ضعفه * كيف يصيد البطل الأصيدا
 يفعل فينا وهو في غمده * ما يفعل السيفُ إذا جردا

(١) سورة المائدة، الآية ٤٥

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٥٢

(٣) المرجع السابق، ص ٨١

فالشاعر في هذه الأبيات يعجب من طرف محبوبته والذي شبهه بالسهم وهو بالرغم من ضعفه، أنه يستطيع أن يصطاد الأبطال الماهرين في الصيد. كما شبهه أيضاً بالسيف في حدته وصرامته حتى أنه داخل غمده إلا أنه يجرح ويفتك كما يفعل السيف المجرد المسلول.

وأيضاً من غزلياته مقطوعته التي اشتكى فيها من آلام الصد والهجر من محبوبته، والتي جاءت تحمل ألفاظاً سهلة وبسيطة تعبر عما يعانیه متهماً محبوبته بخيانة الود ونقض العهد قوله: (١)

جَدُّ بقلبي وعبثُ * ثم مضى وما اكرثُ
واحزني من شادنٍ * في عُقد الصبرِ نفثُ
يقتل من شاء بعينيه * ومن شاء بعثُ
فأي ودٍ لم يخنُ * وأي عهد ما نكثُ

فالشاعر من خلال شكواه هذه استخدم العديد من الصور الفنية المعبرة عن ذلك الإحساس باليأس والظلم، والمتمثلة في الطباق بين (الجَدُّ والعبثُ) والقتل والبعث اللذين استعارهما للعينين وهما من صفات الله عز وجل وهو وحده الذي يحيي ويميت.

وكذلك من غزلياته ذات التعابير السلسة المعبرة عما يهواه في محبوبته من حسن غزير رائع في مفاتها ومباهجها وطيب وصالها ولوعة هجرها وصدها له قوله: (٢):

إنني كلفتُ ببعض أر * باب المقاصرِ والحدورِ
بعزيزة نلّيتُ فـؤوا * دي في هواها بالغرورِ
هيفاءُ تذكر إن مشيت * مشي القطاة إلى الغديرِ
الردف منها كأنقأ * والقد كالغصنِ النضيرِ
حكيت الزمان تلونا * لمحبتها العاني الأسيرِ

(١) المرجع السابق، ص ٦٩

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥

* النفا: كتيب الرمل، الرازي، مختار الصحاح، مادة ن ق ا

فوصالها برد الأصب * ل وهجرها حرّ الهجير

فالشاعر في هذه الأبيات كنى عن محبوبته بقوله: (أرباب المقاصر الخدور) وهو كناية عن ترفها والنعيم الذي تعيش فيه وهي في خدرها محتجة عن أعين الناس.

ثم وصفها بأنها غزيرة وهي بعزتها هذه وترفعها عنه وغرورها بنفسها، أزلت قلبه فأصبح هذياً ضعيفاً في هواها، مستخدماً أسلوب الطباق في جمعه بين العزة والذل، ثم انتقل الشاعر بعد ذلك الوصف المعنوي لمحبوته والمتمثل في غرورها ودلالها وعزتها إلى وصف مفاتها وصفاً حسياً، حيث شبه مشيتها في دلالها وكبرها ورقتها بمشي القطة حين تذهب إلى الغدير أي مكان المياه وهو تشبيه نلمح فيه الصورة المستخلصة من الطبيعة البدوية.

كما شبه قوامها بالغصن الزاهي النضير وأيضاً شبه وصالها وتلاقيهم بالنسيم وقت الأصيل وهجرها وصددها بالحر المحرقة وقت الهجير مستخدماً المقابلة بين صدر البيت وعجزه.

ومن تغزله بمحبوبته ووصف مفاتها وتصوير ما دار بينهما من وصال ولقاء، قوله: (١)

طرقتها موهناً على خطر * والنفسُ تدني المني وتبعدها
فبتُ أهو بضم ناعمة * يُندى برياً العبير مرقدَها
طاو حشاها فعمم * مخلخلها * عذبٌ لهاها، بضٌ مجردها *
ترشفتني من فويها بردا * يشبُّ نار الهوى ويوقدها

استخدم الشاعر العديد من الصور الفنية من خلال تصويره لذلك المشهد الذي دار بينه وبين محبوبته والتي تكبد المخاطر وهو يأتيها متخفياً في الظلام والأمانى تبعد وتقترب من نفسه، وهو يمنيها باللقاء مستخدماً في

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠

* فعمم: ممتلئ، لسان العرب، ابن منظور، ج ١١، مادة فعم

* بض مجردها: ذات جلد رقيق ناعم، ج ٣، مادة بضض

ذلك الطباق الإيجابي بين البُعد والاقتراب، وأيضاً وصف محبوبته بأنها ذات جلد بض ناعم ورقيق، كما كنى عن رقة خصرها وامتلاء أطرافها بقوله: (طاو حشاها فعم مخلصها)، واستعار العذوبة لشفتيها.

كما استخدم لفظ البرد لأسنانها مجازاً، واستعار لها الرشف الذي يزيد من شدة الهوى الذي جعل له الشاعر نيراناً تلتهب وتتقد.

ومن غزلياته أيضاً تغزله بمحبوبته والتي وصفها بالحسن والبهاء مستخدماً في ذلك العديد من الصور الفنية في قوله: (1)

قل لذي الوجهِ المليح * ولذي الفعلِ القبيحِ
وشبيه القمرِ الطا * لع والغصنِ المروحِ
نمُ خلياً ودع التسـ * هيد للصبِ القريحِ
يا عليلِ الجفنِ علُّ * يجنى ريقكِ روحِي
جد بوصلِ منك أو مو * ت من الصدِ مريحِ

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد صور محبوبته التي وصفها بملاحة الوجه وقباحة الفعل، وذلك لما تفعله به من صد وهجر مستخدماً الطباق الإيجابي بين الملاحة والقبح كما شبه حسنهما وإشراقه وجهها وبهاء طلعتها بالقمر عند طلوعه وشبه قوامها وترنحها بالغصن المروح المتمائل. وبعد وصفها بتلك الصفات الجميلة الباهية عاد الشاعر مخاطباً إياها وهو يسألها أن تنام وتهناً وتدع له السهاد والأرق مستخدماً أسلوب الطباق الإيجابي بين النوم، والتسهد!

كما وصف جفنها بأنه عليل مريض، وهذه المفاتن المجتمعة في محبوبته جعلت روحه مريضة في طلبها والاستمتاع بها، وهو يمني نفسه أن تصله وتلقاه وأن تترك ذلك الصد والهجر الذي أصبح موته أهون عليه منه، وهو في هذين البيتين استخدم أسلوب الطباق والجناس لتصوير لوعته وألمه

(1) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٤

من هوى تلك المحبوبة، وذلك في قول: (يا عليل الجفن علل) والطباق الإيجابي بين الصد والوصل.

ومن أبياته التي يشكو فيها هجر محبوبته له وما يكابده من وجد وألم جرّاء ذلك الهجر الذي تمادت فيه تلك المحبوبة التي شبهها بالرشا والتي أصبحت جزءاً منه وهي تعيش وتحيا بداخله، وهو يخشى أن تنسى وصاله ولقياها لأنها في صده دائماً ولم تعده يوماً بالوصل وذلك في قوله^(١):

أسلفتني الغرام سالفته* * وأطارت عني الكرى طرّته*

وأعانت وجدي على الصبر عيناه* * فويحي مما جنت عيناه

رشا ورده المدامع والأضل* * مع مأواه والحشا مرعاه

لم يعدني بالوصل يوماً فأخشى* * بتمادي الصدود أن ينساه

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد جسّم البكاء في صورة شخص يخفف عنه الجوى ويعينه على الصبر.

كما شبه تلك المحبوبة بالرشاء وهذا الرشاء يعيش في أعماقه مستخدماً أرق المجازات، وأرهفها لوصف تلك العلاقة بحيث جعل دموعه مورداً له يستقي منه، وجعل أضلعه مأوى له يحويه ويحتضنه بداخلهن بل وجعله يرتع ويرعى في أحشائه وجوفه فهو بلا شك قد أبلغ في هيامه وتعلقه بتلك المحبوبة، فهي بالرغم من تلك المودة والحب الذي يكنه لها ويشملها به إلا أنها تتماذى في صده وهجره والابتعاد عنه وتعدّه بالوصل وهنا استخدم الطباق بين الوصل والصدود.

ومن غزلياته ذات اللون الحزين الباكي والتي جاءت مفعمة بمشاعر الألم وتباريح الهوى، والتي تبتث في النفس الرحمة وتثير الشفقة عليه لما يعانيه من تلك المحبوبة النصرانية قائلاً:^(٢)

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٥٦

* طرّته: الطرة الناصية، الرازي، مختار الصحاح، مادة ط ر ر

* سالفته: السالفة ناحية مقدمة العنق من لدن معلق القرط، المرجع السابق، مادة س ل ف

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٠

لا تظنوا الدمع يُطفئ ما * ضمت من حرها الكبد
 إن نيران الهوى أبداً * بمياه الدمع تتقد
 قصر البلوى على جسدي * قيصري عيده الأحد
 منتض من لحظه ظبة * ما لمن أودى بها قود

ففي هذه الأبيات صور الشاعر نفسه في صورة الهائم الباكي وفي كبده
 حرّاً لا يطفئه ذلك الدمع الذي يذرفه في سبيله كناية عن الوله والهيام وأكد
 ذلك في البيت التالي بأن جعل للهوى نيراناً تتقد، وتشتعل بمياه الدموع التي
 يذرفها.

وهذا البلاء والابتلاء الذي يعانيه الشاعر والذي لاقاه جسده من هوى
 تلك المحبوبة النصرانية التي لا ملجأ من سهام لحاظها.

والشاعر في هذا البيت قد استخدم أسلوب الجناس بين قصر وقيصري.
 ومن غزلياته قوله متغزلاً أيضاً في محبوبته التي وصفها بالرشاء في
 وداعته وجماله واصفاً ما أحدثته به نظراتها التي أصابت بها قلبه قائلاً^(١):

رشاً تفعل عيناه بنا * مثلما تفعل باللب المدام
 شابته وجنته من صبغها * جمرة في كبدي منها ضرام
 ورمى قلبي فأدمى خده * أتراه انعكست فيه السهام

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد استخدم العديد من الصور الفنية
 بحيث شبه محبوبته بالرشاء، وشبه ما يحدث له عند نظرها إليه بما تفعله
 الخمر بالعقل من ذهول وعدم اتزان.

كما شبه الحمرة التي في وجنتيها بالجمرة التي أشعلت النار في كبده.
 والشاعر في البيت الأخير صور قلبه في صورة إنسان تفرط خدها دماً
 ثم بدأ يتسائل عن سبب الجرح أهي سهامها الجارحة؟!.

ومن أنواع الغزل التي شاعت في ذلك العصر التغزل بالجواري
 والغلمان، وشاعرنا أمية استخدمه في العديد من غزلياته ومنها قوله في غلام

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٥

مر به وسلم عليه فأغرم به، فأصبح يشكو جوى حبه ويبكي دماً بدلاً عن
الدموع وهو يسأل نفسه ماذا يحدث إذا تجاوزه ولم يسلم عليه؟ فوصف
الشاعر مفاتنه ومحاسنه التي أصابه بها حتى أودت بحياته وذلك من خلال
قوله: (١)

أصبحتُ صَباً مَدْنَفاً مَغْرَمًا	*	أشكو جوى الحب وأبكي دما
هذا وقد سلمَّ إذ مرَّ بي	*	فكيفَ لو مرَّ وما سلماً
صِلْ هَائِماً بِكَ مَغْرَمًا	*	أبكِيت مَقْلَتَه دَمَا
دمعُ إذا ما قيلَ غَا	*	ض وهمَّ أن يرقا هَمِي
وكفى بدمعِ أخي الغرام	*	عن الضميرِ مترجما
قد دقَّ حتى ليس يُد	*	ركُ دون أن يُتوهماً
وعداه خوفِ عداه عن	*	بثِ الغرامِ فجمجما
وشفاهُ ما يشكوه من	*	ألم الهوى ذاك اللَمِي
أسلمتني لجوى الصبابةِ	*	يوم رحبت مسلما
وأريتني قدَّ القضييـ	*	ب على الكئيبِ مَقوِّمًا
عيناك عاونتنا علـ	*	يِّ وأصل ما بي منهما
بل يا أخوا قيسٍ إذا	*	جئت الحطيمِ وزمزما
فلتـبلغنَّ عشـيرتي	*	أنِّي قتلتُ على الحمي
عرّضتُ قلبي للحا	*	ظٍ ولم أخلها أسهما

استخدم الشاعر في قصيدته هذه حشداً وفيراً من الصور الفنية التي
أبرز من خلالها هيامه وفتنته بذلك الغلام، فنجدته في مطلع القصيدة كنى عن
كثرة بكائه ولوعته وشكواه بكائه دماً بدلاً عن الدموع التي يذرفها وقد كرر
الكناية عن شدة البكاء بذات العبارة في البيت الثالث من القصيدة، حين
استعطفه وطلب منه الوصال، ووصف له شدة هيامه وغرامه وما يعانيه من
ذلك الغرام.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤١

بل وجعل تلك الدموع التي ذرفها في سبيل من يتعشقه ما هي إلا
ترجمة وتعبير عما يحسه ويجيش بداخله من جوى وصبابة، بحيث استعار
الترجمة للدموع مشبهاً لها بالإنسان، كما استخدم الجنس بين العدو والأعداء.
والشاعر يعزو ما آل إليه من جوى وصبابة إلى ما رآه من ذلك الغلام
من جماله وحسن قامته والتي شبهها بالغصن المقوم على الرمال، وعيونه
ولحظه التي قتلتها والتي شبهها بالسهم في الحدة وهو يدعو أحد رفاقه (أخا
قيس) أن يبلغ عشيرته في الحطيم وزمزم ويفيدهم بما حدث له.
ومن تغزله بالغلمان قوله في غلام رآه في الميدان يرمي بالنشاب
ويلعب بالصولجان، فأغرم به فجعل ذكر الفروسية مدخلاً لغزله فتغزل بمفاته
ومحاسنه، وحسن قامته وطلعته وإشراقه وجهه والذي فاق فيه البدر وذلك من
خلال تغزله قائلاً: (١)

نفسى فداء أبى الفوارس فارساً * من مقلتيه سنانه وحسامه
بطل كأن بسرجه من قده * غصنا بعطفه يميل قوامه
يزهى الجواد به فتحسب أنه * ذو نشوة قد رنحته مدامه
وكأنما قلبي له كرة فما * تعدوه جفوته ولا إيلامه
يرمي فما يخطئ الرمي كأنما * نجلت* لواحظ مقلتيه سهامه
من أين للقمر المنير ضياؤه * وبهاؤه وكماله وتمامه
الله صورته وقدر أنه * حتف المحب وسقمه وحمامه

ذهب الشاعر في هذه القصيدة إلى استخدام عدد من جماليات الصور
التشبيهية لتصوير ذلك الغلام الذي كنى عنه بأبي الفوارس، فصوره وهو
يمتطي على فرسه ويتمايل عليه مشبهاً له بالغصن الذي يتمايل، وشبهه وهو
يزهو ويترنح على ظهر جواده بترنح النشوان من الخمر.
كما شبه لحاظ ذلك الغلام في أحكامها وإصابتها بالسهم التي تخرج
من مقلته فتصيب المكان الذي ينظر إليه.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٨

* نجلت: نجل الشيء أي رمى به، ابن منظور، لسان العرب، مادة نجل

ثم انتقل الشاعر إلى وصف حسن ذلك الغلام وإشراق وجهه الذي فاق فيه القمر، بل وجعل القمر يستمد ضياءه وبهاءه وكماله وتمامه من ذلك الغلام! والذي صوره الله عز وجل بتلك الصورة الرائعة والهيئة الجميلة وقدّر له أن يكون حنف وسهم يصيب كل من يهواه ويقع في عشقه.

ومن تغزله بالغلمان أيضاً قوله في غلام واعظ جميل تعشقه فتغزل به معدداً مآثره ومفاته التي تجسدت فيه من رقة خصره ونضارة خديه وعذوبة ريقه ذاكراً ما أصابه منه من جوى ونيران متقدة بأضلعه وهو يستعطفه ويستسمحه أن يعده بالوصل ولو وعد مكذوب فهو راضٍ به. وذلك في قوله: (١)

واحزني من جفنيك الأوطفِ * وخصرك المختصر المخطفِ
يا واعظاً ما زادني وعظه * إلا جوى أيسره متلفي
ما بال ذا الورد بخديك قد * أينع للقطف ولم يُقطف
وما لفيك العذب لم يلتئم * وريقك المعسول لم يُرشف
برزت في معرض أهل التقى * وما بدا منك سوى ما خفي
يا موقداً بالهجر في أضلعي * ناراً بغير الوصل ما تنطفي
إن لم يكن وصل فعدي به * رضيت بالوعد وإن لم تف

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات التي تغزل فيها بذلك الغلام قد عدد ما يحمله من المفاتن التي أوقعته في حبه وعشقه وجعلته مغرماً به وهو يتأوه في حزن وألم ويستصرخ من ذلك الجفن الأوطف المسترخي وذلك الخصر النحيل المختصر مستخدماً الجنس الناقص في وصفه لخصر ذلك الغلام بقوله (خصرك المختصر) كما جعل ذلك الوعظ الذي يدلي به ذلك الغلام لم يزد إلا جوى وحباً له مشبهاً الحمرة التي في خديه بالورد الذي أينع وتفتح ولم يقطف بعد.

كما استعار العسل لريقه.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٥

* الأوطف: عين وطفاء: فاضلة الشُّفْر مسترخية النظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة وطف

والشاعر في هذين البيتين اللذين وصف فيهما خدود ذلك الغلام
وعذوبة فمه وعسول ريقه، قد كنى فيها أيضاً عن صونه وامتناعه عن
متناول البشر.

وأيضاً كنى عن وصفه بالصدق وعدم النفاق بمظهره عند معرض أهل
التقى بمظهر حقيقي يوافق ما يخفيه ويضمرة بداخله من خصال مستخدماً
الطباق بين الإبداء والإخفاء.

والشاعر بعد تغزله بذلك الغلام ووصفه بتلك الصفات الجميلة
والشمائل الحميدة، يعود ويتألم ويشكو ما يكابده من آلام صده له الذي شبهه
بالنار المشتعلة داخل أحشائه والتي لم يطفئها إلا وصله ولقاؤه مستخدماً لذلك
الطباق الإيجابي والمتمثل في إيقاد النار وإطفائها.
ومن غزلياته أيضاً، قوله^(١):

خليلي لي والهوى والرقيب * حديثٌ يحلُّ عقود الحُبى *
وبي والركائب والظاعنين * ظباءً لواحظهن الظبى
وخلف الستورِ وطىّ الخدورِ * ودون العجاجِ وتحتِ الكبا *
شموسٌ مطالعهنَّ الجيوب * وقضبٌ مغارسهنَّ الربى

حشد الشاعر لوصف محبوبته من خلال هذه الأبيات، العديد من
الصور الفنية والمتمثلة في تشخيص الهوى في شخص يشاركه هو ورقبيه في
الحديث الحلو، الرقيق الذي كنى عن حالوته بحل عقود الحُبى، كما شبه
محبوبته البدوية هذه بالظبية وشبه لحاظها بالسيوف في حديثها وكنى عن
ترفها ودلالها واحتجابها عن الأعين بقوله: "خلف الستورِ وطىّ الخدورِ،
ودون العجاجِ، وتحتِ الكبي".

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٥

* جمع حبوة: وهي العطية، أو ما يشمل به من ثوب وغير ذلك، ابن منظور، لسان العرب، مادة حبي

* الكبا: القماش، المرجع نفسه، مادة كبا

كما شبه وجهها بالشمس في البهاء والإشراق وشبه قوامها القضيب المقوم في مكان مخضر، ومزدهر، فهي صورة رائعة، جسدها الشاعر لوصف محبوبته، متخذاً أسلوب الجمع في حديثه عنها. ومن غزلياته قوله متغزلاً في قصيدة واصفاً من خلالها محبوبته ومعدداً محاسنها ومفاتها(١):

تحكم في مهجتي كيف شا * سقيم الجفون هضيم الحشا
سفته يد الحسن خمر الدلال * فعربد بالصد لما انتشى
حبيب كتمت غرامي به * فما زال يعظم حتى فشا
خذو اللوم عني وخلو الفؤاد * لطائر حسن به عششا
ومن جرحته لحاظ العيون * فكيف يكون إذا جمشا

نجد أن أمية من خلال تغزله بمحبوته، استخدم صوراً فنية مختلفة الألوان، منها استخدام المهجة لنفسه التي تحكم فيها ذلك المحبوب الذي وصفه، بسقم الجفون وكنى عن رفته وضيق خصره بهضامة الحشا.

كما شخص الحسن إنساناً واستعار له اليد التي تسقي محبوبته الخمر، فتننتشي، وتصده عنها، كما استخدم الطباق بين كتمان غرام تلك المحبوبة، وإفشائه، وأيضاً شبه محبوبته بالطائر ووصفه بالحسن وجعله يعشعش داخل قلبه، مستخدماً الطباق بين قوله (خذو، وخلو)، كما استعار الجرح للحاظ العيون مشبهاً لها بألة حادة تجرحه.

ومن غزلياته، تغزله بغلام فوصف محاسنه وما نابه من حبه من أرق وسهاد وذلك في قوله(٢):

وعاقد في الخصر زنارا * أضرم في أحشائي النارا
ما أطول الليل إذا لم يزر * وأقصر الليل إذا زارا
كأنما ليلى في حبه * يجري على ما شاء واختارا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤.

من الصور الفنية التي استخدمها في تغزله في ذلك الغلام، وصفه له ولخصره الذي أشعل النار في أحشائه، مشبهاً شدة حبه، بالنار المتقدة في القلب، كما قابل بين صدر البيت وعجزه في وصفه لليلة مع ذلك الغلام، ووصف تحكم حبه في ليله فجعل الليل يجري ويسير، باختيار ذلك الحب، مستعيراً الجري لليل والمشية والاختيار للحب مشخفاً لهما في صورة إنسان.

وقال في الغزل أيضاً^(١):

سرتُ فخلتُ الثريا لها قرطاً * وشهبُ الدجى في صبحٍ لبتها سمطاً
ولما رنتَ عن مقلّة الرّيم أقصدتُ * فوادي بسهمٍ فوقته فما أخطأ
وخطتُ بقلبي أسطر الشوق صفحة * قرأتُ بها سطرًا من المسك خطأً
ونونان أصداغٍ كأن جفونها * تولت بحبات القلوب لها نقطاً

من الصور الفنية التي استخدمها في هذه الأبيات، الكناية عن طول جيد محبوبته، حيث جعل الثريا لها قرط، كما شبه نظراتها إليه بالسهم التي أصابت بها قلبه، كما شبه شوقه إليها بالأسطر المكتوبة بالمسك.

وقال في جارية جاءتته تحمل شمعة^(٢):

ما قطع القلب إلا * غزال آل قطاعه
وسنانٌ ليس على الصبر * في هواه استطاعه
لما دعاني إلى الحب * قلتُ سمعاً وطاعه

شبه الشاعر محبوبته بالغزال، وشبه ما يفعله حبه له بالآلة الحادة التي تقطع في قلبه. كما شبهها أيضاً بالسنان والذي لا يحتمل ولا يستطيع الإنسان الصبر في حبه فهو يأتيه طائفاً عندما يدعو.

ومن غزلياته أيضاً قوله^(٣):

لا أحمد إلا الدمع حين ينسجم * فخلّ دمعك يسقي الربيع وهو دم

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩.

أما ترى الحي قد زُمَّت ركائبه * وصاح بالبين حادي الركب بينهم
وفي حشا الهودج المزور شمس ضحى * تنور للركب من أنوارها الظلم

تأسى الشاعر في هذه الأبيات ببعض الشعراء الجاهليين في الوقوف على ربح محبوبته والبكاء عليه بدموع غزيرة يسقيه بها، مستخدماً الجناس بين الدمع، والدم. كما كنى عن رحيلها وترك ديارها بحزم الركائب، وصياح الحادي، واستعار الحشا للهودج الذي يحمل محبوبته، التي شبهها بالشمس التي تنير الظلام ويهتدي بنورها الركب.

ثم انتهى إلى وصف محاسنها ومفاتها في قوله^(١):

بيضاء فضلها في الحسن خالقتا * فأصبحت هي في الأرواح تحتكم
سكرى من الدل لكن ما بها سكر * سقيمة اللحظ ولكن ما بها سقم
كروضة الحزن في راد الضحى خطرات * بها الصبا حين روت تربها الديم
وليس تزور وإن زارت لنم بها * برق من الثغر حين تبتسم
باتوا فأى بدور عنهم غربت * بمغرب وغصون ضمها إضم*
يزيدني اللوم فيهم لوعة بهم * كالنار بالريح تستشري وتضطرم
مالي ولدهر أرضيه ويسخطي * كما تقلد نصل السيف منهزم
إن يخف عن أهل دهري كنه منزلتي * فالصبح عن بصر العميان منكم

استخدم الشاعر من خلال وصفه لمحبوبته وتغزله بها، روائع الصور الفنية المستخلصة من الطبيعة من حوله، فوصفها بالبياض والحسن الذي فضلها به الخالق فصارت تتحكم به في أرواح عاشقيها، كما شبهها في دلالتها بالسكران المنتشي دون أن يسكر مجانساً بين لفظي (سكرى، وسكراً) كما وصف طرفها بأنه معتل مريض، وشبه بهاءها وجمالها بالروضة والخميلة في الصباح حين تهب عليها ريح الصبا البارد العليل وترويها المياه وكنى عن عزوفها وتواريتها وتحصنها ببيتها بأنها لا تزور حتى لا ينم بها برق ابتسامتها، انظر إلى تشخيص البرق هنا!، كما كنى عن جمالها وبهائها بأنها

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٣٩.

* إضم: ماء على الطريق بين مكة واليمامة.

إذا بانّت، غابت كل البدور، وأيضاً شبه ما يفعله لومها به من لوعة، بالنار حينما تهب عليها الرياح، فتشتعل، ثم خلس بعد ذلك الغزل الرقيق إلى ذم دهره الذي يسخط عليه وهو يسعى لإرضائه ويبني له الأمجاد ولكنه يهدمها، فشبه حاله وعدم جدوى ما يفعله مع الليلي، بالذي يحمل السيف وهو منهزم، كما شبه عدم إدراك أهل دهره لرفعة منزلته، بعدم إدراك العميان لضوء الصبح.

من خلال دراستنا لشعر الغزل عند أبي الصلت نلاحظ أنه قد استخدمه لنوعيه الحسي والمعنوي ولكنه لم يخرج عما ألفناه في الشعر العربي القديم من التشبيهات التقليدية المألوفة المستخلصة من الطبيعة.

المبحث الثاني الوصف:

الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته^(١).

الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى كاد يمثله عياناً للسامع^(٢)، أما الوصف كغرض من أغراض الشعر في العصر الأندلسي فقد وجد حظاً وافراً من اهتمام الشعراء به في مختلف أغراض شعرهم.

أما الشعر الوصفي فقد ظهر في أكثر أغراض الشعر، وأظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة وجمال العمران ومجالس الأُنس والطرب. نعم لم يظهر الوصف في الشعر العربي كغرض مستقل وإنما رأيناه خلال المدح والغزل وغيرها من الأغراض، ولكننا نستطيع أن نقول إن اهتمام الأندلسيين بالوصف كان كبيراً على الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية فقد استطاع الأندلسيون أن يتفننوا فيه ويمنحوه بعض الاستقلال، فهناك شعر وصفي لجميع مظاهر الحياة الحضرية الهائلة من وصف لمجالس اللهو والغناء، والرقص، والشراب، وآلة الصيد، وأدواته، والنساء وأحوالهم.

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، (١٣٩٨هـ — ١٩٧٨م)، ص ١٣٠

(٢) ابن رشيق: العمدة، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، (١٣٥٣هـ — ١٩٣٤م)، ش دار الجيل، بيروت، ج٣، ص ٢٩٤

وهناك شعر وصفي للطبيعة ولمظاهر العمران والقصور، وهناك شعر وصفي للحروب والسلاح والسفن، وذلك مما يتناول الحياة برخائها، وطبيعتها الجميلة التي منّ بها الله وبقصورها وساحاتها المرمرية التي زخرقتها يد الإنسان^(١).

وإذا شئت أن تلتمس إبداع شعراء الأندلس وافتنانهم، ودقة وصفهم وجمال تصويرهم، وحلاوة معانيهم وخصب خيالهم، فأسمعهم يذكرون الطبيعة الناعمة الناضرة، وينعتون زينتها وحلاها وأصباغها وألوانها، ويصورون حضارتها وعمرانها فترى شعرهم حافلاً بذكر الرياض والأزهار، والطيور والأشجار، والجداول والأنهار، والنجوم والأقمار، والغيوم والأمطار، والقصور ووديانها والبرك ودوايقها، والصور والتمائيل، والنقوش والتهاويل، وما إلى ذلك من مفاتن في الطبيعة والعمران. والأندلسي أشغف الناس بالطبيعة، وأصقهم بها، لا يفتأ يتغنى بمحاسنها، سواء كان جاداً أو لاهياً، ضاحكاً أو باكياً^(٢).

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز من الذين أغرموا بالطبيعة واستهوتهم عناصرها ومباهجها، فجاء شعره في وصفها حافلاً بالصور الجمالية التي يجسدها من خلالها. ومن تلك الأشعار قوله في وصف منزل يسمى (منزل العز) بناء الحسن بن علي بن يحيى في قصره فصوره وأبدع في تصوير جماله وعلوه وما يحيط به من طبيعة أزهار وتمائيل وصور ونقوش توحى بالحركة والحياة وهي جامدة ساكنة في مكانها وذلك في قوله:^(٣)

منزل العز كاسمه معناه * لا عدا العز من به سماه
منزل ودت المنازل في أعا * لي زراها لو أنها إياه
فأجل فيه لحظ عينيك تبصر * أي حسن دون القصور حواه

(١) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ط٣، دار المعارف، (١٩٦٦م)، ص ١٣٠

(٢) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة ومنقحة، دار النظر

عيود، (١٩٨٨م)، ج٣، ص ٥٠

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٥٥

- * سال في سقفه النضار ولكن
 * وبأرجائه مجال طراد
 * تبصرُ الفارس المدجج فيه
 * وترى النابل الموصل للنز
 * وصفوفاً من الوحوش وطير الـ
 * سكنات تخالها حركات
 * كمحيا الحبيب حرفاً بحرف
 * ورده وجنتاه، نرجسه الفتان
 * وكأن الكافور والمسك في الطيب
 * منظرٌ يبعثُ السرور ومرأى
 * جمدتُ في قراره الأمواه
 * ليس تنفكُ من وغي خيلاه
 * ليس تُدمى من الطعان قناه
 * ع بعيداً من قرنه مرماه
 * جو كل مستحسن مرآه
 * واختلاف كآئه أشباه
 * ما تعدى صفاته إذ حكاه
 * عيناه، آسه عارضاه
 * ب وفي اللونِ صبحه ومساه
 * يذكر المرء طيب عصر صباحه

وصف الشاعر ذلك المنزل من حيث جماله وزينته حتى أن كل
 المنازل الشامخة تمنى أن تكون هي ذلك المنزل فشرح المنازل واستعار لها
 الود والتمني.

كما وصف سقفه في زهائه وجماله وكأنما سال عليه النضار مشبهاً
 النضار ذلك الجمال المحسوس بسائل يسيل فوق سقف ذلك المنزل فيزينه
 ويجمله.

ثم انتقل الشاعر من وصف ذلك المنزل في علوه وجماله، إلى تصوير
 ما يحيط به من سحر الطبيعة وبدائع التماثيل والنقوش والصور التي توحى
 بالحياة والحركة، كصور الفرسان وصفوف الجيوش وغيرها من وحي
 الطبيعة التي تبعث في النفس البهجة وهو ينظر إليها ويشاهدها وكأنها حية
 متحركة من دقة رسمها وتصويرها، مستخدماً العديد من الصور الفنية
 لتصويرها وإبرازها فقد استخدم الطباق من خلال وصفه لتلك المشاهد في
 قوله: (سكنات كأنها حركات) فطابق بين لفظي (السكنات والحركات)،
 (الاختلاف والأشباه).

كما أبدع في تشبيهه لذلك المنزل بعد وصفه وتصويره لجماله وطبيعته
بمحا الحبيب حيث شبه الورود التي حواها بخد محبوبه، كما شبه النرجس
الذي به يعينه وآسه بعارضيه. كما شبه رائحته ولونه بلون ورائحة المسك
والكافور وهذه المناظر والطبيعة الساحرة إنما تذكره بطيب أيام صباه.

ومن قصائده التي جاءت في الوصف، وصفه لكتاب وصل إليه من
صديق فصور ذلك الكتاب مستمداً ألفاظه ومفرداته من وحي الطبيعة الأندلسية
الساحرة فصوره وكأنه حديقة مليئة بالأزهار والطيور المغردة قائلاً^(١):

لله أي كتاب زار مكتتباً * منه وحرّ كلام زار حرّانا *
ولم أكن حيث بستان ولا نهر * فراد لحظي وفكري منه بستانا *
أرى قوافيه أطيّاراً مغردة * بألسن الحمد والأبيات أغصانا *
أجل؟ وأقطف من ميماته زهرا * إذا وردت من الصادات غدرانا *
زهرٌ تقيم على الأيام جدته * وإنما توجد الأزهار أحيانا *
من كل لفظ كماء المزن يوسعني * ما شئت رياً ولا أنفك ظمّانا *

وصف الشاعر ذلك الكتاب الذي أتاه من صديقه، مستخدماً العديد من
جماليات الصور، فصور ما أحدثه به ذلك الكتاب وما يحمله من كلمات
ومعاني، حتى وكأنه يزيل ما به من كآبة، كما أن كلماته الحارة تروى الحران
الظمآن، واستعار البستان للكتاب ورشح الاستعارة بكل ما في البستان من
طيور مغردة وزهور متفتحة.

كما شبه أبياته بالأغصان التي تغرد عليها تلك الطيور، وأيضاً شبه ما
يحويه الكتاب من معاني وألفاظ وتعابير بالزهر الدائم النضارة الذي لا يزول
ولا يفنى كسائر الزهور، وشبه كل لفظ من ألفاظه بماء المزن الذي يروى
منه، وهو لا يزال ظمّان يطلب منه المزيد وذلك كناية عن عذوبته وحلاوة
طعمه.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٤٧

* الحرانا: العطشان، الرازي، مختار الصحاح، مادة ح ر ر

وهو في هذه الأبيات قد صور لنا ذلك الكتاب، وكأنه بستان بكل ما يحمل من سحر وجمال. وهذا إنما يدل على ولعه بالطبيعة كغيره من الأندلسيين، والأندلسيون بجانب شغفهم بالطبيعة وتغنيهم بها نجدهم قد شغفوا أيضاً بالخمير، فوصفوها في أشعارهم كما جاء في حديث الدكتور بطرس البستاني عن شغف الأندلسيين بالخمير، وإقبالهم على شربها، وعزا ذلك لطبيعة بلادهم وما فيها من منازل ورياض وأزهار يحمل النفس على طلب اللهو والشراب. فأجادوا نعتها، ووصفوا معها آنيتها والساقى والنديم، ومجالسهم وما يجري فيها من غناء، وعبث، وكانوا يتوكلون في كثير من معانيهم على أبي نواس وأولعوا بقوله: (١)

تُسقيكَ من طرفها خمراً، ومن يدها * خمراً، فما لك من سكرين من بُدِّ
وابن عبد ربه إذ يقول: (٢)

بأبي من زها عليّ بوجه * كاد يدمي لما نظرتُ إليه
ناول الكأس واستمال بلحظٍ * فسقتني عيناه قبل يديه

وهم كالمشاركة يشوبون خمرياتهم بالفحش والمجون والاستخفاف بالدين، وألطفها ما جاء ممتزجاً بالألفاظ الطبيعة الناضرة، فإن فيه من العذوبة والخيال الشعري شيئاً غير يسير (٣).

وشاعرنا أمية بن عبد العزيز كأحد الأندلسيين المولعين بالخمير وشربها، نجده قد وصفها في العديد من أشعاره، ووصف أماكن شربها وما يدور فيها من أنس وعبث، ولهو مصوراً ما يدور بها من طرب ومتاعه وسحر طبيعة، وواصفاً من يقوم بتقديمها لهم وذلك في قوله (٤):

(١) ديوان أبو نواس الحسن بن هانئ، ت/ أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط

(١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)، ش دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٢٧

(٢) ديوان ابن عبد ربه، شرحه د. محمد رضوان الدابة، ط ٢، (١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م)، ش دار الفكر

للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ص ١٩٦

(٣) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج ٣، ص ٧٤-٧٥

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٨٥

لا تترك يوماً صفاً * لك فيه طيب العيش للغد
وانعم بها وردية * من كف ذي خدٍ مورّد
ذاب النضار بوجنتيـ * هـ وقام دونها الزبرجد
قال الحكيمُ وقد رآ * ها في زجاجتها تتوقد
ما بال هذي النارُ لا * ترقى كعادتها وتصعد
أم ما أرى الذهبُ المذا * ب أبي الجمود فليس يجمد

حث الشاعر في مطلع القصيدة نديمه على اغتنام فرص الهناء وطيب العيش وعدم التفريط فيها من خلال وصفه للخمر ولمن يقوم بتقديمها لهم فوصفها بأنها وردية مشبهاً لونها بلون الورد ثم توغل بعد ذلك إلى وصف مقدمها وساقها بأسلوب المجاز المرسل في قوله: من كف وشبهه خده بالورد كما شخص الخمر في صورة فتاة واستعار لها الوجنات، كما استعار لها النضار واستعار للكأس الزبرجد، وأيضاً شبهها بالنار مستعيراً لها التوقد والتوهج الذي أذهل الشخص الحكيم عندما رآها، فتساءل عن عدم تصاعدها وارتفاعها مشبهاً لها بالنار تارة وبالذهب المذاب الذي يرفض الجمود تارة أخرى، مستخدماً الاستعارات التصريحية في الذهب والنار، وأيضاً استعار الرفض للذهب مشبهاً له بإنسان يرضى ويأبى.

ومن شغفه بالخمر ما جاء في وصفه لأماكنها وما له فيها من مواقف عبث ولهو واصفاً آنيته ومتغزلاً بمن يقوم بتقديمها في العديد من قصائده.

ومن تلك الأماكن التي وصفها أبو الصلت ووصف ليالي الأُنس والسمر بها (بركة الحبش)^(١) بمصر والتي قال فيها^(١):

(١) بركة الحبش: هي أرض مشرفة على نيل مصر، وقف على الأشراف تزرع فتكون نزهة خضرة أرضها، وهي من أجل منتزهات مصر، وعندها بساتين تعرف بالحبش. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط دار صادر، بيروت، (١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م)، ج ١، ص ٤٠١

* عُلَّ فَوَادِكِ بِاللذَاتِ وَالطَّرْبِ *
 * أما ترى البركة الغناء قد لبست *
 * وأصبحت من جديد النبات في حُلِّ *
 * من سوسنٍ شرقٍ بالطلِّ محجره *
 * وانظر إلى الوردِ يحكي خد محتشمٍ *
 * والنيلُ من ذهبٍ يطفو على ورق *
 * ورُبَّ يومٍ نَقَعْنَا فِيهِ غَلْتَنَا *
 * شمسٌ من الراح حياناً بها قمرٌ *
 * أرخى ذوائبه واهتز منعطفاً *
 * وباكِر الراحِ بالطاساتِ والنُخبِ *
 * فرشاً من النورِ حاكته يدُ السحبِ *
 * قد أبرز القطرُ فيها كلُّ مُحْتَجِبِ *
 * وأقحوانٍ * شهى الظلمِ والشنبِ *
 * من نرجسٍ ظلٌّ يحكي لحظَ مرتقبِ *
 * والراحُ من ورقٍ يطفو على ذهبِ *
 * بجاحمٍ من حشا الإبريقِ مُلْتَهَبِ *
 * موفٍ على غصنٍ يهتزُّ في كُثْبِ *
 * كصعدةِ الرمحِ في مسودةِ العذبِ *

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة من خلال وصفه لذلك المكان وما يحيط به من طبيعة وجمال يدعو نديمه للتمتع والطرب والعبث وشرب الخمر. فصور لنا تلك البركة وأظهرها في لوحة رائعة تنجذب إليها الأنظار، فوصفها وأظهرها وكأنها في نضارتها وبهائها لبست ثياباً من النور نسجت لها لها السحب حيث استعار اللباس للبركة مشبهاً لها بشخص يرتدي ويلبس، كما استعار اليد للسحب مجسماً لها في هيئة إنسان له أيادٍ تنسج النور الذي شابهه بالخيط أو الخام الذي يحاك وينسج وهذا تشخيص رائع للسحب والبركة معاً. كما صور تلك البركة والقطر قد أنبت عليها ما احتجب من ورود وأزهار فأصبحت حلة زاهية يكسوها النبات المخضر اليانع من سوسن يكسوه الندى وأقحوان.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٦٠

* النخب: نخبة القوم خيارهم، ابن منظور، لسان العرب، ج ١٤، مادة نخب

* الأقحوان: نبت تشبه به الأسنان، ابن منظور، لسان العرب، ج ١٣، مادة قح

* الشنب: ماء ورقة يجري على الثغر، وقيل: رقة ويرد وعذوبة في الأسنان، وقيل الشنب نقط بيض

في الأسنان، المرجع السابق، مادة شنب

* العذب: عذب الرمح، خرقة تشد على رأسه، مادة عذب

وأيضاً استعار الحكي للورد مشبهاً له بإنسان والخذ المحتشم والحكي للرجس مشبهاً له بإنسان أيضاً شبه شاطئها وكأنه ورق في خضرتة وأيضاً شبه ماء النيل وكأنه ذهب يسيل ويجري على شاطئ أخضر جميل. وكذلك شبه الإبريق الذي تقدم به الخمر بالذهب في بريقه ولمعانه، واستعار الحشا للإبريق مشبهاً له بشخص وانتقل الشاعر بعد تصويره لذلك المكان الرائع إلى وصف ما دار به من عبث ولهو في ذلك اليوم الذي قضاه مع رفاقه فيه وشفو فيه حاجتهم من اللهو وشرب الخمر التي تصب من أحشاء الإبريق الذي قدمت به والذي استعار له الحشا، مشبهاً له بكائن حي له قلب وأحشاء وكذلك شبه الخمر بالشمس وشبه وجه من يقوم بسقايتهم بالقمر وشبه قوامه وهو يترنح ويقدم لهم الخمر بالغصن المقوم على كثيب من الرمل.

وأيضاً شبه اهتزازة وترنحه وهو ينحني لتقديم الخمر لهم بصعدة الريح.

ومن أماكن اللهو وشرب الخمر التي وصفها الشاعر في شعره وصفه (لدير مرحناً)^(١) ذلك الدير الذي وصف من خلاله ليلة من الليالي الخالدة في حياته، والتي لا تقدر بثمن عنده لما دار بها من لهو وشرب للخمر وعبث مع رفاقه وتطرق من خلالها إلى وصف الخمر ومن يقوم بسقايتهم معدداً مفاتنه ومآثره وذلك في قوله^(٢):

يا ديرُ مرحناً لنا ليلةً	* لو شريتُ بالنفسِ لم تُبخسِ
بتنا به في فتيةٍ أعربت	* آدابهم عن شرفِ الأنفسِ
والليلُ في شملةٍ ظمائه	* كأنه الراهب في البرنسِ*
نشربها صهباء مشمولة	* تغنى عن المصباح في الحندسِ*
وهي إذا نفس عن دنها	* أركى من الريحان في المجلسِ

(١) دير مرحناً: بمصر على شاطئ بركة الحبش قريب من النيل وهو نزه طيب خصوصاً إذا زاد النيل وامتألت البركة. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٢، ص ٥٣٥

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٠٤

يسعى بها أهيفاً طاوي الحشا * يرفل في ثوبٍ من السُّندسِ
تجنبيك خداه وأحافظه * ما شئت من ورد ومن نرجسِ
قد عقد المئزرُ من خصره * على قضيب البانة الأملسِ
يفعلُ في الشربِ بأحافظه * أضعاف ما يفعلُ بالأكؤسِ

استخدم الشاعر العديد من الصور الفنية من خلال وصفه لذلك الدير وما دار به من لهو في تلك الليلة التي كنى عن غلاوتها وعزتها في نفسه بقوله: (لو شريت بالنفس لم تبخس) كما كنى عن فجور رفاقه ومجونهم بإعراب آدابهم عن شرف الأنفس.

وشبه حلقة ظلام تلك الليلة وكأن الليل راهب في مكان عبادته. ثم تدرج بعد ذلك من وصفه لتلك الليلة، إلى وصف الخمر فوصفها في صفائها وإشراقها بأنها تغني عن ضوء المصباح في الظلام.

كما وصف رائحتها بأنها أذكى من رائحة الريحان في المجلس، وبعد وصفه للخمر انتقل الشاعر إلى وصف من يقوم بسقايتهم، مستمداً تعابيره وتشبيهاته من وحي الطبيعة الأندلسية الخلابية.

فكنى عن ضموره ورقة خصره بطي الحشاء، كما شبه ثوبه بالسندس جمالاً وشبه خداه وأحافظه بالورد، والنرجس، وقوامه بقضيب شجرة البان الأملس الناعم. ومن أوصافه للمناظر المختلفة التي تبدو من حوله فتتال إعجابه فيصورها ويبدع في تصويرها وصفه للطاؤوس، ذلك الطائر الذي اشتهر بجماله وروعته التي صوره بها الخالق في ريشه فأحسن تصويره وهو يصفه بالكبر والهيبة، وذلك في قوله: (١)

أبدى لنا الطاووسُ عن منظر * لم ترَ عيني مثله منظرًا
متوجَّج المفرق إلا يكن * كسرى بن ساسان يكن قيصرًا
في كلِّ عضو ذهب مفرغ * في سُندسٍ من ريشه أخضرًا

* البرنس: قلنسوة طويلة كان النساك يلبسونها في صدر الإسلام، ابن منظور، لسان العرب، مادة برنس

* الحندس: الظلمة، المرجع السابق، مادة حند

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٣

نزهةً من أبصرَ في طيها * عبرة من فكّر واستبصرا
تبارك الخالق في كلِّ ما * أبدعه منه وما صوراً

شبه الشاعر الطاووس ذلك الطائر الجميل بالملك المتوج كما شبه
هيئته وسلطانه بهيبة كسرى أو القيصر وهما قمة الهيبة في دولتي الفرس
والروم في ذلك الوقت، وشبه ريشه بالسندس الأخضر المذهب بالذهب.

وأيضاً جعل روعته وجماله الذي فاق فيه سائر الطيور نزهة وبهجة
لمن ينظر إليه وعبرة لمن يتفكر ويتدبر في خلقه مطابقاً بين النزهة والعبرة،
ثم ختم أبياته بالثناء على الخالق الذي صوره وأبدع في تصويره.

ومن وصفياته أيضاً وصفه لشمعة وهي تضيء فتحترق وتذوب
مجسداً إياها في صورة فتاة يبكيها الهجر وطول البعاد وذلك في قوله: (١)

وناحلةً صفراءُ لم تدرِ ما الهوى * فتبكي لهجرٍ أو لطولِ بُعادِ
حكنتي نحولاً واصفراراً وحرقة * وفيضَ دموعٍ، واتصالِ سهادِ

وهو في وصفه لها صورها في نحولها واصفرارها مشبهاً لها بفتاة
فاستعار لها البكاء والإحساس بآلام الهجر والبعاد، فشبه احتراقها وذوبانها
بالدموع المنهمرة.

وقوله في وصف مجمرة له فيها مواقف شرب ولهو قائلاً: (٢)

ومحرورة الأحشاء لم تدرِ ما الهوى * ولم تدرِ ما يُلقى المحبُّ من الوجدِ
إذا ما بدا برقَ المدامِ رأيتها * تثير غماماً في الندى من الندِ
ولم أر نارا كلما شبَّ جمرُها * رأيت الندامى منه في جنة الخلدِ

صور الشاعر تلك المجرمة مشبهاً لها بفتاة، فاستعار لها حرقة الأحشاء
والجهل بالهوى، وما يلاقيه العاشق من وجد ولوعة كما استعار البرق للون
الخمير عندما تعرض على شاربها.

وأيضاً شبه الندامى وشاربيها في مرحهم واستمتاعهم عندما يتصاعد
جمر تلك المجرمة وتتأجج نيرانها كأنهم في نعيم جنة الخلد.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت ، ص ٨٣

(٢) المرجع السابق، ص ٨٥

ومن أوصافه أيضاً: وصفه لقصر لأحد ممدوحيه مصوراً له في صورة بستان تحيط به الطبيعة الساحرة، وما تحمل من أزهار مختلفة، ومياه منسكبة وحمائم وطيور مغردة وكل ما يبعث البهجة ويثير الدهشة من عذوبة وجمال قائلاً: (١)

إذا سقى الله أرضاً صوبَ غاديه * فليسق قصرَكَ صوبَ الراح ما شربا
قصرٌ تقاصرتُ الدنيا بأجمعها * عنه وضاق من الأقطارِ ما رحبا
وحبذا قضب النارنج مثمرةً * بين الزبرجد من أوراقها ذهباً
وحبذا الورق فوق القضيب ساجعةً * والماء في خللِ الأشجار منسربا
سَلتْ سواقيه منه صارما عجبا * لا يأتلي الجذبُ منه ممعنا هربا
حسامَ ماء إذا كفَّ الصبا انبعث * لصقله تركت في متنه شطبا*
صفا ورقً فكاد الجو يشبهه * لو أن جوَّ جرى في الروضِ وانسكبا

نجد أن الشاعر استهل قصيدته في وصف ذلك القصر بالدعاء له بالسقيّ مشبهاً له بكائن يشرب ويستقي، ثم بعد ذلك تدرج في وصفه ونعته بمختلف التصاوير والتشبيهات، فوصفه بالعلو الذي فاق فيه الدنيا جميعها حتى أن الأقطار الواسعة الرحبة قد ضاقت دون ذلك القصر، مستخدماً الطباق الإيجابي بين الضيق والرُحْب.

ثم تطرق إلى ما يحويه من أشجار النارنج المثمرة، مشبهاً أوراقها بالذهب والحمائم المغردة على الأغصان والمياه المسربة تحت الأشجار والتي صورها بصورة السيف الصارم الفتاك الذي يهرب الجذب والقحط منه بحيث استعار الجري والهرب للجذب مشبهاً له بكائن حي.

كما استعار للماء الحسام، وللرياح كفاً تدفعه به فتحدث به خطوطاً وآثراً.

وهذا الماء في صفائه ورقته حتى وأن الجو إذا جرى وسال على الأرض لكان أشبه به، فاستعار الجري للجو.

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٥٣

* شطبا: شطوب السيف وشطبه: طرائقه التي في متنه، ابن منظور، لسان العرب، ج٨، مادة شطب

ومن أوصافه وصفه لجمع من الجيوش مصوراً شجاعته وإقدامه
وبسالته في مواجهة أعدائه قائلاً^(١):

وملمومة ظلت بها أوجه الردى * تديرُ عيوننا من أسنتها زُرُقاً
مظاهرة بالأسد غلبا وبالظبي * حداد وبالخرصان مزروبة ذُلُقاً
إذا نشأت للنقع فيه غمامة * فليس ترى غير النجيع لها ودُقاً
ملأنا بها قلبَ العدوِ وسمعهُ * وناظره والبر والبحر والأفقا

والشاعر من خلال تصويره لشجاعة ذلك الجيش وبسالته استخدم
العديد من الصور التي رسمها، وذلك بأن جعل تلك الفرقة من الجيش جعلت
أوجه الردى والذي شبهه الشاعر بأناس لهم أوجه وهذه الأوجه تدير عيون
الرماح التي شبهها الشاعر بإنسان فاستعار لها العيون.

كما وصف الشاعر عتاد ذلك الجيش وعدته وقوته التي رسم لها
الصورة الاستعارية، فاستعار الأسود في قوتها وشراستها للجيش والدروع
الثقيلة، وجعله مدججاً بها والرماح التي يستخدمها مرهفة حادة.
وهذا الجيش في قوته وعتاده حتى أنه إذا دارت الحرب تنهمر الدماء
من أعدائه كالغمامة التي تمطر دماً بدلاً عن الماء.

ومن وصفياته قوله في وصف فرس أحمر ذا غرة واصفاً جمال لونه
وعزته وعلو قامته وأصالته وكرم صاحبه قائلاً^(٢):

كأنَّ الصبأحُ الطلقُ قَبْلَ وجهه * وأسأل على باقيهِ صافيةَ الخمرِ
ولما رآه الورْدُ يحكيه صبغة * تعاظَمَ واستعلى على سائرِ الزهرِ
كأنك منه إذ جذبت عنانه * على منكبِ الجوزاء أو مفرقِ النسرِ
كأنك إذ أرسلته فوق موجة * تدفعها أيدي الرياح إلى العبرِ
تدفقتما بحرين جوداً وجودةً * ومن أعجب الأشياء بحراً على بحرِ

نجد أن الشاعر في هذه الأبيات قد صور لنا صوراً زاهية لذلك الفرس
الأصيل، مستخدماً حشداً من الصور الفنية التي تظهر لنا إعجابه وانبهاره

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٧

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥

بذلك الفرس والفرس الذي يمتطي عليه، ففي مطلع الأبيات قد استعار التقبيل للصباح مجسداً له في صورة إنسان يقبل وجه ذلك الفرس فتحدث له تلك الغرة البيضاء التي استقت لونها من بياض لونه.

كما وصف باقي جسمه وكأنما سألت عليه صافية الخمر فأصبح لونه زاهي وجميل جمالاً جعل الأزهار التي شابهته في اللون تذكي وتتعالى على سائر أنواع الأزهار! وهو في هذا المشهد المليء بالحركة نجده قد شبه الأزهار بإنسان فاستعار لها العلو والغرور والتكبر.

كما وصف ذلك الفرس عندما اجتذب عنان ذلك الفرس واعتلى على ظهره كأنه على منكب الجوزاء ومفرق النسر، وهما نوعان من النجوم شبه الشاعر ذلك الفرس بهما في العلو واستعار المنكب للجوزاء والمفرق للنسر مشبهاً له بالملك المتوج.

كما شبه الفرس وهو على ظهر الفرس بالتاج على مفرق الملك. ووصف الشاعر ذلك الفرس في اندفاعه وشدة سرعته وكأنه يقف فوق موجة، وتلك الموجة تدفعها أيدي الرياح فتندفع بقوة وشدة فاستعار الإرسال للفرس، والأيدي للرياح مشبهاً الفرس بإنسان له أيادي يدفع بها. وأيضاً شبه ذلك الفرس في أصلاته وعراقته بالبحر، وشبه الفرس الذي يمتطي ظهره أيضاً بالبحر في الكرم، والعطاء وهو يعجب من وجود البحر فوق البحر.

ومن وصفه للفرس أيضاً في بياض لونه وتصوير اللجام حول رقبتة وسرعته واندفاعه قوله: (١)

وأشهبٌ كالأشهبِ أضحى * يلوح في مذهبِ الجلالِ
قال حسودي وقد رآه * يخبُّ خلفي إلى القتالِ
من أجم الصبح بالثريا * وأسرجَ البرق بالهلالِ

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٣

فالشاعر في هذه الأبيات شبه الفرس بالشهاب في بياضه ولونه المشرق، وشبه اللجام حول عنقه بالثريا تلك الكتلة المجتمعة من النجوم كما شبه السرج على ظهره بالهلال، وشبهه هو في اندفاعه وسرعته بالبرق. وهي صور رائعة رسمها الشاعر مصوراً فيها ذلك الفرس هو مدبج باللجام على عنقه والسرج على ظهره، وقد أورد تلك الصورة وفي ذلك العصر الشاعر ابن خفاجة الأندلسي في لاميته قائلاً^(١):

ومغار * ركبت أدهم معطا * لا إليه وظهر أشهب حالي
جال في أنجم، من الحلي بيض * وقميص من الصباح مزال *
فبدا الصبح ملجماً بالثريا * وجرى البرق مسرجاً بالهلال

علق العماد على قول الشعارين قائلاً: (فما أعجب توارد خاطريهما وهما في زمان واحد، وفي بلدين مختلفين)^(٢).

ومن وصفياته وصفه لغلام جالس في منتزه بمصر مع أصدقاء له قائلاً^(٣):

منفردٌ بالحسنِ والظُرفِ * بحثٌ لديه بالذي أخفي
لهفي شكوت وهو من تيهه * في غفلةٍ عنى وعن لهفي
قد عوقبتُ أجفانه بالضنى * لأنها أضنتُ وما تشفي
قد أزهر الوردُ على خده * لكنّه مُمتنع القطفِ
كأنما الخال به نقطة * قد قطرتُ من كحلِ الطرفِ

ففي هذه الأبيات استخدم الشاعر عدداً من الصور الفنية، لوصف ذلك الغلام الذي باح إليه بسرّه فوصفه بالحسن، والظرف مستخدماً الطباق بين البوح، والخفاء، كما شخصّ أجفانه في إنسان، فاستعار لها العقاب، والضنى،

(١) ديوان ابن خفاجة، ت/ كرم البستاني، ط (٣٨١هـ - ١٩٦١م)، ش دار صادر للطباعة والنشر، دار الجيل، بيروت، ص ٢٠٣

* المغار: المغارة، ابن منظور، لسان العرب، مادة غار. * المزال: طويل الذيل، المرجع السابق، مادة ذال

(٢) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ١، ص ٢٤٧

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٤.

والشفاء. وشبه لون خديه بلون الورد المزدهر الذي لم يقطف بعد، وأيضاً شبه الخال؛ تلك الشامة السوداء، وهي على خده، وكأنها نقطة قطرت من كحل عينيه.

ومن الأماكن التي وصفها شاعرنا أمية، الهرمان، بمصر حيث قال فيهما: (١)

بعيشك هل أبصرتُ أعجبَ منظرٍ * على طولٍ ما أبصرتَ من هرمي مصرَ
أنافا بأعنان السماءِ وأشرفاً * على الجوِ إشرافِ السماءِ أو النسرِ
تعجب الشاعر من شموخ الهرمين، وشبههما في علوهما وإشرافهما على الجو بنجمي السماء، والنسر.

وقوله في صدر رسالة، يصف كتاباً ورد له من صديق (٢):

تدانتُ به الأقطارُ وهي بعيدةٌ * وصحتُ به الآمالُ، وهي مراض
من زهرٍ لفظٍ صاب الدهرُ فازدهرتُ * له بين هاتيك السطورِ رياض
تراح لها منا قلوبٌ وأنفس * وتؤس كلوم بالحشا وعِضاض
فله طودٍ للنهي يرتقى * وجرٌّ من الآدابِ ليس يخاض

نجد أن شاعرنا أمية من خلال وصفه لذلك الكتاب، وصفه بأنه يقرب الأقطار والأماكن البعيدة، ويشفي الآمال المريضة مطابقاً بين تداني الأقطار وبعدها ومستعيراً الشفاء والمرض للآمال تشبيهاً لها بالإنسان، وهو في وصفه له، وصفه وكأنه بستان، مشبهاً الألفاظ التي يحملها بالأزهار التي أمطرها الدهر، فازدهرت بين السطور، فأصبحت مثل الرياض التي تريح الأنفس والقلوب، كما شبه ذلك الكتاب وما يحويه من فوائد، كأنه بحر من الآداب.

وقال أيضاً في وصف كتاب من خلال مقطوعة التزم فيها أسلوب التجنيس (٣).

ومجيدٌ في النظم والنثر * لست ترى ألفظه الدر أم لا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٢.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٣٢.

ظَلَّ يَمْلِي فَكَانَ أَبْلَغَ مُمْلِي * بهر السمع حُكْمه حين أملى
ومن خلال دراستنا لشعر الوصف عند الحكيم أبي الصلت يتضح ولعه
الشديد به فهو يكاد يصف كل شيء من حوله كما يتضح أيضاً إغرامه
للطبيعة المتمثلة في البساتين والأزهار المتنوعة ووصفها لشعره.

الفصل الرابع

الصورة الفنية في الهجاء والزهد وآراء النقاد

المبحث الأول: الهجاء ❖

المبحث الثاني: الزهد وآراء النقاد ❖

المبحث الأول

الهجاء:

هو في اللغة قولهم: هجاه يهجو هجواً وهجاء وتهجاء، ممدوده: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح^(١).

وهو في الاصطلاح تعداد مثالب المرء وقبيله ونفي المكارم والمحاسن عنه^(٢).

لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش، ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضواً ميثاقاً يتواصلون ازدراءه ويحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض أو تقدم... فالهجاء عندهم قسمان: قسم هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، بل هو (التضريب) بين الأحساب وتعليق الكلام على الأخلاق يمتص منها مادة الحياة، وقسم هو السباب، ولا يعباؤون به لأنه هجو المهجويين بطبيعتهم وهم السفلة، فليس يجنح إليه الشاعر إلا إذا عجز عن إصابة المغمز الذي يكمن فيه الألم من الموضع الصحيح ولما قدم النابغة بعد وقعة حسي سأل بني زبيان: ما قلت (لعامر بن طفيل)^(٣) وما قال لكم؟ فأنشدوه، فقال: أفحشتم على الرجل وهو شريف لا يقال له مثل ذلك، ولكن سأقول، ثم قال^(٤):

فكن كأبيك، أو كأبي براء * توافك الحكومة الصواب
أفإن بك عامر قد قال جهلاً * فإن مظنة الجهل الشباب

(١) ابن منظور، لسان العرب، ط ١، (١٤١٠هـ - ١٩٩٠م)، دار صادر، بيروت، ج ٥، مادة هجا.

(٢) سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ط ٣٩، (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٣٤٣.

(٣) عامر بن طفيل بن مالك بن جعفر العامري، من بني عامر بن فارس وفارس قومه وأحد فنا العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، ولد ونشأ في نجد، أدرك الإسلام شيخاً، توفي ١١هـ. انظر الزركلي، الأعلام

(٤) ديوان النابغة الذبياني، ت كرم البستاني، ط (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، دار بيروت للطباعة والنشر، ص ١٩.

* الظنة: الموضع الذي لا تكاد تطلب الشيء إلا وجدته فيه.

فلما بلغ عامراً ما قال النابغة شق عليه وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيساً وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكم بي^(١).
فأما الهجو، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل لفظه وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض^(٢).

ويرى صاحب العمدة: أن التعريض أهجى من التصريح^(٣).
وشاعرنا أمية بن عبد العزيز قد تمثل ذلك اللون في قليل من قصائده مظهراً من خلالها ضروباً من الصور الفنية التي تعينه في إظهار ما يصبو إليه، فمن أهاجيه قوله يهجو مجتهداً في العلم ولا يفهمه واصفاً له بالغباء وعدم الفهم والإدراك بالرغم من رغبته في العلم واجتهاده في سبيل ذلك قائلاً: (٤)

وراعب في العلوم مجتهداً * لكنّه في القبول جلمود
فهو كذي عنة به شبق * ومشتهى الأكل وهو معمود

فالشاعر من خلال وصفه لذلك الغبي الذي يجتهد في طلب العلم دون جدوى، نجده قد رسم له ثلاث صور من التشبيه، ففي البيت الأول شبهه بالصخر الأصبم الذي لا يتأثر بتقلبات الأحوال ويظل ساكناً لا يتغير في شيء، وشبهه بالذي يرغب في النساء ولكن به علة تمنعه منهن، وأخيراً شبهه بالذي يرغب في الأكل ويشتهيّه، ولكن معدته المريضة تمنعه أن يطعم منه.

ومن أهاجيه أيضاً ذات النبرة الحادة والألفاظ المبرحة، ما جاء في قصيدته التي امتدح بها شاعرين وهجا آخر، مستخدماً العديد من التشبيهات

(١) د. مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ط عالم الكتب، بيروت، (١٩٨١م)، ص

(٢) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، ت/ محمد أبو الفضل

إبراهيم، علي محمد الجاوي، مطبعة الحلبي، ص ٢٤

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج ٢، ص ١٧٢

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٩

لإبراز مدى سخريته منه نافياً تلك الخصال البذيئة التي وصفه بها عن أولئك الشعارين اللذين امتدحهما في نفس القصيدة قائلاً^(١):

بأبي شاعران قد نبغنا * بل بأبي نيران قد بزغا
إن نسيا أطربا وإن مدحا * زانا وإن يهجوا فقد لدغا
من قال في العالمين مثلهما * فقد هذى في مقاله ولغا
ليسا كمن كنت حين يُشَدني * أقول ما بال ذا البعير رغا
كلب هراش تراه منفتاً * عند حضور الخوان لبت وعى
عيب به ثغرا المصون فلو * يكون ثغرا لكان فيه شغا*
ما زلت ألقى سفاهه بحجى * يروع شيطانه إذا نزغا

فمن جماليات الصور التي استخدمها أمية من خلال وصفه لذلك الشاعر، تشبيهه لصوته حين إنشاده للشعر برغا البعير كما شبهه بكلب منفلت طائش واستخدم الطباق الإيجابي حين جمع بين الضدين (العيب والصون) واللذين استعارهما للثغر، كما طابق أيضاً بين السفهاه والذي وصف به مهجوه والحجا الذي يقابله هو به، والذي يروع شيطان ذلك الشاعر عندما ينزغ مستعيراً الترويع للحجى.

ونلاحظ أن الشاعر قد اقتبس بعض ألفاظ ذلك البيت من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ﴾^(٢).

ومن أهاجيه ذات الألفاظ الساخرة والمزرية، هجاؤه لمغن حسن الصوت ولكنه قبيح الشكل، فهو يسعد ويطرب لسماع أدائه ولكنه يتضجر من رؤيته وتتعذب عيناه من قبح هيئته وذلك في قوله:^(٣)

لنا مُسمع مافي الزمان له نُدُ * ولكنه في قبح صورته قردُ
لطرفي وسمعي منه حالان: هذه * لهذي إذا قايست بينهما ضدُ

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٧٩.

* الشغا: اختلاف واعوجاج في الأسنان، الرازي، مختار الصحاح، مادة ش غ ا.

(٢) سورة الأعراف، الآية ٢٠٠.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٢.

يُعذَّب طرفي حين يلحظ وجهه * وينعم سمعي دونه عندما يشدو
إساءة مرآه لا حسان فعله * كفاءُ فلا حسن يدوم ولا سعد

تهكم الشاعر بذلك المغنى وأساء إليه حين شبهه
بالقرد ذلك الحيوان قبيح الشكل، في حين أفرده بحسن المسمع الذي لا
يضاهيه فيه أحد من أنداده في ذلك الزمان، كما صور لنا الشاعر حالة طرفة
ومسمعه عندما يرى ويستمتع لذلك المهجو، فإنهما في غاية الاختلاف والتضاد
في التأثر، فذا معذب من رؤية ذلك الفتى قبيح الشكل، وذا منعم مستمتع
بسماع صوته الجميل، فالشاعر في هذا البيت نجده قد جسم الطرف والسّمع
في هيئته إنسان مستعيراً لهما الإحساس بالمتعة والعذاب. كما شبه ذلك المغني
بالطائر مستعيراً له الشدو. وذلك لحسن صوته. كما طابق في البيت الأخير
بين سوء رؤيته وحسن فعله، مؤكداً أن الحسن والسعادة من زوال النعم وهنا
يظهر صوت حكمته وتعقله.

ومن أهاجيه، هجاؤه لأحد الأطباء، وهو كما ذكرنا آنفاً له باع في
الطب غير يسير ومن مشاهير عصره في ذلك العلم، ولذلك رأى أن ذلك
الطبيب الذي يمزج بين الطب والرقي في اعتقاده أنه مشعبد، وهو بفعله هذا
لم يوفق في شفاء مرضاه بل يسلبهم ما لديهم من صحة وعافية، بتلك الشعبة،
وذلك في قوله: (١)

وطبيب مشعبد * يمزح الطبّ بالرقي
ما رأيناه قط طبّ * عـلـيلاً فوقّقا
بل عدم الصحة في * الجسم والقلب والبقا
ذو صفات تغادر الـ * جسم مما بهلقى
عادمًا للحراك والحس * والخفف والنقـا

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٢٦.

نجد أن الشاعر من خلال هجائه لذلك الطبيب والذي وصفه بالشعبذة
وعدم توفيقه في تطبيب مرضاه، استخدم أسلوب الطباق بين التطبيب والعلة،
كما كنى عن فشله بحيث جعله بتطبيبه يسلب المريض ما به من صحة في
سائر جسده.

ويبدو أن الشاعر لم يكن مغرماً بالهجاء، لذلك لم يكثر منه في شعره.

المبحث الثاني

الزهد وآراء النقاد:

الزهد لغة: الزهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة،
والزهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا^(١).

واصطلاحاً: إن طبيعة تطرف أهل الأندلس وشعرائه لم تنحصر في إطار اللذة والمتعة وحدهما، بل لقد تطرفوا في الناحية المقابلة المضادة وهي ناحية الزهد، ومن هنا كان من المظاهر الغربية أن بلاد الأندلس المليئة بوسائل المتعة، المترعة بأسباب اللذة يكون شعر الزهد فيها أضعاف مثيله في الشرق، ولكن بقليل من التدبر في هذه القضية لا يبدو الأمر غريباً، لأن هناك ما يسمى برد الفعل، وقد كان الزهد في الأندلس ثم التطرف بعد ذلك ردة فعل شديدة ضد عدد وفير من أبنائها، ذوي أصوات عالية مسموعة في الانغراق في المادية والابتعاد عن الروحية، فكان شيئاً طبيعياً وليس غريباً أن يعلو قول ينادي بالزهد ويجأر ويحذر من خطرهما، ويتدبر كنه الحياة أناة بالشكوى من نداء الدنيا فيهبون من شأنها، ويختبرها في تبصر، ثم يصدر أحكاماً عليها لا لها، هنا نشأت فكرة الزهد التي اعتنقها فريق مضاد لفريق اللذة والمتعة^(٢).

ومن بين تلك الأصوات التي تنشد الزهد وتدعو إلى ترك الإفراط والإغراق في ملذات الحياة، صوت شاعرنا أمية والذي جاء من خلال مقطوعات متفرقة أنشدها في ذلك اللون من الشعر ومنها أبياته التي نادى فيها بذلك قائلاً^(٣):

تفكر في نقصان مالك دائماً * وتغفل عن نقصان جسمك والعمر
ويثنيك خوف الفقر من كل بغية * وخوفك حال الفقر شيء من الفقر
ألم تر أن الفقر حكم صرفه * وأن ليس من شيء يدوم على الدهر

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة زهد.

(٢) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، (١٩٨٣م)، دار العلم للملايين، ج ١ ص ٥٦، ٥٧.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٩٧.

فكم ترحة (فيه) أبدلت بفرحة * وكم حال عسر فيه آلت إلى يسر
ففي هذه الأبيات والتي يدعو فيها ويزهد عما يشغل الناس من متاع
الدنيا الزائل، ويحث الإنسان على التفكير فيما هو أهم من ذلك المتاع
مستخدماً لذلك الطباق الإيجابي بين التفكير والغفلة.

كما جعل الشاعر الخوف من الفقر والتفكير في أحواله هو شيء من
الفقر، وربما يعني بذلك فقر في الإيمان بقدره الله، كما يؤكد أن لا شيء يدوم
على حاله، وأن الفقر والأفراح والأتراح واليسر والعسر جميعها لا تستقر
على شخص ولا تدوم، وأن لا شخص يبقى على حاله مستخدماً أسلوب
الطباق بين تلك الأحوال والتي استمد معانيها من قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ
نُذِرُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾^(١) وقوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾^(٢).

ومن أبياته التي يزهد فيها ويدعو إلى ترك اللهو في الدنيا والذي أنفق
فيه عمره غير مبالٍ ويدعو ربه ويسأله ويرجوه الرضاء عنه معترفاً بذنوبه
وأخطائه قوله^(٣):

حسبي فكم بعدت في اللهو أشواطِي * وطل في الغي إسرافي وإفراطي
أنفقت في اللهو عمري غير مزدجر * وجدت فيه بوفري غير محتاط
فكيف أخلص من بحر الذنوب وقد * عرفت فيه على بعد من الشاطي
يا رب مالي ما أرجو رضاك به * إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي

نجد أن الشاعر من خلال هذه الأبيات والتي صور من خلالها نفسه
وأظهر ضعفه وتضرعه إلى الله عز وجل وطلب المغفرة والسماح منه قد
استخدم لإظهار ذلك العديد من الاستعارات، بحيث استعار لنفسه الأشواط
مشبهاً لها ببحر من اللهو والمتعة، كما استعار الإنفاق للعمر مشبهاً له بإنسان
ينفق في طلب اللهو والتلذذ بالحياة، كما كنى عن كثرة أخطائه وتفريطه

(١) سورة آل عمران، الآية ١٤٠.

(٢) سورة الشرح، الآية ٦.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١١٥.

(ببحر الذنوب)، مجسداً الذنوب في صورة بحر له شواطئ يغرق الإنسان وينغمس فيها.

ثم اختتم الشاعر أبياته بالتضرع إلى الله وطلب المغفرة منه. ومن زهدياته أيضاً ما جاء في أبياته التي يتساءل فيها عما يفعله الإنسان في دنياه من لهو وعصيان وجهل وغرور في الدنيا وهو يشفق عليه مما قد يصيبه لولا رحمة الله عليه قائلاً^(١):

ما أغفل المرء وألهاه * يعصي ولا يذكر مولاه
يأمر بالغي شيطانه * والعقل لو يرشد ينهاه
غرتة دنياه فلم يستفق * من سكره يوماً لأخراه
يا ويحه المسكين يا ويحه * إن لم يكن يرحمه الله

ففي هذه الأبيات استخدم الشاعر العديد من ألوان الطيف الفني، مظهراً من خلاله حال الإنسان وانشغاله بلذات الحياة، فكنى عن جهله وعدم إدراكه لما به من أخطاء ومعصية وتسخير نفسه لفعالها بأمره للشيطان لفعالها ونهيه لصوت العقل والذي جسده في نسان ينساق إلى أمر الإنسان ونهيه.

كما شبه انغماس الإنسان وانشغاله بالحياة ومتاعها بالسكران الذي لا يعي ما حوله مطابقاً بين الدنيا والآخرة.

ومن زهدياته أيضاً قوله ملتزماً التجنيس في مقطوعة قصيرة قال فيها:^(٢)

عزفتُ عن التشاغل بالملاهي * وحثُّ الكأس والطاس الروية
فما لي رغبة في غير علم * تثير بديهتي فيه الروية

آراء النقاد في شعره:

يعد شاعرنا أمية من الشعراء المهملين الذين غض النقاد الطرف عن شعرهم، ولم يوفوه حقه من الدراسة والتحليل، بالرغم من وفرته وازدهار عصره فقد جاءت تعليقاتهم شحيحة ومجملّة، وذلك من خلال أقوال الذين

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ١٥٧

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٢

اطلعت على رأيهم من القدماء، ومنهم ابن خلكان والذي حصر رأيه في قوله: (وشعره كثير وجيد)^(١) وصاحب الشذرات الذي اكتفى بقوله: (كان بديع النظم)^(٢) وواقفه في ذلك (اليافعي)^(٣) أما غيرهم من القدماء فقد قصرُوا الحديث على شخصيته وعلمه وقد ذكرت ذلك في التعريف به أول البحث.

أما النقاد المحدثون فلم يتناولوا شعره بل أهملوه تماماً، وجاء حديثهم عن الأدب في الأندلس في عصوره المختلفة بصفة عامة.

ولكن نجد أن محقق الديوان (محمد المرزوقي) قد أفاض في الحديث عن شعره وبصورة مفصلة قائلاً:

شعره تناول فيه جميع الأغراض الكلاسيكية المعروفة: من مدح وهجاء، وغزل في المؤنث والمذكر ووصف، ورتاء، وإخوانيات.. وشعره بصفة عامة من النوع المتين التراكيب، المشرق الديباجة والمعنى، وهو بالنسبة لعصره من النوع الممتاز، وفيه كثير من الروائع بل يمكن أن نعتبره أرفع كثيراً، وأبعد بدرجات مما أطلعنا عليه من الشعر الأفريقي في ذلك العصر باستثناء (ابن حمديس)^(٤) وبعض شعراء الأندلس. وأمية بالرغم من قضائه أغلب أيام عمره في مصر والمهدية. فإن ديباجة شعره بقيت أندلسية صميمة^(٥).

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ١، ص ٣٤٤.

(٢) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج ٤، ص ٣٣٥.

(٣) اليافعي هو: عبد الله اليافعي بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليافعي، (٧٠٠ - ٧٦٨ هـ - ١٣٠١ - ١٩٦٧ م)، شاعر مشارك في الفقه والعربية واللغة والفرائض والحساب، توفي بمكة، من تصانيفه الكثيرة: مرآة الجنان، الإرشاد والتطوير في فضل ذكر الله وتلاوة كتابه الغرير، ديوان شعر وغيره. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ج ٢، ص ٥٨.

(٤) ابن حمديس: أبو محمد عبد الجبار أبي بكر، شاعر عربي، ولد عام (٤٤٧ هـ - ١٠٥٥ م) في سراقوسة بصقلية، وعاش في المهديّة وأمضى بقية أيامه في بجاية، وتوفى (٥٣٧ هـ - ١١٣٣ م)، وخلف ديواناً. محمد ثابت، دائرة المعارف الإسلامية، ج ١، ص ١٤٥.

(٥) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص ٣٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي أعانني ووفقتني لإتمام هذا العمل الذي آمل أن يكون إضافة سامية للغة العربية وآدابها وفنونها المختلفة من خلال دراستي وإيرازي للصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني وتحليل إنتاجه الشعري من خلال أغراضه الشعرية المختلفة من مدح، وثناء، وغزل ووصف وهجاء وزهد بالإضافة إلى ما أدلى به النقاد حول شعره، والتي كانت محور إنتاجه وتصويره وإبداعه.

وبعد وصفي وتحليلي لقدرة من نصوصه الشعرية ها أنذا أصل بحمد الله إلى خاتمة دراستي وألخص ما توصلت إليه من نتائج متمثلة في الآتي:

١- أن هذا الشاعر لم يهتم الأدياء بدراسة شعره دراسة شافية قديماً وحديثاً.

٢- وجدت الديوان غني بالصورة الفنية التي تثري دراسة البلاغة، وتسهم في تنوع النماذج المختلفة لأمتة قواعدها.

٣- لم أجد دراسة علمية تفصيلية لديوان هذا الشاعر.

٤- أفضت دراسة الصورة الفنية في شعره إلى الوقوف على مفاهيم جمالية سادت العصر، وساهمت بشكل ملموس في التعبير عن الحضارة الإنسانية والطبيعة الأندلسية وألقت بظلالها على مسيرة الأدب.

وأوصي الباحثين من بعدي بدراسة شعر التراث القديم الذي لم يجد حظه من الدراسة والاهتمام بشرحه وتحليله لكي يسهم في إثراء المكتبة الأدبية.

فهرس الآيات

الصفحة	رقمها	السورة	الآية
١١١	١٤٠	آل عمران	(وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَّوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ)
٧٤	٤٥	المائدة	(وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذْنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ)
١٠٧	٢٠٠	الأعراف	(وَأِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ ...)
٥٣	٧	الذاريات	(وَالسَّمَاءَ ذَاتِ الْحُبُوبِ)
٥٣	١٦	التكوير	(الْجَوَارِ الْكُنَّسِ)
٣١	١٥	الليل	(لَا يَصْنَعُنَّ الْإِنسَانُ إِلَّا الْشَقَى)
٣١	١٧	الليل	(وَسَيَجْنِبُهَا النَّاتِقَى)
١١١	٦	الشرح	(إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا)

فهرس الأعلام

الرقم	العلم	الصفحة
١	ابن الأبار	١٦
٢	ابن أبي أصيبعة	١٧
٣	تميم بن المعز	١٧
٤	حسن حسني عبد الوهاب	١٨
٥	الحسن بن علي	٢١
٦	ابن حمديس	١١٣
٧	ابن خفاجة	١٠
٩	ابن خلكان	١٦
٩	عامر بن طفيل	١٠٥
١٠	علي بن يحيى بن تميم	٢٢
١١	قدامة بن جعفر	٢٧
١٢	متمم بن نويرة	٥٧
١٣	اليافعي	١١٣
١٤	ياقوت الحموي	١٧
١٥	يحيى بن تميم بن المعز	٢١

المصادر والمراجع

- ١- ابن الأبار: (محمد بن عبد الله بن بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن ابن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي)، التكملة لكتاب الصلة، ش مكتبة الخانجي، مصر، ج ١.
- ٢- إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، (١٩٧٠م)، ش دار الفكر العربي.
- ٣- إبراهيم رفيده: الأدب العربي وتاريخه، ط ١، (١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م).
- ٤- الأتابكي: النجوم الزاهرة، ط ١، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٣هـ - ١٩٢٥م.
- ٥- أحمد بن حنبل: مسند أحمد بن حنبل، ت بدر الدين جيسيتير ال، موسوعة السنة، ط ٣، (١٤١٣هـ - ١٩٩٣م)، دار سحنون، تونس ج ٥.
- ٦- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط ٤، مكتبة النهضة المصرية. _____: الأسلوب ط ٦، (١٩٦٩م)، دار النهضة المصرية.
- ٧- أحمد شلبي: موسوعة التاريخ الإسلامي، ط ١٣، (١٩٨٨م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- ٨- أحمد مختار العبادي: تاريخ المغرب والأندلس
- ٩- أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ط ٢٩، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٣م)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ١٠- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط ١، (١٩٨٦م)، دار المعارف.
- ١١- إسماعيل باشا البغددي: هدية العارفين في أسماء المؤلفين، ط (١٩٥٥م)، ش مكتبة المثني، بغداد، استانبول.

- ١٢- ابن أبي إصبيعة: (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي المخزومي)، عيون الأنبياء، ت/ نزار رضا، ط (١٩٦٥م)، ش مكتبة الحياة، بيروت.
- ١٣- البخاري: صحيح البخاري، كتاب الذبائح والصيد، ت بدر الدين جيسر ار، موسوعة السنة، ط٢، (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
- ١٤- ابن بشكوال: التكملة لكتاب الصلة، دار سحنون، تونس، ج.٦.
- ١٥- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة، (١٩٨٨م)، دار النظير عبود.
- ١٦- الترمذي: سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن، ت عزت عبيد الدعاس، ط١، (١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م)، ج.٥.
- ١٧- جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط١، (١٩٩٣م)، المركز الثقافي.
- ١٨- الجاحظ: (أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ)، الحيوان، ت عبد السلام هارون، (١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م)، ش دار الكتاب العربي، بيروت.
- ١٩- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط٢، (١٩٨٤م)، دار العلم للملايين، بيروت.
- ٢٠- الجرجاني: أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني، (دلائل الإعجاز مطبعة المدني، ط٣، (١٩٩٣م)، ش مكتبة الخانجي.
- ٢١- الجوهرى: تاج اللغة وصحاح العربية، ت أحمد عبد الغفور، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- ٢٢- جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، ط٣، (١٩٦٦م)، دار المعارف مصر.
- ٢٣- حسن إبراهيم علي: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط٧، (١٩٦٤م)، ش مكتبة النهضة المصرية.

- ٢٤- حسن حسني عبد الوهاب: ورقات عن الحضارة العربية بأفريقيا التونسية، القسم الثاني، دار المنار، تونس.
- ٢٥- الخطيب الغزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت حسن نجار محمد، ط٣، (١٢٣٦هـ - ٣٠٥)، ش مكتبة الآداب.
- ٢٦- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ش دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج١٠.
- ٢٧- الرازي: (محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي)، مختار الصحاح، ش دار الجيل، بيروت.
- ٢٨- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ط (١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م).
- ٢٩- الزركلي: (خير الدين الزركلي)، الأعلام، ط٤، (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م)، دار العلم للملايين، بيروت.
- ٣٠- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ط (١٤٠٠هـ - ١٩٨٣م)، دار الشروق، لبنان.
- ٣١- السيوطي: (جلال الدين عبد الرحمن السيوطي)، حسن المحاضرة، ط١، (١٢٨٧هـ - ١٩٦٧م)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ج١.
- ٣٢- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٣، (١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م)، دار النهضة العربية، بيروت.
- ٣٣- عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ط (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م)، ش مؤسسة الرسالة، بيروت.
- ٣٤- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ش دار العلم للملايين، بيروت، ج٥.
- ٣٥- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج٤.
- ٣٦- ابن العماد الحنبلي: (شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن العماد الحنبلي)، شذرات الذهب، ١٩٩٨م، ش مكتبة القدس، ج٤.

- ٣٧- علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط١، (١٩٨١م)، دار المعارف.
- ٣٨- القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتتبي وخصومه، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي.
- ٣٩- ابن الفرضي: (أبي الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف)، تاريخ علماء الأندلس، (١٩٦٦م)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة.
- ٤٠- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت/ محمد عبد المنعم خفاجة، ط (١٩٧٨م)، ش مكتبة الأزهر، القاهرة.
- ٤١- محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، ط٣، مؤسسة الخانجي.
- ٤٢- محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت.
- ٤٣- المرزباني: (محمد بن عمران بن موسى)، معجم الشعراء، ت/ عبد الستار أحمد فراح، ط (١٩٦٠م).
- ٤٤- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ط٩، (١٩٧٩م)، دار العلم للملايين، بيروت.
- ٤٥- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ط (١٣٩٤هـ) - (١٩٧٤م)، دار الكتاب العربي، ج٣.
- ٤٦- المقرئ التلمساني: نفح الطيب، ت محمد محيي الدين عبد المجيد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣.
- ٤٧- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج٨.
- ٤٨- اليافعي: (أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي)، مرآة الجنان، ط٣، (١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج٣.

٤٩- ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ت/د. إحسان عباس، ط (١٩٩٣م)،

دار الغرب الإسلامي، لبنان، ج.١٦.

٥٠- _____: معجم البلدان، ط (١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م)، دار

صادر، بيروت، ج.١.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	▪ الآية
ب	▪ الإهداء
ج	▪ الشكر والتقدير
٢-١	▪ المقدمة
٢٣-٣	الفصل الأول الحكيم أبو الصلت عصره وحياته
١٥-٤	▪ المبحث الأول: عصره
٢٣-١٦	▪ المبحث الثاني: حياته
٦٨-٢٤	الفصل الثاني الصورة الفنية في المدح والثناء
٢٨-٢٥	١- تمهيد: الصورة الفنية
٥٣-٢٩	▪ المبحث الأول: المدح
٦٨-٥٤	▪ المبحث الثاني: الرثاء
١٠٣-٦٩	الفصل الثالث الصورة الفنية في النسب والوصف
٨٧-٧٠	▪ المبحث الأول: النسب
١٠٣-٨٨	▪ المبحث الثاني: الوصف
١١٣-١٠٤	الفصل الرابع الصورة الفنية في الهجاء والزهد وآراء النقاد
١٠٩-١٠٥	▪ المبحث الأول: الهجاء
١١٣-١١٠	▪ المبحث الثاني: الزهد وآراء النقاد
١١٤	الخاتمة

	الفهارس:
١١٥	▪ فهرس الآيات القرآنية
١١٦	▪ فهرس الأعلام
١٢١-١١٧	▪ فهرس المصادر والمراجع
١٢٣-١٢٢	▪ فهرس المحتويات