المملكة العربيَّة السّعوديّة

جامعة أمّ القرى

كلّيـة اللُّغة العربيَّة

قسم الدّراسات العربيَّة العليا

شعبة الأدب والبلاغة والنّقد

مرحلة الدّكتوراه

عناصرُ الإبداع الفنّي

في شـــعرِ ابن شُهَيْد الأندلســـي

بَحْثٌ تَكْمِيليٌ لِنَيْلِ دَرجةِ الدُّكتوراه في الأدبِ

مُقدّم من الباحثة

ناجيـــة ناحـــي السّعيـــدي

الرّقم الجامعي (٤٣١٧٠٠٨٦)

إشـــراف

الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إلى من ازدانت الحياة بوجودهما ...والديَّ

وإلى من أضاء لي طريق البحث العلمي ..أستاذي

الأستاذ الدكتور / مصطفى حسين عناية

أهدي بحثي هذا ...مع خالص الشكر والعرفان

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن شهيد الأندلسي

الباحثة : ناجية ناحي السعيدي **المشرف :** الأستاذ الدكتور/ ماجد ياسين الجعافرة

الدرجة العلمية : دكتــوراه

موضوع الرسالة : تتناول الدراسة شعر ابن شهيد الأندلسي أحد أبرز شعراء القرن الرابع الهجري وذلك بتسليط الضوء على أهم عناصر الإبداع الفني في شعره ، ومكامن هذا الإبداع سواء في الجانب اللغوي أو التصويري أو الموسيقي مع رصد مواضع التناص في شعره .

الهدف من الرسالة : الكشف عن عناصر التفوق في شعر ابن شُهيد التي حظيت بالإعجاب من الأندلسيين وغيرهم .

منهج الرسالة : يستعين البحث بالمناهج المختلفة ، وعلى الخصوص المنهج الوصفي التحليلي ، والمنهج الفني ، والمنهج اللغوي ، والإفادة من كتب الصورة الفنية وموسيقى الشعر ، وذلك بجمع المادة العلمية من مصادرها المتنوعة ،ومقارنة بعضها ببعض ، وتحليل النصوص وتعليل ما يستوجب التعليل من استخدام بنائي أو لغوي أو تصويري أو موسيقي إيقاعي .

نتائج الرسالة : خرجت الدراسة بعدد من النتائج منها خلو ألفاظ ابن شُهَيْد تمامًا من اللّحن الَّذي أُبتلي به أهل عصره وزمانه، وهذا ممَّا يُحمد لابن شهيد مقدرته في المحافظة على سلامة اللّسان بالرّغم من تغيّر أحوال الزّمان وجور أهله على لغة الفصاحة والبيان – يغلب أسلوب الحوار على الأساليب المستخدمة عند ابن شُهَيْد، خاصّة الحوار مع الذّات أو المعادل النّفسي لها ممَّا يدلّ على قلق الشَّاعر واضطرابه – يكتظّ ديوان ابن شُهَيْد بالصّور الفنّية الَّتي تدلّ دلالة واضحة على مقدرة ابن شُهَيْد وحسّه الإبداعي في مجال الصُّورة الفنّية ورسم أبعادها واستقطاب ألوانها المختلفة بدقّة متناهية تعكس مقدرة ابن شُهَيْد الفنّية والإبداعية، وتعدّ الطَّبيعة أكثر عطاء للشّاعر استوحى منها جُلَّ صوره وإبداعاته، وبثّها كثيرًا من الآمه وأحزانه، كما تعدّ الصُّورة البصرية والسّمعية أكثر أنماط الصُّورة ترددًا في أبيات الشَّاعر ربَّما لأنّهما من أظهر الحواس وأكثرهما تفاعلًا مع العالم الخارجي.

Abstract

Title : Elements of Artistic Creativity in Ibn Shaheed Al-Andalsi poetry

Author : Najeah Nahy Al saeedi :

Supervisor: Majid Yassin Aldjaafarh,PhD

Propoesd Academic Degree : Doctorate

Overview : The thesis discusses poetry of Ibn Shaheed Al-Andalusi, one of the most outstanding Poets of the fourth century AH. It Focuses on the most significant elements of artistic creativity in his poetry and exploring linguistic, figurative, musical features of his distinguished creativity. The research also Intertextuality in his poetry.

Research Problem : Exploring artistic creativity elements in Ibn Shaheed Al-Andalusi's poetry,and how it influenced and being and impressed the Andalusians and others .

Methodology : The research applies methodologies , including descriptive analysis , artistic and linguistic methodology, It depends on artistic figuration and poetry music references , different resources of scientific and analytical materials. The research compares and analyze the previous achieved works and studies. Then it gives further explanation and discussion for structural, linguistic , figurative or rhythmic aspects.

Results & Findings : The study concludes significant findings, including that Ibn shaheed's poetry was completely free from grammatical mistakes that was common in his time .Although, time and life changes brought many harms to the language,Ibn Shaheed maintained the classical accurate linguistic rules, eloquence and good style .The style of dialogue is predominant in the stylistic device used by Ibn Shaheed, especially soliloquy or expressive monologue which suggests the poet's concern and suffer . Ibn Shaheed poetical works are

full of artistic figuration reflecting his creative literary discrimination and sense of creativity. He paid great attention to figurative aspects trying to give dimensions and colorful effect for his .Natural is the most outstanding theme which inspired and affected the poet with his creative, and revealed his talent. May be the visual and audio images commonly used in his verses because they are the most visible senses interacting with the outside world.

*****

مُقَدِّمَة

الحمد لله وحده والصّلاة والسّلام على من لا نبيّ بعده سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه ومن والاه واهتدى بهداه إلى يوم الدّين .... وبعد

لقد حَفظَ لنا الشِّعر العربي عمومًا والشّعرُ الأندلسي خصوصًا أسماء كثير من الشّعراء الأعلام البارزين الَّذين برزت أسماؤهم حسب أهميتهم ومكانتهم الشّعرية ممَّا أدّى إلى استقطاب أنظار كثير من الباحثين لتسليط الضّوء على جوانب حياتهم الثّرية بكثيرٍ من مكامن الجودة والإبداع، لكن كثيرًا من هؤلاء الشّعراء لم يُدرس إبداعه الشّعري دراسةً فنّيةً تُلقي الضّوء على عبقريته الشّعرية.

لعلّ شاعرنا **(ابن شُهَيْد الأندلسي)**، من أوضح الأمثلة على ذلك، فهو أحد هذه الشّخصيّات البارزة الَّتي حظيت باهتمام كثير من الباحثين في الدّراساتِ الخاصّة بتاريخ الأدب، وكان لتنوّع جوانب حياته أكبر الأثر في تنوّع الدّراسات حوله، فلم ينصب اهتمام الباحثين جميعًا على جانب واحد من جوانب حياته بل نجد اهتمامهم يتأرجَح بين نشأته الثّرية، ومكانته الأدبيَّة، وشخصيته الفكاهية، وحياته الثّقافية. وغيرها من الجوانب اللّافتة في شخصيته وحياته، كما كان لتعدّد مواهبه دافع ملحّ لتعدّد الدّراسات حوله، هذا إلى جانب ما امتاز به ابن شُهَيْد من سلالة عريقة عُرفت بالوزارة والرّياسة ممَّا جعل له قبولًا حاضرًا.

لقد تمتّع ابن شُهَيْد الأندلسي بشخصيّة فذّة طبقت شهرتها آفاق الأندلس وغيرها؛ ذلك لأنّه من كبار رجال الدّولة في عصره والمشهود لهم بالتّميز والإبداع، ومن كبار الشّعراء الَّذين برزوا وذاع صيتهم منذ الفتح حتَّى القرن الرابع الهجري. ومع تلك المكانة المرموقة لابن شُهَيْد إلَّا أنّ هناك قصورًا واضحًا في دراسة شعره؛ ذلك لأنَّ الدّراسة الفنيّة في شعر ابن شُهَيْد لم تحظَ باهتمام الدّارسين قديمًا وحديثًا.

إنّ العطاءَ الشّعري لابن شُهَيْد لم ينل حظّه من دراسةٍ فنيّة تستقصي استخدامه اللُّغة، وتحلّل أبنيته الإيقاعية، وتبحثُ في تفاصيل التّصوير الفنيّ وملامحه، وتُحدّد أنماط البنية الَّتي استخدمها في قصائده ودلالة كلّ ذلك؛ لذا خصّصتُ هذا البحث لدراسةِ عناصر الإبداع الفنيّ

في شعر ابن شُهَيْد مُحاولة منِّي لتحليل النّواحي الفنيّة في شعرهِ وعناصره، وإبراز ما أضافهُ إلى استخدام اللُّغة في قصائدهِ وما عنى به في تشكيل بنية القصيدة، وما جنَّح إليهِ في عالم الخيال بتصويره الفنّي، وما فضَّل من اتجاهٍ في البنيةِ الإيقاعيّة والنّغميّة في أشعاره.... هذا مع إدراكي لقابلية النّص لتعدّد القراءة، فلن يفصح النّص عن كلّ إمكاناته ويُدلي بكلّ مكنوناته، بل سيظلّ قابعًا بداخله كثير من الكنوز الَّتي لا تُقدّم القراءة إلَّا بعضًا منها ، ولن تكشف إلَّا عن بعض جوانبها.

وقد اتّخذتُ الشِّعر دون غيره مناطًا للدّراسة ورصد حركة الإبداع لدى الشَّاعر من خلاله؛ لما عُرف عن ابن شُهَيْد من أصالة المَلَكة، وتوقّد القريحة، ومرونة الشّاعرية، وغزارة النّتاج، هذا وقد كان لنظرته النّقدية أكبر الأثر في شعرهِ حيث جعلته على وعي بما يُريد أن يصنعه في الشِّعر، ممَّا يستدعي الوقوف عند هذا الجانب المُهم من ملكاتِ هذه الشّخصيّة الفريدة. بالإضافة إلى ما لمستهُ من قصورٍ واضحٍ في دراسةِ هذا الجانب حيث اتّجه الباحثون في الغالب إلى آثار ابن شُهَيْد النّثرية خاصة رسالته الشّهيرة رسالة التَّوابع والزَّوابع الَّتي حَظيت باهتمامٍ كبيرٍ من الباحثين والدّارسين، ربَّما تعدّ من أهمّ الأسباب الَّتي أدّت إلى هذا التّوجه نحو هذا الجانب من ملكات الشَّاعر، إلى جانب تلك النّظرات النّقديّة الَّتي تميّز بها ابن شُهَيْد وسُلّطت عليها كثير من الدّراسات.

فقد تناول عددٌ من الباحثين ابن شُهَيْد بالدّراسات الأكاديميّة المتخصّصة الَّتي انفردت بجوانب معيّنة من حياته، منها على سبيل المثال: عمل الدَّكتور عبد الله المعطاني بعنوان (ابن شُهَيْد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي) الَّذي تتبّع فيه الباحث جهود ابن شُهَيْد في النّقد الأدبي راصدًا أهمّ ما يُشكّل ملامح تلك الشّخصيّة النّاقدة الَّتي تبوّأت في عالم النّقد مكانة مرموقة، وهي عبارة عن رسالة نال بها مؤلّفها درجة الماجستير في النّقد الأدبي سنة ١٣٩٧هـ، طُبع كتابًا بعد ذلك، أيضًا تطرّق الباحث محمد سعيد محمد – في رسالته للماجستير الَّتي عنونها بابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا –إلى دراسة شاملة تناولت حياة ابن شُهَيْد وأهم جوانب عصره السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، مع رصد أهمّ ما يُميّز شخصيّته شاعرًا وناثرًا وناقدًا، يقتربُ من ذلك دراسة الدَّكتور حازم خضر في كتابه (ابن شُهَيْد الأندلسي حياته وأدبه) حيث تناول ابن شُهَيْد –كما صرح في مقدمة كتابه– بدراسة شاملة تعتمد على التّفصيل في إبرازِ النّقاط المهمّة والآثار ذات

القيمة الأدبيَّة العاليّة لأبي عامر مُتّخذًا ذلك أساسًا لتقسيم بحثه، كما تناول الباحث أحمد بن مسلم الثّمالي شعر ابن شُهَيْد بالدّراسة في رسالته للماجستير الَّتي تحمل عنوان (السّرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي)، وصدرت عام ١٤٢٨هـ ، حاول فيها الباحثُ تطبيق عناصر السّرد في شعر ابن شُهَيْد ليلامس نصوصه الشّعرية عن قرب، ويبرهن على قدرة الشِّعر على الخروج من الخطاب الأحادي إلى المتعدّد عبر بوابة السّرد، وأحدث ما صدر من دراساتٍ في هذا المجال كتاب (النّص والسّياق) الَّذي نُشر في عام ٢٠١٣م حيث تناول الباحث بوشعيب السّاوري رسالة ابن شُهَيْد التَّوابع والزَّوابع بالدّراسة المُستفيضة الَّتي ركّز فيها على دواعي كتابة هذه الرّسالة، بالأخصّ مسألة ربط النّصِ بسياقهِ وطريقة بنائه وتكوينه، وملابسات ذلك بالكشف عن العمليةِ الَّتي شُكِّلتْ فيها وأُنتجتْ رسالة التَّوابع والزَّوابع، وكيف تتفاعل الأنساق في هذه العملية، هذا بالإضافة إلى عددٍ من المراجع الأخرى الَّتي لم تنفرد بدراسةِ ابن شُهَيْد بل جاء ذكرهُ في إطار الحديث عن شُعراء هذا العصر مثل تاريخ الأدَب الأندلسيّ عصر سيادة قرطبة للدّكتور إحسان عبّاس الَّذي يُعدُّ أكثرها شمولًا في دراسةِ حياةِ الشَّاعر ونتاجه الأدبي، والأدب الأندلسي للدّكتور أحمد هيكل... وغيرها، أيضًا اهتمّ بالكتابةِ عن ابن شُهَيْد كبار المُستشرقين الَّذين عنوا بالأدبِ الأندلسيّ من أمثالِ غرسيه غومس الَّذي يُمثّل ابن شُهَيْد في نظرهِ رجل الفكر الصّرف.

وقد اقتضتْ طبيعة هذا البَحث أن أجعلَه في أربعةِ فصول، تسبُقها مقدمة فتمهيد، وتعقبها خاتمة ثمَّ ثبت بالمصادرِ والمَراجع.

وسأجعلُ التّمهيد في محورين يتناولُ المحور الأوَّل الإبداع ومفهومه ورصد أهمّ الخصائص المُميزة له، ويتناولُ المحور الثَّاني حياة ابن شُهَيْد وعصره مع بيان أهمّ الفُنون الَّتي نبغ فيها.

وسوف يتضمّنُ الفصل الأوَّل الحديث عن البناءِ اللُّغوي والأسلوبي عندَ الشَّاعر فيجنحُ إلى تحليلِ ألفاظهِ وتراكيبهِ وأساليبه، ويبحثُ في الظّواهر اللُّغويَّة في شعرِ ابن شُهَيْد بمستوياتِها المُختلفة، كالمستوى النّحوي، حيثُ تُدرسُ الجملة الفعليّة والاسميّة وغيرها، والمُستوى الصّرفي وذلك بدراسةِ التّراكيب والاشتقاقاتِ الَّتي استخدمَها الشَّاعر كاسمِ الفَاعلِ، واسم المفعولِ، وصيغ المبالغة... وغيرها، وإيثاره صيغًا مُعيّنة على غيرها، وعلاقة ذلك بالمعنى، كما يدرُس الخصائص الأسلوبيّة في شعرِ ابن شُهَيْد مُبيّنًا أبرزَ الخصائص والسّماتِ المُميزة لأسلوبهِ

كالأسلوبِ الخَبري والإنشائي والأسلوب الحواري، وأثرُ ذلك في تحقيقِ قدرٍ كبيرٍ من فنيّةِ القصيدةِ. هذا مع الاهتمام ببُنيةِ القصيدةِ وما تتّخذهُ من أنماط مُتعدّدة، تبدأُ بالنّمط التّقليدي من حيث استهلالِ القصيدة بمقدمةٍ، يعقبُها الدّخول إلى الغرضِ الأساسي لها، مع تتبّع العلاقة بين المُقدّمة والموضوع، ويدرسُ البحث ارتباط البنيَة بموضوعِ القصيدةِ من غزلٍ ومديحٍ وهجاءٍ وغيرها.

أمّا الفصل الثّاني فسوف يبحثُ في البناءِ التّصويري فيدرسُ ينابيعَ الصُّورة الّتي استقى منها أبو عامر خياله الشّعري مثل الطّبيعة بكلِّ مظاهرها، والزّمانُ بكلِّ تفاصيله، والمكان بكلِّ دلالاته، وغير ذلكَ من المؤثّرات الّتي ساعدتْ على تفرّدهِ في التّصوير الفنّي. ويتناولُ هذا الفصل تحليل أنماط الصُّورة من صورةٍ بصريّةٍ، وسمعيّةٍ، وشمّيّةٍ، وتذوّقيّةٍ، ولونيّةٍ... وغير ذلك ممّا ساهمَ في إثراءِ جانب التّصوير عند ابن شُهَيْد وجعلهُ من المُتميّزين في هذا المجال.

ويدرسُ الفصل الثّالث البناء الموسيقي، فيحصر البحور الشّعرية الّتي استخدمَها ابن شُهَيْد في قصائدهِ، مع إيضاح الدّلالة النّفسيّة والشّعوريّة لتلك البحور وما يرتبطُ بها من قوافٍ مع الاهتمام بحرفِ الرّوي الّذي يُشكلُّ الرّكيزة الأساسيّة للقافية ويُسهمُ في الكشفِ عن مغزى القصيدة بالإضافةِ إلى تتبُّع محاولاتِ ابن شُهَيْد في التفنّن العَروضي من خلالِ التّنوّع في استخدامِ البنية الإيقاعيّة، ومزج الموسيقا الدّاخليّة بالخارجيّة. كذلك يدرسُ هذا الفصل توظيف الزّحافات والعلَل، ودلالة استخدامهِ مجزوءاتِ البحور في بعض الأغراض.

ويتطرّقُ الفصل الرّابع إلى دراسة التّعالق النّصي في شعرهِ راصدًا تلك التّعالقات النّصيّة من جوانبها المختلفة سواء التّناص الدّيني أو الأدبي أو التّاريخي ودلالة كلّ ذلك في شعره.

انطلاقًا من موضوع الدّراسة كان المصدرُ الرّئيس ديوان ابن شُهَيْد بطبعاته المختلفة الّذي نالَ حظوة واهتمامًا من بعضِ الباحثين في العصرِ الحديث في مُقدّمتهم العالم المُستشرق شارل بيلا الّذي بذل جهدًا جبّارًا حين نهض بجمعِ أشتات آثار ابن شُهَيْد المتفرّقة في كتب الأدب فعني بجمع ما وقع عليه من شعرهِ وتصحيح ما لحقهُ من التّحريف والتّصحيف وأخرجه في ديوانهِ الّذي نُشر في عام ١٩٦٣م، فأصبح شعر ابن شُهَيْد لأوّل مرّة في متناول أيدي الباحثين بعد أن كان مغمورًا رَدَحًا من الزّمان.

تبعَ ذلك محاولة يعقوب زكي في جمعِ أشعار ابن شُهَيْد في ديوانه الَّذي صرّح فيه أنّ المبرّر الأوَّل لظهورِهِ عدم وجود ذِكْر أو إشارة لأيّ ديوان سابق له[1]، ويدلُّ كلام يعقوب على أنّ ديوانه سابق لديوان شارل إلَّا أنّ الأمر بخلافِ ذلك لأنَّ ديوان يعقوب زكي صدر عام ١٩٦٩م أي بعد ديوان شارل بستّ سنواتٍ ممَّا يجعله مدينًا لشارل في جمعِ الدّيوان وتحقيقه وإن لم يشر إليه.

مع استعانتي بالنسختين السّابقتين من الديوان في بعضِ جوانب الدّراسة إلَّا أنّ اعتمادي دراسة وتوثيقًا على النسخة الثَّالثة والأخيرة المحقّقة على يد الدَّكتور محي الدّين ديب الَّذي استقرّ اختياري عليها في عمليةِ التّوثيق بناءً على ما تضمّنته من أبياتٍ شعريَّةٍ استدركها جامع الدّيوان على ما وردَ لدى شارل بيلا ويعقوب زكي، حيث عثر الدَّكتور محي الدّين على العديد من القصائدَ الَّتي ضَمنها ديوانه؛ لذا رأى ضرورة إعادة طبعهِ مع القسم المُستدرك عام ١٩٩٧م، ربَّما كان ظهورُ هذا الدّيوان متأخرًا سببًا في أنّ كثيرًا من هذه الأبياتِ المُستدركة لم يتطرّق لها الباحثون بالدّراسة.

كما اعتمدتُ في الدّراسة على مؤلّفاتِ ابن شُهَيْد الَّتي تتصدّرها رسالته التَّوابع والزَّوابع بما تصدّرها من مقدمةٍ تاريخيَّة أدبيَّة لبطرس البستاني ربَّما تُعدّ من أفضل مَا قُدّم من دراساتٍ حولَ حياة ابن شُهَيْد وعصرهِ، وأدبهِ، كما كان في دراسة الدَّكتور حسين يوسف لهذه الرّسالة خير مُعينٍ لي على فهمِ كثير من جوانب هذا البحث لارتباطها الوثيق بفلسفةِ الإبداع عند ابن شُهَيْد.

ولمْ أغفل في مَصادري المصادر القديمَة؛ ذلك لأنَّ ابن شُهَيْد حَظي بحضورٍ قويٍّ في مصادر الأدب الأندلسي الكبرى، مثل جُذْوَة المُقتبس في ذكرِ ولاة الأندلس للحميدي، والذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسّام الشنتريني الَّتي حفظت كثيرًا من نتاج ابن شُهَيْد شعرًا ونثرًا، والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية، ونفح الطّيب من غصنِ الأندلس الرّطيب لأحمد بن محمد المَقَّرِي التلمساني... وغيرها.

انطلاقًا من ذلك، شرعتُ في إعداد هذه الدّراسة الَّتي جنحت للاستعانة بالمنَاهج المختلفة، على الخصوصِ المنهج الوصفي التّحليلي، والمنهج الفنّي، والمنهج اللُّغوي والإفادة من كتب الصُّورة الفنيّة وموسيقى الشِّعر، وذلك بجمعِ المادة العلميّة من مصادرها المُتنوّعة، ومقارنة

[1] انظر ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي –جمعه وحققه يعقوب زكي– راجعه محمود علي مكّي –دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر – بالقاهرة – ١٩٦٩م – ص٧٨

بعضها ببعض، وتحليل النّصوص وتعليل ما يستوجب التّعليل من استخدامٍ بنائيٍّ أو لُغوي أو تصويري أو موسيقي إيقاعي... سائلة المولى عزّ وجلّ التّوفيق في ذلك.

ختامًا، أتوجّه بعد شكرِ الله عزّ وجلّ، بالشّكر الجزيل إلى أُستاذي ومرشدي الدَّكتور مصطفى حسين عناية على ما أسداهُ إليَّ من نصحٍ وتوجيهاتٍ وإرشادٍ أسهمتْ في وضعِ البذور الأولى لهذه الدّراسة. كما أتوجّه بعظيمِ الشّكر والامتنانِ إلى أُستاذي ومشرفي الدَّكتور ماجد ياسين الجعافرة، الَّذي تفضّل بالإشرافِ على هذه الرّسالة وأعطى كثيرًا من وقتهِ وجهدهِ في سبيل إخراج هذا البحث إلى النّور، فجزاهما الله عنّي وعن طُلّابِ العلم خير الجَزاء.

الشّكرُ موصول إلى عُضوَي لجنة المناقشة على تفضّلهما بقبولِ مناقشة هذه الرّسالة، جعل الله ذلك في ميزان حسناتهما، ووفّقني إلى الإفادةِ من ملاحظاتهما وتوجيهاتهما الكريمة.

وكلّ التّقدير والامتنانِ والعرفانِ إلى جامعة أمّ القرى ممثّلة في قسم الدّراسات العُليا العربيَّة على ما تبذلهُ من جهدٍ، وما تُقدّمهُ من تيسيرٍ ورعايةٍ واهتمامٍ بطلّابها.

أخيرًا، أشكرُ كلّ من قدّم إليَّ توجيهًا أو نصحًا أو مساعدةً، داعيةً الله عزّ وجلّ أن يُوفّق الجميع لما يُحبّه ويرضاه.

هذا وآخرُ دعوانا أنّ الحمد للّه ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين مُحمّد عليه أفضل الصّلاةِ وأتمّ التّسليم.

الباحثــة

تمهيد

المحورُ الأوَّل: الإبداعُ مفهومهُ وخصائصُه

شغلَ الإبداعُ العديد من الدّارسين والباحثين من أجلِ الوصولِ إلى حقيقتهِ وإدراك كُنْهِه، وثارت كثير من التّساؤلاتِ حول طبيعتهِ وخصائصهِ، في مُقدّمتها: ما عمليةُ الإبداع؟ وكيف تحدُث؟ "كان يبدو للنّاس لأوّلِ وهلةٍ أنّ من يجيبُ على هذه الأسئلة الّتي تتعلق بهذه العمليّة الغامضة لابدّ أن يكونَ هو نفسه مُبدعًا حتّى يصف لنا ما عاناه وخبره بنفسه، وربّما كان ذلك أحد الأسباب الّتي عطّلت وأخّرت دراسة الإبداع دراسة علميّة؛ لأنَّ المبدعين لا وقتَ عندهم للقيامِ بهذهِ الدّراسة الّتي تتطلّب الغوص في الأعماقِ والتأمّل الباطني لكي يسترجعُوا ويستعيدوا خبرة الإبداع"[1]. هذه العمليّة في الحقيقةِ ليس بالضّرورةِ لوصفها أنْ نمرّ بتجربةٍ إبداعيّةٍ، بدليل أنّ المبدعينَ في أدبنا العربي لم يصفُوا هذه الحالة الّتي تعتريهم عند الإبداع، خاصّة في لحظاتِ الإبداع الأوّلى، وابن شُهَيْد نفسهُ لم يُعرج عليه في وقفاتهِ الكثيرة مع الشّعراء والكتّاب، والسّبب في ذلك أنّ ما أنتجهُ من أشعارٍ ورسائلَ كانت قد نضجتْ واكتملَ إنشاؤها من قبل وتجاوزت مرحلة الخلق الإبداعي[2].

إلَّا أنّ ما نجدهُ من تفسيراتٍ عند القدماء قد يُسلّطُ الضّوءَ على بعضِ جوانب هذه الحالة، فقد فسّر القدماء الإبداع لغويًّا بأنّهُ بدع الشّيء وابتدعه أنشأهُ وبدأه[3]، وارتبط هذا المصطلح عندهم بالعديدِ من الألفاظِ منها الخلق الّذي يتّضح الفرق بينهُ وبين الإبداع في تعريف الجرجاني الإبداع إيجاد الشّيء من لا شيء؛ وقيل: الإبداعُ تأسيس الشّيء عن الشّيء، والخلق: إيجاد شيء من شيء، والإبداع أعمّ من الخلق، لذا قال: {بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ}[4]، وقال: {خَلَقَ الْإِنْسَانَ} [5]ولم يقل: بديع الإنسان[6] ، ومن هذه الألفاظ أيضًا الاختراع فابتدعت الشّيء

---

[1] الإبداع في الفن والعلم –حسن أحمد عيسى –عالم المعرفة– سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب – الكويت – ديسمبر-١٩٧٩م -ص١٥

[2] انظر رسالة التَّوابع والزَّوابع ابن شُهَيْد الأندلسي دراسة في الرّؤية الأدبيَّة وفلسفة الإبداع – حسين يوسف خريوش-مكتبة الكتاني-ط١-١٩٩٠م – ص ١٣

[3] انظر لسان العرب – لابن منظور -دار صادر – بيروت –ط٣-١٤١٤هـ – مادَّة (بدع)

[4] سورة البقرة – جزء من آية ١١٧-سورة الأنعام – جزء من آية ١٠١

[5] ورد هذا الجزء من الآية في عدّة سور منها: سورة النّحل – آية ٤-سورة السجدة – آية ٧-سورة الرحمن – آية ٣-آية ١٤

٦ كتاب التعريفات – للجرجاني -ضبطه وصححه جماعة من العلماء -دار الكتب العلميّة بيروت –لبنان – ط١-١٤٠٣هـ/١٩٨٣م – ص١ – وانظر أيضًا ما ورد في الفرق بين الخلق والإبداع في الكليّات معجم في المصطلحات والفروق اللّغويَّة – لأبي البقاء الحنفي – تحقيق / عدنان درويش – محمد المصري-مؤسّسة الرّسالة –بيروت-ص ٢٩

اخترعته لا على مثال[١]، وفي تعريف السّيوطي للإبداع يتجلّى هذا الارتباط بين الإبداع والاختراع حيث جعل الاختراع تفسيرًا للإبداع بقوله "الإبداع: أن يخترعَ المتكلّم معانيَ غير مسبوقٍ إليها"[٢]، ومنها البدعة أي الحدث في الدّين بعد الإكمال[٣]، ومنها البديع الَّذي فسّره ابن أبي الإصبع في بابِ الإبداع بأن "تكون مفردات كلمات البيت من الشّعر، أو الفصل من النّثر، أو الجملة المفيدة، مُتضمّنة بديعًا بحيث تأتي في البيتِ الواحد والقرينة الواحدة عدّة ضروب من البديع بحسبِ عدد كلماته أو جملته"[٤]، إلى غير ذلك من الألفاظ الدّالة عليه.

فالخطاب النّقدي القديم لم يُبلور له لفظًا مُحدّدًا، إلَّا أنْ له حضورًا عرفيًا لا اصطلاحيًّا يتضح ذلك في استعمال المادّة اللُّغويَّة كما مرّ بنا، وكما يتّضحُ في المادةِ الَّتي منها (يبتدع) بمعنى (يبتكر) ممَّا يدلّ على حضور هذا المفهوم حضورًا واضحًا من غير مصطلح واحد يلتصق به[٥]. وتشيرُ مختلف المصطلحاتِ الَّتي تدورُ حول الإبداع إلى أنّه حالةٌ فريدةٌ من نوعها تتميّز بتميّز هذا الجديد الَّذي يستحدثهُ المبدع باختلافِ نظرتهم إلى كون هذا الجديد بُنيَ على سابق له أم كان من عدم.

الحقيقةُ لا يرتبطُ الإبداع بفنٍّ دون آخر، بل يتّصل اتصالًا وثيقًا بالنّشاطِ الإنسانيّ عامّة الَّذي يتطوّرُ ويرتقي بقدرِ ما يمتلكُ الأفراد من القدرةِ على الإبداع والابتكار. الأمرُ الَّذي يجعل الإبداع يتشكّل وفق مادةٍ سابقةٍ يُبنى عليها وينبثق عنها أيًّا كان نوع هذا الإبداع. وفي العصرِ الحديثِ دارت كثير من الدّراساتِ الَّتي تناولت هذا المفهوم واستقرّت في اتجاهها العام على توظيف مفهوم الحركة وما إليهِ من التّطور والصّراع والجدل والتّعقد في تفسير الظّواهر المختلفة وعلى رأسها ظاهرة الإبداع الفني[٦].

---

١ انظر الصِّحاح تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة -لا بن حماد الجوهري الفارابي – تحقيق / أحمد عبد الغفور عطار-دار العلم للملايين – بيروت – ط٤-١٤٠٧هـ/١٩٨٧م – ٣/ ١١٨٣

٢ معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم -جلال الدّين السّيوطي – تحقيق / محمد إبراهيم عبادة -مكتبة الآداب -القاهرة / مصر – ط١-١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م – ص ٩٧

٣ القاموس المحيط – للفيروز بادي -مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة – بإشراف/ محمد نعيم العرقسُوسي-مؤسّسة الرسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان – ط٨-١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م-ص ٧٠٢

٤ تحرير التّحبير في صناعة الشِّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن –لابن أبي الإصبع المصري-تقديم وتحقيق الدّكتور حنفي محمد شرف –يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة– الكتاب الثّاني-القاهرة -١٣٨٣هـ – ص ٦١١ -وذهب إلى ذلك أيضًا السّيد علي صدر الدّين المدني –انظر أنوار الرّبيع في أنواع البديع– السّيد علي صدر الدّين معصوم المدني– حققه وترجم لشعرائه / شاكر هادي شكر – ط١-١٣٨٩هـ/١٩٦٩م -٥/٣٢٨

٥ انظر دراسات أدبيَّة – مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربي القديم –مجدي أحمد توفيق– الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – ١٩٩٣م - ص١٣

٦ السابق - ص ٢٢

يعتمدُ المفهوم الأولي لهذا الإبداع على "ردّ الإبداع الفنّي إلى قوىً غيبيّة توجده، أو تسعف عليه ويشير الإيجاد إلى أنّ القوةّ الغيبيّة هي المبدع الحق، ويشير الإسعاف إلى أنّ الإنسان قد يكون له –في بعض التّصوّرات– مشاركة في فعل الإبداع"[١]. مع أنّ هذا المفهوم لا يضع تفسيرًا لهذه الظاهرة إلّا أنّهُ يدلّ على أنّ الإبداعَ ناتجٌ عن قوّةٍ خارجيّةٍ قد يكون ذلك مُتّفقًا مع حالة الإلهام الّذي يجعلُ هناك مساحةً واسعةً أمام المبدع في استلهام الإبداع." لطالما أضفى النّاس على هذه العمليّة وعلى ما يحدثُ خلالها من إلهامٍ أوصافًا جعلتها أقرب إلى السِّحر، وتصوروا المبدعَ أقرب إلى المجنونِ ولم تكن مثل هذه التّصوّرات وقفًا على عامّة النّاس. بل شاعت أيضًا عند عددٍ من كبارِ الفنّانين والمفكّرين والفلاسفة فمنذ هوميروس وأفلاطون حتَّى عهدٍ قريب"[٢].

كانت التّقارير الاستبطانيّة الّتي تعتمدُ على التّأمل الذّاتي لكلّ من (هلمهولتز)، و(بوانكاريه) في أواخر القرن الماضي وأوائل القّرن الحالي هي مصدرُ فكرةِ أنّ التّفكير الإبداعي يمرّ بسلسلةٍ من المراحل المحدّدة، أطلق (والاس) على هذه المراحل أسماء: الإعداد، الاختيار، الإشراق، التّحقيق، ومازالت هذه الأسماء تُستخدم حتَّى الآن[٣].

وقد حاولَ (مصطفى سويف) تفسير الإبداع في ضوءِ التّراث السّابق للدّراسات النّفسية للإبداع مُتبنّيًا منهجًا تكامليًّا لا يفصل عملية الإبداع عن الكلّ النّفسي للمبدع، كما لا يفصلها عن خبراته وسلوكه[٤].

وأولّ من حاول وضع فرض علمي لمحاولة تفسير ظاهرة التّكامل هذه هو عالم النّفس الألماني (شولته) الّذي افترض وجود حالةٍ أسماها (حالة النّحن) تتوفّر لدى الشّخص في المواقف الّتي يُحقق فيها التّكامل الاجتماعي، وتُشكّل الأنا والنّحن قوتان توجدان في مجالِ السّلوك لا توجد حدود واضحة للفصل بينهما، كما تُشكّل حالة (النّحن) وحدها أساسًا لتفسيرِ التّكامل الاجتماعي وما يتعلّق به من ظواهر سلوكيّة كمشاعر الحنين إلى الأهل والأصدقاء والشّعور بالاغتراب[٥].

---

[١] دراسات أدبيَّة – مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربي القديم ص ٢٢-ص٤٧

[٢] الإبداع في الفنّ والعلم -ص ١٩

[٣] الإبداع والشّخصيّة – دراسة سيكولوجية – عبد الحليم محمود السّيد – منشورات جماعة علم النّفس التّكاملي – دار المعارف بمصر- ص ٩٣-ص٩٤

[٤] انظر الإبداع في الفنّ والعلم -ص١١٧

[٥] انظر السّابق -ص١١٨ – ص١١٩

يستعيرُ مصطفى سويف مفهوم (حالة النّحن) من شولته ليبني عليه فرضًا لتفسير الإبداع، فيُقرّر أنّ حركة المبدع أو العبقري تبدأ من تصدّع النّحن الَّذي يجعلهُ يمارسُ شعوريًّا نوعًا من عدم الاستقرار والقلق والتّوتر النّاشئ من الحاجةِ إلى النّحن[١].

إنّ حالةَ عدم الاستقرار هذه يُمكن أن تأخذنا لنتحرّك قليلًا مع الشَّاعر، ونتابعُ إحدى تجاربه الشّعريّة، تلك التّجربة المتّصلة بالأنا الَّتي بعثت عنده آثار تجربة قديمة جرت على الأنا، وقد تبادلت التّجربتان التّأثّر والتّأثير واختلط الأمر على الشَّاعر فكأنّه في دوّامة، لا يمكن أن يستقرّ الأنا في مثل هذه الحال، لأنَّ الاستقرار لا يكتمل إلَّا إذا كانت أجزاء المجال واضحة المعالم واضحة الصّلات، أي أنّها هي نفسها في حالة استقرار، فإذا لم يتوفّر ذلك ظهرت بالأنا توتّرات تدفعهُ إلى محاولة التّوضيح كيما يتحقّق الاتزان[٢]. بالتّأكيد هذه التّوتّرات يدفعها نشاط أشدّ اتساعًا وهو جهاز (النحن)، ويمكن أن نستدلّ من ذلك أنّ حالة الإبداع حالة حركة ونشاط تسعى إلى الوصول إلى الاستقرار وإعادة الاتزان لنفس المبدع القلقة المضطّربة الَّتي تصطدمُ في هذا الواقع بكلِّ غريبٍ فيفقدها اتزانها ممَّا يجعلُ المبدع "يندفعُ في نشاطٍ يهدفُ إلى خفضِ التّوتر وإعادة الاتزان، ويكون هذا النّشاط منظّمًا بفعل الإطار، فتكون النّتيجة قصيدة"[٣].

تتلخّص حركة الشَّاعر في مثل هذا الاندفاع في مجموعةٍ من الوثبات تصلُ بينهما لحظات كفاح، فهو لا يتقدّم من بيتٍ إلى البيتِ الَّذي يليه كما يُخيّل للكثيرين، بل يبزغ أمام الشَّاعر عدّة أبياتٍ دفعةٍ واحدةٍ ممَّا يدفعهُ إلى الإسراعِ في كتابتها خشية أن يضيع أحدها، وقد يكتب آخرها قبل أولها، المهمّ أن تُكتب المجموعة كلّها وهي في بناءٍ متماسكٍ مُنظّم[٤].

من هنا يُمكن أن نقولَ أنّ الإبداعَ لحظات تُهيمن على المبدع –أيًّا كان إبداعه– تجعله يتّصل مع أعماق ذاته فيشعر بتلك الهزّة العنيفة الَّتي تضطّرب معها نفسهُ ولا تستقر إلَّا بعد أن ينتظمُ المشهد داخلها من جديد فيعيد صياغته وإخراجه في صورةٍ مُنظّمة تتّصف بالجدّةِ والأصالة والإبداع.

---

[١] انظر الإبداع في الفن والعلم -ص١٢٠

[٢] انظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشّعر خاصة – مصطفى سويف-منشورات جماعة علم النفس التكاملي-دار المعارف بمصر – ط٣- ص ٢٨٨

[٣] السَّابق – ص ٢٨٩

[٤] انظر السَّابق – ص ٢٩٢

وقد اتّفق الدَّكتور شاكر عبد الحميد مع (كرتشفيلد) في تحديد خصائص العمليّة الإبداعيّة، وهي خصائص يتّفق عليها أغلب الباحثين في مجال الإبداع تتمثّل فيما يأتي[1]:

١- إنّ العمليةَ الإبداعية ليست شيئًا غامضًا، أو غير خاضع للتّحليل بالضّرورة، إنّها مثل أي عمليّةٍ سيكولوجيّةٍ تخضعُ للبحثِ والتّحليل العلمي وكذلك للمعالجة والضّبط التّجريبي.

٢- مصطلح الإبداع هو تلخيص مُتّفق عليه لمجموعةٍ مُعقّدة من العمليّاتِ المعرفيّةِ والدّافعيّة داخل الفرد، عمليات تشتمل على الإدراكِ والتذكّر والتّفكير والتّحليل... الخ.

٣- إنّ العمليّة الإبداعيّة توجد لدى كلّ فرد، وليست أمرًا مقصورًا على قلّةٍ مختارةٍ بعينها، فلدى كلّ الأفراد تُوجد هذه العمليّات المعرفيّة والمزاجيّة والدّافعية الّتي نتحدّث عنها، لكن هذا لا يعني أنّ كلّ فردٍ هو مُبدعٌ مُتميّزٌ بالضّرورة، ذلك يخضعُ لاختلاف نضج العمليّة بينهم.

٤- إنّ العمليّة الإبداعيّة تميلُ إلى الاختلافِ بطريقةٍ واضحةٍ في الأشكالِ المُختلفة من الأعمال الإبداعيّة، هذا رغم ميلها إلى التّشابه في بعض النّواحي أيضًا، وهذه النّقطة أكّدها العديد من علماءِ النّفس وعلماء الطّبيعة، والرّياضيّات، مع ميلهم –صراحة أو ضمنًا– إلى التّأكيد بصفةٍ خاصّةٍ على الجوانب الخاصّة بالتّشابهِ بين المجالات الإبداعيّة في العمليّات النّفسيّة المتّجهة نحو إبداع كلّ ما هو جديد ومفيد.

تُشيرُ هذه الخصائص إلى قابليّة الإبداع إلى الرّقي والتّطور، وإلى التّنوع في العمليّات الّتي تقودُ إليه، هذا بالإضافةِ إلى كون الإبداع عبارة عن مستوياتٍ مختلفةٍ يتمايزُ الأشخاص فيها بمقدارِ تمايز حظّهم من الإبداعِ ونضج العمليّةِ الإبداعيّة.

مفهوم الإبداع مفهومٌ واسعٌ شاملٌ عميقٌ، يمتدّ من الاختراعاتِ، والاكتشافاتِ العلميّة عبر الابتكاراتِ والإبداعاتِ الفنيّةِ والأدبيَّة وإلى التّجديداتِ الأصيلةِ على مستوى السّلوك والعلاقات الإنسانيّة، وهو في أساسهِ عمليّة أو نشاط إنساني يتّسم بالوعي، والتّوجه في مجالٍ مُعيّن نحو هدفٍ مُعيّن يتمّ تجاوزه إلى أهدافٍ أُخرى أكثر عمقًا وفائدة وأصالة[2].

---

[1] انظر العمليّة الإبداعيّة في فنّ التّصوير – شاكر عبد الحميد– سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب – الكويت –يناير – ١٩٨٧م – ص ١٢ – ص١٣

[2] انظر العمليّة الإبداعيّة في فنّ التّصوير – ص ٩

المحورُ الثَّاني: حياة ابن شُهَيْد وعصره

عاشَ ابن شُهَيْد في أواخر القرن الرّابع الهجري وأوائل القرن الخامس وهي مرحلة حرجة في التّاريخ الأندلسي[1]، حيث كان الحكم فيها يتأرجح بين ثلاث دولٍ مُختلفة تتمثّل في الدّولة العامريّة والدّولة الحموديّة والدّولة الأمويّة، وكانت الأوضاع السّياسيّة خلال هذه الدّول لا تخلو من الفوضى والاضطراب لتذبذبها بين قيام دولة وسقوط أخرى.

ومع أنّ الدّولة العامريّة ممثّله في مؤسّسها المنصور بن أبي عامر[2] أحرزت كثيرًا من الانتصارات للمسلمين بناءً على ما ورد عند المقري بأنّ ابن أبي عامر "غزا ستًّا وخمسين غزوة في سائر أيّام مُلكه لم تنتكس له فيها راية، ولا فلّ له جيش، وما أُصيب له بعث، وما هلكت له سريّة"[3]. إلَّا أنّ حكمه يُشكّل البنية التّحتيّة للانقسام والفتن الَّتي توالت على الأندلسِ وأودتْ بها إلى الانقسامِ والطّائفيّة أو ما يُسمّى بعصرِ ملوك الطّوائف. فقد اضطرمت في هذا العصر الفتن وانتشرت الفوضى والاضطرابات السياسية في الأندلس عموما وفي قرطبة خصوصا الَّتي كانت قوية في بداية حياة الشَّاعر وزمن الدولة العامرية ثمَّ بدأت تنهار قوتها وتضعف إلى أن مزقتها الطائفية والانقسامات المتوالية عليها[4]، وهذا الأمر تَرك بلا شكٍّ أثرًا واضحًا في شاعرنا مترجمًا ذلك الأثر في أبياتهِ الشّعرية الَّتي تُمثّل صورةً ناطقةً عن عصرهِ وزمانهِ وما صاحبه من فتنٍ وأحداث جسام.

تزامن مع هذه القوّة السّياسيّة زمن الدّولة العامريّة النّهضة الثّقافيّة والأدبيَّة الَّتي سادت في هذه الفترة، والفترة السّابقة لها فقد انتقلت إلى الأندلس جميع ألوان الثّقافة والعلم والحضارة مع الفاتحين العرب وكان للإسلام وسماحته أبلغ الأثر في هذا الانتشار الثّقافي الواسع. فأخذ الاهتمام بالعلمِ والعلماء وكلّ ما صاحبهما من رُقي وحضارة يزدادُ على يد بني أُميّة حتَّى بلغت الأندلس أوج تقدّمها في هذا الميدان أيّام عبد الرّحمن النّاصر ٣٥٠هـ .وقد سار المنصور ابن أبي

---

١ دارت الكثير من الدّراسات الحديثة حول بيان هذه المرحلة وتفصيلها سياسيًّا وثقافيًّا ومن كافة الجوانب الأخرى منها الآتي: -انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا –محمد سعيد محمد – جامعة سبها – ليبيا – ١٩٨٨م– ص٢٥ إلى ص ٣١، أمراء الشِّعر الأندلسي- عيسى خليل محسن-ط١-دار جرير-١٤٢٨هـ -ص٢٨ إلى ص٣١، ابن حزم حياته وعصره وآراؤه الفقهية-محمد أبو زهرة –ص٩٥إلى ص ٩٧.

٢ هو أبو عامر محمد بن عبد الله بن عامر بن أبي عامر محمد بن الوليد بن يزيد بن عبد الملك المعافري، وعبد الملك جدّه هو الدّاخل بالأندلس مع طارق مولى موسى بن نصير في أولّ الدّاخلين من المغرب ، وهو في قومه وسيط، كان أول اتصاله بالحكم أنّه وصف له فاستخلف على قضاء كورة رية ثمَّ انصرف في وكالة صبح أم هشام الغالبة على الحكم فاستهواها بحسن الخدمة فأزلفته وولي الشّرطة والسّكة والمواريث والسّكة يومئذ أعلى الخطط في الإفادة وقُرن له بهذا كله القضاء باشبيليّة فعلت حاله وعرض جاهه وعمر بابه في حياة الحكم وهمّته ترتمي به وراء ما يناله من الدّنيا أبعد مرمى، توفي في صفر سنة ٣٩٢هـ بعد مرض لازمه اختلف الأطباء حوله فهجرهم إلى أن مات – انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –لابن بسام الشنتريني- تحقيق / إحسان عباس-الدار العربيَّة للكتاب-ليبيا – تونس-١٣٩٥هـ/١٩٧٥م – ق٤ – م٥٦/١-٧٣

٣ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – للمقري التلمساني-تحقيق /إحسان عباس -١٩٩٧م– دار صادر –بيروت-٣٩٨/١

٤ انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٣١

عامر على غرار النّاصر في الاهتمامِ بالنّهضة الثّقافيّة والعناية بها، حتَّى أنّه بنى مدينة الزّاهرة اقتداء بمدينة الزّهراء للنّاصر[١]، ومجمل القول فيها أنّها كانت منافسة للزّهراء صنع فيها المنصور بن أبي عامر ملكًا مستقلًّا وتصرّف فيها كما يتصرّف الملوك سواء بسواء، وقد أكثر المؤرّخون من وصفها لما اتّصفت به من روعةٍ وجمال[٢]، كذلك كثرت المؤلّفات في عهد المنصور كما كثر قدوم العلماء ومؤلّفاتهم في عهد النّاصر. حيث "كان –أي المنصور– محبًّا للعلم، مؤثّرًا للأدب، مفرطًا في إكرام من ينتسب إليهما[٣]".

ومن هنا تُعد المرحلة الذّهبيّة في حياة شاعرنا هي زمن الدّولة العامريّة سواء سياسيًّا أو ثقافيًّا وهي البداية الأولى لحياة ابن شُهَيْد الَّذي ولد في عهد المنصور بن أبي عامر في دار النّعمان القاطنة في حي المغيرة بقرطبة سنة ٣٨٢هـ وعاش بداية حياته في كنف العامريين يتمتّع بمودّتهم الصّادقة، وظهر أثر ذلك جليًّا في شعرهِ خاصّة بعد تحوّل الأحوال في قرطبة وغياب شمس الدّولة العامريّة عن حياته الَّذي فجّر ينابيع الشِّعر على لسانهِ باكيًا زوالهم وذاكرًا لفضلهم.

لقد عرَّفت كثيرٌ من المصادر[٤] بشخصيّة ابن شُهَيْد فهو أبو عامر أحمد بن عبد الملك[٥] بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شُهيد بن الوضاح[٦]بن رزاح الأشجعي الأندلسي القرطبي[٧]. يحملُ أبو عامر نفس الاسم الَّذي يحمله الجدّ الأدنى أحمد بن عبد الملك بن شهيد ومن هنا حصل لبس بينهما عند بعضِ الباحثين فخلطوا بينهما حتَّى في رواية الأشعار[٨]. كُني بابن شُهَيْد واشتهر بها كما اشتهر بها آخرون من أفراد أسرته[٩].

---

[١] انظر ما نقله المقري عن ابن خاقان في وصف هذه المدينة – نفح الطيب – ج٥٧٩/١

[٢] انظر الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه –مصطفى الشّكعه – دار العلم للملايين – ط٩-١٩٩٧م-ص ٣٧

[٣] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس – للحميدي -الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة – ١٩٦٦م-ص٧٨

٤ منها المغرب في حلى المغرب -لابن سعيد المغربي الأندلسي-حققه وعلق عليه / شوقي ضيف-دار المعارف بمصر – القاهرة – ط٣-١٩٥٥م-٧٨/١ – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس -ص١٣٣-معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب-للحموي-تحقيق إحسان عباس-دار الغرب الإسلامي، بيروت-ط١-١٤١٤هـ -ج٣٥٨/١ – الذخيرة – م١٩١/١ وما بعدها.

٥ هناك من زاد في اسم والده عبد الملك بن مروان بن أحمد - انظر سير أعلام النبلاء-للذهبي- دار الحديث- القاهرة -٢٠٠٦م-١٨٢/١٣– الوافي بالوفيات – للصفدي – تحقيق / أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى- دار إحياء التراث – بيروت- ٢٠٠٠م-٩٦/٧– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – لابن خلكان – تحقيق / إحسان عباس- دار صادر – بيروت-١٦١/١، وذلك إما نتيجة الاختلاط بكنيته أبي مروان حيث كان عبد الملك يكنى بأبي مروان، أو نتيجة الخلط بينه وبين شخصية أخرى معاصرة له ومن أهل بلدته قرطبة وهي العالم الجليل عبد الملك بن مروان بن أحمد بن شهيد يكنى أبا الحسن وتوفي سنة ٤٠٨هـ .

٦ وهذا الوضاح هو جد بني وضاح من أهل مرسية – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبيَّة – عطية فاطمة الزهراء مجلة المخبر جامعة محمد خيضر –بسكرة – الجزائر – العدد السَّادس -٢٠١٠م

٧ أُختلف في نسبه فبعض المؤرخين كابن الأبار وابن خلكان نسبه إلى أشجع بن ريث بن غطفان جاعلًا له نسبًا عربيًّا، والبعض الآخر كالرّازي وابن حيّان ذكروا أنّ جدَّهم وضّاح كان مولى معاوية بن مروان بن الحكم، ومع أنّ الرّأي الأخير يقترب من الصّواب لعدم ورود ذكر قبيلة أشجع في كتاب ابن حزم (جمهرة أشعار العرب) الَّذي كان صديقًا لابن شُهَيْد ومعاصرًا له، إلَّا أنّ الرّأي الأوَّل هو الأرجح فقد أثبته ابن شُهَيْد في أبياته عندما قال يفخر بقبيلته أشجع: من شهيد في سرّها ثمَّ من أشجع .....في السّر في لباب اللباب –انظر ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله – جمعه وحقّقه وشرحه / محي الدين ديب-المكتبة العصريّة-صيدا-بيروت-ط١-١٤١٧هـ -ص٥٧

٨ انظر ابن شُهَيْد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي –/ عبد الله المعطاني –منشأة المعارف بالإسكندريّة-– ص٣٠

٩ اشتهر بهذه الكنية أحمد بن عبد الملك بن عمرو بن محمد بن عيسى بن شهيد جد أبي عامر الأعلى وأول من تسمّى بذي الوزارتين، والآخر هو أبو مروان عبد الملك بن مروان بن ذي الوزارتين الأعلى والد أبي عامر بن شهيد –انظر ابن شُهَيْد الأندلسي حياته وأدبه– د/حازم خضر-منشورات وزارة الثّقافة والاعلام – الجمهورية العراقيّة – سلسلة الأعلام المشهورين (١٩) – ١٩٨٤م – ص ١٦

جمع ابن شُهَيْد بين السّياسة والأدب، حيث ينتسب لعائلة ابن شُهَيْد المعروفة الَّتي كانت من أكبر وأشهر الأسر الأندلسيّة في عصر سيادة قرطبة، وشغل أفرادها مناصب الحجابة والوزارة والقيادة والكتابة للدّولة الأمويّة حتَّى انقراضها عام ٤٢٢هـ، وحظي أبوه بلقب (ذي الوزارتين) في عهد النّاصر حيث كان أوّل من تلقب به. فهو سليل لعائلة عريقة تركت أثرًا بارزًا في حياته.

أمّا الأدب فهو ميدانه، وقصب رهانه وصفه ابن دحيّة الكلبي أنّه "أرسخ أهل الأندلس قاطبة بالأدب"[١]، فقد تميّز ابن شُهَيْد بالبراعة الأدبيَّة وفاق أقرانه وخلّانه في ذلك لما تميّز به من قريحةٍ متّقدة جعلته من ذوي المواهب المتعدّدة، فكان شاعرًا نبغ في الشِّعر وأبدع فيه من طفولته ولا عجب في ذلك لأنَّ بيت بني شُهيد من بيوتات الشِّعر في الأندلس فأبوه وجدّه وجد أبيه وعمّه وأخوه كلّهم شعراء، إلَّا أنّ أبا عامر كان أجودهم شاعريّة وأوسعهم شهرة[٢] ليس في ميدان الشِّعر فحسب، بل في ميدان النّثر أيضًا، فقد ترك كثيرًا من الكتب والرّسائل الَّتي تنطقُ بالفصاحة والبيان وأكّد ذلك ابن حيّان عندما وصفه بقوله "وإذا تأمّلته ولسنه، وكيف يجرّ في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه"[٣]. كما تحدّث ابن بسّام في ذخيرته عن أدبهِ شعرًا ونثرًا بإعجابٍ شديدٍ قائلًا: "نظم كما اتّسق الدّر على النّحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشقّ القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النّفس، ويسبق رجع الطرف المختلس"[٤] ولم يُفسح ابن بسّام من صفحاتِ ذخيرته ويطيل في التّرجمة وإيراد النّصوص إلَّا لابن شهيد وابن زيدون الَّتي بلغت صفحات ترجمتهما المائة صفحة أو تزيد ممَّا يدلّ على مكانتهما الأدبيَّة وعظم نتاجهما الأدبي[٥]، هذا وقد جمع ابن شُهَيْد إلى جانب تفوّقه الشّعري والنّثري براعة نقديّة جعلته من أعظم من تمرّس بالنّقد في زمانهِ يقول الدَّكتور إحسان عباس "ولعلّ أعظم اثنين تمرّسا بالنّقد في القرن الخامس وربّما ظلّا أعظم من نلقاهما في تاريخ النّقد هنالك هما ابن شُهَيْد وابن حزم"[٦]. وعاد وقرب ابن شُهَيْد إلى عالم النّقد بقوله "وابن شُهَيْد أقرب إلى عالم النّقد من صاحبه لأنَّ إعجابه الذّاتي بنفسه وضعه موضع التّفرد في نظر نفسه

---

١ المطرب من أشعار أهل المغرب –لابن دحية-تحقيق/ إبراهيم الابياري- حامد عبد المجيد - أحمد أحمد بدوي-راجعه /طه حسين-ط١-١٩٥٤م-إدارة نشر التراث القديم بالإدارة العامّة للثقافة بوزارة التربية والتعليم بالمطبعة الأميريّة – القاهرة – ص١٥٨

٢ ابن شهيد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبيَّة – /عطية فاطمة الزّهراء مجلة المخبر جامعة محمد خيضر –بسكرة – الجزائر – العدد السَّادس – ٢٠١٠

٣ الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ق١ – م١٩٢/١

٤ السَّابق –ق١-م١ / ١٩٢

٥ انظر ابن بسام وكتابه الذخيرة – حسين يوسف حسين خريوش – دار الفكر للنشر والتوزيع – عمَّان – ١٩٨٤م-ص٥٤

٦ تاريخ النقد الأدبي عند العرب – / إحسان عباس –ط٤-٢٠٠٦-دار الشروق للنشر والتوزيع-الأردن-ص ٤٨٢

إزاء الآخرين"[1]. كما عدَّه عماد الدّين الأصبهاني من فضلاء الأندلس ممّن تميّزوا "برجاحة الفضل على كلّ مواز موازن، فإنّه كان ذا فكر لأنوف أبيات المعاني خازم، ولشنوف أبيات المعالي خازن، وله تصانيف وتواليف أغرب فيها وأعرب، وأعجز وأعجب، ومن ذلك كتاب حانوت عطار، وهو يشتمل على ملح من أبكار الأفكار"[2].

هكذا كان ابن شُهَيْد صورة للأديب الَّذي برع في الأدب شعرًا ونثرًا ونقدًا قد يقلّ من يضاهيه في براعته الأدبيَّة في زمانه وإن وجد من يقاربه في ذلك كابن حزم صديقه وابن حيّان إلَّا أن ابن شُهَيْد تظل له بصمات مشهودة في هذا الميدان تميّزه عن غيره استحقّ بذلك أن يكون "أعظم من أنبتت الأندلس من شعراء حتَّى ذلك الوقت"[3].

مع كلّ هذه المُميّزات الَّتي تفوّق بها ابن شُهَيْد عن غيره من النّسب العالي والصّلة الضّاربة بقصور الخلفاء والمقدرة الأدبيَّة الفائقة إلَّا أنّ شعورًا بالنّقص لازمه وقصر به عن تحقيق طموحهِ في نيل الوزارة وهو يُعزي ذلك إلى ثقلِ سمعهِ كما قصر بالجاحظ جحوظ عينيه حيث ذكر ذلك في حديثه عن سهل كاتب السّلاطين، والجاحظ مؤلف الدّواوين وكيف أنّ الجاحظ غبن نفسه لأنّه مع مكانتهِ في البلاغةِ في عصره لم ينل بها شرف المنزلة فيقول ابن شُهَيْد معلّلًا سبب ذلك من وجهة نظره "فلا يخلو في هذا إمّا أن يكون مقصرًا عن الكتاب وجمع أدواتها، أو يكون ساقط الهمّة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها، كما قصر بي أنا فيها ثقل سمعي.."[4]، فأشار بذلك إلى ما يشعرُ به من نقص يزدريه في نفسه، ربَّما وجد فيه خصومه وحسّاده[5] مدخلًا للطّعن فيه، لما يرون فيه من التّعاظم والتّباهي بمنزلته ومكانتهِ الأدبيَّة[6].

تُوفي أبو عامر عن عمر يُناهز أربعة وأربعين عامًا وذلك سنة ٤٢٦هـ بقرطبة، ودُفن بها في مقبرة أم سلمة[7]، بعد أن أضناه المرض وتحكم الفالج بجثمانه زمنًا حتَّى رُوي أنَّه همَّ بقتل

---

١ تاريخ النقد الأدبي عند العرب – ص ٤٨٣

٢ خريدة القصر وجريدة العصر – عماد الدين الأصبهاني الكاتب -قسم شعراء المغرب والأندلس-تحقيق / آذرتاش آذرنوش – نقحه وزاد عليه / محمد المرزوقي – محمد العروسي المطوي-الجيلاني بن الحاج يحيى-الدار التونسية للنشر-١٩٧٢م – ج٥٥٥/١٨

٣ مقدمة ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي – جمعه وحققه يعقوب زكي –راجعه /محمود علي مكي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر-بالقاهرة – ص ٦٥

٤ الذخيرة – ق١-م١ /٢٤٣

٥ من هؤلاء الخصوم ابن الحناط الأعمى كان خصمه وصديقه في ذات الوقت جرت بينه وبين ابن شُهَيْد مناقضات في عدة رسائل إلَّا أنّه كان يمدحه، وبكاه ورثاه بديهة لما نُعي إليه، ومنهم أيضًا ابن فتح وأبو عبد الله الفرضي أحد المشتغلين بالكيمياء، كاد له الفرضي أيّام المستظهر وصنع على لسان ابن شُهَيْد شعرًا في هجاء القائم بالأمر، في حين أفسد ابن فتح عليه نية ابن عباس وزير زهير الفتى الصقلبي صاحب المرية –انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة – احسان عباس- المكتبة الأندلسيَّة ٢- دار الثّقافة –بيروت – لبنان –ط٧-١٩٨٥م– ص ٢٨٠-ص٢٨١

٦ يدلّ على ذلك قول ابن الحناط الكفيف أحد خصومه والناقمين عليه: "وأخونا أبو عامر يسهب نثراً، ويطول نظمًا، شامخًا بأنفه، ثانيًا من عطفه، متخيّلاً أنّه قد أحرز السّباق في الآداب، وأوتي فصل الخطاب، فهو يستقصر أساتذة الأدباء، ويستجهل شيوخ العلماء " – الذخيرة – ق١-م١/٤٣٩-٤٤٠

٧ جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس – ص ٢٩٣

نفسه[1]، ومع قصر عمر ابن شُهَيْد إلَّا أنّه خلَّف ثروة أدبيَّة لا يستهان بها حيث ترك بجوار رسائله وكتبه كثيرًا من الأبياتِ الشّعريّة المتناثرة في المصادر كافّة[2]، الَّتي لم تُجمع في عهده نظرًا لوفاته في مرحلة مبكّرة من عمره وتأخّر جمعها إلى عصرنا الحديث[3].

❀❀❀

١ يقول الفتح بن خاقان في ذلك: "ولزمته آخر عمره علة دامت بن سنين ولم تفارقه حتَّى تركت أعضاءه قد حنين وأحسب أنّ الله أراد بها تمحيصه وإطلاقه من ذنب كان قنيصه فطهره تطهيرًا وجعل ذلك على العفو له ظهيرًا فإنّها أقعدته حتَّى حمل في المحفة وعادته حتَّى غدت لرونقه مشتقة وعلى ذلك فلم يعطل لسانه ولم يبطل إحسانه وما زال يستريح إلى القول ويزيح ما كان يجده من الغول" – مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس-لابن خاقان-دراسة وتحقيق /محمد علي شوابكة –دار عمار-مؤسسة الرسالة – ط١-١٤٠٣هـ/١٩٨٣م – ص ٢٠٠

٢ تناثرت ابيات ابن شُهيد في كثير من المصادر الأمر الَّذي أدى إلى تحريف بعضها وضياع البعض الآخر وفي طليعة المصادر الَّتي حفظت نتاج ابن شهيد الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني الَّذي يعدّ أهم مصدر لآثار ابن شهيد سواء الشّعرية أو النّثرية أو النّقدية، يليه في الأهميّة يتيمة الدّهر لأبي منصور الثّعالبي المعاصر لابن شهيد أورد له في كتابه من الأشعار حوالي أربع عشر قصيدة تتضمّن أبياتًا لا توجد في أي مصدر آخر، يليه كتاب البديع للحميري أورد له جزء من قصيدة لم ترد في أي مصدر آخر تلك القصيدة الَّتي بعث بها ابن شهيد لصديقه ابن حزم يطلب منه تأبينه (انظر القصيدة في الدِّيوان –ص١٠١-١٠٢) كما حفظ كتاب أعمال الأعلام لمؤلفه لسان الدّين الخطيب قصيدة ابن شهيد في رثاء قرطبة (الدِّيوان – ص٧٦-٧٧) وفي خريدة القصر للعماد الأصفهاني ورد ثلاث نتف شعريّة لا يتجاوز عدد أبيات الواحدة منها خمسة أبيات لا توجد في أيّ مصدر آخر هذا بالإضافة إلى مصادر أخرى حفظت تراث ابن شهيد الشعري مثل قلائد العقيان للفتح بن خاقان، وبغية الملتمس للضبي الَّذي نقل عن الجذوة حرفيًّا، وكتاب المطرب لابن دحية، ونفح الطيب للمقري، والمغرب لابن سعيد والمسالك لابن فضل الله العمري، وكل هذه المصادر متأخّرة ونقلت عن المصادر الأولى وأصابها بعض التّحريف. انظر ديوان ابن شهيد الأندلسي – تحقيق يعقوب زكي- ص ٧٤ إلى ص٧٨- وانظر أيضًا ما ورد في ذلك في رسالة ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٧٩ إلى ص ٨١

٣ انظر ما ورد في ذلك -ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص٨١إلى ص٨٦ – انظر أيضًا ابن شهيد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبيَّة – /عطية فاطمة الزهراء مجلة المخبر جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر – العدد السَّادس – ٢٠١٠م

الفصلُ الأوَّل

البناءُ اللُّغوي والأسلوبي

لا شكَّ أنّ الكلام[1] هو وسيلة للتّعبير عن خوالج النّفس وكوامنها، واللّغة بما تتضمّنه من ألفاظ وتراكيب مختلفة هي مادة التّعبير الّتي يلجأ إليها الإنسان سواء كان أديبًا أو غيره بهدف التّواصل مع الآخرين إلّا أنّ "لغة الشّعر تكسر رتابة اللُّغة المألوفة، وليس المقصود بهذا الكسر –بالطّبع– كسر نظام اللُّغة الصّرفي أو النّحوي، لأنَّ قمّة الإبداع تتمثّل في كونه إبداعًا داخل هذا النّظام نفسه"[2]. فالعمل الأدبي يُشكّل بناءً متكاملًا مترابطًا تتّحدُ أجزاؤه وتترابط ألفاظه ومعانيه لإثارة المشاعر ومخاطبة الأحاسيس.

وقد كان للأندلسيين عناية خاصّة باللّغة والنّحو وُفق المقري في بيانها في قوله: "وقد يقولون للكاتب والنّحوي واللّغوي فقيه لأنّها عندهم أرفع السّمات، وعلم الأصول عندهم متوسّط الحال، والنّحو عندهم في نهاية من علوّ الطّبقة، حتّى أنّهم في هذا العصر فيه كأصحاب عصر الخليل وسيبويه، لا يزداد مع هرم الزّمان إلّا جدّةً، وهم كثيرو البحث فيه وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه، وكلّ عالم في أيّ علم لا يكون متمكنًا من علم النحو –بحيث لا تخفى عليه الدّقائق– فليس عندهم بمستحقٍّ للتّمييز، ولا سالم من الازدراء مع أنّ كلام أهل الأندلس الشّائع في الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه أوضاع العربيَّة"[3]، ومن هنا تتجلّى أهميّة هذا الجانب في تقدير مكانة الشّاعر وتميّزه وانفراده، وكشف عناصر الإبداع ورصد أهمّ جوانبه لديه من خلال تحليل ألفاظه وتراكيبه وأساليبه.

الألفـــــاظ:

تُعدّ الألفاظ أو الكلمات المدخل الرّئيس لفهم أيّ نصٍّ لغوي إذ تشكّل اللّبنة الأساسيّة الّتي تتكوّن منها النّصوص فهي الأداة الحقيقيّة للدّلالة الّتي ينقل الأديب عن طريقها تجاربه الشّعوريّة، ولا ينفصل اللّفظ عن المعنى بل يرتبط به ارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوّته[4]، ومرجع الاستحسان إلى اللّفظ دون المعنى يعود إلى كونه متعارف عليه بين النّاس ليس غريبًا أو وحشيًّا أو عاميًّا سخيفًا[5]، والحديث عن العبارة في العمل الأدبي متّصل بالحديث عن

---

[1] يقرّر جاكبسون بأنّ هناك مستويين للكلام: الكلام العادي أو الخطاب النّفعي كما يسميه، والكلام الفنّي أو لغة الخطاب الأدبي ويسعى الأوّل إلى مطابقة الواقع، في حين يحمل الخطاب الأدبي شحنة عاطفية بكثافات متفاوتة – انظر الاسلوبيّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب – عبد السلام المسدي – الدار العربيَّة للكتاب –ليبيا –تونس ١٩٧٧م – ص ٢٩

[2] الجملة في الشّعر العربي – محمد حماسة عبد اللطيف – مكتبة الخانجي بالقاهرة –ط١ -١٤١٠هـ -ص ١٥

[3] نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب -٢٢١/١

٤ انظر العمدة في محاسن الشّعر وآدابه – لابن رشيق القيرواني – تحقيق / محمد محيي الدّين عبد الحميد –ط٥-دار الجيل – ١٤٠١هـ – ج١٢٤/١

٥ انظر أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني- تحقيق محمود شاكر-مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة-ص ٦

الألفاظ فما العبارة إلَّا مجموعة ألفاظ منسّقة على نحو معيّن لأداء معنى ذهني أو شعوري[1]، وبالتّالي فإنّ "اختيار اللّفظ المناسب والكلمة المناسبة، وتفصيل ديباجة الكلام على قدر المعنى من غير زيادة ولا نقص هو الأمر الّذي يحتاج إلى حذاقة البليغ، وحصافة المتكلّم وبراعة الأديب"[2]. ومن هنا تتحدّد قيمة الألفاظ الّتي تُحدّد بدورها جودة العمل الأدبي.

وألفاظ ابن شُهَيْد شاهدة على براعة هذا الأديب وقدرته على انتخاب الألفاظ الموحية بالمعنى المراد يتجلّى ذلك فيما تتميّز به من سمات يُمكنني حصرها فيما يأتي:

١- سهولة الألفاظ ورقّتها

تنساب ألفاظ ابن شُهَيْد رقّة وعذوبة في كثيرٍ من أبياته خاصّة ما يتعلّق بالغزل والمجون، ولا غرابة في ذلك فقد نشأ نشأة مترفة في كنف العامرين متقلّبًا في قصورهم ومستمتعًا بثرائهم وعطائهم وحظوته لديهم، "وقضى غالبية عمره في قرطبة حيث مجالس اللّهو والطّرب الّتي تتطلّب الرّقة في الحديث"[3]، وتتضح هذه السّهولة والسّلاسة في مثل قوله مُتغزّلًا:[4]

كتبتُ لها أنَّني عاشقٌ ... على مُهْرَقِ الكَتْمِ بالنَّاظِرِ
فردّت عليّ جوابَ الهَوَى ... بأحَور في مائِهِ حائِرِ
مُنَعّمَة نَطَقَتْ بالجُفونِ ... فدلَّتْ على دِقّة الخاطِرِ
كأنَّ فؤادي إذا اعرضَتْ ... تَعلَّقَ فِي مِخْلَبَيْ طائِرِ

مع ما في الألفاظ من رقّة تتلاءم مع مقام الغزل والصّبابة تتجلّى الألفاظ في سهولتها وسلاستها بحيث يتيسّر فهمها وإدراك معانيها دون جهد أو عناء. وتنساب ألفاظ ابن شُهيد انسياب الماء في أبياتهِ الّتي يقول فيها[5]:

ذَكَرتُكُمْ مِنْ غَيرِ أَن تَنساكُم ... نَفْسُ صَبٍّ مُعَذِّبٍ بِهَواكُمْ
كُلَّما هبَّت الرِّياحُ لَه مِنْ ... جانِب المغربين وَهْناً بكاكُمْ
جَمع اللَّهُ بَيننا مِن قَريب ... وَأرانيكم كَما أَهواكُمْ

فهي ذكرى تُعذب فؤاد العاشق مع كلّ هبَّت ريح ودعاء يحمل الأمل بالقرب ممن يهواهم ورؤيتهم كما يهواهم .

---

[1] انظر النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه –سيد قطب– دار الشّروق –ط٥-١٤٠٣هـ-ص ٤٣
[2] في محيط النّقد الأدبي – إبراهيم علي أبو الخشب-الهيئة المصريّة العامّة للكتاب -١٩٨٥-ص١١٤
[3] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٨٥
[4] الدّيوان – ص٨٢
[5] السّابق – ص ١١٧

كما تتجلّى الألفاظ السّهلة أيضًا في أبياته الغزليّة الَّتي يقول في مطلعها[1]:

قُـــلْ لِمَـــنْ زَادَ إذ تَباعَـــدَ بُعْـــدَا وتَناسَـــى عَهْـدِي ولـم أَنْـسَ عَهْـدا

وقد يخرجُ في سهولة ألفاظه عن إطار الغزل إلى الوصف فيقول في وصف طفلةٍ صغيرةٍ عجيبة الخلق تسقي النّدمان في مجلس أبي عامر ابن المظفر[2]:

أَفْـــدِى أُسَـــيْمَاءَ مِـــنْ نـــديمٍ مُـــــلازِمٍ للكـــــؤُوسِ رَاتِـــــبْ

قَـــدْ عَجِبـــوا فـــي السُّـــهَادِ مِنْهـــا وَهْـــي لَعَمْـــري مِـــنْ العَجائـــبْ

قَـــالوا: تَجَـــافَى الرُّقَـــادُ عنْهـــا فقلـــتُ: لا تِرْقُـــدُ الكَواكِـــبْ

فالألفاظ جاءت معبّرة بسهولتها عن تعجّب الشَّاعر من حال هذه الطّفلة الَّتي دلَّ بتصغير اسمها (أُسَيْمَاءَ) على حداثة عمرها وهو ما زاد في تعجبه من قدرتها على مقاومة السّهاد في خدمة النّدمان وقد دلَّ على ذلك بطريق غير مباشر في قوله (ملازم للكؤوس) وبطريقٍ مباشرٍ في قوله (عجبوا في السّهاد منها) فجميع الألفاظ دالّة ومعبّرة عن التعجّب وسببه هذا مع ما أضافه الحوار على الأبيات من إيضاح وإشراق في بيان موطن تعجبه وإعجابه. والألفاظ بهذه الصّفة لم تنزل إلى درجة الابتذال بل جاءت دالة على عبقريّة الشَّاعر ومقدرته على نقل ما يخالج نفسه من مشاعر بيسر وسهولة.

وهناك كثيرٌ من الألفاظ السّهلة الَّتي تنساب رقّة وعذوبة بثّها الشَّاعر في أبياته فأضفت على كلامه رونقًا وجمالًا[3]، إلَّا أنّ ذلك لا يعني انعدام الألفاظ الجزلة في أبيات ابن شُهَيْد حيث يغلب على ألفاظه التأرجح بين الرّقة والجزالة فهي لا تخرج عن إطار التأثّر بالقدماءِ والسّير على خطاهم والرّغبة في معارضة كبار شعرائهم، مع الإعجاب بالمحدثين ومجاراتهم في رقّة ألفاظهم[4]، ممَّا يدلّ على قدرته على جلب الألفاظ القويّة الرّنانة دون تكلف أو إسفاف من ناحية والقدرة على التحكّم في اللُّغة والسّيطرة على ألفاظها وتطويعها لمعانيه من ناحية أخرى[5].

---

[1] الدِّيوان – ص ٦٨

[2] السَّابق – ص٦٠

[3] من ذلك أيضًا أبياته في الدِّيوان (ما أطربت فوق الغصون حمامة) ص٤٩ – و(وقالوا أصاب الموت نفسًا كريمة) ص٦١-و(جلا زمانك وجهه متطلعًا) ص٦٦-و(أصبيح شيم أم برق بدا) ص٦٨-و(لما تملأ من سكرة) ص٨٨-و(أمّا الرّياح بجو عاصم) ص١٢٣

[4] انظر أكثر عن ذلك في ما كتبه الباحث محمد سعيد في رسالته ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٨١ وما بعدها

[5] انظر المرجع السَّابق – ص١٨٣

وتتجلى الألفاظ الجزلة عند ابن شُهَيْد أكثر في أبياته الَّتي يميل فيها إلى معارضة كبار شعراء المشرق وكأنّه يستوحي هذه الألفاظ من وحي بيئتهم ومن وحي كلماتهم الجزلة من ذلك قوله في قصيدة يُعارض فيها قصيدة لقيس بن الخطيم مطلعها[1]:

مَنـــازلُهم تُبكـــي إليـــك عَفَاءَهـــا سَـــقَتْها الثُّرَيَّـــا بـــالعَرِيّ نِحَاءَهـــا

وهي قصيدة طويلة قرابة ثلاثين بيتًا تتخللها الألفاظ الجزلة مثل (ألثت، شدن، شمت، ضنك، القصعاء، الكبة ...) وغيرها من الألفاظ القويّة الَّتي مع قوّتها إلَّا أنّ إدماج الشَّاعر لها في نسيج أبياته بتوازن تام أضفى عليها طابع القبول والاستحسان. ومن ذلك أيضًا قصيدته الَّتي يُعارض فيها قصيدة لطرفه بن العبد مطلعها[2]:

أَمِـــن رَسْـــمِ دارٍ بـــالعَقِيقِ مُحيـــلِ .....[3]

وهي قصيدة تستوحي ألفاظها من وحي البيئة البدويّة الَّتي تتجلّى من أوّل بيت رسم به الشَّاعر ملامح هذه البيئة وما فيها من الأطلال والرّسوم والآثار وما صاحبها من حيوان كالخيل وبقر الوحش والظباء وغيرها فجاءت ألفاظه معبّرة عن الصُّورة أفضل تعبير وناقله لواقع الحياة البدوية كمن عاش فيها وامتزج بطبيعتها فخالطت نفسه وروحه حتَّى تمثّلت في صوره.

بالتّالي فإنّ الشَّاعر أحسن استخدام الألفاظ كلّ في موضعه الَّذي يحسن استعماله فيه فالكلمات الرّقيقة في مواضع الرّقة، والجزلة فيما يتناسب معها ويستدعيها. مبتعدًا في أغلب أبياته عن الألفاظ ذات الطّنين والرّنين المصاحبة للجلبة والضّوضاء فأستطاع نقل تجربته الشّعورية في همسٍ يقترب من الصّمت وهي قدرة قد لا تتأتّى لكثيرٍ من الشّعراء.

٢- الميل إلى الغريب

يميل ابن شُهَيْد في بعض أبياته إلى استخدام الغريب من الألفاظ مبرزًا بذلك براعة التّلاعب بهذه الألفاظ الَّتي تدلّ على ثقافته الواسعة ، ومن ذلك (القرضاب) في قوله[4]:

وفَتـــىً أَرْهَفَـــتْ ظُبَـــاهُ المَعَـــالِى فَتَنَتْـــــهُ بالبَـــــاتِرِ القِرْضَـــــابِ

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٦

[2] السَّابق – ص١١٣

[3] ورد ذكر هذا البيت في الذّخيرة –ق١ –م٢٥١/١، وفي اليتيمة-٤٣/٢ دون ذكر الشَّطر الثَّاني منه ربَّما لأنَّ القصيدة لم ترد كاملة وإنّما جاءت في معرض حديث ابن شُهَيْد مع صاحب طرفه الَّذي عارضه بهذه القصيدة الَّتي لم يذكر منها في قصّته إلَّا ثلاثة عشر بيتًا كاملة قد تعدّ أفضل ما ورد في هذه القصيدة الَّتي تعرّضت لفقدان بعض أبياتها.

[4] الدِّيوان – ص ٥٧

والقرضاب السّيف القاطع وسَيفٌ قِرْضَابٌ: أي يقطع العِظَامَ[1]، ودلّ على السّيف أيضًا بالباتر فجاء بالألفاظ المترادفة الّتي بلغت أقصى الغرابة في القرضاب لبيان مكانة هذا الفتى الّذي يريد به في الحقيقة نفسه وعلوّ همّته فهو لا يتطلع إلّا إلى المعالي مع ما تميّز به من قوّةٍ وشجاعةٍ تجلّت في استخدامه هذه الألفاظ. وفي القصيدة نفسها يقول ابن شُهَيْد[2]:

ذاقَ أَيّامَـــــهُ فكـــــانَ سَـــــواءً عِنْـــدَهُ طَعْـــمُ شـــهْدِها والصّـــابِ

حيث أتى بلفظة (الصّاب) وقيل في تفسيرها شجر مُرّ واحدته صابه وقيل هو عصارة الصّبر[3]، وقد أبرز الشّاعر هذا المعنى مع غرابة الكلمة عندما قرنها بضدها وهي الشّهد حيث الحلاوة في الشّهد والمرارة في الصّاب. كذلك أتى بلفظتين غريبتين وهما (عضب والغرارين) وركبهما تركيبًا إضافيًّا في قوله[4]:

وذا مِقْـوَلٍ عَضْـبِ الغِـرارَيْنِ صـارِمٍ يَـرُوحُ بـه عَـنْ حَوْمَـةِ الـدِّينِ ضـارِبَا

والعضب: القطع[5]، والغرارين شفرتا السّيف وكلّ شيء له حد، فحده غراره[6]، فالشّاعر يريد أن يقول أنّ القاضي ابن ذكوان ذا قول قاطع في الحقّ لا تأخذه فيه لومة لائم فهو صارم في الذّود عن حياض الدّين ضاربًا بحجّةِ المنطق على يد الخارجين عنه.

ومع ذلك لم يكن ابن شُهَيْد من المولعين بالغريب حيث اقتصر استعماله له في الغالب على القصائد الّتي يعارض بها شعراء المشرق متأثرا بالجوّ العام لقصائد القدماء، كما كان يلجأ إلى الغريب من الألفاظ عند وقوفه موقف التّحدي مع بعض علماء اللُّغة كما حدث عند تحديه للعالم اللُّغوي المعروف أبا القاسم الأفليلي فجلب غريب اللّفظ في أبياته الّتي يقول فيها[7]:

ومُرْتجِـزٍ أَلْقَـى بِـذِي الأَثْـلِ كَلْكَـلاً وحَـطَّ بجَرْعَـاءِ الأَبَـارِقِ مـا حَطَّـا[8]

سَـعَى فِـي قِيـادِ الـرِّيحِ يُسْـمِحُ للصِّـبا فأَلْقَـتْ علـى غَيْـرِ الـتِّلاعِ بِـهِ مِرْطَـا[9]

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس – للزّبيدي – دار الهداية – مادّة (قرضب)
[2] الدّيوان – ص ٥٧
٣ لسان العرب –مادّة (صوب)
[4] الدّيوان – ص ٥١
[5] لسان العرب – مادّة (عضب)
[6] السّابق – مادّة (غرر)
[7] الدّيوان – ص ٨٩
[8] مرتجز: الارتجاز: صوت الرّعد المتدارك. وارتجز الرعد ارتجازًا إذا سمعت له صوتًا متتابعًا وغيث مرتجز: ذو رعد -الأثل: شجر يشبه الطرفاء إلّا أنّه أعظم منه وأكرم وأجود عودًا تسوى به الأقداح الصّفر الجياد، ومنه اتخذ منبر سيّدنا محمّد رسول الله، صلى الله عليه وسلم – الكلكل: الصّدر من كلّ شيء وقد يستعار الكلكل لما ليس بجسم – جرعاء: الجرعاء: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرّمل، وقيل: هي الرّملة السّهلة المستوية، وقيل: هي الدّعص لا تنبت شيئًا. والجرعة عندهم: الرّملة العذاة الطيبة المنبت الّتي لا وعوثة فيها – انظر لسان العرب – (رجز– أثل– كلكل– جرع) .
[9] التلاع: جمع تلعة وهي الأرض المرتفعة الغليظة الّتي يتردد فيها السّيل ثمّ يدفع إلى أرض أسفل منها، والتلعة مجرى الماء من أعلى الوادي إلى بطون الأرض – مرطًا: المرط كساء من خزّ أو صوف أو كتان – انظر لسان العرب (تلع – مرط) .

وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلّ على رغبة الشَّاعر في إثبات تفوّقه ومقدرته اللُّغويَّة والأدبيَّة ومجاراة المتفوقين من شعراء المشرق الَّذين حازوا إعجابه ونالوا استحسانه فطفق لمعارضتهم في قصائد طوال من أمثال امرئ القيس وطرفه وقيس بن الخطيم وغيرهم مع اثبات ما تميز به من ثقافة واسعة .

لذا جاء الغريب في لغته دليلًا على مهارته وتفوّقه في هذا الجانب في ومضات خاطفة زادها حسنًا وجمالًا قرنها بضدها في أغلب الأبيات ممَّا يقرب المعنى إلى الأذهان.

هذا ومع تميّز ابن شُهَيْد ومقدرته في الإتيان بالغريبِ في اللَّفظ كذلك تميّز بالإتيان بالغريب في المعنى وعلى البديهة يدلّنا على ذلك ما حكاه ابن بسام في ذخيرته عن ما وقع لابن شُهَيْد مع لُمَّةٍ من أصحابه قالوا له: يا أبا عامر إنك آت بالعجائب، وجاذب بذوائب الغرائب. طالبين منه وصف مجلسهم وكان ذلك زبدة التعنيت لأنَّ المعنى الجلف إذا لم يطب على النّفس وتناوله المحسن أساء فيه، وكانت هيئة ذلك المجلس وصفته ممَّا يقتل لبرده وهيئته لا يتمكّن فيها كلام ولا يتركب عليها معنى[1]، ومع ذلك استطاع ابن شُهَيْد أن يرتجل فأحسن الارتجال ويصف فأبدع الوصف[2].

٣- التّـــــرادف

تتميّز اللُّغة العربيَّة بالثراء اللُّغوي وسعة التّعبير الَّذي يعدّ الترادف أحد ظواهره وأبرزها ممَّا جعلها تتفوّق على سائر اللّغات الأخرى، ذلك لأنَّ القاعدة في فقه اللّغات بوجهٍ عام أنّ الكلمة الواحدة تُعطي من المعاني والدّلالات بقدر ما يُتاح لها من الاستعمالات؛ لأنَّ كثرة الاستعمال لا بدّ أن تخلق كلمات جديدة تلبّي بها مطالب الحياة والأحياء. لذا كان الاستعمال في العربيَّة على نوعين: مهجور قد يستعمل، ومستعمل قد يهجر، واحتفاظ علمائنا بالنّوع الأوَّل كأنّه إرهاص لإحيائه، وفي هذا كانت المزية للعربيّة؛ إذ لا تحتفظ سائر اللّغات إلَّا بالنّوع الثَّاني وهو مهدّد بالهجران[3].

ومفهوم التّرادف كما ذكره السّيوطي نقلًا عن الرَّازي: "هو الألفاظ المفردةُ الدّالة على شيءٍ واحدٍ باعتبارٍ واحد"[4]، فهو اختلاف في اللَّفظ مع اتّفاق المعنى بحيث تحمل عدد من الكلمات المختلفة دلالة واحده كقولنا عن السّيف، المهند، القرضاب، الباتر، وغيرها، وهذا الأمر

---

[1] انظر الذخيرة – ق٤ – م١/٤٠

[2] انظر الأبيات في الدِّيوان – ص ١٠٩

٣ انظر دراسات في فقه اللّغة – / صبحي إبراهيم الصالح -دار العلم للملايين-ط١ -١٣٧٩هـ -١٩٦٠م – ص ٢٩٣

٤ المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها -أبو بكر جلال الدين السّيوطي-تحقيق / فؤاد علي منصور-دار الكتب العلمية – بيروت –ط١- ١٤١٨هـ ١٩٩٨م – ج٣١٦/١

توسع فيه ابن شُهَيْد حتَّى أصبح من السّمات المُميّزة لألفاظهِ ممَّا يستدعي الوقوف عنده ومن أبرز الأمثلة الدّالة على ذلك قوله[1]:

أَنــا صِــلُّهُمْ عِنْــدَ الخِصَــامِ فخَلِّهِــمْ للِســـانِ هـــذى الحَيَّـــةِ الرَّقْشَـــاءِ

فالصِّل: الحيّة الَّتي لا تنفع منها رقية[2]، وقد أكد ابن شُهَيْد هذا المعنى في آخر البيت بقوله (الحيّة الرّقشاء) على سبيل التّرادف فالرّقشاء هي الحيّة "سُميت بذلك لترقيش في ظهرها وهي خطوط ونقط"[3]، وهي من أخطر أنواع الحيّات وأفتكها، وهنا تبرز مقدرة الشَّاعر اللُّغويَّة حيث أتى بثلاثة ألفاظٍ تحملُ معنىً واحدًا وهي (الصِلَّ، الحيَّة، الرّقشاء) ممَّا يدلّ على براعتهِ اللُّغويَّة وثراء معجمه اللُّغوي. ومن ذلك أيضًا قوله[4]:

وفَتـــىً أَرْهَفَـــتْ ظُبَـــاهُ المَعَـــالِى فَتَنَتْـــــهُ بالبَـــــاتِرِ القِرْضَـــــابِ

فقوله (الباتر القرضاب) كلاهما بمعنى واحد وهو السّيف القاطع[5]. وهي دلالةٌ موفّقة من الشَّاعر جمع فيها بين لفظين يشتركان في هذا المعنى الدقيق الَّذي يدلّ على شدة القطع الَّذي يتغلغل إلى العظم. وهذه المقاربة الدقيقة بين الألفاظ ومعانيها من النادر –فيما اعتقد– الجمع بينها بهذه الدّقة الَّتي تتجلّى عند شاعرنا.

تزدادُ دقّة ابن شُهَيْد في الجمع بين المعاني المتشابهة في ما ورد عنده من ألفاظٍ تدور حول الدّلالة على طيب الرّائحة وذلك في قوله[6]:

لَعَـلَّ نَسـيمَ الـرِّيحِ تـأَتي بـه الصّـبا بنشـــرِ الخُزامـــى والكِبـــاءِ المُعَبَّـــقِ

حيث انفرد الشَّطر الثَّاني من البيتِ بهذا المعنى بجميع ألفاظه فالنّشر الرّيح الطيبة[7]، والخزامى نبت طيب الريح[8]، والكباء ضرب من العود والدّخنة، وقيل هو العود المتبخر به[9] وهو بلا شكٍّ طيّب الرّائحة، كما أنّ العبق يؤكّد الملازمة[10] بين العود ورائحته الطّيبة وهذه براعة من الشَّاعر

---

١ الدِّيوان – ص ٤٦
٢ مختار الصِّحاح –لأبي عبد الله الرَّازي – تحقيق يوسف الشيخ محمد -المكتبة العصرية -الدار النموذجية، بيروت – صيدا-ط٥- ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م – مادَّة (صلل)
٣ لسان العرب – مادَّة (رقش)
٤ الدِّيوان – ص ٥٧
٥ لسان العرب – مادَّة(بتر) – مادَّة (قرضب)
٦ الدِّيوان – ص ١٠٣
٧ لسان العرب – مادَّة (نشر)
٨ السَّابق – مادَّة (خزم)
٩ السَّابق – مادَّة (كبا)
١٠ السَّابق – مادَّة (عبق)

في اختيار الألفاظ الموحية بالمعنى المراد. وهو بهذه الألفاظ المنتّخبة فاق امرئ القيس في قوله[1]:

كَـــأَنَّ المُـــدامَ وَصَـــوبَ الغُمـــامِ وَريـــحُ الخُزامـــى وَنَشـــرُ القُطُـــر

حيث ابتدأ امرؤ القيس ذكر الرّوائح الطّيبة بقوله (ريح) في حين اختار ابن شُهَيْد (نشر) ليدل بذلك على عموم الرّائحة الطّيبة الّتي تأتي مع نسيم الصّبا، كما أنّ امرئ القيس اختار (نشر القطر) وهو رائحة العود، في حين أتى شاعرنا بـ (الكباء المعبّق) وهو عود البخور تلازمه هذه الرّائحة الطّيبة الّتي لا تنفكّ عنه وهذا المعنى بلا شكٍّ أكثر دقّة في الدّلالة على المعنى المراد.

وممّا ورد عنده في هذا الأمر أيضًا أبياته الّتي يقول فيها[2]:

أَعانَتْـــهُ أَمْـــوالٌ تَخـــوَّنَ عِيْنَهـــا وأَعْلَتْـــهُ غُثْـــرٌ سُـــوقةٌ وسِـــفَالُ
لهُ كعبُ نَحْسٍ لَمْ يصاحِب به امرءًا عَلـــى الـــدهر إلَّا رُدَّ وهـــو خَيَـــالُ
فَفـي كـلّ عَصْـرٍ مِـن عُصُـور حَياتِـهِ تُثَـــلُّ عُـــرُوشٌ أَوْ تُـــدَكُّ جِبـــالُ

فقوله (غثر سوقة وسفال) كلها بمعنى واحد فالغثر سفلة النّاس[3]، والسّفل والسّفال نقيض العلو وهم السّقاط من الناس[4]، فالشّاعر يريد التحذير من الوزير ابن الفرضي الّذي ارتفع بمال جمعه بالخيانه، وبمكانهِ وضعته فيها سفلة النّاس وأراذلهم، وكلّ عصرٍ من عصورِ حياة هذا الوزير خراب ودمار فتثل عروش وتدكّ جبال، وقوله (تثل[5]، وتدك[6]) كلاهما بمعنى واحد وهو الذّهاب والزّوال.

ومن ذلك أيضًا قوله[7]:

مُتَّقِـــــدُ الجـــــانِبَيْنِ مـــــاضٍ كأَنَّـــــهُ الصّـــــارِمُ الصّـــــقِيلُ

فالشّاعر يشبّه أصحابه في شدّة عزمهم ومضائهم في الأمر بالصّارم[8] الصقيل[9]، وهما لفظان لدلالةٍ واحدةٍ وهي السّيف القاطع. كما يتجلّى الترادف في قول ابن شُهَيْد[10]:

---

[1] ديوان امرئ القيس – ضبطه وصححه - مصطفى عبد الشافي-بالاعتماد على النّسخة الّتي شرحها حسن السندوبي-دار الكتب العلميّة – بيروت-ط٥-٢٠٠٤م -ص ٦٩
[2] الدِّيوان – ص ١٠٧
[3] لسان العرب – مادَّة (غثر)
[4] السَّابق – مادَّة(سفل)
[5] ثل الشي هدمه وكسره –السَّابق-مادَّة (ثلل)
[6] ددكت الشيء أدكه دكا إذا ضربته وكسرته حتَّى سويته بالأرض – السَّابق – مادَّة (دكك)
[7] الدِّيوان – ص ١٠٩
[8] السَّيف القاطع – لسان العرب –مادَّة (صرم)
[9] السَّيف – مختار الصِّحاح – مادَّة (صقل)
[10] الدِّيوان – ص ١١٨

أَمرْنـــا بإمْســـاكِ الـــدُّمُوعِ جُفُونَنـــا لِيَشْـــجَي بِمَـــا يطـــوِي عَـــذُولٌ ولائِـــمُ

يأمر الشَّاعر جفونه بعدم البكاء حتَّى لا ينكشف ما تنطوي عليه نفسه من وجدٍ وحزنٍ وفي الوقتِ ذاتهِ يشجي ويحزن ويهتم العذول والّلائم، فالشَّاعر يحبس دموعه مخافة لوم لائم أو عذل عاذل، وقوله (عذول ولائم) من باب التّرادف لأنَّ معنى العذل اللّوم[1].

ومن الملاحظ على استخدام ابن شُهَيْد للألفاظ المترادفة استخدامه ألفاظًا لا يكثر تداولها ممَّا يدلّ على مقدرته الُّلغويَّة وبراعته في اقتناصِ الألفاظ ذات الدّلالات الواحدة وثراء معجمه الُّلغوي ومهارته في انتخاب الألفاظ الموصلة للمعنى المراد.

٤- المشترك اللفظي

عرّفه الزّبيدي بأنّه "اللَّفظ الواحِد الدالُّ على معنَيَيْن مُختلِفَين فأَكثر دلَالَة على السَّواءِ عِنْد أَهلِ تِلْكَ الُّلغة"[2]، فهو لفظٌ واحدٌ تشتركُ فيه عدّة معاني مختلفة ومن هنا جاءت تسميته بالمشترك من ذلك إطلاق لفظة العين على العين الباصرة والجاسوس وعين الماء وغير ذلك من الألفاظ المماثلة. وقد استخدم ابن شُهَيْد المشترك اللّفظي في مثل قوله[3]:

وإذا بِـــتُّ بِـــه فـــي رَوْضـــةٍ أَغْيَـــداً يَعْـــرُو نَباتـــاً أَغْيَـــدَا

نلاحظ استخدام ابن شُهَيْد للمشترك اللفظي في قوله (أغيدا) في بداية الشَّطر الثَّاني من البيت ونهايته حيث دلت (أغيدا) الأولى على المرأة الحسناء الخجولة المتمايلة في مشيتها، و(أغيدا) الثانية دلَّ بها على النّبات النّاعم المتثني.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى[4]:

سَـــقْياً لطِيـــبِ زَمانِنَـــا وسُـــرُورِهِ وغريـــرِ عَـــيْشٍ مُسْـــعِفٍ بِغَريـــرِهِ

حيث استخدم (غرير) بمعنيين مختلفين دلَّ في الأولى على العيش النّاعم، وفي الثّانية على حداثة السّن لشاب لم تمحصه التجارب.

وورد المُشترك اللّفظي أيضًا في قوله[5]:

وتَـــدْرِي سِـــبَاعُ الطَّيْـــرِ أَنَّ كُمَاتَـــهُ إذا لَقِيَـــتْ صِـــيدَ الكُمـــاةِ سِـــباعُ

---

[1] لسان العرب – مادَّة (عذل)
[2] تاج العروس – ٢٥/١
[3] الدِّيوان – ص ٦٩
[4] السَّابق – ص ٨٣
[5] السَّابق – ص ٩١

فالشَّاعر يصف سباع الطّير الَّذي دلّت عليها سباع الأولى ثمَّ انطلق من ذلك لوصف الكماة وهم الشّجعان الَّذين دلّت عليهم سباع الثّانية.

ويدلّ استخدام ابن شُهَيْد للمشترك اللّفظي وكثرته في كلامهِ على تمكّنه اللُّغوي وتفاعله مع ألفاظ اللُّغة الَّتي تتصاعُ له منقادة يشكّلها كيفما يشاء ووفقًا للمعنى المُراد.

٥- إيثاره ألفاظاً معينة

ممَّا يُلاحظ على ألفاظ ابن شُهَيْد إيثاره لألفاظ مُعيّنة يكثر انتشارها في أبياته من ذلك (الحادثات) الَّتي تكرّرت في أكثر من موضع مثل قوله[١]:

وكَـم لـكَ مِـن يَـوْمٍ وَقَفْـتُ بظِلِّـهِ وقَـدْ نَازَلَتْنَـا الحادثَـاتُ إزاءَهَـا

وكم هنا الخبريّة الَّتي جاء بها الشَّاعر لبيان كثرة هذه الأيّام الَّتي قضاها في ظل هذه الحادثات الجسام، ولفظة الظّل هنا ما هي إلَّا رمزٌ يمثّل الحلم للشّاعر بوجود الأمن والاستقرار الَّذي ينتظره من ممدوحه[٢] بعد أن فقد المكان المريح وعانى من الخوف والقلق في ظلّ هذه الأحداث.

ومن الألفاظ أيضًا (الخطوب) وهي من مترادفات الحادثات تكرّرت هذه الكلمة بصورةٍ ملفتةٍ عند شاعرنا في أكثر من موضع من ذلك قوله[٣]:

نَيَّبَتْـــهُ أَيَّامُـــهُ ولَيَالِيـــ ـــهِ بظِفْـرٍ مِـن الخُطُـوبِ ونَـابِ

ومن ذلك أيضًا قوله[٤]:

جَـرَتِ الخُطُـوبُ علـى محـلِّ دِيـارِهِم وعلَـيْهِمُ فَتَغَيَّـرَتْ وتَغَيّـرُوا

فقد دارت عليه الخطوب الَّتي صاحبته ردحًا من الزّمن واجتاحتْ دياره وأهلها فغيّرت حالهم وأحوالهم، ممَّا جعله يعيشُ في حالةٍ نفسيّةٍ سيّئةٍ هو وأهل قرطبة، تفجّرت في كلمات الشَّاعر بتكرار هذه الكلمة الَّتي توحي بعظم الشَّأن والأمر[٥].

ومن الألفاظ أيضًا (الدّموع) وقد تكرّرت هذه اللَّفظة أيضًا لدى شاعرنا في أكثر من موضع تركّزت أغلبها في قصيدته الَّتي قالها بعد عزمه على ترك قرطبة إلى مالقة لاحقًا بيحيى المعتلي حيث يقول[٦]:

---

[١] الديوان – ص ٤٧

[٢] انظر الشِّعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرَّابع إلى منتصف القرن الخامس – محمد سعيد محمد – السِّلسلة الأندلسيَّة ١٠ – المجمع الثَّقافي – أبو ظبي-الإمارات العربيَّة المتحدة – ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م – ص ٥٦٧

[٣] الدِّيوان – ص ٥٧

[٤] السَّابق – ص ٧٦

[٥] الخطوب: جمع خطب وهو الشَّأن أو الأمر عظم أو صغر وجل الخطب أي عظم الأمر والشَّأن – لسان العرب – مادَّة (خطب)

[٦] الدِّيوان – ص ١١٨

ولمَّـا فَشـا بِالـدَّمْعِ مِـنْ سِـرِّ وجْـدِنا إِلـى كاشِـحِينا مَـا القُلُـوبُ كـواتِمُ
أَمرْنـا بإِمْسـاكِ الـدُّمُوعِ جُفُونَنـا لِيَشْـجَى بِمَـا يَطـوِي عَـذُولٌ ولائِـمُ
فظَلَّـتْ دُمُـوعُ العـيْنِ حَيْـرَى كأَنَّهـا خِـلالَ مآقِينـا لآلٍ تـواثِمُ
أَبَـى دَمْعُنـا يَجْـرِي مَخافـةَ شـامِتٍ فنَظَّمـهُ بَـيْنَ المَحـاجِرِ نـاظِمُ
وراقَ الهـوَى منَّـا عيـونٌ كَريمـةٌ تبسَّـمْنَ حتَّـى مـا تـروقُ المباسِـمُ

ويتجلّى في الأبياتِ قوّة وثبات وجلادة منقطعة النّظير حين يقابل الشّاعر حزنه على فراق قرطبة بالصّبر والثّبات مخافة شماتة الأعداء. كذلك من الألفاظ (الأسى) وهو نظير للحزن تكرّر هذا اللّفظ لدى ابن شُهَيْد في أكثر من موضع منها قوله[1]:

إذا لَـم تَجِـدْ إلّا الأَسـى لـكَ صـاحِباً فَـلا تَمْـنَعَنَّ الـدَّمعَ يَنْهَـلُّ سـاكِبا

حيث جمع البيت بين الدّمع والأسى لمصاحبة كلّ منهما للآخر فالشّاعر يتقلّب بينهما يصاحبه الأسى والحزن الشّديد ويرافقه الدّمع الغزير الّذي دلّ عليه بقوله (ينهل ساكبا) حيث السّكب بمعنى الصّب[2] ممّا يدلّ على الكثرة والغزارة.

ومن الألفاظ الّتي تُعدّ في قائمة ألفاظه كثرة (الموت) وقد تكرّر لدى الشّاعر في مواضع كثيرة يحيط بها ظلال الحزن والألم والاستسلام التّام كما في قوله[3]:

ولمَّـا رأَيْـتُ العَـيْشَ وَلَّـى برأْسِـهِ وأَيقَنْـتُ أَنَّ المَـوْتَ لا شَـكَّ لاحِقِـي

كما يتجلّى الإحساس بالموت واستشعار أثر الفتنة الّتي أصابت دياره وأهلها في قوله[4]:

وَقَفْنـا علـى جَمْـرٍ مِـنَ المَـوْتِ وَقْفـةً صِـلِيٌّ لِظَـاهُ دَأْبُ قَـوْمِي ودابُهَـا

هذا وهناك كثيرٌ من الألفاظ الأخرى الّتي تحملُ طابع الحزن والأسى مثل (البين، الغراب، الفراق، اللّيل، السّواد، الحزن، الرّياح، المنايا، الحرب... وغيرها)، وقد غلب ذلك على أبيات ابن شُهَيْد حتّى أصبح سمة ملازمة لألفاظه، وقد يكون لذلك ما يبرّره من توالي الفتن الّتي شهدها الشّاعر وأصابت من نفسه موقعًا عميقًا ترجمه في شعرهِ في ظلال من التّشاؤم الّذي يتجلّى في ألفاظه .إلّا أنّ ذلك لا يعني –فيما أرى– انقطاع الأمل من نفسه ونلمس ذلك من تكرار لفظين يوحيان بذلك وهما (الصّباح، والحمام) فقد كرر الشّاعر (الصّباح) في أكثر من موضع وقابل بينه وبين ظلال التّشاؤم في نفسه في مثل قوله[5]:

---

[1] الديوان – ص ٥٠
[2] لسان العرب – مادّة (سكب)
[3] الدّيوان – ص ١٠١
[4] السّابق – ص ٤٩
[5] السّابق – ص ٥٧

وارْتَكَضْـنَا حتَّـى مَضَـى اللَّيـل يَسْـعَى وأَتَـــى الصُّـــبْحُ قـــاطِعَ الأَسْـــبَابِ
فكـــأَنَّ النُّجُـــومَ فـــي اللَّيـــل جَـــيْشٌ دَخَلُـــوا لِلْكُمُـــونِ فـــي جَـــوْفِ غَـــابِ
وكـــأَنَّ الصَّـــباح قـــانِصُ طَيْـــرٍ قَبَضَـــتْ كَفُّـــه برَجْـــلِ[1] غُـــرابِ

وقد أشاد الدَّكتور إحسان عباس بالتّصوير في البيتين الأخيرين بقوله: "ففي البيتين صورتان هما الغاية في الطّرافة، وصورة الصَّباح منهما تدلّ على دقّة عجيبةٍ في الرّسم والتجسيم معا"[2]، ومقابلة اللَّيل الَّذي مضى بالصّبح الَّذي أتى في هذه الأبيات، وتصوير الصَّباح في صورة قانص قبضت كفه برجل غراب يحملُ الدّلالة على بصيص الأمل في نفسه. ونشير هنا إلى مكانة هذه القصيدة الَّتي يبدو أن ابن شُهَيْد كان معجبًا بها للغاية دلَّ على ذلك بغضب تابع البحتري (أبي الطبع) عند سماعه هذه القصيدة[3]، ممَّا يُوحي بأنّ تابع البحتري إنَّما غضب لأنّه أدرك أنّه أمام منافسٍ قويٍّ لا يستطيع مجاراته.

كذلك ممَّا يدلّ على انبعاث الأمل في نفس الشَّاعر هيجان الشّوق في نفسه وطربها لصوتِ الحمام، فمن بكى الفراق استحث الغناء ويتجلّى ذلك في قوله[4]:

ومـــا هـــاجَ هَـــذا الشَّـــوْقَ إلَّا حَمـــائِمٌ بَكَيْـــتُ لهـــا لمَّـــا سَـــمِعْتُ بُكَاءَهَـــا
تَغَـنَّ فـلا يُبْعِـدْ بـذِي الأَيْـكِ عاشِـقٌ بَكَـــى بَـــيْنَ لَيْلَـــى فَاسْـــتَحَثَّ غِنَاءَهَـــا

ومن هنا فإنّ اصطباغ معجم الشَّاعر بهذه الصّبغة الحزينة الَّتي ينبعث من خلفها بوادر الأسى ارتبطت في الحقيقة بمناسبات حزينة تستدعي فنّ الرّثاء الَّذي لا غرابة في استجلاب مثل هذه الألفاظ وارتباطها به فقد رثى الشَّاعر القاضي بن ذكوان، ورثى قرطبة وختم ذلك برثاء نفسه في آخر أيّامه وهذا ما لا غرابة في سريان مثل هذه الألفاظ الحزينة معه، إلَّا أنّ ما ورد من ألفاظٍ حزينة تكرّرت في قصائده الأخرى كالّتي عارض فيها الشّعراء القدماء ما يُؤكّد على سريان الحزن في نفسه ممَّا جعل هذه النّفسيّة الحزينة تنعكس على ألفاظه وتنسحب على ما حوله بما أثارته من انفعالاتٍ خالعة السّواد على ألفاظه وكلماته .

---

[1] وقع خطأ مطبعي في هذه اللّفظة حيث صحتها بكسر الرَّاء كما ورد في تحقيق يعقوب زكي ص ٨٥ – وفي تحقيق شارل – ص٣٤
[2] تاريخ الأدب الأندلسي – ص ٢٩٩
[3] يدلّ على هذا الغضب ما قاله ابن شهيد في رسالته: عندما سمع أبو الطبع – صاحب البحتري-هذه القصيدة حتَّى أكملتها كأنّما غشى وجهه قطعة من اللَّيل، وكرّ راجعًا إلى ناورده دون أن يسلم، فصاح به زهير أأجزته؟ قال: أجزته، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر! – انظر رسالة التَّوابع والزَّوابع – لابن شُهَيْد الأندلسي – صحّحها وحقّق ما فيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخيَّة أدبيَّة بطرس البستاني –دار صادر – بيروت-ط٣-١٤٣١هـ/٢٠١٠م – ص ١٠٤
٤ الدِّيوان – ص ٤٧

٦- خلو ألفاظه من اللّحن

عُرف ابن شُهَيْد بتشدده في المحافظة على أصول اللُّغة العربيَّة وعدم انحراف الألسنة عنها ويتجلّى ذلك في شعوره بابتعاد اللُّغة عن فصاحتها الأولى في قرطبة وتأثرها بالأعاجم وقد صرّح بذلك في قوله[١]:

وأَوْجَــعُ مَظْلُــومٍ لقَلْــبٍ وذِي حِجــىً فَتَــــىً عَربـــيٌّ تزدريـــهِ أَعـــاجِمُ

فكان كثيرًا ما يتصدّى لخصومهِ اللّغويين مبرزًا براعته اللُّغويَّة، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بقضيّة اللّحن عند العوام الَّذي يتجلّى في قراءتهِ كتاب أبو بكر الزّبيدي لحن العوام على والده عبد الملك بن مروان[٢]. وفي حفظ هذا الكتاب بقسميه الأوَّل والثّاني في كتابه (التّهذيب بمحكم التّرتيب)[٣]. لذا فقد خلت أبيات ابن شُهَيْد من اللّحن الَّذي وقع فيه بعض أهل زمانه من ذلك على سبيل المثال أنّ العامّة في الأندلس تقول (قلسوة) والصّواب (قلنسوة) وجمعها قلانس[٤]، وقد وردت عند شاعرنا مجموعة على وجهها الصّحيح في بعض أبياته[٥].

كذلك تقول العامّة (حُرْشُف) للنّبت كثير الشّوك المنبسط بالأرض، والصّواب (حَرْشَف)[٦]، أتى ابن شُهَيْد بهذه اللَّفظة على وجهها الصّحيح في قوله[٧]:

مِـــن حَرْشَـــفٍ مُعْتَمَـــدٍ جَلِيـــلِ ذِي إِبَـــرٍ تَنفُـــذُ جِلْـــدَ الفِيـــلِ

ومن الألفاظ الَّتي لحنت فيها العامة (رمد) إذ تقول العامة أصاب فلانا (رَمْدٌ) إذا رمدت عينيه والصّواب (رَمَدُ) بالفتح[٨]، وهذا ما ورد عند ابن شُهَيْد في قوله[٩]:

ورنَـــــتْ ذُكـــــاءُ بنـــــاظِرٍ رَمَـــدٍ مِـــن الأَقْـــذَاءِ ســـالِمْ

وتقول العامّة للدويبة الملبسة الظهر بالشّوك (قنفط)، والصّواب (قنفذ) والجمع (قنافذ)[١٠]، جاء بها شاعرنا على وجهها الصّحيح في قوله[١١]:

هـــل أَبْصَـــرَتْ عَيْنـــاكَ يـــا خَلِيلـــي قَنَافِـــذاً تُبـــاعُ فـــي زَنْبِيـــلِ؟

---

[١] الديوان – ص ١١٧
[٢] انظر لحن العوام –لأبي بكر الزّبيدي –تحقيق / رمضان عبد التواب-الناشر مكتبة الخانجي –بالقاهرة –ط٢-٢٠٠٠م – ص٥٨
[٣] انظر التّهذيب بمحكم التّرتيب –لابن شُهَيْد الأندلسي– تحقيق / حاتم صالح الضّامن – دار البشائر الإسلاميّة -ص ٢٨
[٤] انظر لحن العوام -ص ٨١
[٥] انظر الأبيات في الدِّيوان – ص ٤٦-ص١١٨-ص١٢٤
[٦] انظر لحن العوام – ص٩٠
[٧] الدِّيوان – ص ١١٥
[٨] انظر لحن العوام –ص٩٢
[٩] الدِّيوان – ص ١٢٥
[١٠] انظر لحن العوام – ص١٠٩
[١١] الدِّيوان – ص ١١٥

ومن الأمثلة أيضًا (نرجس) الَّتي وردت على ألسنة العامة بفتح الجيم والصّواب بالكسر[1]، وقد جاء بها شاعرنا على وجهها الصّحيح[2].

هذا ممَّا يدلّ على سلامة لسان ابن شُهَيْد وحرصه على الالتزام بمادة اللُّغة الَّتي جمعها الرّعيل الأوَّل من اللغويين وعدم الانحراف عن جادة الصّواب اللُّغوي الَّذي ارتضوه ووضعوه مقياسًا لكلماتِ اللُّغة، بالرّغم ممَّا تعرضت له اللُّغة من انحرافٍ على ألسنة أغلب النّاس في زمانه.

٧- استخدامُ ألفاظ ذات أصول غير عربيّة[3]

استخدم ابن شُهَيْد في بعض أبياته ألفاظًا ذات أصول غير عربيّة دون الإكثار منها ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في قوله[4]:

أَهْـــدَى إِلـــيَّ ظَلامـــاً رَدْعَ نافِجـــةٍ أَدْمـــاءَ شَـــقَّ بهـــا الـــدّأماءَ هنْـــدِيُّ

فقوله (نافجة) وهي وعاء المسك معربه عن اللَّفظة الفارسيّة (نافه) ومعناها سرّة غزال المسك حيث يجتمع المسك حول سرة هذا الحيوان[5].

كذلك من هذه الألفاظ ما ورد في قوله[6]:

أَبُـــو جَعْفَـــرٍ رَجُـــلٌ كاتِـــبٌ مَلِـيحُ شَـبا الخَـطِّ حُلْـوُ الخَطابَـهْ

يصفُ الشَّاعر الخط هنا بالحلاوة في أعلاه على سبيل التّهكم والسّخرية وقوله (شَبَا) ومعناها علا من الألفاظ ذات الأصول الفارسيّة المأخوذة من (شبْ) ومعناه القافز الواثب[7].

ومما ورد لديه أيضًا من هذه الألفاظ جمع (قلنسوة) في قوله[8]:

ودعِ القَلانِـسَ فـي السَّـحَابِ يَشُـقُّهَا ومَفـــــاخِرَ الآبـــــاءِ للأَبْنَـــــاءِ

قلنس الشّيء: غطاه وستره والقلنسوة هي من ملابس الرّؤوس كما هو معروف[9]، اُختلف في أصل هذه الكلمة فبعضهم قال أنّها معرّبة عن لفظة روميّة وبعضهم قال يحتمل أن تكون معرّبة

---

[1] انظر لحن العوام – ص١٤٨

[2] انظر الدِّيوان – ص ١٢٤

[3] يغلب على هذه الألفاظ أنّها من أصول فارسية ولعل السبب في غلبة هذه اللُّغة أنها كانت تحتلّ مركز التّصدر في القرن الأوَّل في أسماء الأمكنة، وفي الفرق العسكريّة السّاسانية الَّتي انضمت إلى العرب بقيت الفارسيّة لغة الخدمة في الجيش فقد كانت هذه اللُّغة تسيطر على شرقي العراق ومدنها النّاشئة كالبصرة والكوفة وذلك نتيجة لسيل العناصر الإيرانيّة على المنطقة مع قوته – انظر العربيَّة دراسات في اللُّغة واللّهجات والأساليب – يوهان فك – ترجمه وقدّم له وعلق عليه / رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي بمصر- ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م - ص ٢٥ ، وربّما انتقل ذلك مع ما انتقل إلى الأندلس خاصّة وأنّ الأندلس متعدّدة اللّغات والحضارات .

[4] الدِّيوان – ص ١٤٥

[5] معجم الألفاظ الفارسية المعربة – السيدادي شير – مكتبة لبنان –بيروت -١٩٨٠م – ص١٥٤

[6] الدِّيوان – ص ٥٢

[7] انظر معجم الألفاظ الفارسيّة المعرّبة – ص ٩٨

[8] الدِّيوان – ص ٤٦

[9] لسان العرب – مادَّة (قلس)

عن اللَّفظة الفارسيّة المركبة (كله بوش) حيث كله بمعنى رأس، وبوش بمعنى غطاء، أو اللَّفظة الفارسية (كُلاه)، أو عن السريانية[1]، ومهما اختلفت الآراء في ذلك فالمثبت أنّها من أصول غير عربيّة.

هذا بالإضافة إلى بعض الألفاظ الأخرى (الإبريق، هاد، الصّك... وغيرها)، ومع ذلك فهي بالنّسبة لأبيات ابن شُهيد الشّعرية تعدّ قِله، ولا تؤثِّر في موقفه من تأثر العامّة بالأعاجم ومحاربته ما دار على ألسنتهم من لحن لأنّها ألفاظ معرّبة ولا ضير في استخدامها.

هذه ألفاظ ابن شُهَيْد وأهم السّمات المميّزة لها الَّتي تُجمِع على مقدرته اللُّغويَّة الفائقة وثراء معجمه اللُّغوي الَّذي مكنه من السّيطرة على المفرداتِ والقدرة على الإتيان بعدة أسماء لمسمّى واحد كما حدث في السّيف الَّذي تكرّر ذكره في ديوانه بمسميّاتٍ مختلفة كالصّارم، الباتر، القرضاب، اللهاذم، وغيرها، وكذلك الحيّة الَّتي تكرر ذكرها بأسماء مختلفة منها الصِّل، الأرقم، الرّقشاء وغير ذلك من المسميّات الأخرى، وهي مسميّات في الغالب غير مستعملة تحتاج إلى بصر حاذق وإلمام بمفردات العربيَّة ومعناها قد لا يتأتى إلَّا لأمثال ابن شُهَيْد ممن امتلكوا هذه المقدرة اللُّغويَّة الفائقة.

هذا بالإضافة إلى سلامة لسانه من اللّحن الَّذي وقع فيه أغلب أهل زمانه ممَّا يدلّ على اتصاله بمنابع اللُّغة السّليمة واستمراره في الاستقاء من معينها بما انتقل إلى بلاده من كتب القدماء ودواوينهم، وما وُجد في كلامه من ألفاظ ذات أصول غير عربيّة إلَّا دلالة على سعة علمه واطّلاعه وإحاطته بألفاظ اللُّغة الَّتي تعدّ مادة التّشكيل، ولب العمليّة الإبداعيّة.

كما تدلّ ألفاظه على فهمه وإدراكه لمعانيها ومواقعها الَّتي تحسن فيها فيستعمل كلّ منها في موضعه ولا غرابة في ذلك فقد عُرف عن ابن شُهَيْد إحسانه في هذا الأمر، وشهد له بذلك حتَّى بعض خصومه نستدلّ على ذلك بما أورده ابن بسام من قصة ابن شُهَيْد مع القرطبي الَّذي تدرّب على يده في قول الشِّعر فرآه يستعمل وحشي الكلام في مواضعه ولم يشعر بحسن الوضع فاستعمل شيئًا منه وعرضه على ابن شُهَيْد فطلب منه أن يستره، فقال: تبخل عليَّ به، ثمَّ

[1] انظر معجم الألفاظ الفارسيّة المعرّبة – ص١٢٨

عرضه على ابن الافليلي فقال له: تنكب هذا الكلام فقال له إن أبا عامر يستعمله، فقال: يضعه في موضعه، وهو أدرب منك في استعماله[1].

التّراكيب:

ترصد الدّراسة اللُّغويَّة أبرز الدّلالات على إبداع الشَّاعر الَّتي لا يُمكن الكشف عنها إلَّا من خلال تراكيبهِ بمستوياتِها المختلفة سواء المستوى النّحوي أو المستوى الصّرفي، بحيث تتجلّى الملامح الخاصّة بهذا الإبداع.

أ- المستوى النحوي

إنّ نظريّة النّظم الَّتي أصَّل لها الشّيخ عبد القاهر الجرجاني ما هي إلَّا توخي معاني النّحو في الكلام هذا المعنى الَّذي يتجلى من علاقة الكلام بعضه ببعض، "وجوانب التّعليق الَّتي ذكرها هي كلّ أبواب النّحو وجعل التمييز تارّة من تعلّق الاسم بالاسم وتارّة من تعلّق الاسم بالفعل وكذلك الشَّأن في الحال"[2]، وبالتّالي لا يخرج المعنى عن حدود التّراكيب الاسناديّة سواء الجُمل الفعليّة أو الاسميّة أو غيرها، حيث تتحقّق القوّة الشّعريّة للنّحو الَّتي لا حظها كلّ من ٱللغويين والشعراء[3]، وقد التزم ابن شُهَيْد بهذا الإطار في أبياتهِ بحيث لم تخرج تراكيبه عن ما ورد لدى نحاة العرب وإطار العربيَّة.

١-طابع التّراكيب الاسناديّة:

يغلبُ على نصوص ابن شُهَيْد طابع الحركة المستمرّة من خلال الجمل الفعليّة الَّتي تجاوزت الألف جملة في كلّ ديوانه، وتتأرجح أفعاله بين الحاضر والماضي كثيرًا مع الميل إلى الماضي الَّذي يُسيطر على كامل ديوانه ممَّا يدلّ على نفس تحيا مع الذّكريات لتلك الأيّام الخوالي الَّتي قضاها في عزّ واستقرار فانهارت به الآمال على عتبة الفتن والمحن الَّتي طالت كلّ شيء، من ذلك قوله[4]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَويــتُ عِنْــدَكَ مِــن دَمِ الأَعْــدَاءِ
وطَعِمْــتُ لَحْــمَ المــارِقِينَ فَأَخْصَــبَتْ حَـــالي وبَلَّغَنِـــي الزَّمَـــانُ شِـــفائِي

---

[1] انظر الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ق١-م٢٣٥/١
[2] الجملة العربيَّة مكوناتها –أنواعها-تحليلها – محمد إبراهيم عبادة – مكتبة الآداب – ص ٧
[3] انظر النَظريّة الشّعريّة – بناء لغة الشّعر – اللُغة العليا –جون كوين – ترجمة وتقديم وتعليق /أحمد درويش – دار غريب – القاهرة - ص ٢٠٧
[4] الدِّيوان – ص ٤٥

ورأَيْتنـــي كالصَّـــقْر فَـــوْقَ مَعَاشِـــر تحتِـــى كَـــأَنَّهُمْ بَنَـــاتُ المـــاءِ
ولَمَحْـــتُ إِخْـــوَانِي لَـــدْيكَ كـــأَنَّهُمْ ممَّـــا رَفَعْـــتَهُمُ نُجُـــومُ سَـــماءِ

يسيطرُ الفعل الماضي على الأبيات حيث استغله الشَّاعر في تقديم صورة لما لقي من مكانة وتكريم عند هشام المعتد فأسترسل في أبياته مادحًا للخليفة، ومعرضًا في الوقت ذاته بالفقهاء الَّذين وصفهم بالمارقين[1].ثمَّ زاوج في بقيّة أبيات القصيدة بين أنواع الأفعال الثّلاثة المضارع والماضي والأمر في أسلوب حواري أكسب الأبيات مزيدًا من الحيويّة والتّفاعل.

كما أتى بالزّمن الماضي والحاضر في صورةٍ متوازنةٍ لا يكاد يغلب أحد الزّمنين على الآخر في أبياته الَّتي يقول فيها[2]:

سِـيان عنـدي جئـت أو لـم تجـي سـخطك عنـدي والرضـا وحـدُ
إِنْ غِبْـت لَـمْ تُـوحِش وإِنْ جِئـت فأنـت فـي إخوانِنـا زائـدُ
يـا مَـنْ إِذْا أبصـرتُهُ مُقـبلا قُلـت لـهُ مـا أنجـب الوالـدُ

فالأبيات تدلّ على اتزان مشاعره الَّتي تعمد إلى عدم المبالاة أو الإحساس بوجود هذا الإنسان الَّذي يعدّ وجوده وعدمه واحد بالنّسبة له. وقد ساعد الزّمن الماضي والحاضر الشَّاعر هنا في نقل هذه الصُّورة المتوازنة وضبط أبعاد الحقيقة بالإضافة إلى التّأرجح بين النّفي والإثبات.

وقد يلجأ الشَّاعر إلى التّوكيد لتعميق المعنى في نفس السّامع بحيث لا يكون هناك مجالُ للشّك فيه، ويأتي بصورٍ مختلفة استخدمها ابن شُهَيْد من خلال (اللّام وقد) اللّتين أتى بهما الشَّاعر في موضعين من ديوانه أحدهما مع الفعل الماضي في قوله[3]:

غَنِيـتُمُ علـى مـا تزعمُـونَ عَـنْ الـورى لقـد سَـفِهَتْ تِلْـكَ الحُلُـومُ الـزَّوَاعِمُ

وهذا البيت من قصيدة عبّر فيها ابن شُهَيْد عن رغبتهِ في الرّحيل إلى مالقة للحاق بيحيى المعتلي بعد أن بدأ عهد محمد المستكفى بسجن ابن حزم وابن عمه فدبّ الذّعر في نفس ابن شُهَيْد وقرّر الرّحيل إلى مالقة وأظهر في هذا البيت والّذي يليه تبرمًا من حال العربيَّة الَّتي رأى أنّها تُهان على أيدي هؤلاء الأعاجم وبعض علماء اللُّغة الَّذين اختلطت لغتهم بالأعجميّة ممَّا جعله يعمد إلى التّوكيد (باللّام وقد) على سفاهتهم. والموضع الآخر الَّذي جاءت فيه (لقد) مع الفعل المضارع المبني للمجهول في قوله[4]:

---

[1] المارقة هم الَّذين مرقوا من الدّين لغلوهم فيه -لسان العرب – مادَّة (مرق)
[2] الدِّيوان – ص ٦٦-ص٦٧
[3] السَّابق – ص ١١٧
[4] السَّابق – ص ١٣٦

مَـدَحَ المُلُـوكَ وكـان أيضًـا مـنهُمُ ولقـد يُـرى والشِّـعْرُ مِـن ذُؤبانِهَـا

يتحدّث ابن شُهَيْد هنا عن ممدوحه عبد العزيز المؤتمن الَّذي يعدّ أحد هؤلاء الملوك وسليل عائلة من أعرق القبائل العربيَّة وهي قبيلة معافر عُرفت بالشّعر وتطويع حرّ القوافي.

كما استخدم ابن شُهَيْد (قد)[1] بدون اللّام في مثل قوله[2]:

قَـدْ تَرَكْنَـا الصِّـبا لكُـلِّ غَـوِيٍّ وانْسَـلَخْنَا مِـنْ كـلّ ذامٍ وَعَـابِ

لتقوية المعنى هنا لجأ الشَّاعر إلى التّوكيد فأستعمل (قد) للتّأكيد على تركه الصّبا وأيّام الهوى ثمَّ أتى بالفعل (انسلخنا) للدّلالة على تبرئه التّام من كلّ معيب حصل في الماضي وقد أجاد الشَّاعر في استعمال هذه اللَّفظة لأنَّ الانسلاخ يحمل الدّلالة على الخروج من عيوبهِ خروجًا تامًّا لا يبقى معه منها شيء[3].

ومن صور التّوكيد استخدام النّون بنوعيها الخفيفة والثقيلة الَّتي يقتصر دخولها على المضارع والأمر دون الماضي، وقد استخدمها ابن شُهَيْد ثقيلة مع المضارع في بعض أبياته من ذلك قوله[4]:

لا تَسـأَلَنَّ سِـوى الفـراقِ فإِنَّـهُ يُنْبِيـكَ عـنهم أَنْجـدُوا أَم أَغْـوَرُوا

لقد جاء الفعل المُضارع هنا مقترنًا بنونٍ التّوكيد الثّقيلة في موضع الشَّاعر فيه مخير بين الإتيان بها أو تركها لأنَّ الفعل سبق بنهي وفي هذه الحالة يكون التّوكيد جائزًا[5]، إلَّا أنّ الشَّاعر أتى بنون التّوكيد هنا مختارًا الثّقيلة بالذّات لأنّها أشدّ توكيدًا[6] للتّأكيد على الحال الَّذي آلت إليه قرطبة بعد الفتنة من خراب ودمار وهلاك للنّسل والحرث فلم يبقَ فيها سوى الفراق.

ومن ذلك استخدامها مع اللام والفعل المضارع في قوله[7]:

لَـئِنْ وردْتُ سُـهَيْلاً غِـبَّ ثالِثَـةٍ لَتَقْـرَعَنَّ علـيَّ السِّـنَّ مِـن نَـدَمِ

وسهيل هنا المراد به قصر بالقرب من مالقة فابن شُهَيْد يحذر سليمان المستعين ويؤكّد له أنّه سيندم إذا تركه يرحل إلى مالقه حيث الحموديين المنازعين للأمويين في الخلافة[8].

---

[1] (قد) من الحروف الَّتي لا تدخل إلَّا على الفعل وقد قسّمها النّحويون أربعة أقسام – انظر البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-/فضل حسن عباس-دار الفرقان للنشر والتوزيع -ط٧-١٤٢١هـ/٢٠٠٠م -ص١٢١

[2] الدِّيوان – ص ٥٦

[3] انسلخ النّهار من اللَّيل: خرج منه خروجًا لا يبقى معه شيء من ضوئه – انظر لسان العرب – مادَّة (سلخ)

[4] الدِّيوان – ص ٧٦

[5] "فأمّا الأمر والنَّهي فإن شئت أدخلت فيه النون وإن شئت لم تدخل" – الكتاب – لسيبويه – تحقيق عبد السلام هارون –مكتبة الخانجي –القاهرة-ط٣-١٤٠٨هـ -٥٠٩/٣

[6] انظر الكتاب لسيبويه -٥٠٩/٣

[7] الدِّيوان – ص ١٢٢

[8] انظر الدِّيوان - هامش ص١٢٣

كما نوّع ابن شُهَيْد في أنماط التّأكيد للجمل حيث لجأ أيضًا إلى القسم للتّوكيد سواء بلفظه الصّريح في مثل قوله[1]:

فأُقْسِـمُ مـا شِـمْتُ الغَـدَاةَ وَقُودَهـا وَقـد شِـمْتُ مـا رَابَ الحِمـى وأَسـاءَهَا

أو بألفاظ أخرى مثل (لعمري) في قوله[2]:

قَـد عَجِبُـوا فـي السُّـهَادِ منهـا وَهْـيَ لَعَمْـرِي مِـنَ العَجائِـبْ

هذه نظرة ابن شُهَيْد لواقعه من خلال تراكيبه الَّتي يغلب عليها العيش في إطار الماضي أحيانًا، أو التشبّث بالحاضر أحيانًا أخرى مستبعدًا المستقبل الَّذي لم يولهِ اهتمامًا إلَّا في مواضع قلّة من ديوانه من ذلك قوله[3]:

سَأَسْـتَعْتِبُ الأَيَّـامَ فيـكَ لَعَلَّهـا لصِـحَّةِ ذاك الجِسْـمِ تَطْلُـبُ طالِبَـا

وهو عتاب للأيّام يتبعه الرّجاء في طلب الصّحة لجسد المرثي ابن ذكوان الَّذي يرثيه الشَّاعر بهذه الأبيات، وهذا ما يسمّى باستشراف المستقبل تمهيدًا، حيث يشير الشَّاعر إلى عتبٍ مستمرّ سيُحدثه على تلك الأيّام مع رجاء يطلبه منها في إعادة هذا الغائب من جديد إذ يرى أنّ الميت لا يزال صحيح الجسم كناية عن بقاء مجده وآثاره، وحب النّاس له، ولم يبقَ إلَّا حضور ذلك الجسد الغائب[4]. كذلك يظهر استشراف المستقبل أو ما يسمّى بـ (السرد الاستباقي)[5] في قوله[6]:

فـإِنْ أَعِـشْ فلعَـلَّ الـدَّهْرَ يَجْمَعُنَـا وإِنْ أَمُـتْ فَسَيَسـقِيهِ كَـذَا السّـاقِي

كأنّ الشَّاعر موقن بالنّهاية لذا قدّم رجاءه بلقاء أصحابه مسبوقًا بإن الشّرطية ليدلّ على احتماليّة اللّقاء، ثمَّ اتبعه بحقيقة أنّ الموت إن ناله فسينال أصدقاءَه أيضًا فأي حر على صرف الرّدى باقٍ، ذلك إمعانًا في يقينهِ باقتراب الرّحيل ورؤيته لهذا المشهد قبل وقوعه، فحتّى عندما ذكر الشَّاعر زمن المستقبل استبعد نفسه من الصُّورة ذلك لأنَّ المستقبل في نظر ابن شُهَيْد مجهول في ظلّ هذه الفتن المتوالية الَّتي شهدها في مرحلة طويلة من حياته لذا لم يُشغل نفسه بهذا الزّمن

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٧
[2] السَّابق – ص ٦٠
[3] السَّابق – ص ٥١
[4] انظر السّرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – إعداد أحمد بن مسلم بن حامد الثمالي – بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللّغة العربيَّة – جامعة الملك عبد العزيز – ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م – ص ٩٧
[5] يطلق السّرد الاستباقي على كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها – انظر السّرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٩٦ نقلًا عن بنية الشّكل الرّوائي – حسن بحراوي – ص ١٣٢ – وقد فصّل الباحث في رسالته هذا الموضوع مقسمًا استشراف المستقبل في النّصوص السّردية إلى قسمين: الاستشراف تمهيدًا، والاستشراف إعلانًا ومستشهدًا على كلّ قسم منها بأبياتٍ من ديوان الشَّاعر تمثّل هذه المواطن خير تمثيل – انظر السّرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٩٦ إلى ص١٠١
[6] الدِّيوان – ص ١٠٤

مقتصرًا على الحاضر الَّذي يمثل معاناته الحالية وماضيه الَّذي يمثّل رفاهيته في ظلّ الدّولة العامريّة الَّتي يحيا في ذكرياتها.

كما استخدم ابن شُهَيْد الجمل الفعليّة المؤكدة في أبياته، استخدم النّفي بصورهِ المختلفة في الجمل الفعليّة من ذلك قوله[1]:

إذا لَـم تَجِـدْ إلَّا الأَسـى لـكَ صـاحِباً فَــلا تَمــنَعنَّ الــدَّمعَ يَنْهــلُّ ســاكِبا

فقد جمع ابن شُهَيْد هنا بين النّفي والنّهي وجعل النّهي جوابًا للشّرط الَّذي ارتبط بعدم وجود صاحبٍ له إلَّا الأسى وبناءً على ذلك ينهاه عن منع دموعه من الانهمار، وقد يكون هذا البيت أحزن بيت في مراثي ابن شُهَيْد حيث يتفجّر منه الأسى والحزن الَّذي يبدو أن تدهور أحوال الشَّاعر انعكست على نفسيته فصاحبها هذا التشاؤم الَّذي دلَّ على استمراره باختيار الفعل المضارع. وفي القصيدة نفسها كرّر ابن شُهَيْد النّفي في أكثر من موضع من ذلك استعمال (ما و لمَّا) في قوله :

ثكلَنا الدُّجَى لمَّا اَسْتقلَّ، وإنَّنا فَقَــدْناك يــا خَيْــرَ البريَّــة، نَاعِبــا

ومـا ذهِبـتْ إذ حـلَّ فـي القبـر نفسـه[2] ولكِنَّمــا الإسْــلاَمُ أَدْبَــرَ ذَاهِبــاً

ولمَّــا أبــى إلَّا التحمّــلَ رَائحــاً مَنَحْنَــاه أعْنَــاقَ الكِــرامِ ركائبَــا

يرثي ابن شُهَيْد صديقه القاضي ابن ذكوان الَّذي بموته انقلب الصَّباح ليلا في نظر الشَّاعر وأدبر الإسلام ذاهبًا، وكأنّه عندما أصرَّ على الرّحيل لم يقابل إلَّا بأعناق الكرام الَّتي حملته إلى مثواه الأخير، والقصيدة مع ما فيها من ألفاظ حزينة تناسب المقام، وتتابع للفعل الماضي الَّذي يوحي باستغراق الشَّاعر في استرجاع المشاهد الحزينة، إلَّا أنّها لا تخلو من المبالغات الَّتي أضعفت حدّة العاطفة ولوعة الفراق.

نلاحظ سيطرة الجمل المنفيه على الديوان التي تكشف عن انفعال الشاعر وربما انكاره للتهم التي وجهت إليه من خصومه وأعدائه ، حيث وجد في هذه الجمل خير معين له على التخلص من هذه التهم وتبرئة ساحته مما يقول أعدائه ويهمس به خصومه في الخفاء .

---

[1] الديوان – ص ٥٠

[2] لحق هذا الشَّطر بعض التّغيير في الدَّواوين الأخرى حيث ورد في تحقيق شارل (ومَا ذَهبتْ إن حَصَّلَ المرءُ نَفْسُهُ) –ص٢٣-وعند يعقوب زكي ورد (وما ذَهَبَتْ إذ حصّل القَبْرُ نَفْسَهُ) –ص٨٩، والأقرب إلى المعنى ما ورد عند محي الدّين .

وممّا يُلاحظ أيضا أن الأفعال الَّتي استخدمها ابن شُهَيْد تّركز على الماضي والمضارع مع إهمال المستقبل وفعل الأمر، فلم يأتِ ابن شُهَيْد بفعل الأمر إلَّا في أبياتٍ قليلةٍ جدًّا أكثرها في همزيته الَّتي مطلعها[1]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَويــتُ عِنْــدَكَ مِــن دَمِ الأَعْــدَاءِ

حيث أتى بأفعال أمر متتالية في أبياته[2]:

لا يَـــرْحَمِ الـــرَّحْمنُ مَصْـــرَعَ مـــارِقٍ عَبِثَـــتْ بطَاعتِـــهِ يَـــدُ الأَهْـــواءِ
أَلْحِـــقْ بـــــه إخْوانَـــــهُ فحَيَـــاتُهُمْ نَكَـــدٌ وقَـــدْ أَوْدَى أَخُـــو السُّـــفَهاءِ
ســـاعِدْ بـــذَاكَ [3]وَدَعْ مَقـــالَ مَعاشِـــرٍ بَخِلُـــوا فَنَـــالُوا خُطَّـــةَ الـــبُخَلاءِ
مَـــنْ لَـــمْ يُفِـــدْكَ سِـــوَى الرِّمـــاحِ[4] فَخَلِّـــهِ للشَّـــمْسِ يَرْقُبُهَـــا مـــع الحِربـــاءِ
ودعِ القَلانِـــسَ فـــي السَّـــحَابِ يَشُـــقُّهَا ومَفـــــاخِرَ الآبـــــاءِ للأَبْنَـــــاءِ

تضمنت هذه الأبيات الَّتي يغلب عليها الحركة المستمرّة بتتابع الأفعال فيها عددًا من أفعال الأمر (ألحق، ساعد، دعْ، خلِّه) وقد يكون السّبب في توالي هذه الأفعال على هذا النّحو مع توجهها للخليفة المعتمد هي رغبة الشَّاعر في إذكاء روح السّطوة والسّيطرة لدى الخليفة وتأييده وإغرائه بمن بقي من أصحاب الوزير الحناط بعد مقتله، وقد استقبح ابن بسّام معاني هذه القصيدة لاستهدافها سفك دماء المسلمين وتجسير هشامٍ للفتك بالعالمين[5].

ولم يقتصر ابن شُهَيْد على المبني من الأفعال للمعلوم كما سبق بل نجد في ديوانه أفعالاً مبنية للمجهول إلَّا أنّها تدلّ على حذق الشَّاعر في اختيار المواضع الَّتي يستبعد فيها ذكر الفاعل، ومما ورد من ذلك قوله[6]:

إنَّ الرِّجَـــــالَ إذا تَـــــأَخَّرَ نَفْعُهُـــــمْ فـــي كـــلّ مَعْنًـــى شُـــبِّهُوا بنِســـاءِ

بدأ البيت بجمله اسميّة مثبتة بإنّ يؤكّد بها على قلّة الخير في هؤلاء الصّنف من الرّجال في زمانه الَّذين تأخر نفعهم وفي ذلك تعريض بالفقهاء، ثمَّ أتى بالفعل الماضي المبني للمجهول في

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٥
[2] السَّابق – ص ٤٥-ص٤٦
[3] وردت في تحقيق شارل (نداك) –ص١٦، والأصح ما ورد في تحقيق محي الدّين ويعقوب زكي (بذاك) لملائمته للمعنى المراد.
[4] اختلفت هذه اللَّفظة في الدَّواوين الثَّلاثة حيث جاءت في تحقيق محي الدّين (الرماح)، وفي تحقيق شارل(الرياح) ص١٦، وفي تحقيق يعقوب (الزّمان) ص٨١.
[5] انظر الذّخيرة – ق ٣-م٥/٥٢١
[6] الدِّيوان – ص ٤٦

قوله (شُبهوا) للمساواة بينهم وبين النّساء في هذه الحالة لما في ذلك من التّقليل من شأنهم. وممّا ورد من أفعال مبنيّة للمجهول أبيات يقول فيها ابن شُهَيْد[1]:

مَـرَضُ الجُفُـونِ ولَثْغَـةٌ فـي المَنْطِـقِ سَيَّانِ جَرّا عِشْقَ مَن لم يَعْشَقِ
مَــن لِــي بــأَلْثَغَ لا يَــزالُ حَدِيثُــهُ يُـذْكى علــى الأَكْبَـادِ جَمْـرَةَ مُحْـرِقِ
يُنْبِــي فَيَنْبُــو فــي الكَــلامِ لِسَــانُهُ فكأَنَّــهُ مِــن خَمْــرِ عَيْنَيْــهِ سُــقِي
لا يُــنْعِشُ الأَلْفَــاظَ مِــن عَثَرَاتِهــا ولَــو انَّهَــا كُتِبَــتْ لــه فــي مُهْـرَقِ

من الملاحظ هنا الإكثار من الأفعال المبنيّة للمجهول (يُذكي، يُنبي، سُقي، يُنعش، كُتبت) حيث عدّل الشّاعر عن ذكر الفاعل هنا للعلم به مسبقًا وللإيجاز، مع ما في ذلك من دلالة الاحتقار لهذه الشّخصيّة الّتي يريد بها الشّاعر أبو جعفر بن عبّاس لما علاه من مظاهر التّكبر والغرور في أحد مجالسه بقرطبة، وكان الكلام أحد تلك العلامات الدّالة عليه[2]، ويبدو أنّ أبا جعفر فهم مغزى هذه الأبيات الّتي جاء بها ابن شُهَيْد على البديهة لذا لم يرضَ عنها[3]، في حين نال هذا المعنى استحسان ابن بسّام الّذي قال عنه "قول أبي عامر في صفة الألثغ ممّا أحسن فيه"[4].

٢-إيثار التّراكيب الواضحة :

عندما يخرج ابن شُهَيْد عن حدود معارضة الشّعراء القدماء ومجابهة من في اللُّغة من العلماء نجده يميل إلى الوضوح في التّعبير والتّلقائيّة في القول على نحو قوله في هجاء أبي جعفر بن عباس[5]:

أَبُــو جَعْفَــرٍ رَجُــلٌ كاتِــبٌ مَلِـيحُ شَـبَا الخَـطِّ حُلْـوُ الخَطابَـهْ
تَمَــلَّأَ شَــحْماً ولَحْمــاً وَمَــا يَلِيــقُ تَمَلُّــؤُهُ بالكِتابَــهْ

المتأمّل في قوله (أبو جعفر رجل كاتب)، وقوله (تملأ شحمًا ولحمًا) يجده لا يخرج عن كونه كلامًا عاديًّا، وتركيبًا بسيطًا سهلًا يستطيع أن يقوله أي أحد من عامّة النّاس فضلًا عن خاصتهم وهو أمر لا يقلّل من شاعريّة ابن شُهَيْد بل إنّه يدلّ على براعته في اختيار ما يناسب

[1] الديوان – ص ١٠٤-ص١٠٥
[2] ذكر ابن بسّام قصة مجلس هذا الوزير الّذي سأل الحاضرين عن ابن شُهَيْد فاستدعوه إلى مجلسهم فدخله قبل أبو جعفر ثمَّ دخل أبو جعفر بعده ساحبًا ذيل الكبر والغرور وهو يترنّم – انظر القصّة في الذّخيرة – ق ١-م٣٠٦/١
[3] انظر السَّابق – ق١-م٣٠٧/١
[4] السَّابق – ق١ – م٣٠٨/١
[5] الدِّيوان – ص ٥٢

أغراضه ومعانيه من الألفاظ والتّراكيب، مع اختيار المقام المناسب للكلام، فقد يغلب على الأبيات طابع الفكاهة والمرح على نحو لا يخرج عن غرضها وهو الهجاء والسّخرية من خصمه الَّذي يريد الإطاحة به.

وفي قصيدة أخرى يقول في تعبير بسيط[١]:

قـــالَ هـــذا العَبْـــدُ مَـــن دَلَّلَـــهُ مـــا الَّـــذي أَمَّنَـــهُ مِـــن غَضَـــبي؟

ومن ذلك أيضًا قوله[٢]:

وقـالُوا أَصـابَ المَـوْتُ نَفْسـاً كَرِيمـة فقُلْـتُ لصَـحْبي هـذه نَفْـسُ صـالِحِ

يخلق الحوار بطبعه القرب والألفة الَّتي تتجلّى في هذه التّراكيب البسيطة، فالقارئ لهذا البيت قد يتوقّف عند قوله (هذه نفس صالح) ويجد أنّه كلام بسيط يفهمه البسطاء من عامّة النّاس، كما قد يتوقّف في البيت السّابق له عند قوله (من دلَّله) والاستفهام الإنكاري الَّذي يسم البيت بسمة البساطة، فيدرك هذه السّلاسة والبساطة في البيت دون عناء. كما نلمس مثل هذه البساطة في التّراكيب في موضع آخر يقول فيه ابن شُهَيْد[٣]:

لا يَعمَـــدونَ إِلَـــى مـــاءٍ بِآنِيَـــةٍ إِلَّا اغتِرافـــاً مِـــن الغُـــدْرانِ بِـــالراحِ

وتتجلّى التّراكيب البسيطة في كثير من المواضع في ديوان ابن شُهَيْد منها أيضًا قوله[٤]:

فـإِنْ طـارَ [٥] ذِكْـرِي بـالمُجُونِ فـإِنَّنِي شَـــقِيٌّ بِمَنظـــومِ الكَـــلامِ ســـعيدُ

وهَـلْ كُنْـتُ فـي العُشَّـاقِ أَوَّل عاقـلٍ هَـــوَتْ بحِجـــاهُ أَعْـــيُنٌ وخُـــدُودُ

فقوله (طار ذكري بالمجون)، (وهل كنت في العشّاق أول عاقل) نلمس في طيّاته بساطة التّركيب الَّذي جعله قريب التناول والمأخذ. كما نلمس التّراكيب البسيطة والألفاظ السّهلة أيضًا في مثل قوله[٦]:

لا يُبْعد الله من قد غاب عَنْ بَصَري ولم يغبْ عَنْ صَميم القلْبِ والفِكَرِ

أشْـــتاقُهُ كاشـــتياق العـــين نَوْمَتَهـــا بعـد الهجـود، وجَـدْبِ الأرض للمطَـر

وعـــاتبوني علـــى بَـــذْلِ الفـــؤاد لـــه ومـــا دَرَوْا أننـــي أعطيتُـــهُ عُمـــري

---

[١] الدِّيوان – ص ٥٦
[٢] السَّابق – ص ٦١
[٣] السَّابق – ص ٦١
[٤] السَّابق – ص ٦٣
[٥] وردت في تحقيق شارل ويعقوب زكي (فإن طالَ ذكري) وهذا الأصح فيما اعتقد لأنَّ الشَّاعر كرّر ذلك في بيت يليه (وإن طال ذكري) ممَّا اتفقت عليه الدَّواوين الثَّلاثة – انظر البيت في الدِّيوان تحقيق شارل-ص٤٢-وتحقيق يعقوب – ص١٠٠
[٦] الدِّيوان – ص ٨٢ – وهذه من الأبيات الَّتي استدركها الدَّكتور محي الدين على سابقيه

لا تخلو الأبيات من كونها جُمل سهلة واضحة لم يخرج فيها الشَّاعر عن حدود الجملة البسيطة في الصّياغة والتّركيب الَّتي تتضمّن المسند والمسند إليه فقط دون الولوج إلى نوع من التّداخلات النّصيّة الَّتي تُفضي عادة إلى التّعقيدات اللُّغويَّة ممَّا يجعلها عسرة الفهم، وربما ترجع بساطة التّراكيب هنا لما علاها من روح الحبّ والهوى الَّتي تمتزج دائمًا برقّة المشاعر وما تستدعيه من سهولة التّراكيب وبساطتها.

إن إيثار التّراكيب البسيطة السّهلة الَّتي تحمل في طياتها ألفاظًا سهلة سلسة أضفت على الكلام سلاسة وانطلاقًا من قيود التّعقيد اللُّغوي الَّذي يُعدّ عائقًا للفهم والاستيعاب، ذلك لأنَّ الشِّعر لا يكون سهلًا إلَّا إذا كانت معانيه تسبق ألفاظه إلى الذّهن[1]، وذلك ممَّا جعل الشَّاعر أقرب إلى جمهوره الَّذي يتفاعل معه ويشاركه معاناته وهمومه، وقد استطاع ابن شُهَيْد أن يحقّق هذا التّوازن الملفت للنّظر في تراكيبه وكلماته بحيث جمع بين العمق وقرب التّناول فكان شاعرًا استحقّ أن يتبوأ هذه المكانة المرموقة في زمانهِ وأن يكون محطّ إعجاب وإجلال إلى وقتنا الحاضر.

٣-التّقديم والتّأخير:

يُعدّ التّقديم والتّأخير أحد الخواص التّركيبيّة الَّتي يتميّز بها نظم الكلام فقد يتّفق الكلام مادّة وحروفًا لكن قد يختلف صيغة وتركيبًا وترتيبًا من متكلم إلى آخر تبعًا لاختلاف المعنى وأهميته في النّفس، إلَّا أنّ ذلك لا يعني الإخلال بالوظيفة النّحوية للكلماتِ فهناك من التّقديم مالا يُعدّ مقبولًا في اللُّغة ولا يسمح به كتقديم المفعول به على المصدر العامل عمل فعله وتقديم الصّلة على الموصول والمضاف إليه على المضاف والفاعل على الفعل ونحو ذلك[2].

وقد فصَّل عبد القاهر الجرجاني هذه المسألة لأهميتها في بابٍ مستقل من كتابه الدّلائل حيث يقول "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللَّفظ عن مكانٍ إلى مكان"[3].

---

[1] انظر المقدّمة – عبد الرحمن بن خلدون – حققها وقدم لها وعلق عليها عبد السّلام الشدادي – خزانة ابن خلدون –بيت الفنون والعلوم والآداب – ج٣ / ٢٨٦

[2] انظر الجملة العربيَّة مكوناتها – أنواعها – تحليلها – ص ١٦

[3] دلائل الإعجاز – للشّيخ عبد القاهر الجرجاني-قرأه وعلق عليه /محمود شاكر-النّاشر مطبعة المدني بالقاهرة-دار مدني بجدة – ط٣-١٤١٣هـ – ص ١٠٦

فمرجع مزية الكلام وفضل بعضه على بعض عند عبد القاهر الجرجاني يرجع إلى التّقديم والتأخير ذلك لعلاقته الوطيدة بالنّفس المنشئة لهذا البيان فهو سرّ من أسرار هذه النّفس البشريّة تختلف أغراضه وتبتعد غاياته وفقًا لهواها.

وقد استخدم ابن شُهَيْد التّقديم والتّأخير كثيرًا في أبياته كاشفًا عن طريقه عن كثيرٍ من خفايا نفسه وغوامضها، فنجده في أكثر من موضع يلجأ إلى التّقديم كما في قوله[1]:

ورَبِيـــبٍ قـــامَ فينـــا ســـاقِيًا كالرَّشـــا أُرْضِـــعَ بَـــيْنَ الرَّبْـــرَبِ

حيث عمد ابن شُهَيْد إلى التّقديم بغرض التّخصيص لهذا السّاقي الَّذي نال إعجابه واستحسانه راسمًا له صورة في غاية الدّقة والإتقان جمع فيها بين الظّبي في أجمل مراحل عمره عندما قوي وتحرّك ومشى مع أمه، وقطيع بقر الوحش.

ويقول في قصيدة أخرى[2]:

أَمَـا عَلِمُـوا أَنِّـي إِلـى العِلْـم طـامِحٌ وأَنِّـي الَّـذي سَـبْقاً علـى عِرْقِـهِ يَجْـرِي؟

يريد الشَّاعر تقوية المعنى وتأكيده فساق كلامه مؤكّدًا بحرف التأكيد (أنَّ) الَّتي كرّرها في شطري البيت، مع التّقديم إذ أنّ أصل الكلام (أنّي طامح إلى العلم، وأنّي الَّذي يجري سبقًا على عرقه) وذلك ليُشعر السّامع بثقته بالمعنى واعتقاده به خاصّة في هذا الموقف الَّذي يستدعي الإكثار من الموكدات فقد وقف في هذه الأبيات في موقف الدّفاع عن نفسه بعد أن طعن فيه بعض أصحابه عند المستعين سليمان بن الحكم، فكان لزامًا عليه أن يسوق كلامه على هذا النّحو، وهو بذلك يكشف عن مقدرته في صياغة تراكيبه بما يلائم المقام.

ومما ورد من التقديم كذلك قوله[3]:

ولِـــي حُقُـــوقٌ فـــي الحُـــبِّ ظـــاهِرةٌ لَكِـــنَّ إِلْفِـــي يَعُـــدُّها دَعْـــوَى

وفي البيت تتجلّى العلاقة الدّلالية الخاصّة بالتّقديم فقد بدأ الشَّاعر بالخبر المقدّم (لي) ثمَّ اتبعه بالمبتدأ المؤخر (حقوق) وذلك بغرض التّأكيد وتعميق الدّلالة حيث جعل الشَّاعر لنفسه دون غيرها هذه الحقوق، فأصل الكلام (وحقوق لي ظاهرة في الحبّ) إلَّا أنّ الكلام بذلك قد يقع فيه اللّبس بين الصّفة والخبر فقدّم الخبر لإمكانيّة تقدّمه ولقوّة دلالاته على المعنى المراد، هذا مع ما

[1] الدِّيوان – ص ٥٣
[2] السَّابق – ص ٧٨
[3] السَّابق – ص ١٣٤

في البيت من القصر الَّذي أفاد الاختصاص عندما قصر هذه الحقوق عليه واختصّ بها نفسه دون سواها.

وهكذا يتجلى في تراكيب ابن شُهَيْد تمسّكه بالوظائف النّحوية للكلام والتزامه بالقواعد القياسيّة الَّتي وضعها النّحاة بحيث لم يخرج في تراكيبه عن هذا الإطار كما يغلب على تراكيبه البساطة والسهولة التي لا تخرج عن حدود التراكيب المألوفة المعروفة عند العرب ، ذلك لأنّ نظريّة الإبداع عنده – فيما يبدو– كانت كما يتمثّلها ابن خلدون من تتبّع التّراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتَّى تستحكم صورتها في النّفس ثمَّ الاحتذاء على مثالها ، وفي التركيب الجديد يتحقق مجال الإبداع .

ب–المستوى الصّرفي:

لقد صيغت الُّلغة على نحو معيّن يميّزها في تراكيبها ومقاييسها، وبُنيت هذه المقاييس في الغالب على نسبة الشّيوع مستثنين الأقل من المقياس العام[1]، فكانت أوزان العربيَّة وصيغها على اختلافها الإطار الَّذي يحيط بمفردات الُّلغة وأبنيتها ويحدّد وظائفها المختلفة.

لذلك ، كان شأن ابن شُهَيْد في ذلك شأن معظم الشّعراء يُكثرُ من صيغٍ صرفيّةٍ معيّنة سواء في الأفعال أو المشتقّات الَّتي يمكن بيانها على النّحو الآتي:

١–الأفعـــــال:

جمع ديوان ابن شُهَيْد كثيرًا من الصّيغ الصّرفيّة المختلفة إلَّا أنّ الملاحظ عليها غلبة ضمائر المتكلّم المتّصلة بالفعل في أكثر من موضع، من ذلك على سبيل المثال قصيدته الَّتي مطلعها[2]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَويــتُ عِنْــدَكَ مِــن دَمِ الأَعْــدَاءِ

فالشَّاعر كثّف حديثه في مقدّمة هذه القصيدة حول الحديث عن نفسه وعمَّا حظي به من مكانة عند الخليفة هشام المؤّيد، ثمَّ عدل بعد ذلك إلى ضمير المخاطب الَّذي يوجّه من خلاله خطابه إلى الخليفة مباشرة ليخلص من ذلك إلى الانفراد بنفسه بالضّمير المنفصل (أنا) بغرض بيان مقدرته وتميزه عمّا سواه ، تلك المقدرة الَّتي يريد صرف نظر الخليفة إليها.

[1] العربيَّة لغة العلوم والتقنية – عبد الصبور شاهين – دار الاعتصام – ص ٧٥
[2] الدِّيوان – ص ٤٥

وفي موضعٍ آخر من ديوانه يقول[1]:

هـذا كِتـابِي وكَـفُّ المـوْتِ تُزْعِجُنِـي عـن الحيـاةِ وفـي قَلْبِـي لكـمْ ذِكَـرُ
إنْ أَقضِـكُم حقَّكُـم مِـن قِلَّـةٍ عُمُـرِي إنِّـي إلـى اللَّـهِ لا حـقٌّ ولا عُمُـرُ

فحديثه عن نفسه هنا مشوب باليأس من الحياة حيث استشعر نهايته في علّته الأخيرة فحملت كلماته نبرة الحزن واستشعار الفراق متذكّرًا الإخوة والأحباب. كما استشعر هذه النّهاية أيضًا في أبيات أخرى يقول فيها[2]:

تَأَمَّلـتُ مـا أَفنيـتُ مِـن طُـول مُـدَّتي فَلـم أَرَهُ إلَّا كلمحـةِ نـاظِرِ
وحَصَّـلْتُ مـا أَدركْـتُ مِـن طُـول لِـذَّتي فلـم أُلْفِـهِ إلَّا كصَـفْقةِ خاسِـرِ
وَمـا أَنـا إلَّا رَهْـنُ مـا قَـدَّمَتْ يَـدي إذا غـادَرُوني بَـيْنَ أَهْـلِ المَقـابِرِ

قد يكون الإنسان مسرفًا على نفسه في الملذّات وطلب الشّهوات إلَّا أنّ لحظات النّهاية والإحساس بها تجعله يتأمّل ذلك فيدرك الحقيقة الّتي أدركها شاعرنا وقدّمها في إطار من الحكمةِ تشكل خلاصة تجاربه وأيّامه وهي تقدير عمر الإنسان الحقيقي بما قدّمه لحياته الحقيقية.

ومع أنّ شاعرنا أكثر في أبياته من هذه الصّيغة الّتي جمع فيها بين الفعل وضمير المتكلم إلَّا أنّ هناك صيغة أخرى لا تقل أهميّة عن ذلك وهي صيغة الجمع الّتي تخللت ديوانه وعبثت بأفكار الشّاعر لتخرجه من حال الوحدة والانفرادِ إلى رحاب الأخوة والأصحاب فنجده في أكثر من موضع يتحدّث بصيغة الجمع كقوله في إحدى قصائده[3]:

كُنَّـا أَلِيفَـيْنِ خـانَ الـدَّهْرُ أُلْفَتَنَـا وأَيُّ حُـرّ علـى صَـرْفِ الـرَّدَى بـاقِ؟
فـإنْ أَعِـشْ فلعـلَّ الـدَّهْرَ يَجْمَعُنَـا وإنْ أَمُـتْ فَسَيَسـقِيهِ كَـذَا السّـاقِي

فالشّاعر في لحظات الوداع يتذكّر تلك الألفة الّتي جمعته بالأخوة والأصحاب في يوم من الأيّام وهنا تعميق لإحساسه بالفراق أطلقه في رجاء يحمل الأمل باللّقاء. وقد يتكلّم الشّاعر عن نفسه بمعزل عن الأصحاب إلَّا أنه يستعمل ضمير الجمع في مثل قوله[4]:

قَـدْ تَرَكْنَـا الصِّـبا لكُـلِّ غَـوِيٍّ وانْسَـلَخْنَا مِـنْ كـلّ ذامٍ وَعَـابِ
وانْقَطَعْنَـا لِواعِظَـاتِ مَشِـيبٍ آذَنَتْنَـا حَيَاتُهَـا بِـذِهابِ[5]

---

[1] الدّيوان – ص ٧٥
[2] السّابق – ص ٨١
[3] السّابق – ص ١٠٤
[4] السّابق – ص ٥٦-ص٥٧
[5] وقع خطأ مطبعي في حركة الذال في (بذهاب) حيث الصّحيح فتح الذّال كما ورد في تحقيق شارل – ص٣٤-وتحقيق يعقوب-ص٨٥

وإذا مَـــا الصِّـــبا تَحَمَّـــلَ عَنَّـــا فقَبِـــيحٌ بِمَـــا ارْتَضَـــاهُ[1] التَّصـــابِي

وهذه القصيدة يعارض فيها الشَّاعر قصيدة للبحتري[2] استطاع من خلالها أن يرسم خطواته في طريق الهداية والعودة عن الصّبا والانقطاع عن اللّهو والمجون مرتدعًا بوعظ المشيب، إلى أن استقرّ في نهايتها على بيان نسبه وقبيلته أشجع وعروبتهم ومكانتهم بدافع الاعتزاز بنفسه.

وممّا يلفت الانتباه أن ابن شُهَيْد حتَّى في استخدامه صيغ الجمع قد يجعل منها حديثًا عن نفسه بمعنى أنّ الشَّاعر يعيش في حالة من الوحدة والانعزال سيطرت على نفسه لاسيّما بعد توالي الفتن على الأندلس وفراقه عن الأصحاب والأحباب، فكثيرًا ما تأخذه الذّكرى لتلك الأيّام الَّتي قضاها بينهم فيحاول بث الأنس في نفسه باتصال أفعاله بضمير الجمع، ويمكن أن نضيف إلى ذلك مكانة ابن شُهَيْد الاجتماعيّة بصفته سليل أسرة عريقة ذات منصب وجاه ومجالسه تدور في حيّز الطّبقة العليا من المجتمع انعكس بالتّالي على لغته.

٢ –المشتقّات:

تعد اللُّغة العربيَّة من أثرى اللّغات وأوسعها انتشارًا لتميزها بالاشتقاق[3] وإمكانيّة تفريع كلمات اللُّغة إلى ألفاظٍ مختلفة المبنى متّفقة المعنى،" فَهِيَ بواسطته تتجدّد مَعَ كلّ طور من أطوار الْحَيَاة، مُزَوِّدَةً الْمُتَكَلّم بهَا بِكُل متطلبات عصره من الألفاظ، والتّراكيب الَّتي تمكّنه من التَّعْبِير عَن كلّ مَا يطْرَأ فِي حياته السّياسية، والاجتماعيّة، والفكريّة، والاقتصاديّة، مَعَ الْحفاظ على الْأُصُول الأولى لتِلْك الألفاظ وبسبب الِاشْتِقَاق ظلّ آخر هَذِه اللُّغة يتَّصل بأوّلها فِي نَسِيج متقن"[4].

وما المشتقّات[5] إلَّا صيغٍ صرفيّةٍ ناتجةٍ عن الاشتقاق الَّذي سهَّل إيجاد مِثْل هذه الصّيغ عبر الزّمن من ذلك:

---

[1] وردت في تحقيق يعقوب زكي (فقَبِيحٌ بنا ارْتِضَاءُ) – ص ٨٥-وهي الأصح في المعنى –فيما أرى-من (بما ارتضاه) الَّتي وردت في تحقيق الدَّكتور محي الدين – كما وردت في تحقيق شارل –ص ٣٤.

[2] مطلع هذه القصيدة الَّتي مدح بها البحتري اسماعيل بن شهاب:
ما على الركب من وقوف الركاب .... في مغاني الصبا ورسم التصابي - انظر ديوان البحتري – عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي – ذخائر العرب ٣٤-دار المعارف – القاهرة – ط٣ – م١/ص ٨٣

[3] هو أخذ كلمة من أخرى، مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللَّفظ -كتاب شذا العرف في فن الصرف – تأليف الأستاذ الشيخ أحمد الحملاوي – المكتبة الفيصلية – مكة المكرمة – ص ٨٣

٤ من ذخائر ابن مالك في اللُّغة مسألة من كلام الإمام ابن مالك في الاشتقاق -لابن مالك الطائي الجياني-تحقيق / محمد المهدي عبد الحي عمار -الناشر: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – العدد ١٠٧- (١٤١٨ - ١٤١٩هـ) – ص ٣٠٧

[5] أصل المشتقات عند البصريين المصدر لكونه بسيطا، أي يدلّ على الحدث فقط، بخلاف الفعل، فإنه يدلّ على الحدث والزمن، وعند الكوفيين الأصل الفعل، لأنَّ المصدر يجئ بعده في التصريف والذي عليه جمع الصرفيين الأوَّل – شذا العرف في فن الصرف – ص ٨٣

اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، وغيرها من الصيغ المختلفة.

ومن الملاحظ على شعر ابن شُهَيْد كثرة استخدامه المشتقّات كثرة مفرطة خاصّة اسم الفاعل الَّذي سيطر على أغلب ديوانه سواء داخل الأبيات أو في قوافيها من ذلك قوله[1]:

كـــلّ كـــأَنْ لـــم يكُـــنْ تَقَضَّـــى وشُـــــؤُمُه حاضِـــــرٌ عَتِيـــــدُ

حصَّـــــــلَه كاتِـــــبٌ حَفِـــــيظٌ وضـــــمَّهُ صـــــادِقٌ شَـــــهِيدُ

استخدم ابن شُهَيْد اسم الفاعل في ثلاثة مواضع وهي حاضر، كاتب، وصادق، وجميعها مأخوذة من فعلها الثّلاثي الصّحيح، ويؤكّد الشَّاعر بذلك على حقيقة يغفل عنها الإنسان منخدعًا ببهرجة الزّمان، حيث تفنى لذّاته ويبقى شؤمها وعاقبتها الَّتي يحاسب عليها، وتنتهي أيّامه وتبقى أعماله شاهده عليه، منتهيًّا أمره إلى ضمة القبر الَّتي أكّد عليها الشَّاعر وعلى حقيقتها باستحضار هذه الصّيغة الَّتي لولاها لما استطاع الشَّاعر نقل هذه الرّؤية وما تحملهُ من صدق العاطفة، واكتمل المعنى هنا بالجمع بين صيغة (فاعل) و(فعيل) الَّتي يُراد بها فاعل أيضًا[2] فحفيظ بمعنى حافظ، وشهيد بمعنى شاهد، وجميع الصّيغ لعبت دورًا بارزًا في الدّلالة على المعنى المراد بما تحمله من دلالة الثّبوت والحدوث.ويقول ابن شُهَيْد في موضع آخر[3]:

وارْتَكَضْـنَا حتَّـى مَضَـى اللَّيـل يَسْـعى وأَتـــى الصُّـــبْحُ قـــاطِعَ الأَسْـــبَابِ

ثمَّ قال بعد ذلك:

وكـــأَنَّ الصَّـــباح قـــانِصُ طَيْـــرٍ قَبَضَـــتْ كَفُّـــه برَجْـــلِ[4] غُـــرابِ

وفي كلا البيتينِ استخدم الشَّاعر اسم الفاعل في قوله قاطع، وقانص لما في ذلك من التّأكيد على هذا الوقوع الَّذي قطع كلّ أسباب التّلاقي مع اللَّيل وذلك بما تحمله هذه الصّيغة من الدّلالة على ثبوت الحدث من جانب ودلالتها على الحال من جانب آخر، ويُوحي ذلك برغبة الشَّاعر في التغيير والانتقال إلى حال أخرى أكثر أمنًا واستقرارًا.

وقد استعمل ابن شُهَيْد صيغة اسم المفعول في أبياته إلَّا أنّه كان مقلًّا في ذلك مثل قوله[5]:

إذا وَنـــى ثَغَـــرَ الخطِّـــيُّ ثُغرتَـــهُ أَوْ عـاذَ بـالنَّهْرِ مَسْـلُوبَ القُـوَى غَرِقَـا

---

[1] الدِّيوان – ص ٦٧

[2] "وقد يأتي فعيل مرادا به فاعل، كقدير بمعنى قادر، وكذا فعول بفتح الفاء كغفور بمعنى غافر " – انظر شذا العرف في فن الصّرف – ص ٩٥

[3] الدِّيوان – ص ٥٧

[4] الرَّاء في (برجل) مكسورة وليست مفتوحة وقد وردت صحيحة (برِجْلِ) في الدِّيوان تحقيق شارل – ص٣٤ -وتحقيق يعقوب زكي– ص٨٥ .

[5] الدِّيوان – ص ٩٩

فقوله (مسلوب) جاء على صيغة اسم المفعول المأخوذ من الفعل الثّلاثي الصّحيح (سلب) الّذي يتجلّى فيه مظاهر الضّعف والانكسار باستعماله بهذه الصّيغة. ومن استعمال صيغة اسم المفعول أيضًا قوله[1]:

وأَوْجَــعُ مَظْلُــومٍ لقَلْــبٍ وذِي حِجــىً فَتَـــى عَربـــيٌّ تزدريـــهِ أَعـــاجِمُ

وفي البيتِ صيغتان صرفيّتان متتاليتان وهما اسم التّفضيل في قوله (أوجع) الّتي جاءت على صيغة أفعل التّفضيل، واسم المفعول في قوله (مظلوم) ويوحي ذلك بشدّة الألم الّذي يعاني منه الشّاعر لحال اللُّغة الّتي ازدرتها الأعاجم بازدراء أبناءها.

وصيغة (أفعل) التّفضيل من الصّيغ الّتي لقيت اهتمامًا من الشّاعر وذلك في مثل القول السّابق ومثل قوله أيضًا[2]:

وأَلْحَــمَ مِــن أَفْرَاخِهَــا فَهــيَ طَوْعُــهُ لَــدَى كــلّ حِــرْب[3] والمُلُــوك تُطَــاعُ

يصف الشّاعر سباع الطّير بطيب اللّحم الّذي تفوّقت به على أفراخها، وبطاعتها لمالكها عند الحروب وانقضاضها على فرائسها وذلك لبيان تميّز تلك السّباع ممّا يدلّ على تميز ممدوحه.

ومن صيغ التّفضيل عند شاعرنا (أطيب) في قوله[4]:

ورَحِيــلُ عَيْشِــكَ كــلّ رِحْلــةِ ســاعة وفَنَــاءُ طِيبِــكَ فــي الزَّمَــانِ الأَطْيَــبِ

فقد استغلّ الشّاعر هذه الصّيغة الّتي بلغ بها أطيب ما في الزّمان من حياةٍ كريمةٍ ليؤكّد بها على حقيقة أنّ كلّ ما في حياة الإنسان يفنى برحيل ساعاته وأيّامه. ومن صيغ التّفضيل أيضًا ما ورد في قوله[5]:

قُــدّام أَرْوعَ مِـــن قَـــوْمٍ وجـــدتهُم أَرْعــى لحــقِّ العُــلا مِــن ســالِفِ الأُمــمِ

فاستعمل الشّاعر صيغة التّفضيل (أروع وأرعى) ليميّز بها هؤلاء القوم عمّن سواهم لمراعاتهم حقّ العلا من غيرهم من الأمم. وممّا ورد على هذه الصّيغة أيضًا عند شاعرنا ما ورد في قوله[6]:

فَريقُ العِدا مِنْ حدِّ عَزمِكَ يَفْرَقُ وبالــدهرِ ممَّــا خَــاف بَطْشَــكَ أَوْلَــقُ

---

[1] الدِّيوان – ص ١١٧
[2] السَّابق – ص ٩١
[3] وقع خطأ مطبعي في هذه الكلمة، والأصح كما ورد عند يعقوب زكي (حَرْب) – ص١٢٣، لأنَّ المراد بالمعنى هنا الحَرْب نقيض السّلم – انظر لسان العرب – مادَّة (حرب).
[4] الدِّيوان – ص ٥٣
[5] السَّابق – ص ١٢٢
[6] السَّابق – ص ٩٧

فقوله (أولق)[1] جاءت على صيغة (أفعل) الَّتي استعان بها الشَّاعر في بيان قوّة ممدوحه وشدّة بطشه وفتكه بالأعداء.

ومن الجدير بالذّكر في هذا المقام الإشارة إلى تلك القصّة الَّتي ذكرها ابن بسام في ذخيرته حول وزن هذه اللَّفظة ودارت أحداثها بين الزّبيدي وصاعد البغدادي[2] حين سأل الزّبيدي صاعدًا ما يُحسن فقال حفظ الغريب، ثمَّ سأله عن وزن هذه اللَّفظة فضحك صاعد وقال أمثلي يُسأل عن هذا؟ إنَّما يُسأل عنه صبيان المكتب، فقال الزّبيدي فقد سألناك ولا نظن أنّك تجهله، فتغيّر لونه وقال: (أفعل) قال الزّبيدي: صاحبكم ممخرق![3]، وتشير هذه القصّة إلى أنّ الزّبيدي وصف صاعد بهذا الوصف لأنّه يذهب مذهبًا آخر في وزن هذه الكلمة، حيث يرى أنّ وزنها (فوعل)[4].ومع صحّة ما ذهب إليه الزّبيدي إلَّا أنّ ما ذهب إليه صاعد صحيح أيضًا فقد أجاز شيخه الفارسي أن يكون (أولق) من الولق الَّذي هو السّرعة، وذهب الجوهري إلى صحّة ذلك أيضًا[5]. ويبدو أن ابن شُهَيْد يريد المعنى الَّذي ذهب إليه صاعد حيث يستقيم معنى البيت مع السّرعة دون الجنون فالدّهر أسرع خوفًا من بطش ممدوحة.

نخلص ممَّا سبق إلى أنّ الخطاب الشّعري من خلال هذه الصّيغ الَّتي استعملها الشَّاعر خاصّة صيغة اسم الفاعل وإكثاره منه يشير إلى نفس فاعلة طامحة محبّه للمجد ومعالي الأمور خاصّة مع ما يتراءى من معاني هذه الأسماء الَّتي استعملها وغلب عليها دلالات القوّة والطّموح والتّطلع إلى المعالي ومن هذه الألفاظ (صارم، قاطع، فارس، عاقل، جاهد، ناصر، صائب، ماجد...) وغيرها، في حين غلب على اسم المفعول عند شاعرنا مع قلّته الانهزام والانكسار ومن ذلك (مجروح، مسلوب، مظلوم...) وغير ذلك، هذا بجانب صيغة (أفعل) التّفضيل الَّتي تكثر لدى الشَّاعر أيضًا ممَّا يشير إلى ما تميز به ابن شُهَيْد من حب البروز والظهور والاعتداد بنفسه ومكانته.

---

[1] يقال الألق الجنون، وقيل في معناه أيضًا السرعة – انظر لسان العرب – مادَّة (ألق)

[2] هو "أبو العلاء صاعد بن الحسن بن عيسى الرّبعي البغدادي ، ولد حوالي سنة ٣٢٩هـ أو ٣٣٠هـ أو ٣٣٩هـ ، قرأ بالموصل على مشايخها قبل أن ينتقل إلى بغداد، ودرس على أبي سعيد السيرافي وأبي علي الفارسي وغيرهما، اتّصل بالوزير المهلبي وحضر مجلس أبي الفتح ابن العميد ووصل إلى بلاط فناخسرو عضد الدّولة البويهي وولاه الوزير أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف خزانة كتبه، خرج من بغداد في إحدى الفتن الَّتي أصابتها أيام البويهيين وقصد الأندلس الَّتي نال بها حظوة عند المنصور بن أبي عامر، وهناك ألّف كتابه الفصوص الَّذي اشتهر به، رحل عن قرطبة إلى دانية متّصلاً ببلاط مجاهد العامري ثمَّ انتّقل إلى بلاط منذر بن يحيى التجيبي بسرقسطة، وتوفّي بصقلية سنة ٤١٠هـ أو سنة ١٤١٧هـ "-مقدّمة تحقيق كتاب الفصوص لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي – تحقيق / عبد الوهاب التازي سعود –منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – المغرب –ج٣/١

[3] انظر القصة في الذخيرة – ق٤-م١٥/١

[4] انظر تاج العروس –باب القاف – فصل الهمزة مع القاف – ج١٩/٢٥

[5] انظر ما ورد في هذه المسألة في رسالة بعنوان المسائل النّحوية والصّرفية في كتاب الفصوص – مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه من الطّالب إبراهيم بن علي عسيري-إشراف / عبد الكريم عوفي – ١٤٢٨هـ/١٤٢٩هـ -جامعة أم القرى – ص ٢١

ج-الأســاليب:

شغل الأسلوب كثيرًا من الباحثين الَّذين أفردوا له كتبًا ودراسات وأبحاثًا تدورُ في إطار ماهيّته وأصوله ومبادئه وإجراءاته المختلفة، واحتلّ مصطلح الأسلوب مكانة مرموقة في الدّراسات الأدبيَّة واللُّغويَّة الحديثة، إلَّا أنّ أدقّ تحديد له قابع في تراثنا العربي عند ابن خلدون في مقدّمته الَّتي تنصّ على أنّ الأسلوب هو المنوال الَّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الَّذي تُرصُّ فيه، ولم يُخضِع ابن خلدون الأسلوب لمعاني النّحو فحسب بل جعل النّحو والبلاغة والعروض علومًا تغذّي الأسلوب الَّذي يرجعه إلى الصُّورة الذّهنيّة للتّراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على كلّ تركيب خاص، وتلك الصُّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال[١]. ويقترب أحمد الشّايب من هذا الحدّ في رؤيته للأسلوب بأنّه "معانٍ مرتّبة قبل أن يكون ألفاظًا منسّقة وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللّسان أو يجري به القلم"[٢].

ومفهوم ابن خلدون التّركيبي إنَّما هو اصطلاحي لا لغوي وسابق بقرون لدخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي[٣]. فقد قسّم النّقد الأدبي الحديث النّص إلى شكلٍ ومضمون وجعل الشّكل الموضوع المناسب لدراسة علم الأسلوب وينطوي تحته النّحو والصّرف والألفاظ والأصوات اللُّغويَّة وغيرها[٤].

ومن منطلق ما يحمله الأسلوب من معاني مرتبة ، وما يتضمنه من دلالات وحقائق مختلفة تكون الخصائص الأسلوبيّة في شعر ابن شُهَيْد ما يأتي:

١ – الأسلوبُ الخبري:

هو الأسلوب الَّذي يحملُ فائدة إخبار المخاطب بأمر كان يجهله سواء على سبيل الحقيقة أو المجاز، وقيل في تعريفه هو "الكلام المحتمل للصّدق والكذب أو التّصديق والتّكذيب"[٥]، وقد فصَّل الجاحظ في مسألة الصّدق والكذب وأضاف لهما قسمًا ثالثًا محايدًا غير صادقٍ ولا كاذب[٦]، فإذا

---

١ انظر المقدّمة – ج٣/ ص ٢٧٩

٢ الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيَّة – أحمد الشّايب-ط٧-١٣٩٦هـ-١٩٧٦م – ص ٤٠

٣ انظر علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – صلاح فضل –الهيئة المصريّة العامّة للكتاب-ط٢-١٩٨٥م-ص ٧٣

٤ انظر الأسلوب والنّحو دراسة تطبيقيّة في علاقة الخصائص الأسلوبيّة ببعض الظّاهرات النّحوية – محمد عبد الله حبر –دار الدّعوة – الإسكندرية – ط١-١٤٠٩هـ/١٩٨٨م – ص ٦٠-ص٦١

٥ مفتاح العلوم-للسكاكي – ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور – دار الكتب العلميّة – بيروت – لبنان – ط٢-١٤٠٧هـ/١٩٨٧م – ص ١٦٤

٦ انظر الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني-مكتبة الفيصليّة – مكّة المكرّمة – ص ١٩

قصد المتكلّم بخبره الإخبار كان حقيقيًّا وإذا قصد به التّعبير عن خوالج النّفس وكوامنها كان مجازيًّا وفي هذه الحالة يخرج الأسلوب الخبري لأغراضٍ شتّى يعتمد فهمها وإدراكها على السّياق. وقد كثر هذا الأسلوب في شعر ابن شُهَيْد لأغراض منها الفخر في مثل قوله[1]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَويــتُ عِنْــدَكَ مِــن دَمِ الأَعْــدَاءِ

فهو يفخر بما وصل إليهِ من مكانةٍ عاليةٍ عند هشام المعتد بالله الَّذي بدأ عهده بتعيين ابن شُهَيْد وابن حزم وزيرين للدولة[2].

ويقول مخبرًا عن قوّته وشبابه ومفتخرًا بهما في موضع آخر بقوله[3]:

أنـا البحـرُ لاَ يَسْـتوهِنُ الخطـبُ طـاقتي وتــأبَى الحِســانُ أَنْ أُطِيــقَ لِقاءَهــا

وفي الفخر أيضًا يقول[4]:

قَــدْ تَرَكْنَــا الصِّــبا لكُــلِّ غَــوِيٍّ وانْسَــلَخْنَا مِــنْ كــلّ ذامٍ وَعَــابِ
وانْقَطَعْنَــا لِواعِظَــاتِ مَشِــيبٍ آذَنَتْنَــا حَيَاتُهَــا بِــذِهابِ[5]
وإذا مَــا الصِّــبا تَحَمَّــلَ عَنَّــا فقَبِــيحٌ بِمَــا ارْتَضَــاهُ[6] التَّصــابِي

حيث يعدّ تركه الصّبا وكل ما ذُمّ وعاب بعد أن أدركه المشيب ووعظه الشّيب بقرب نهايته ممَّا يحقّ له الافتخار به لأنَّ من القبيح أن يتصابى الإنسان مع زوال الصّبا عنه. وممّا ورد عند ابن شُهَيْد بهذا الأسلوب قوله[7]:

أَبُــو جَعْفَــرٍ رَجُــلٌ كاتِــبٌ مَلِــيح شَــبَا الخَــطِّ حُلْــوُ الخَطابَــهْ
تَمَــلَّأَ شَــحْماً ولَحْمــاً وَمَــا يَلِيــقُ تَمَلُّــؤُهُ بالكِتابَــهْ

لم يقصد ابن شُهَيْد هنا التّعريف بالوزير الكاتب أبو جعفر بن عبّاس وبمميزاته وإنّما قصد بالإخبار عنه الهجاء والسّخرية منه وذلك بسبب تغيّره عليه وعلى رفاقه بعد تولّيه منصب الوزارة فهجاه بأنّه لا يجيد الكتابة ولا الخطابة لما لذلك من قيمةٍ رفيعةٍ عند الأندلسيين تجعل من يُقصر فيهما تنحطّ مرتبته، هذا مع ما تجلّى في الأبيات من دقّة الوصف لقرب الرّؤية من الشَّاعر فلم

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٥
[2] انظر ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله – جمعه وحقّقه وشرحه - محي الدّين ديب - ص٣٣-ص٣٤
[3] الدِّيوان – ص ٤٧
[4] السَّابق – ص ٥٦-ص٥٧
[5] وقع خطأ مطبعي في الحركات في لفظة (بذهاب) حيث الصّحيح بفتح الذّال كما ورد في تحقيق شارل – ص٣٤-وتحقيق يعقوب-ص٨٥
[6] وردت في تحقيق يعقوب زكي (فقَبيحٌ بنا ارْتِضَاءُ) – ص ٨٥- -كما وردت في تحقيق شارل –ص ٣٤- وهي الأصح في المعنى – فيما أرى-من (بما ارتضاه) الّتي وردت في تحقيق الدّكتور محي الدّين فقط.
[7] الدِّيوان – ص ٥٢

تكن الصُّورة بعيدة عن عين ابن شُهيد بل كان لوضوحها في ذهنه أثر في وضوحها لدى المتلقّي الَّذي ينظرُ بعين ابن شُهَيْد إلى تلك الصُّورة دون التكلّف في تخيلها[1].

هذا وقد كثر الأسلوب الخبري في شعر ابن شُهَيْد شأنه شأن سائر الشعراء ، إلَّا أنّه خرج عن كونه مجرّد خبر يُلقى إلى السّامع إلى أغراض أخرى كالفخر والمدح والهجاء والرّثاء وغيرها من الأغراض الَّتي لا تخرج في الغالب عن الغرض العام للقصيدة.

٢- الأسلوب الإنشائي:

يعتمدُ الأسلوب الإنشائي على الطّلب "والطّلب يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب لامتناع تحصيل الحاصل"[2]. والفرق بينه وبين الأسلوب الخبري امتناع وصفه بالصّدق أو الكذب، إلَّا أنّه يتميّز عن الأسلوب الخبري بالحيويّة المستمرّة والمتجدّدة الَّتي تمنحُ الكلام أبعادًا مختلفة.

وهذا الأسلوب يتمثّل في صورٍ شتّى كالتّمني والنّداء والاستفهام والأمر والنّهي والشّرط والقسم والدّعاء وغيره من الأساليب الَّتي تثري الكلام بمعاني شتّى، وقد تراءت هذه الصّور في شعر ابن شُهَيْد بوضوحٍ تامّ حيث تسيطر على أغلب ديوانه ومن ذلك ما يأتي:

- **الشّـــرط**

يُعدّ الشّرط أحد أدوات التّقييد للجملة الَّذي يضفي عليها ظلالًا جماليّة بأغراضهِ المتعدّدة سواء البيانيّة أو البلاغيّة، وقد حصره ابن فارس في ضربين أحدهما يجب إعماله والآخر غير ملزم بذلك، فقد يكون بعض الشّرط مَجازاً[3]. كما فصَّل علماء النّحو في أدواته المتعدّدة مبينين دلالتها المختلفة إلَّا أنّ أهمّ الأدوات الَّتي ركز عليها بعض البلاغيين هي (إن، إذا، لو)[4].

ومن الملاحظ على ديوان ابن شُهَيْد سيطرة أسلوب الشّرط عليه إذ يُعدّ الأسلوب الأكثر استخدامًا لديه ، ولم يخرج ابن شُهَيْد في أدواته عن هذه الأدوات الَّتي ذكرها البلاغيون، إلَّا أّنه خالفهم في الجمل الَّتي تدخلُ عليها أدوات الشّرط، فقد نصّ البلاغيون أنّ الأدوات (إن ،إذا) تدخل على الجمل الفعليّة فقط، ليس ذلك فحسب بل الأفعال الخاصّة بما يستقبل للزّمان منها،

---

[1] انظر السّرد في شعر ابن شهيد الأندلسي – ص ١٠٤

[2] الايضاح في علوم البلاغة ـــ ص١٣٥

[3] الصّاحبي في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها – لابن فارس-النّاشر: محمد علي بيضون –ط١-١٤١٨هـ-ص٢٠٠

[4] انظر البلاغة فنونها وأفنانها– ص٣٥٢

وقد عدل ابن شُهَيْد عن المستقبل في أغلب أبياتهّ إلى الماضي، ومع أنّ (إذا) ظرف لما يستقبل من الزّمان إلَّا أنّها تُستعمل لما هو محقّق الوقوع لذا يكثر دخولها على الماضي، وفي الغالب لا يحدث مثل هذا العدول إلَّا إذا كان هناك داع أو غرض يتطلّب ذلك، وممّا ورد في ذلك أبياته في وصف البرغوث منها قوله[1]:

ومُنَفِّـــرٍ للنَّـــوْمِ مَسْـــكَنُهُ إذا ... نـــامَ المُمَلَّـــكُ بَـــيْنَ أَثْنَـــاءِ الثِّيَـــاب
يَســري إلــى الأجســام يَهتِــكُ عَــدْوُهُ ... عن كلّ جسمٍ صيغَ بالنُّعْمَى حِجابْ
ويَعـــضُّ أرْداف الحِســـانِ ومالـــه ... كَفٌّ ولكنْ فوهُ من أعدى الحِرابْ
مـــتحكِّمٌ فـــي كـــلّ جســـمٍ نـــاعمٍ ... متـــدلِّلٌ مـــا بـــين ألحـــاظِ الكِعـــابْ
فـــإذا هممـــت بزجـــره ولـــيَّ ولا ... يَثنيـــهِ عَمَّـــا قـــد تعـــوَّدَهُ طِـــلابْ
وتـــرى مواضِـــعَ عَضّـــه مخضـــوبةً ... بـــدَمِ القلـــوبِ ومـــا تعـــاوَرَهُ خِضـــابْ
قَـــرْمٌ مِـــنْ اللَّيـــل البهـــيم مكـــوَّرٌ ... يمشي البَرَازَ وما تُواريه ثِيابْ
عَظُمـــتْ رَزِيَّتُـــهُ ولَكـــنْ قَـــدْرُهُ ... أخَزَى وأهوَنُ مِنْ ذُبَابٍ في تُرابْ

فقد عدل ابن شُهَيْد مع (إذا) عن المستقبل إلى الماضي لقوة الأسباب الدّاعية للفعل فهو في معرض وصف البرغوث[2] الَّذي ميّزه بهذا الوصف الغالب عليه فعله في حال واحده ترتبط بالنّوم ووقت الرّاحة حيث يجد البرغوث مسكنه ومأمنه، ثمَّ استرسل في استخدام المضارع في بقيّة الأبيات لبيان حركة هذا الكائن في تصوير دقيقٍ يرصدُ فيها فعله وما يخلّفه هذا الفعل من آثار مؤلمة بالرّغم من صغره وحقارته. وعُرف ابن شُهَيْد ببراعته في الوصف خاصّة وصف البرغوث، ووصف النّحلة والعسل.

وقد أشاد ابن بسّام بهذه الأوصاف وغيرها حين نقل قول أبو الحسن: "وقد ضارع أبو عامر هذا محاسن الطّبقة العالية البغداديّة المضارعة الَّتي بانت فيها قوته، ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فيصيره محسًا بحسن مساقه، فمنها وصفه للنّحل والعسل: واسعة الأكفال والصّدور مرهفة. ووصف البرغوث فقال: أسود زنجي. ووصف البعوضة فقال: مليكة لا جيش لها سواها. ووصف الثّعلب فقال: أدهى من عمرو. فهذه أوصاف لو رامها غيره لكبا جواد بنانه، ونبا حسام لسانه"[3].وممّا ورد من الشّرط أيضًا قوله[4]:

إذا ذَكَرُونـــي والثَّـــرَى فَـــوْقَ أَعْظُمِـــي ... بكَـــوْا بعُيُـــونٍ كالسَّـــحابِ المـــواطِرِ

---

[1] الدِّيوان – ص ٥٩
[2] أبدع ابن شُهَيْد في صفة البرغوث شعرًا ونثرًا فقد وصف البرغوث في نثره أيضًا وأشار إلى معنى هذا البيت في قوله "يدرك بطعن مؤلم ويستحيل دم كلّ مسلم مساور للأساورة يجر ذيله على الجبابرة يتكفر بأرفع الثّياب ويهتك ستر كلّ حجاب " انظر المغرب في حلى المغرب – ج٨٣/١
[3] انظر الذّخيرة – ق١-م٢١٩/١
[4] الدِّيوان – ص ٨١

مجرّد تذكّر أصحابه له بعد أن يعلوه الثّرى يجعلهم يبكونه بكاءً حارًّا لا ينقطع كالسّحب المواطر الّتي لا ينقطع ماؤها، وتجريد الجواب هنا من الفاء وغيرها يدلّ على علاقة الذّكرى بالبكاء فمجرد الذّكرى تُحفّز البكاء ممّا يدلّ على اسقاط الشّاعر، لمشاعره ،على أصحابه فما الذّكرى هنا إلّا تخيّل الشّاعر لتلك اللّحظاتِ الّتي يواريه فيها الثّرى ، وهذه لفتة بارعة من الشّاعر.

وكما استعمل الشّاعر الشرط بـ(إذا) استعمله بحروفه الأخرى (إن، لو) إلّا أنّهما أقلّ استعمالًا من (إذا) وممّا ورد لديه في ذلك قوله[1]:

وإنْ سَـلَكَتْ أَضْـوَاجَهَا عَبِيَـتْ بهـا عَـوارِبَ مـن ذِي مُطْريـاتٍ تَزَجَّـرُ

الأضواج[2]، فهذه الفتنة المدلهمّة إن سلكت منعطفاتها ودروبها الأعراب عييت بها وزجرت مهما كانت خبرتهم بدروبها. و(إن) مثل (إذا) لا تدخل على الماضي إلّا لغرض قد يكون هنا بيان استحالة هذا الأمر.

أما (لو) فاستعمالها أكثر من (إن) عند ابن شُهَيْد ومن ذلك قوله[3]:

ولَـوْ كـانَ لِـي فـي الجَـوِّ كِسْـرٌ أَوَمَّـهُ رَكِبْـتُ إِلَيْـه ظَهْـرَ فَتْخـاءَ كاسِـرِ

وتختلف (لو) عن غيرها لأنَّ من شأنها الدّخول على الماضي وتفيد عدم تحقق جملتها[4]، فمن الاستحالة أن يكون له بيت في الجو ومن الاستحالة أن يعتلي ظهر عقاب كاسر فهو من الشرط المستحيل التحقّق فاستحال جواب الشّرط.

ولم يكتفِ ابن شُهَيْد بالتقييد بالشّرط بل قيد جُمله بقيود أخرى من ذلك التقييد بالنّعت في مثل قوله[5]:

علَيْـهِ حَفِيـفٌ لِلْمَلائِـكِ أَقْبَلَـتْ تُصـافِحُ شَـيْخاً ذاكِـر اللَّـه تائِبَـاً

حيث جاء بالنّعت هنا لغرض التّخصيص والتّوضيح فخصّ هذا الشّيخ الذّاكر لله التّائب بمصافحة الملائكة لبيان علو مكانته ورفعة قدره ومنزلته الدّينيّة. كما أتى بالتّقييد بالتّوكيد لدفع التّجوز والتّوهم في مثل قوله[6]:

إِلـى أَنْ تَشـهى البَـيْنَ مِـن ذاتِ نَفْسِـهِ وحَـنَّ إِلـى الأَهْلِـينَ حَنَّـةَ حـانِي

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٤
[2] ضوج الوادي منعطفه – لسان العرب – مادَّة (ضوج)
[3] الدِّيوان – ص ٧٩
[4] انظر البلاغة فنونها وأفنانها – ص٣٦٥
[5] الدِّيوان – ص ٥٠
[6] السَّابق – ص ١٣٤

فقوله (نفسه) جاءت مؤكّدة لرحيل هذا الضّيف من ذات نفسه وحنينه للقاء أهله ووصل أحبابه، وذلك حتَّى لا يتوهم متوهم أنّه تعرّض لإساءة جعلته يعقد العزم على الرّحيل. كما أتى أيضًا بالتّقييد بالعطف الَّذي يكثر في كلامه كثرة مفرطة من ذلك قوله[1]:

وإذا الرِّيـــاحُ تَناوَحَـــتْ أَلْفَيْتَنِـــي بَـــيْنَ الصَّـــبَابَةِ والأَسَـــى أَتَقَلَّـــبُ

وقد تضمّنت هذه الجملة أنواعًا من التّقييد منها العطف في قوله (بين الصّبابة والأسى) فجاء الكلام مختصرًا اختصارًا مفيدًا فبدلًا من تكرار (بين) الَّتي لا يضيف تكرارها للمعنى شيئًا كان التّقييد بالعطف أولى للجملة هنا من غيره، كذلك التّقييد (بإذا الشّرطيّة) الَّتي اشترط بها الشَّاعر هبوب الرّياح للتقلّب في الصّبابة والأسى، هذا بالإضافة للتقديم والتأخير في تقديم المسند إليه في قوله (الرياح تناوحت) وهذه القيود المتتالية للجملة أضفت لها طابعًا من الانفراد والتّميز، فكلما كثرت قيود الجملة كانت أكثر وضوحًا وجلاء عند السّامع.

- الاستفهام

أدرج ابن فارس الاستفهام تحت مسمّى الاستخبار وعرفه بأنّه "طلب خبْر ما ليس عن المستخبر، وهو الاستفهام"[2]، فكلاهما عنده قائم على الطّلب إلَّا أنّه أردف ذلك بالفرق الَّذي وضعه بعضهم بأنّ الاستخبار أن تستخبر عن أمر لا تعلمه فتجاب بأمر فهمته أم لم تفهمه لكن الاستفهام أن تستفهم عن أمر لم تفهمه، ثمَّ فصّل في هذه المسألة بما لا يتّسع له المقام هنا[3]، وبذلك يكون الاستخبار أوّلًا ثمَّ يليه الاستفهام إلَّا أنّ الاستفهام أعمّ وأشمل لأنَّ كليهما قائم على السّؤال.

وقد شغل الاستفهام مرتبة متقدّمة بين الأساليب الأكثر استخدامًا عند ابن شُهَيْد وذلك لكونه من الأساليب الفنّية الثّرية بتعدّد معانيها ودلالتها المختلفة، ومع أنّ الاستفهام في معناه طلب الفهم والاستخبار عن الشّيء الَّذي لم يتقدّم لك علم به[4]، إلَّا أنّ ابن شُهَيْد خرج به عن هذه القاعدة إذ كثيرًا ما يستفهم عن أمور لا يجهل حقيقتها بل هي أحيانًا من البديهيات والمسلّمات كقوله[5]:

وَهلْ ضَـرَبَ السّـيْفُ مِـنْ غَيْـرِ كَـفَّ؟ وهَـل ثَبُـتَ الـرَّأْسُ فـي غَيْـرِ هَـادِ؟

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٩
[2] انظر الصّاحبي في فقه اللُّغة العربيَّة -ص ١٣٤
[3] انظر السَّابق – ص١٣٥ إلى ص ١٣٨
[4] انظر البلاغة فنونها وأفنانها – ص١٧٢
[5] الدِّيوان – ص ٧١

كلّ متقدِّم هادٍ. والهَادِي: العُنُقُ لِتُقَدِّمِهُ[1]، فمن البديهي أنّ السّيف لا يضرب بغير كفّ، والرّأس لا يثبت بغير عنق إلَّا أنّ خروج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي أكسب الكلام بعدا آخر كدلالته على السخرية من قومه وعشيرته وخيانتهم له الَّتي يشير إليها في البيت السابق لهذا البيت[2]:

وَلَكِنَّنـــــي خـــــانَني مَعْشَـــــرِي ورُدْتُ يَفاعـــــاً وبِيـــــلَ المَـــــرادِ

ومن ذلك أيضًا قوله[3]:

يـــا صـــاحِبِي قُـــمْ فَقَـــدْ أَطَلْنَـــا أَنَحْـــنُ طُـــولَ المَـــدى هُجُـــودُ؟

فمن المسلّم به أنّ الميت لا يقوم بعد موته إلَّا يوم الجمع الأكبر إلَّا أنّ ابن شُهَيْد أراد بالاستفهام التّقرير والتّصديق بهذه الحقيقة الَّتي شعر بها في أواخر حياته واقتراب منيته خاصة وأنّه كثيرًا ما كان يخشى صعوبة الموت وشدّة السّوق فصاغ كلامه في أسلوب حواري بينه وبين صديقه الزجالي الَّذي سبقه إلى منيته بأبيات كتبها وأوصى بكتابتها على قبره[4] وكأنّه يطلب منه أن يقر بهذه الحقيقة الَّتي يقرّ بها ويستشعر اقترابها بدليل ردّه عليه في البيت الَّذي يليه:

فقـــالَ لـــي لـــن تقُـــومَ [5]منهـــا مـــا دامَ مِـــن فَوْقِنـــا الصَّـــعِيدُ

وفي القصيدة نفسها يقول ابن شُهَيْد:

تَـــذكُرُ كَـــمْ لَيْلَـــةٍ لَهَوْنـــا فـــي ظِلِّهَـــا والزَّمَـــانُ عِيـــدُ

وكَـــمْ سُـــرُورٍ هَمَـــى علَيْنَـــا ســـحابةً ثَـــرّةً تجُـــودُ

ويفيد الاستفهام هنا التّحسّر على ما مضى من زمن جمعه مع صديقه الزجالي على الفرح والسّعادة والاطمئنان ثمَّ ولى ذلك كلّه وتركه على مشارف الرّحيل.

ويقول في موضع آخر[6]:

فمَـن ذَا لفَصْـلِ القَـوْلِ يَسْـطَعُ نُـورُهُ إِذَا نحْـنُ نَاوَينـا [7]الأَلَـدَّ المُناوبَـا

ومِـن [8]ذا رَبيـعُ المُسْـلِمينَ يَقُـوتُهُمْ إذا النَّـاسُ شـامُوها بُرُوقـا كَواذِبَـا

فهو يدرك أنّه لا يسدّ مسد القاضي ابن ذكوان أحد لذلك خرج بالاستفهام مخرج الأسى والتّحسّر على فقده.

---

[1] لسان العرب -مادَّة (هدي)
[2] الدِّيوان – ص ٧١
[3] السَّابق – ص ٦٧
[4] انظر الأبيات في ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله – -ص٣٧-ص٣٨
[5] وقع خطأ مطبعي في هذه اللَّفظة وصحتها (نقوم) كما ورد في تحقيق يعقوب زكي-ص٩٨-وشارل بيلا –ص٤٦.
[6] الدِّيوان – ص ٥٠
[7] وردت هذه اللَّفظة في تحقيق يعقوب زكي (نَاوَأْنَا) – ص ٩٠
[8] الأصوب (مَن) بفتح الميم كما ورد في تحقيق يعقوب زكي – ص ٩٠

ومن الاستفهام الَّذي لا يريد به التثبّت أو الاقرار وإنّما خرج مخرج الانكار قوله[1]:

أَفـــي كـــلّ عـــامٍ مَصْـــرَعٌ لعَظِـــيم؟ أَصـــابَ المَنَايـــا حـــادِثِي وقَـــدِيمي

فعندما بلغه موت الوزير حسان بن مالك [2]رثاه بأبيات بدأها بهذا الاستفهام الانكاري الَّذي يحمل في طيّاته التّعظيم والتّهويل لهذا الخطب الجلل.

- **النـّـداء**

يُعدّ النّداء أحد الأساليب العربيَّة الَّتي تستدعي مطلوبًا وقت التّكلم بأحد أحرف النّداء المعروفة الَّتي قدرها النّحاة وما بعدها بجملة فعلية تقديرها (أدعو) بحيث لا تخرج عن حدود التّراكيب الاسناديّة على هذا النّحو، "لأنَّ استخراج المسند إليه والمسند فيما سواه ظاهر، ولكن استخراج الجملة في النّداء يشبه على كثير من النّاس"[3].

وقد استخدم ابن شُهَيْد أسلوب النّداء في بعض أبياته مقتصرًا على أداة النّداء (يا) الَّتي ذكر النّحاة أنّها أم الباب[4]، وتشترك هذه الأداة في نداء القريب والبعيد مع أنّ الأصل في استعمالها للبعيد ممَّا أدّى لكثرة استعمالها، ومن ذلك قوله في رثاء قرطبة[5]:

يـــا جَنَّـــةً عَصـــفَتْ بهـــا وبأَهْلِهـــا رِيـــحُ النَّـــوى فتَـــدَمَّرتْ وتَـــدَمَّرُوا

وبعدها ببيتين قال:

يـــا مَنْـــزِلاً نَزَلَـــت بـــه وبأَهْلِـــهِ طَيْـــرُ النَّـــوى فَتَغَيَّـــرُوا وتَنَكَّـــرُوا

مما لا شكّ فيه أنّ قرطبة قريبة من وجدان الشَّاعر وهي منه بمنزلة الرّوح من الجسد إلَّا أنّه انزلها منزلة البعيد باستعمال هذه الأداة لبيان علو مكانتها في نفسه من ناحية، وللتحسّر والتوجع على ما أصابها من خراب ودمار من ناحية أخرى. كما استخدم ابن شُهَيْد أداة النّداء أيضًا في قوله[6]:

يـــا ابْـــن أُمِّ المْجـــدِ خُـــذْها عِبْـــرةً جِـــدّ قَـــوْلٍ يُشْـــتَهَى كاللَّعِـــبِ

---

[1] الدِّيوان – ص ١١٩

٢ حسّان بن مالك بن أبي عبدة الوزير من الأئمة في اللُّغة والآداب. ومن أهل بيت جلالة ووزارة، روى عن القاضي أبي العباس بن ذكوان مذاكرة، عمل على مثال كتاب أبي السّري سهل بن أبي غالب الّذي ألف في أيّام الرّشيد كتاباً أسماه: كتاب ربيعة وعقيل، وهو من أملح ما ألف في هذا المعنى، وفيه من أشعاره ثلاث مائة بيت؛ قال: وكان سبب تأليفه إيّاه أنّه دخل على المنصور أبي عامر محمد ابن أبي عامر، وبين يديه كتاب أبي السّري وهو يعجب به، فخرج من عنده، وعمل هذا الكتاب، وفرغ منه، تأليفًا، ونسخًا، وتصويرًا، وجاء به في مثل ذلك اليوم من الجمعة الأخرى وأراه إيّاه، فسّر به، ووصله عليه، مات أبو عبدة اللُّغوي عن سن عالية، قبل العشرين وثلاث مائة – انظر جذوة المقتبس – ص ١٧٩

[3] البلاغة فنونها وأفنانها – ص١٦٧

[4] الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي –ص١٣٧

[5] الدِّيوان – ص ٧٧

[6] السَّابق – ص ٥٤

ينادي الشَّاعر في سياق المدح الخليفة عبد العزيز المؤتمن وأنزله منزلة البعيد مع قربه منه لبيان علو قدره ورفعة مكانته ومنزلته الرفيعة في نفس الشَّاعر، وذلك تمهيدًا لإعطائه هذه الحكمة الَّتي تفضي لأهمية قول الجدّ والبعد عن الهزل.

ومما ورد في النّداء قوله[1]:

يَـــا ســـيْداً أَرِجـــتْ طِيبـــاً شـــمائِلُهُ وشـــاكَهَتْ[2] شِـــعْرَهُ حُسْـــناً رَسَـــائِلُهُ

انزل الشَّاعر الوزير أبا مروان بن إدريس منزلة البعيد بهذا النّداء لبيان علو قدره ورفعة مكانته مادحًا إيّاه بأطيب الأوصاف الَّتي اجتمعت حتَّى فاح طيبها وذاع صيتها مع حسن شعره ورسائله.

ومن النّداء الَّذي يظهر فيه أثر الأسى والتّحسّر قوله[3]:

فَيَـا لَهْـفَ قَلْبِـي آهِ ذابَـتْ حَشاشَـتي مَضَـى شَـيْخُنا الـدَّفَّاعُ عنَّـا النَّوائِبَـا

فقوله (فيا لهف قلبي) نداء خرج مخرج التّوجّع والتّحسّر ثمَّ أطلق هذا الألم والحسرة في قوله (آه) حزنًا وكمدًا على فراق القاضي بن ذكوان.

وفي القصيدة نفسها استخدم أداة أخرى من أدوات النّداء وهي الهمزة الَّتي انفرد بها في قوله[4]:

أَبـــا حـــاتِمِ صَـــبْرَ الأَدِيـــبِ فـــإِنَّني رَأَيْـتُ جَمِيـلَ الصَّـبْرِ أَحْلَـى عَواقِبَـا

ينادي الشَّاعر أبا حاتم بن ذكوان ليصبّره على فراق القاضي أبي العباس بن ذكوان ويذكره بعاقبة الصّبر الحميدة مع الإشارة إلى مكانته بينهم وسطوته على الدّهر الَّذي سيعاتب الشَّاعر أيامه أملًا في عودة صحّة القاضي إلى سابق عهدها وفي ذلك إشارة إلى عدم انقطاع ذكره .

وقد يكون ذكر أبي حاتم هنا سببًا لوقوع يعقوب زكي جامع ديوان ابن شُهَيْد في الخطأ حين زعم أنّها في رثا أبي حاتم بن ذكوان مع أنّ الأبيات في رثاء أبي العباس بن ذكوان، وهناك سبب آخر ذكره الباحث محمد سعيد وذلك عدم عثور يعقوب زكي على مطلع القصيدة الَّتي تدلّ على أنّ هذه الأبيات في رثاء أبي العباس بن ذكوان[5]. والشّاعر هنا استخدم الهمزة الَّتي تُستخدم لنداء القريب للدّلالة على عظم هذا الفقد ،واختار الهمزة دون غيرها لإفادتها الالتصاق بالمنادى لبيان مدى قربه والتصاقه بهذه الأسرة ومحبّته لهم .

---

[1] الديوان – ص ١٠٨

[2] وردت هذه اللّفظة في تحقيق الدّكتور محي الدّين وشارل (شاكهت) في حين وردت في تحقيق يعقوب زكي (شاكلت) وكلاهما بمعنى واحد حيث شاكه الشّيء مشاكهة وشكاها: شابهه وشاكله ووافقه وقاربه – انظر لسان العرب – مادَّة (شكه)

٣ الدِّيوان – ص ٥١

٤ السَّابق – ص ٥١

٥ انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٨٣

كذلك استخدم أداة أخرى وهي (أي) في موضع واحد وهو قوله[1]:

أَيُّهَـــا المُعْتَـــدُّ فـــي أَهْـــلِ النُّهَـــى لا تَـــذُبْ إِثْـــر فَقِيـــدٍ ولَهَـــا

يقول الشَّاعر أيّها العاقل المُعْتد بين ذوي العقل والحكمة لا تذيب نفسك حزنًا وكمدًا على إثر هذه الفقيدة الصّغيرة .

- **القســـم:**

لجأ ابن شُهَيْد في بعض أبياته إلى القسم –وهو ضرب من ضروب الانشاء غير الطلبي– لتعزيز بعض الأفكار وتأكيدها لا للتّدليل على صدق قوله فيها ، فهو يرى أنّه ليس بحاجة للّتدليل على صدقه .لذا أتى بالقسم في مواضع لا تكاد تُذكر من ديوانه ،لأنّها جاءت عفوَ الخاطر وسيرًا على نهج الأوائل على نحو ما ورد في بيته الَّذي سار فيه على نهج نصيب بن رباح حيث يقول[2]:

فقـــالَ فَرِيـــقٌ لَـــيْسَ ذا الشِّـــعر شِـــعْرَهُ وَقـــالَ فَرِيـــقٌ أَيْمُـــنُ اللَّـــهِ مـــا نَـــدْرِي

حتَّى أنّه أُتّهم بالانتحال من بعض حسّاده بسبب هذا التأثر بالقدماء[3]. والشّاعر هنا استغلّ أسلوب القسم ببراعة عندما أتَى به على لسان حسّاده شكًّا منهم في نسبة هذا الشّعر إليه ، لِمَا في ذلك من إيحاءٍ بتميّزه ومكانته الشّعريّة . كما أتى بجملة القسم الاسميّة أيضا وذلك في قوله[4]:

لَعَمْـــرُكَ مـــا رَدَّ رَيْـــبَ الـــرَّدَى أَرِيـــــبٌ ولا جَاهِـــــدٌ باجْتِهـــــادِ

يقسم الشاعر على حقيقة يدركها كلّ عاقل وهي ضعف الإنسان أمام القدر فلا يستطيع دفع الرّدى والهلاك عاقل مهما جدّ واجتهد في ذلك، ولا يُريد الشّاعر بالقسم هنا التّدليل على هذه الحقيقة، وإنّما ساقه للدّلالة على إدراكهِ هذه الحقيقة والإيمان بها خاصّة في هذا المقام الّذي يقفُ فيه الشّاعر ليرثي نفسه ويستشعر نهايته في أواخر أيامه . ومما ورد لديه في القسم مستخدمًا جملة القسم الفعلية قوله[5]:

أُقْسِـــــمُ لا أَطعَمْتُهـــــا أَكيلِـــــي ولا طَعِمْتُهـــــا علـــــى شَـــــمُولِ

---

[1] الدِّيوان – ص ١٤٢
[2] السَّابق – ص ٧٨
[3] انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة – ص ٢٤٠
[4] الدِّيوان – ص ٧١
[5] السَّابق – ص ١١٥

وهو قسم لتأكيد المنفي لا إثبات المثبت ، يريد به الشاعر أن يؤكّد أنّه لن يفعل هذا الأمر في حاضره ولم يفعله في ماضيه بالجمع بين القسم والنّفي في إطار واحد وقد ساعده ذلك على تحقيق معنى التبرئة التام من هذا الفعل. ومثل هذا القسم الَّذي يؤكّد به المنفي أيضًا قوله[1]:

فأُقْسِـمُ مـا شِـمْتُ الغَـدَاةَ وَقُودَهـا وَقـد شِـمْتُ مـا رابَ الحِمـى وأَسـاءَهَا

والغالب على ما ورد من قسم عند ابن شهيد إخباري لا طلبي أتى به مؤكدا على بعض الحقائق ، ولم يأتِ القسم الطلبي إلا في موضع واحد من ديوانه استخدم فيه أحد حروف القسم (الواو) جاء به مع غير الله في قوله[2]:

لا وحـقِّ الهَـوى وحـقِّ لَيالِيـ ـهِ ومـن صـاغَ حُسْـن وجْهِـك فَـرْدا

وهو ينطلق في قسمه هنا من واقع تفجّر مشاعر الحبّ والهوى في نفسه وتذكّر ليالي العشق والوصال إلى القسم بخالق هذا الحسن والجمال المنفرد.واختياره حق الهوى ولياليه للقسم هنا يدل على تعظيمه لهذا الأمر.

ومثل هذا القسَم يُعرف بالقسم الاستعطافي[3] الّذي ينحو فيه الشّاعر منحى الإثارة لا التّأكيد ، وقد عمدَ الشّاعر إلى سوق الأخبار المؤكّدة بالقسَم عن طريق تأكيد المنفي لا اثبات المُثبت لما يحملهُ ذلك من القدرة على محو الصّورة الّتي يُريد الشّاعر استبعادها، وتقريب ما يُريد تحقيقه ولفت الانتباه إليهِ، وتغلغله في النّفس وربط ذلك بقوّة المشاعر والأحاسيس.

- **الأمـــر:**

وهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء، استخدمه ابن شُهَيْد في مواضع قليلة جدًّا من أبياته خارجا به عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى منها الإرشاد والتوجيه في مثل قوله[4]:

هاتِيـكَ دارُهُـمُ فقِـفْ بمَعَانِهـا تَجِـدِ الـدُّمُوعَ تَجِـدُّ فـي هَمَلانِهـا

يشير الشاعر إلى منازل الأحباب ويأمر بالوقوف عليها ، وهو بذلك لا يخرج عن سياق القدماء في بكاء الأطلال ، ويخاطب بالأمر هنا نفسه ليستحثها على البكاء على تلك الديار التي فارقها الأهل والخلان فبقيت أطلالا تستثر الدموع الغزيرة حزنا وكمدا عليها .

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٧
[2] السَّابق – ص ٦٨
[3] يعمد هذا القسم إلى تحريك النفس وإثارة شعورها – انظر التراكيب اللغوية في العربية –دراسة وصفية تطبيقية –هادي نهر –مطبعة الإرشاد – بغداد – ١٩٨٧م - ص ٢٣٨
[4] الدِّيوان – ص ١٣٤

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يرشد أصحابه –وهو بلا شك يريد نفسه أيضا– بقوله[1]:

يـــا صـــاحِبَيَّ إذا وَنَـــى حادِيكُمَـــا فَتَنَشَّـــقَا النَّفَحَـــاتِ مِـــن ظَيَّانِهَـــا

وخُـــذَا لِمُرْتَبَـــعِ الحِســـانِ فرُبَّمَـــا شَـفَعَ الشَّـبَابُ فصْـرتُ مِـن أَخـدانِهَا

الشَّاعر وهو يحيا مع الذّكريات يريد أن يستمتع بكل لحظة فيها متقلّبًا بين نفحات نسيمها ومرتبع حسانها.

كما استخدم ابن شُهَيْد الأمر على سبيل الامتنان في قوله[2]:

فاقْرِ السَّلام على المنْصُورِ أَفْضلِ مَن سـعى لثـأرِهِ بنِـي الإِسْـلامِ فانْتَصـرُوا

واعطِـفْ بهـا عَطْفَـةً تهتـزُّ مِـن كَـرَمٍ علـى المُظَفَّـرِ فهْـو الفَلْـجُ والظَّفَـرُ

فالشَّاعر في لحظاته الأخيرة وهو يصارع الموت تذكّر إخوانه وخلّانه فأرسل لهم هذه الرّسالة الَّتي يأمر حاملها بالسّلام عليهم حبًّا وكرامة. وقد يخرج الأمر متفجّرًا باللّهفة والشّوق كما ورد في قوله[3]:

اقْـرَ السَّـلامَ علـى الأَصْـحَابِ أَجْمَعهـمْ وخُـصَّ عَمْـراً بـأَزْكَى نُـورِ تَسْـلِيمِ

وقُـلْ لـه يـا أَعـزَّ النَّـاسِ كُلِّهِـمُ شَخصـاً علـيَّ وأَولاهُـمْ بتَكْـرِيمِ

يتوجّه الشَّاعر بحديثه إلى حامل رسالته مرسلًا بسلامه لأصحابه ومخصًّصا عمرًا بينهم بأزكى السّلام لما له من مكانة رفيعة في نفس الشَّاعر، ولم تفصح المصادر عن هذه الشّخصيّة الَّتي لم يذكرها ابن شُهَيْد إلَّا في هذا البيت. وممّا لديه بهذا الأسلوب أيضًا قوله[4]:

نَكَزَتْهُمُ أَفْعَى الخُطُوبِ وعُوجلُوا بمُثَمَّـلٍ منهـا فكُـنْ دِرْياقَهَـا

وافْـتَحْ مَغالِقَهـا بعَزْمـةِ فَيْصَـلٍ لَـوْ حاوَلَـتْ سَـوْقَ الثُّرَيَّـا سـاقَهَا

خرجت أفعال الأمر (كن، وافتح) عن دلالتها الأصليّة إلى التّمني، فالشَّاعر يتمنّى أن يكون دواءً لما خلفته الخطوب من ألم، فاتحًا بعزمه وقوته لمغالقها.

كما جاء ابن شُهَيْد بصيغة أخرى للأمر وهي الفعل المضارع المقترن بلام الأمر في قوله[5]:

فَلَـيطْلُعنَّ إِلَيْـك مِـن زَهـرِ الحِجـا أَبْكَـارُ شُـكْرٍ لُحْـن فـي إِبّانِهَـا

حُـرُّ القَـوافِي ماجِـدٌ فـي أَهْلِهَـا الشِّـعر عبْـدٌ فـي بنِـي عُبْـدانِهَا

---

[1] الدِّيوان – ص ١٣٥
[2] السَّابق – ص ٧٦
[3] السَّابق – ص ١٢١
[4] السَّابق – ص ١٠٠
[5] السَّابق – ص ١٣٦

يتوجّه الشَّاعر بحديثه إلى الخليفة عبد العزيز المؤتمن مقدمًا له أبكار الشّكر والمدح والثّناء في قالب حرّ القوافي الّتي يُعد ممدوحه عبدًا من عبدانها.

وبذلك يستخدم الشاعر الأمر كأداة يعبر بها عن انفعاله وشدة تأثره بالصراع الدائر على مسرح الأحداث ، ويتجرد الفعل لديه من صفة الاستعلاء فهو لم ياتِ به رغبة في السطوة وتسليط الأوامر على منهم دونه ، وإنما جاء ليخفف به لوعة نفسه وزفرات روحه بدليل توجيهه الأمر لنفسه في أغلب أبياته فخرج بذلك عن الدلالة الأصلية للأمر إلى دلالات أخرى أكثر عمقا ودلالة .

- **النّهـــي:**

وهو أحد أقسام الإنشاء الطلبي الّذي يقوم على طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء ويُصاغ على صورةٍ واحدةٍ وهي المضارع المقرون بلا النّاهية[1].

وقد استخدمه ابن شُهَيْد في بعض المواضع منها قوله في إحدى قصائده[2]:

لا تَبْكِـــيَنَّ مِـــن اللَّيَـــالي أَنَّهـــا حَرَمَتْـكَ نَغْبَـةَ شـارِب مِـن مَشْـرَبِ

يتوجه الشَّاعر بالحديث إلى الإنسان الغافل عن حقيقة الموت والفناء وينهاه عن البكاء على فوات ليالي اللّهو والشرب لأنَّ مصير ذلك الزوال .ومن ذلك أيضًا قوله في رثاء قرطبة[3]:

لا تَســـأَلنَّ سِـــوى الفـــراقِ فإنَّـــهُ يُنْبِيـــكَ عـــنهم أَنْجـــدُوا أَم أَغْـــوَرُوا

يريدُ الشَّاعر التّأكيد على حقيقة ما آل إليه حال قرطبة من خراب ودمار أثناء الفتنة فأتى بالنّهي واتبعه بالاستثناء لتخصيص الفراق فقط بالإجابة عن حالها وحال أهلها.

كما جمع بين النّهي والأمر في قوله[4]:

لا تَثْـــــرُكَنْ صـــــرم الزمَـــــا نِ علـــى ظُبَـــى تِلْـــكَ الصَّـــوارِمْ

وارْمِ الخُطُـــــــوبَ بمِثْلِهَـــــــا عَزْمـــاً فأَنْـــتَ لهـــا مُسَـــاهِم

الشَّاعر يقول في سياق مدحه الخليفة عبد العزيز المؤتمن ألَّا يترك أثرًا لصرم الزّمان وخطوبه بل يقابل هذه الخطوب بما يماثلها من قوّة العزم والإرادة.

---

[1] انظر البلاغة فنونها وأفنانها – ص ١٥٨
[2] الدِّيوان – ص ٥٣
[3] السَّابق – ص ٧٦
[4] السَّابق – ص ١٢٧

ومن الملاحظ أنّ ابن شُهَيْد لم يكثر من هذا الأسلوب ولم يستخدمه إلَّا في مواضع لا تكاد تذكر من ديوانه يغلب على طابعها العام طابع النّصح والإرشاد فالشَّاعر لا يعد نفسه في موضع الآمر الناهي بقدر ما يعد نفسه في موضع الناصح الحصيف الحكيم الَّذي قلبته المحن وصقلت جوهره.

وممّا يلفت الانتباه في هذه الأساليب الَّتي استخدمها ابن شُهَيْد خلوها من التّمني بأداته الأصليّة (ليت) ولا يوجد في ديوانه ما يدلّ على أنّه استعمل هذا الأسلوب بأداة أخرى إلَّا (هلاَّ) الَّتي جاء بها الشَّاعر في موضع واحد من أبياته قاصدا بها التّمني وذلك في قوله[1]:

هَـــلا سَـــتَرْتَ الشَّـــيْنَ بـــالزَّيْنِ مِـــن قَبْـــلِ إِحْضَـــارِ الـــوَزِيرَيْنِ

فقد أدخل الشَّاعر الأداة (هلا) على الفعل الماضي (سترت) وذلك بغرض التّنديم حيث يريد أن يجعل جعفر بن محمد بن فتح يندّم على تدخله وإفساده الاجتماع الهام الَّذي أعده أبو جعفر بن عبّاس بين أكبر وزيرين في زمانه[2].

٣- الحـــوار

"الحوار تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[3]. ويعدّ هذا الأسلوب من أنسب الأساليب الَّتي تلائم التّعبير عن الأفكار في القصيدة لكونه كالشّعر لا مكان فيه للزّيادة[4]. وهو أسلوب قديم يتجلّى عند كثيرٍ من الشّعراء القدماء كابن أبي ربيعة[5]، وامرئ القيس[6]... وغيرهم.

وقد غلب هذا الأسلوب على شعر ابن شُهَيْد الَّذي يميل إليه كثيرًا مازجًا إيّاه بمختلفِ أغراضه الشّعرية، ممَّا أضفى على كثيرٍ من أبياته طابع السّرديّة، ومما يُلاحظ عليه في هذا المضمار أنّه يميلُ إلى الحوار الدّاخلي كثيرًا وذلك بالحوار مع نفسه مباشرة كما في قوله[7]:

فقُلْـتُ لهـا إِنْ تَجْزِعِـي مِـن مُخَـاطِرٍ فإِنَّـكِ لـن تَحْظَـيْ بغَيْـرِ الْمَخَـاطِرِ

---

[1] الدِّيوان – ص ١٣٧
[2] انظر ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله – هامش ص ١٣٨
[3] معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة – سعيد علوش – دار الكتاب اللّبناني –بيروت –سو شبريس – الدّار البيضاء-ط١-١٤٠٥هـ - ص ٧٨
[4] انظر فنّ الأدب – توفيق الحكيم-دار مصر للطباعة – ص ١٤٨
[5] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٧٨
[6] انظر بحث بعنوان الحوار في الشّعر العربي القديم -شعر امرئ القيس أنموذجًا – محمد سعيد حسين مرعي – كليّة التّربية للبنات – مجلّة جامعة تكريت – مجلد ١٤-عدد ٣-نيسان -٢٠٠٧م
[7] الدِّيوان – ص ٧٩

فهو يخاطبُ نفسه بهذه الحدّة مخافة أن تجزع أو تلين وتضعف أمام المخاطر الَّتي يدرك الشَّاعر حقيقتها ويريد بحواره مع ذاته تقوية نفسه وشحذ عزيمتها.

أو قد يلجأ إلى اختيار معادلٍ للنّفس يتبادل معه الحوار، ويختلف هذا المعادل من قصيدةٍ إلى أخرى، فقد يكون المرأة كما يتجلّى في كثير من أبياته من ذلك قوله[1]:

تَقُـولُ الَّتـي مِـن بَيْتِهـا كُـفَّ [2]مَرْكَبِـي أَقُربُـــكَ دانٍ أَمْ نَـــوَاكَ بَعِيـــدُ

فقُلْـتُ لهـا أَمْـرِي إِلـى مـن سَـمَتْ بـه إِلـــى المجْـــدِ آبـــاءٌ لـــه وجُـــدُودُ

يفترضُ الشَّاعر هنا حضور المرأة الَّتي لا وجود لها لتبدأ الحوار معه بسؤاله عن هجره لها بعد أن كفَّ مركبه عنها، ثمَّ لا يقف الشَّاعر صامتًا بل يشاركها الحوار فيردّ بالرّد الَّذي يخدم غرض قصيدته العام في التّقرب إلى الخليفة والاعتذار منه.

وقد يكون المعادل النّفسي صامتًا غير ناطق كما حدث في محاورته الغمام وذلك في قوله[3]:

فسَـــــأَلْناهُ وقـــــد أَعْجَبَنـــــا حَشـــوُهُ العَـــيْنَ بمَـــرأى مُعْجِـــبِ

أَنْـــتَ مـــاذا؟ قـــالَ مُـــزْنٌ عَلَّمَـــتْ كَفَّـــــهُ النُّجْعـــــةَ كَفَّـــــا دَرِبِ

ســـــامَني بالشَّـــــرْقِ أَنْ أَسْـــــقِيَكُم رَحْمـــــةً منـــــه بأَقْصَـــــى المَغْـــرِبِ

فَسَـــــأَلْناهُ أَبِـــــنْ ذاك لنـــــا قـــالَ هـــل يَخْفـــى ضِـــياءُ الكَوْكَـــبِ؟

فهو حوار قائم على استنطاق الغمام بما يريد الشَّاعر من صفات يريد أن يخلعها على ممدوحه تتمحور حول البذل والعطاء الَّذي يمثله هذا الغمام المحمّل بالخير ، "وهذه الغمامة القادمة من شرق الأندلس هي سقيا من المؤتمن إلى أهل الغرب في قرطبة، وهي نفحة من جوده الَّذي ورثه عن أبيه وأجداده، وتخفي الأبيات في طيّاتها أفضال العامريين على الشَّاعر ونعيمهم الَّذي مازال يعمّ رغم بعد المسافة، وفيها دعوة خفية من أبي عامر إلى المؤتمن أن يجود عليه من نعمه الكثيرة"[4].

أو قد يكون المعادل النّفسي الأصحاب الَّذين يتخيّل الشَّاعر وجودهم ويتبادل الحوار معهم كما في قوله[5]:

وقـالُوا أَصـابَ المَـوْتُ نَفْسـاً كَرِيمـة فقُلْـتُ لصَـحْبي هـذه نَفْـسُ صـالِحِ

---

[1] الدِّيوان – ص ٦٤

[2] في الدِّيوان تحقيق شارل (خفَّ) – ص ١٠٢

[3] الدِّيوان – ص ٥٤

[4] الشِّعر في قرطبة – ص ٢٨٢

[5] الدِّيوان – ص ٦١

يستحضرُ الشّاعر أصحابه ناقلًا على لسانهم خبر موت نفسٍ كريمة يُعرفها الشّاعر لهم – عن طريق الحوار – بأنّها نفس صالح وبذلك يتحقق له ما أراد من الرّثاء، ولم تذكر المصادر هذه الشّخصيّة أو تعرف بها ربَّما لأنَّ هذا البيت لم يُذكر إلَّا في مصدر واحد وهو خريدة القصر وجريدة العصر[1] وجاء بيتًا مفردًا أُقتصّ من سياقه ممَّا يجعل من الصّعوبة بمكان محاولة التّعرف على هذه الشّخصيّة أو معرفة مدى علاقتها بشاعرنا، ومن الممكن أيضًا أن يكون الشّاعر أراد وصف هذه النّفس بالصّلاح دون إطلاق الاسم على حقيقته.

أيضًا يتجلّى الحوار في أبيات مقاربة للبيت السّابق في غرضها إلَّا أنّها تختلفُ في معرفة الشّخصيّة الَّتي يرثيها الشّاعر، ذلك اللّمائي[2] صديقه الَّذي رثاه عندما نُعي إليه بقصيدةٍ طويلةٍ تعد اليائيّة الوحيدة في ديوانه كما تعدّ أطول مراثيه –باستثناء رثاء قرطبة– منها قوله[3]:

فقلـتُ والسُّـقْمُ منشـورٌ علـى جَسَـدي ... يحدُو الرَّدَى ورِداءُ العيشِ مَطْوِيُّ

أَهـدَى اللَّمـائيُّ مِـنْ أزهـارِ فكرَتِـهِ ... نشْـراً، فقـال الـدُّجَى: مـرَّ اللَّمَـائِيُّ

فقيـل: ماتَ؟فقـال اللَّيـل:قـارَبَ ذا ... فأنهـلَّ مِـنْ مُقلتِـي نـوءٌ سِـمَاكِيُّ

وفي هذه الأبيات يتجلى اختلاط المشاعر المصاحبه لهذا الخبر الَّذي تردّد الشّاعر في تصديقه لقوة الصّدمة الَّتي لحقته فعرض الخبر هنا في قالب حواري بدأه بالحديث عن حالته الرّاهنة الَّتي أضناها المرض حتَّى أقبلت على مشارف النّهاية، واسند خبر الموت هنا للغائب المجهول رغبة في عدم تصديقه أو ليترك لنفسه مجالًا لتكذيبه، أكّد رغبته هذه عن طريق محاوره الحاضر وهو اللَّيل الَّذي جاء ليخبر بعدم موته بل مقاربة ذلك، وهذا التّردد الحاصل في الأبيات ليس نفيًا لحدوثِ الوفاة في الواقع وإنّما رغبة الشّاعر في عدم التّصديق الكامنة في نفسه وإن كنت أرى أن في استحضار اللَّيل محاورًا له ما يُوحي بإدراكهِ هذه الحقيقة الحزينة وإنْ لم يصدّقها، وقد ذهب الدّكتور حازم خضر إلى عدَّ هذا الاضطراب الحاصل في المعنى من العيوب الَّتي لحقت القصيدة[4]، إلَّا أنّني أعتقد أن ذلك ممَّا يدلّ على صدق مشاعر الشّاعر من جانب، ويوحي بسوء

---

[1] انظر خريدة القصر وجريدة العصر– ٥٦٠/١٨

[2] هو أحمد بن أيوب اللّماي أو اللّمائي من أهل مالقة يكنى أبا جعفر، كان أديبًا ماهرًا، وشاعرًا جليلًا، وكاتبًا نبيلًا، كتب عن أول الخلفاء الهاشميين بالأندلس، علي بن حمَّود ثُمَّ عن غيّره من أهل بيته، وتولّى تدبير أمرهم، فحاز لذلك صيتًا شهيرًا، وجلالة عظيمة، ذكره ابن بسّام في الذخيرة فقال كان أبو جعفر هذا في وقته أحد أئمة الكتّاب وشهب الآداب ممن سُخرت له فنون البيان تسخير الجن لسليمان، له بعض الأبيات الشّعريّة والفصول النّثريّة –أنظر الإحاطة في أخبار غرناطة–للسان الدّين بن الخطيب – حقّق نصّه ووضع مقدّمته وحواشيه محمد عبدالله عنان – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ط٢- م٢٣٢/١ – وانظر سيرته أيضًا في الذّخيرة – ق١-م٦١٧/٢- المُغرب في حُلى المغرب – ص ٤٤٦

[3] الدّيوان – ص ١٤٥

[4] انظر ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه – ص ١٤٨

حالتهِ الصّحية من جانبٍ آخر خاصّة وأنّ صديقه قد نُعي إليه في أيّامه الأخيرة ممَّا يدعو لعدم الغرابة في حصول مثل هذا الاضطراب.

وقد يلجأ الشَّاعر إلى مثل هذا الحوار مع الذّات للتّنفيس عمّا يعاني من صراع داخلي نتيجة الفقد أيًّا كان سواء فقد الدّيار أو فقد الأهل والأصحاب وهذا ما عانى منه شاعرنا.

والأمثلة على ذلك كثيرة[1] إلَّا أن ما يهمنا هو أنّ الحوار أصبح "سمة عامّة على أشعار ابن شُهَيْد، ورد في كلّ غرض من أغراضه الشّعريّة ليبين قدرته على حسن الأداء، وغزارة مادته، وقدرته على الحديث، واستعماله للحوار في أشعاره زاد الأبيات جمالًا في الأداء وروعة في التّصوير تجعل السّامع يُصغي إليها مستمتعًا بموسيقاها الشّجيّة"[2]. هذا بالإضافة إلى جودة الأساليب عمومًا عند الشَّاعر الَّتي توحي في مجملها بقدرة الشَّاعر الإبداعيّة وإجادته للشّعر الَّذي يعد "لصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكًّا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا تكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة في رعاية الأساليب الَّتي اختصّته العرب بها وباستعمالها فيه"[3].

❁❁❁❁

[1] انظر الدِّيوان – ص ٥٦– ص ٦٠ –ص٦٨ – ص ٧٨-ص ١٤٥
[2] ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٨٠
[3] المقدمة – ج٣/ ص ٢٧٩

ارتباط البنية اللُّغويَّة بموضوع القصيدة:

"البنيةُ في النّقد الحديث مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقّف فيها الأجزاء على بعضها وترتبط كلها بالنّص لتشكّل وحدة عضوية"[1]. وموضوع القصيدة هو الغرض الَّذي يرمي إليه الشَّاعر من إطلاق قصيدتهِ والمحور الَّذي تدور حوله أبياته وبالتّالي لا بدّ من ارتباطٍ بين هذه الأبيات والموضوع الأساسي إذ أنّ الشِّعر كلّ لا يتجزأ وأينما ذهب الشَّاعر تبقى فكرته الأساسيّة حاضرة في ذهنه.

ولدراسة هذا التّرابط بين أجزاء القصيدة نُركّزُ على مقدّمةِ القصيدة الَّتي تُعدُّ بمثابة الرّأس من الجسد، حيث تُعدُّ من أهمّ عناصر البناء الَّتي وقف عندها النّقاد قديمًا وحديثًا وحاولوا إيجاد تفسيراتٍ متباينة لهذه السّنة الفريدة الَّتي غدت سنة ثابتة في الشِّعر العربي عمومًا. فالشَّاعر قد يبدأ قصائده بمقدّماتٍ تمهيديّةٍ جاريًا على سنّة الأولين في التّهيئة لغرضهِ بالغزلِ وبكاء الأطلال ونحوه، وقد يباشر غرضه دون التّمهيد له، أو قد يلجأ إلى التّوسل إلى غرضه بأغراضٍ أخرى مختلفة. وديوان ابن شُهَيْد يضمّ اثنين وثمانين نصًّا شعريًّا تتراوحُ ما بين مقطوعاتٍ وقصائد[2]، ومع كثرة المقطوعات في ديوانه إلَّا أنّ القصائد تتصدّر الدّيوان كثرةً حيث تجاوز عددها الأربعين قصيدة في حين تجاوزت المقطوعات الثّلاثون مقطوعة وهي نسبة متقاربة تجعل الدّيوان يغلب عليه التّوازن والانسجام التّام، "والشّاعر إذا قطَّع وقصَّد ورجز فهو الكامل"[3]. أي القادر على توظيف مختلف أدواته وقدراته الإبداعيّة في تشكيل قصائده وأبياته.

تختلفُ أنماط القصائد عند ابن شُهَيْد إلَّا أن أغلب القصائد تقوم على الابتداء بالغرض مباشرة دون مقدّمات كقوله في رثاء القاضي ابن ذكوان[4]:

إذا لمْ تَجِدْ إلاَّ الأسى لك صاحبا	فــلا تَمْــنَعَنَّ الــدمعَ يَنْهَــلُّ ســاكبا
هـوت بـأبي العبـاس شـمسٌ مـن الثُّقـى	وأمسى شهابُ الحقِّ في الغربِ غَاربا
ظَنَنَّــا الَّــذي نــادى مُحِقًّــا بمْوتِــهِ	لِعُظْـمِ الَّـذي أَنْجَــى مــنَ الــرُّزْءِ كاذِبَــا
وخِلْنــا الصَّــباح الطَّلْــقَ لَــيْلاً وإِنَّمــا	هَبَطْنــا [5]خُــداريًّا مِــن الحُــزْنِ كارِبَــا
ثَكِلْنــا الــدُّجَى لمــا اسْــتَقَلَّ وإِننَّــا	فقَــدْناكَ يــا خَيْــرَ البَريَّــةِ ناعِبَــا

[1] مدخل إلى تحليل النّص الأدبي – عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق-ط٤-دار الفكر – ١٤٢٨هـ-ص ١٩

[2] هذا على اعتبار أنّ القصيدة ما تجاوزت سبعة أبيات كما ورد عند ابن رشيق – العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه -١٨٨/١

[3] السَّابق -١٨٩/١

[4] الدِّيوان – ص ٥٠

[5] وردت هذه اللّفظة في تحقيق شارل (خبطْنَا) –ص٢٣-وفي تحقيق يعقوب زكي (حَبَطْنا) – ص٨٩ ربَّما وقع خطأ مطبعي والمُراد عند يعقوب اللّفظة نفسها عند شارل، والأصح –فيما أرى-(خبطْنَا) لأنَّ ذلك يُوحي بالمفاجأة الَّتي حصلت جرّاء هذا الحزن والكرب مع ما توحي به هذه اللّفظة من العشوائيّة.

فتفجعه الملازم لبداية الابيات يدلّ على أن القصيدة جاءت في الرثاء ثمَّ تتوالى بقية الأبيات مشكلة غرض القصيدة العام وهو الرّثاء وبالتالي فالشَّاعر لم يعمد إلى مقدّمة يخلصُ من خلالها إلى غرض القصيدة وإنّما توغّل في موضوعهِ مباشرة وقد يكون لطابع الرّثاء دورًا في ذلك خاصّة إذا كان الأمر متعلّقًا بشخصيةٍ لها مكانتها لدى الشَّاعر. والشّاعر ببراعته ضمَّن مطلع الأبيات ما يُوحي بالغرض خاصّة عند ذكره الدموع المصاحبة للفقد عادة وهذا ما اسماه البلاغيون براعة الاستهلال.

كما باشر ابن شُهيد موضوعه بدون مقدمات ليس في المقطوعات فحسب بل في قصائد طويلة ومكتملة البناء قد تتجاوز ثلاثين بيتًا كقصيدته في رثاء قرطبة [1] الَّتي استهلها قائلا[2]:

مـا فـي الطُّلُـولِ مِـن الأَحِبَّـةِ مُخْبِـرُ فَمَـن الَّـذي عـن حالِهـا نَسْـتَخْبِرُ

فأطلق سؤاله عن حالها بعد تغيّر أحوالها وفقدان أحبابها فلم يبقَ من يستخبره عنها وهو سؤال مبطن بالأسى والتّحسر على معشوقته قرطبة الَّتي صرح باسمها في البيت السّادس قائلًا:

فلِمثْـلِ قُرْطُبَـةٍ يقـلُّ بُكـاءُ مَـن يَبْكِـي بعَـيْنٍ دَمْعُهـا متَفَجِّـرُ

وبعد وصف حالها وتمزّق أهلها وتشتتهم تذَّكر عهده بها مجتمعة الشّمل مخضرة العيش فقال متألّمًا متحسرًا:

عَهْـدي بهـا والشـملُ فيهـا جـامِعٌ مِـن أَهْلِهـا والعَـيْشُ فيهـا أَخْضَـرُ

هذه قرطبة الَّتي أخذ الشَّاعر في بكائها بكاءً حارًّا تتمزّق له الأوصال من أول بيت أطلقه في قصيدته إلى آخر بيت فيها، ولم تأخذه نفسه المحترقة على قرطبة أن يتجاوز ذلك إلى أغراض أخرى." وقد كانت نكبة قرطبة بمثابة فاجعة كبرى حلت بأبي عامر بن شهيد، لأنّها هوت بالمجد العامري، وقضت على أيّام السعد والبهجة والرّخاء في ظلّ العامريين، وكانت نشأته لا تقويه على الكفاح والمغامرة من جديد، لنعومتها ولخوفه الشّديد من تقلّبات الأيّام في المهاجرة فبقي في قرطبة ينظر إلى معاهدها الدّارية في أسى، ويبكي قصورها ومنتزهاتها، ويعلل عجزه عن مفارقتها بحبه للوطن"[3].

---

[1] تعدّ هذه القصيدة فاتحة رثاء المدن في الأندلس انظر ديوان ابن شُهَيْد ورسائله – محي الدين ديب – ص ٤١ -وقد نقل المقري عن الرَّازي قوله في هذه المدينة ومكانتها: "قرطبة أم المدائن، وسرّة الأندلس، وقرارة الملك في القديم والحديث والجاهليّة والإسلام، ونهرها أعظم أنهار الأندلس، وبها القنطرة الَّتي هي إحدى غرائب الأرض في الصّنعة والإحكام، والجامع الَّذي ليس في بلاد الأندلس والإسلام أكبر منه."-نفح الطيب – ج٤٦٠/١

[2] الدِّيوان – ص ٧٦

[3] مقدّمة ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله – جمعه وحقّقه وشرحه - محي الدين ديب – ص ٢٩-ص٣٠

ومن الملاحظ أنّ قصائد الرّثاء في ديوان ابن شُهَيْد يلج فيها إلى الموضوع مباشرة دون مقدّمات غزليّة وغير غزليّة وقد يرتبط ذلك بالموضوع نفسه "لأنَّ الآخذ في الرّثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التّشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"[1]، هذا بالإضافة إلى مكانة الأشخاص أو الأماكن في نفس الشَّاعر وصدق مشاعره الَّتي لا تتوانى عن الافصاح عن ألم ومعاناة الفقد على سجيّته دون التّدقيق في المعاني والألفاظ. ومع ذلك فالابتداء بالغرض لم يقتصر على قصائد الرّثاء فقد تناول ابن شُهَيْد موضوعاتٍ أخرى باشر غرضه فيها منذ الوهلة الأولى كقوله متغزّلًا[2]:

مَـــرَّ بـــي فـــي فَلَـــكِ مِـــنْ رَبْـــرَبِ قَمَـــرٌ مُبْتَســـمٌ عـــن شَـــنَبِ
زَيَّنُـــوا أَعَـــلاهُ بالـــدُّرِّ كمـــا ثَقَّلُـــوا أَسْـــفَلَهُ بِالكُثُـــبِ

وربّما تكون بنية القصيدة القصيرة هنا ساعدت الشَّاعر على تناول غرضه مباشرة مع ما دلّت عليه الأبيات من شدّة الإعجاب والانبهار المفاجئ الَّذي يصاحبه عادة إطلاق القول دون مقدمات.

ومن قصائد ابن شُهَيْد ما سارت على النّمط التقليدي من الاستهلال بمقدّمة يخلص منها إلى غرضه الأساسي من القصيدة سواء مدح أو هجاء أو وصف أو فخر أو غير ذلك، وتكون هذه المقدمة غزليّة أحيانًا كقوله في مطلع قصيدته الَّتي يصف فيها الطَّبيعة[3]:

خَلِيليَّ ما انْفَكَّ الأَسَى مُنذُ بينهِم حَبِيبِـيَ حتَّـى حَـلَّ بالقَلْـبِ فاخْتَطَـا

حيث تذكّر الأحبّة وديارهم وهواه لهم ورغبته في الدّنو منهم وهمه ببعدهم عنه هذا الهم الَّذي قاده إلى وصف الطَّبيعة في المسافاتِ الشّاسعة الَّتي تحول بينه وبينهم فقال:

وإنَّ هُبُـــوطَ الـــوادِيَيْنِ إلـــى النَّقَـــا بحَيْثُ الْنَقَى الجَمْعَانِ واسْتَقْبَل السَّقْطَا
لِمَسْـــرَحِ سِـــرْبٍ مـــا تَقَـــرَّى نِعَاجُـــهُ بَرِيـــراً ولا تَقْـــرُو جَـــآذِرُهُ خَمْطَـــا

فوصف حيواناتها كسرب النّعاج وبقر الوحش ثمَّ استمرّ في وصف الطَّبيعة بروابيها الَّتي اكتست بسطًا من الغيطان بعد أن قادت الرّيح إليها السّحب المحمّلة بحبّات المطر الَّتي تساقطت متسارعة كعقد انتثرت حبّاته، خاتمًا وصفه بوصف اللَّيل الطَّويل البطيء الَّذي أشبه ملك الزّنج كبير السّن بطيء الحركة في قوله:

---

١ العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه -١٥٢/٢
٢ الدِّيوان – ص ٥٦
٣ الدِّيوان – ص ٨٩

وبِتْنَـا نُرَاعِـي اللَّيـل لـم يَطْـوِ بـرْدَهُ ولَـم يَجْـرِ شَـيْبُ الصُّبْحِ فـي فَرعِـهِ وخْطَـا
تَـراهُ كَمَلْـكِ الـزَّنْجِ فـي فَـرْطِ كِبْـرِهِ إذا رامَ مَشْـــياً فـــي تَبَخْتُـــرِهِ أَبْطَـــا
مُطِـلاً علـى الآفَـاقِ والبَـدْرُ تاجُـهُ وقـد عَلَّـقَ الجَـوْزاءَ فـي أُذْنِـهِ قُرْطَـا

لقد سار ابن شُهَيْد هنا على عادة الشّعراء القدماء في اتخاذ المقدّمة الغزليّة كمدخل إلى أغراضهم الشّعرية على اختلافها إلّا أنّه خالفهم كثيرًا في اتّخاذ مقدّمات أخرى غير الغزل والبكاء على الأطلال كاتخاذه رثاء نفسه مدخلًا لرسالة أرسلها إلى صديقه ابن حزم استهلها بقوله[1]:

ولمَّـا رأَيْـتُ العَـيْشَ وَلَّـى برأسِـهِ وأَيقَنْـتُ أَن المَـوْتَ لا شَـكَّ لاحِقِـي

ويظهر في مقدمته أثر معاناته من المرض أواخر عمره الّتي استشعرها بصدق في قوله:

خَلِيلـــيَّ مَـــن رامَ المَنِيَّـــةَ مَـــرَّةً فَقَـد رُمْتُهـا خَمْسِـينَ قَوْلَـةَ صـادق

وهذه اللّحظات الأليمة الّتي شعر بها الشّاعر عند ارتحالهِ وطوت حياته في لمحة بارق دفعته إلى مخاطبة صديقه برسالة يخبره بدنو أجله ويوصيه بتأبينه حال فقده حيث يقول[2]:

فمَن مُبْلِغٌ عَنّي ابْنَ حَزْمٍ وكانَ لي يَـداً فـي مُلِمَّـاتِي وعِنْـدَ مَضَـايِقِي
عَلَيْـكَ سَـلامُ اللَّـهِ إنِـي مُفـارِقٌ وحَسْـبُكَ زاداً مِـن حَبيـبٍ مُفَـارِقِ
فـلا تَـنْسَ تَـأْبِيني إذا مـا فقـدتَنِي وتَـذْكارَ أَيَّـامِي وفَضْـلَ خلائِقِـي

ويمضي في رسالته الّتي لم تتجاوز سبعة أبيات من أصل اثني عشر بيتًا استغرق قرابة النّصف في رثاء نفسه والشّكوى ممَّا آل إليه حاله إلى أن ختمها بالبراءة من ذنوبه قائلًا:

وإنِـي لأَرجُـو اللَّـهَ فيمـا تَقَـدَّمَتْ ذُنُـوبي بـه ممَّـا دَرى مِـن حَقـائِقِي

ومما جاء عند ابن شُهَيْد في هذا المضمار الجمع بين غرضين متناقضين اتّخذ أحدهما تمهيدًا للآخر وذلك عندما اتّخذ مدح سليمان المرتضي مدخلًا لهجاء أبي عبد الله الفرضي فبدأ أبياته بمدح سليمان قائلًا[3]:

فلمَّـا بَـدا فيـهِ سُـلَيْمانُ عِنْـدَها وصـاحَ ابْـنُ ذَكْـوانٍ فثـارَ رِجـالُ

واستمر في مدحه بأربعة أبيات انثنى بعدها لهجاء الفرضي بقوله:

ولَـيْسَ كمَنْحُـوسٍ مِـن القَـوْمِ مُـنْحِسٍ تَعـاظَمَ حتَّـى قِيـلَ لَـيْسَ يُنـالُ

فوصفه بأبشع الصّفات فهو كعب نحس على كلّ من صاحبه وتتراءى نحاسته في كلّ عصر من عصور حياته حتَّى أشبه بالدّاء العضال الّذي يصعب البرء منه. وكما جمع ابن شُهَيْد بين

[1] الديوان – ص ١٠١
[2] السَّابق – ص ١٠٢
[3] السَّابق – ص ١٠٧

غرضين متناقضين جمع أيضًا بين حالين متناقضين حين وصف البعوض جامعًا بين قوّته حال هجومه ولدغه، وحقارته في جسمه وحجمه[1].

ولم يكتفِ ابن شُهَيْد بهذه الأنماط من القصائد بل قد يلجأ أحيانًا إلى التّوسل بعدّة موضوعاتٍ أخرى للوصول إلى غايته كقصيدته في مديح أبي مروان[2] الَّتي استهلها قائلا[3]:

مَنـــازِلُهُمْ تَبْكِـــي إليـــكَ عَفاءَهـــا سَـــقَتْهَا الثُّرَيّـــا بـــالعَرِيِّ نِحاءَهَـــا

فبدأ بذكر الديار وأهلها والبكاء عليها وأيّام الصّبا والهوى وذكر المحبوبة كعادة الشّعراء القدماء ثمَّ انتقل منها إلى مدح نفسه والفخر بها في قوله:

أَنـا البَحْـرُ لا يَسْـتَوْهِنُ الخَطْـبُ طـاقَتى وتَـأْبَى الحِســانُ أَنْ أُطِيــقَ لِقَاءَهَــا

عَجِبْـتُ لِنَفْسِـي كَيْـفَ مُلِّكَهـا الهَـوَى وكَيْـفَ اسْـتَفَزَّ الغانِيَـاتُ إِبَاءَهَـا

ثمَّ يمضي في ذلك إلى أن يصل في نهاية الأبيات إلى الغرض الرئيسي من القصيدة وهو المديح ولم يتجاوز فيه الشَّاعر سبعة أبيات بالرغم من طول القصيدة فيقول في مطلع أبيات المديح:

إِلَيْـكَ أَبَـا مَـرْوَانَ أَلْقَيـتُ رابِيـاً بِحاجَـةِ نَفْـسٍ مـا حُرِبْـت خَزَاءَهَـا

ومن الملاحظ أن الشَّاعر استرسل في بعض الموضوعات الخارجة عن غرضه وعندما وصل إلى غرض القصيدة الرّئيسي وهو المديح أحجم عن الاسترسال مكتفيًا بهذه الأبيات فقط في مديح الممدوح.

وممّا ورد لديه على هذا النمط أيضًا قصيدته في مدح الخليفة عبد العزيز المؤتمن، تلك الَّتي توسّل فيها إلى موضوعه بخمسة عشر بيتًا إلى أن وصل إلى غرضه تناول في أبيات التّوسل تصوير حاله في مجلس شرب وطرب[4] حيث يقول[5]:

أَذَّنَ الـــدِّيكُ فَثُـــبْ أَوْ ثَـــوِّبِ وانْضَـــحِ القَلْـــبَ بمَـــاءِ العِنَـــبِ

وَتَأَمَّـــلْ آيـــةً مُعْجِـــزَةً مـــا قَرَأْنَـــا مِثْلَهـــا فـــي الكُتُـــبِ

رَكَـــعَ الإبْرِيـــقُ مِـــن طَاعَتِـــهِ وَبَكَـــى فابْتَـــلَّ ثَـــوْبُ الأَكْـــوُبِ

وَلَـــوَلَ المِزْهَـــرُ يَنْفِـــي كُرَبـــي وَتَطَرَّبْـــتُ فأَعْيَـــا طَرَبِـــي

---

[1] انظر الأبيات في الدِّيوان – ص ٥٩

[2] هذه إحدى قصائد ابن شُهَيْد في مديح شخصيّات لم يصرّح بأسمائهم والمرجح أنّ هذه الشّخصيّة من الشّخصيّات المرموقة بدليل اتّخاذها موضوعًا لمديح ابن شُهَيْد حيث لم يمدح ابن شُهَيْد بشعره إلَّا كبار الشّخصيات – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٠٤

[3] الدِّيوان – ص ٤٦

[4] الخروج عن البكاء على الأطلال إلى وصف الخمر منهج اختطه أبو نواس صاحب الثّورة المشهورة على القديم بالخروج على التّقاليد الطللية للقصيدة العربيَّة وقد قلّده ابن شُهَيْد في ذلك وبذلك يكون ابن شُهَيْد سلك مسلك القدماء في البكاء على الأطلال وسلك مسلك المحدثين بافتتاح القصيدة بوصف الخمر – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٩٧

[5] الدِّيوان – ص ٥٣

وقد تنقل الشَّاعر في موضوعات القصيدة ببراعةٍ متناهيةٍ متمسّكًا بخيوطِ موضوعه الَّتي تتراءى في كلّ أبياتهِ منذ بدايتها إلى نهايتها فهو يصفُ الخمر الَّتي صوّرها في صورةٍ معجزة لم يقرأ مثلها في الكتب وقد يحمل ذلك دلاله على انفراد هذا الملك العامري المنتمى الَّذي ورث الجود أبًا عن أب ثمَّ انتقل إلى وصف ساقية الخمر والتغزّل بها في قوله[1]:

ورَبِيـــبٍ قـــامَ فينـــا ســـاقِيًا كالرَّشـــا أُرْضِـــعَ بَـــيْنَ الرَّبْـــرَبِ
ظَبْيَـــةٌ دُونَ الصَّـــبايا قُصِّصَـــتْ فأَتَـــتْ غَيْـــداءَ فـــي شَـــكْلِ الصَّـــبي
فُـــتِّحَ الـــوَرْدُ علـــى صَـــفْحَتِها وحَمَـــاهُ صُـــدْغُها بـــالعَقْرَبِ
فَمشَـــتْ نَحْـــوِي وقـــد مُلِّكْتُهـــا مِشْـــيةَ العُصْـــفورِ نَحْـــوَ الثَّعْلَـــبِ

وفي ذلك ما يوحي أيضًا بتميّز ممدوحة وانفراده عما سواه فانفراد هذه السّاقية الَّتي قُصصتْ حتَّى غدت في شكل الصّبي دليل على تميزها وانفرادها الَّذي يحمل في طيّاته تميّز الممدوح الَّذي فيما يبدو كان قريبًا من الشَّاعر، ويُلاحظ في هذا النّص أيضًا أنّ سعة السّرد الاسترجاعي كبيرة بالنّسبة لمساحة النّص، فلا يخلو أي شطر من فعل ماضٍ مع تكراره في الشَّطر الأخير، هذا مع دلالة تلك الأفعال على الرّغبة في العودة إلى الزّمن الماضي والاسترجاع[2]، ثمَّ انتقل الشَّاعر في باقي القصيدة إلى وصف الطَّبيعة وجمالها ممثلًا في الغمام الَّذي استرسل في وصفه وعقد حوارًا بينه وبين الغمام قائمًا على السّؤال مستغلاً جواب الغمام عنه في التّصريح بممدوحه العامري مستغرقًا بقيّة الأبيات في مدحه.

ومن خلال هذه الأبيات نلمح مدى قرب الشَّاعر من الممدوح وحظوته لديه يتجلّى ذلك من اقتراب السّاقي واقتراب الغمام وهذا شأن ابن شُهَيْد مع العامريين الَّذين قصر أغلب مدائحه عليهم لما نال لديهم من حظوة وتكريم.

وقد ختم قصيدته كما بدأها بذكر الخمر الَّتي من طيبها وتميّزها وقعت في الأسر وقُطِعتْ لها الصّحاري والقفار وكأنَّ الشَّاعر يوحي بطيب ممدوحة الَّذي وقع الشَّاعر في أسر حبّه راكبًا له كلّ صعب.

وممّا ورد لديه أيضًا على هذا النّمط قصيدته في مدح الخليفة عبد العزيز المؤتمن أيضًا الَّتي مطلعها[3]:

---

[1] الدِّيوان – ص ٥٣
[2] انظر السّرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٩٢
[3] الدِّيوان – ص ١٣٤

هاتِيـــكَ دارُهُـــمُ فقِـــفْ بمَعَانِهـــا تَجِـــدِ الـــدُّمُوعَ تَجِـــدُّ فـــي هَمَلانِهـــا

وهي قصيدة طويلة سار فيها الشَّاعر على طريقة القدماء في افتتاح قصائدهم بالبكاء على الأطلال[١]، إلَّا أنّ الطلل هنا ليس الطلّل الشّعري الماثل في خيال الشّعراء بل الطّلل الواقعي الَّذي عاش فيه الشَّاعر في الماضي بين رسوم هذه القصور الَّتي شهدت مرابع صباه وحياته السّعيدة الَّتي استحالت إلى أطلالٍ يبكيها الشَّاعر بحرقة وألم ويستغل المناسبات ليستعيد ذكرياتها[٢]. ثمَّ انتقل من ذلك إلى الفخر بنفسه الَّذي يتجلى في قوله[٣]:

أَنـــا طَوْدُهَـــا الرّاسِـــي إذا مـــا زَلْزَلَـــتْ أَيْـــدِي الحـــوادِثِ مِـــن فُـــؤادِ جبانِهَـــا

وقد استرسل في أبيات الفخر باثني عشر بيتًا انتقل بعدها إلى غرضه الرّئيسي من الأبياتِ وهو المديح الَّذي بدأه بقوله[٤]:

يـــا ابْـــن الأَبَـــالِجِ مِـــن مَعـــافِرَ والَّـــذِي أَرْبـــى يزِيـــدُ علـــى عُـــلا بُنْيانِهَـــا

وتُعد مدائح ابن شُهَيْد الَّتي نظّمها في مدح عبد العزيز المؤتمن من أكثر وأبدع قصائده في المدح، ولا ريب في ذلك فالمؤتمن أحد أفراد الدّولة العامريّة الَّتي أخلص لها ابن شُهَيْد ولازمه "شعور عميق بأنّ العامريين وحدهم هم الَّذين يستطيعون أن يفردوه ويميزوا مكانته بين ذوي الفهوم"[٥]، فتجلّى في مدحه الصّدق العاطفي الَّذي منحه القدرة على الإبداع الأدبي، في حين كانت الحاجة فقط دافعًا لمدائحهِ لغيره ممن تعاقب على حكم المدينة. وقد أشار بالنثيا إلى أمر هامّ يتعلق بقصائد المديح في الأندلس عامّة، ذلك خلوها ممَّا يربطها بشخص المقولة فيه بحيث يمكن أن توجّه إلى أيّ إنسان إذا استُبدلَ اسمه باسم الممدوح[٦].

وهكذا فقد تنوّعت أنماط القصائد عند ابن شُهَيْد في بنيتها اللُّغويَّة مشكّلًا بها منهجًا جديدًا[٧] زاوج فيه بين طريقة القدماء والمحدثين يتجلّى ذلك أكثر في قصائده الَّتي توسّل فيها إلى غرضه الرّئيسي بأغراض أخرى مع استرساله في أبيات التّوسل وإحجامه في أبيات الغرض الرّئيسي خاصّة في المديح الَّتي كما يبدو ليس لها تفسيرًا إلَّا في شعور ابن شُهَيْد بقيمة نفسه

---

١ اتّبع شعراء الأندلس في مدائحهم الخطة الَّتي جرى عليها المشارقة محافظين على الأسلوب القديم من العناية بالاستهلال وحسن التخلص وإحكام البناء والتزموا الغزل في محاريب البناء وربّما جعلوا صدورها وصفت للخمرة أو للطّبيعة أو للبلد الَّذي نشأ فيه الشَّاعر ومن شذَّ عن ذلك فاستهل بالمدح من غير توطئة عابوا عليه ذلك وعنفوه – انظر امراء الشِّعر الأندلسي-عيسى خليل محسن –دار جرير-عمان-ط١-ص ١٠٠

٢ انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٩٤

٣ الدِّيوان – ص ٩٥

٤ الدِّيوان – ص ١٣٦

٥ تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة – ص ٢٧٤

٦ انظر تاريخ الفكر الأندلسي – آنخل جنثالث بالنثيا – نقله عن الإسبانية حسين مؤنس –مكتبة الثقافة الدينية – ص ٤٦

٧ ربَّما كان لظروف الفتنة والاضطراب النّفسي الَّذي تعرض لها الشَّاعر وعدم استقراره الرّوحي سبب في عدم استقرار القصيدة وعدم التزامه بمنهج واحد فيها – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٩٦

وإعجابه بذاته الَّذي يظهر كثيراً في التّذكير بأصله الرّفيع وربّما طغى عليه هذا الأمر إلى درجة التّعالي حتَّى على ممدوحيه[1].

أما ما تفصح به أبياته من الجمع بين الاتجاه القديم والمحدث الَّذي تمثل في ألفاظه وكلماته وبنية القصيدة عنده، فمرده كما ذكر الدَّكتور إحسان عباس إلى الذّوق الأندلسي العام الَّذي ظل مأخوذًا بالشّعر المحدث حتَّى دخل القالي قرطبة سنة ٣٣٠هـ جالبًا معه دواوين الجاهليين والإسلاميين مقروءة مصحّحة على الأئمة وأخذ طلاب العلم يتتلمذون عليه في دراستها فوجد نهج القدامى والمحدثين، وعاشا جنبًا إلى جنب، لكن الذّوق العام ظلّ أميل إلى الاتجاه المحدث[2]. كما يقول غرسيه غومس عن شعر ابن شُهَيْد "وتتراءى لنا في شعره بين الفينة والفينة لمحات ذات وقع حديث"[3].

وابن شُهَيْد من خلال ألفاظه وتراكيبه وأساليبه يبحث عن اللَّفظ المفيد والمعنى الشّريف والأسلوب الرّشيق، يدرك مرمى الألفاظ البعيدة ومعنى التّراكيب السّليمة ومغزى الأساليب المختلفة، ولا ريب في ذلك فهو القائل في نصيحته للنّاقد: "ومن الواجب على النّاقد أن يبحث عن الكلام، ويفتّش عن شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خدع اللَّفظ، ويدع تزويق التّركيب، ويراطل بين أنحاء البديع، ويمثّل أشخاص الصّناعة، فقد ترى الشِّعر فضي البشرة، وهو رصاصي المكسر..."[4]. هذا وقد لعب هذا التّكوين النّقدي لابن شُهَيْد وحذقه بفنون اللُّغة وقدرته على صوغ التّراكيب وما صاحب ذلك من النّظم والتّحبير، مع الرّغبة في إثباتِ تفوّقه الأدبي أمام خصومه دورًا بارزًا في غلبة الصّنعة والتّكلف على بعض نتاجه الشّعري، إلَّا أنّها صنعة أدبيَّة وبلاغيّة لا تُستهجن في كثير ممَّا ينظّمه ولا تضرّ بما نظّمه من أغراض شعريّة مختلفة[5]. ويظلّ الغالب على نتاج ابن شُهَيْد القول على البديهة ربَّما دلَّ على ذلك في حواره مع صاحب أبي تمّام الَّذي قال له بعد أن سمع شعره وأدرك هذا الجانب فيه "إن كنت ولا بد قائلًا، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل، ونقح بعد ذلك... وما أنت إلَّا محسن على إساءة زمانك"[6]، فدعاه إلى ثلاثة أمور عليه الالتزام

---

[1] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٠٠
[2] انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب – ص ٤٧٧-٤٧٨
[3] الشِّعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه – إميليو جارثيا جوميث – ترجمه عن الإسبانية - حسين مؤنس-دار الرشاد – ص٢٩
[4] الذخيرة – ق١-م١/٣١٠
[5] انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – رسالة ماجستير مقدّمة من الطّالبة مشاعل بنت عبد الله باقازي –إشراف أ.د.محمّد إبراهيم شادي – ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م– ص ١١٣
[6] رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص ١٠١

بها عند قول الشِّعر: عدم كد القريحة، الرّاحة ثلاثة أيّام بعد القول، ثمَّ التّنقيح والتّهذيب، وهذا ممَّا يدلّ على وعي ابن شُهَيْد بالشّعر وصناعته.

وقد استدل الدَّكتور حازم خضر من هذا اللّقاء بين أبي عامر وصاحب أبي تمّام[1] على حرص أبي عامر واهتمامه بأبي تمّام ممَّا يدلّ على أنّ أبي تمّام كان يشغل حيّزًا كبيرًا من ذهنه ويستغرق كثيرًا من اهتمامه، تجلّى ذلك في أمرين أحدهما: في تصريح ابن شُهَيْد بالأخذ برأي أبي تمّام، والآخر: عناية أبي عامر بالصّنعة اللّفظية وإفراطه في ذلك[2]. بذلك يُعزي الدَّكتور حازم الصّنعة اللّفظية في شعر ابن شُهَيْد إلى تقليده لأبي تمّام، ونضيف إلى ذلك حبّه للظهور والبروز حيث رأى في أبي تمّام مثالًا دالًا على ذلك بما أنفرد به من منهج خاص.

❁❁❁

[1] انظر ما ورد عن هذا اللقاء في الذّخيرة– ق١-م١-٢٥٣ وما بعدها – وانظر أيضًا رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص ٩٨ وما بعدها.
[2] انظر ابن شُهَيْد الاندلسي حياته وأدبه – ص ١٢٤

الفصلُ الثاني

البناءُ التّصويري

تعدّ الصُّورة الرّكيزة الأساسيّة في العمل الأدبي وإحدى العناصر الشّكليّة الّتي تحقّق الرّؤية الفنّية والإبداعيّة للمبدع، فمن خلالها ينطلق الشّاعر محلقًا في خياله ومكوّنًا عالمه الخاص الّذي تتآزر فيه الصُّورة مع اللُّغة والموسيقى مُشكّلًا بذلك أبياته الشّعريّة، وفي سبيل ذلك يمتزجُ الشّاعر بمكوّنات العالم المجرّد المحسوس الّتي تتغلغل في أعماقه وتداعب مشاعره وأحاسيسه ناقلًا هذه المكوّنات من عالمها إلى عالم آخر تنتفي فيه العلاقات أو تتحوّل إلى علاقات أخرى يلتمسها الشّاعر من وحي خياله.

إن العمل الشّعري في حقيقته عبارة عن صوره ناطقة للمعنى الّذي يريده الشّاعر سواء اتفقت هذه الصُّورة مع الواقع الّذي يعيشه أم كانت من وحي خياله، وأيًّا كان الأمر فالصُّورة تعدّ أصدق أداة للتّعبير وأدقّ وسيلة لنقل المعنى الّذي يريده الشّاعر إلى الآخرين في يسرٍ وسهولة مع ما تتميّز به من القدرة على تحريك الخيال وشدّ الأذهان إليها.

والصُّورة بمعناها العام تدلّ على السّمات الحسّيّة المميّزة لشيءٍ ما، أمّا في الشّعر "هي الشّكل الفنّي الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللُّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع"[1]؛ لذا تعدّ الصُّورة الفنيّة عنصرًا مهمًّا وأصيلًا في التّجربة الشّعرية، كما تعدّ "مولود نظر لقوّة خلّاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملًا فنيًّا متحد الأجزاء منسجمًا فيه هزّة للقلب ومتعة للنّفس"[2].فالمحك في الصُّورة الأدبيَّة يكمن في عمليّة النّظم الّتي تختلف باختلاف الأهواء والأذواق وتقوم على الإصابة في تنسيق مكوّنات هذه الصُّورة بعد تفاعلها مع عواطف الشّاعر ومشاعره ليكشف بها عن المشهد أو المعنى الّذي يريده. "وتبعًا لدقّة النّظم وإحكام الأسلوب تتكوّن الصُّورة ويتألف تركيبها الجيّد، ومعنى هذا أنّ النّظم الجيّد والأسلوب القوي تقوم عليهما الصُّورة، أمّا النّظم المضّطرب والأسلوب المهلهل فلا تقوم عليهما الصُّورة، بل يكون أسلوبًا عاديًّا لا براعة فيه، ونظمًا مهلهلًا لا تصوير فيه"[3]. وقد كانت العرب تقول "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ويخيط الألفاظ على قدود المعاني"[4] ممَّا يدلّ على أنّ الصّنعة أساس الشّعر عندهم.

وبناء على ذلك لا يمكن تصور عملٍ شعريٍّ من دون بنية تركيبيه تمثّل في الحقيقة ما يمكن أن نطلق عليه الصُّورة الشّعريّة. "وبحسن التّآلف والانسجام وقوّة الامتزاج بين الصُّورة والمعنى الّذي تحمله يكون مقياس المفاضلة بين الشّعراء بل إنّ من الشّعراء من يغلب عليهم التّعبير بالصّورة الشّعرية عن أفكارهم وعواطفهم وحالاتهم النّفسيّة وليست الصُّورة في إطار

---

[1] الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر – عبد القادر القط –دار النهضة العربيَّة –بيروت-١٩٧٨م-ص٤٣٥
[2] الصُّورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق – عبد القادر الرّباعي-دار جرير – ط١-١٤٣٠هـ -ص٦٧
[3] البناء الفني للصورة الأدبيَّة في الشّعر – علي علي صبح – المكتبة الأزهرية للتّراث – ١٤١٦هـ -ص ٢١
[4] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه-ج١٢٨/١

التّعبير الشّعري ترفًا وزينة وإنّما هي تجسيد للمعنى ذلك المعنى الَّذي يُخلق مصبوبًا في صورة بحيث يكون المعنى صورة والصّورة معنى دلالة على قوة الارتباط والامتزاج بينهما"[١].

وهنا تكمن أهميّة هذا البناء التّصويري الَّذي لا يتأتّى للشّاعر إلَّا بشقّ الأنفس؛ لذا تُعدّ الصُّورة إحدى العناصر الأساسيّة الَّتي تُميز الشِّعر عن غيره من فنون الخطاب، كما تُعدّ إحدى الأدوات الهامّة في الكشف عن نواحي التميز والإبداع في شعر شاعر عن آخر وموقفه من واقعه، فهي إحدى المعايير الهامّة في الحكم على أصالة التّجربة وقدرة الشَّاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها[٢].

وشعراء الأندلس على وجه العموم –وشاعرنا على وجه الخصوص– برعوا في هذا الجانب الَّذي تجلّى أكثر في عصر الإمارة خاصّة عندما انتقل الاتجاه المحدث من الشّرق إليهم وصبغوه بصبغتهم حتَّى أصبح كأنّه أندلسي لا مشرقي الأصل والمنشأ[٣].

لقد برع الأندلسيّون في التّصوير والخيال مكثرين من التشبيه وألوان الاستعارات والكنايات مضيفين إلى ذلك أنواعًا من البديع فأبدعوا أيما إبداع[٤]، وتميز ابن شُهَيْد بمقدرته الفائقة على التّصوير الَّتي تجلّت في مختلف أغراضه خاصّة الجانب الوصفي[٥] الَّذي يجنح للاعتماد على الصُّورة ، من ذلك ما شاد به ابن بسّام إعجابًا من قصص ذكرها في ذخيرته[٦] تدلّ على إبداع ابن شُهَيْد في الوصف وتميّزه وانفراده في هذا الجانب الَّذي تفوّق فيه على صاعد البغدادي حين رام وصف الحرشف فلم يأتِ بما أتى به ابن شُهَيْد من إبداع[٧]. كما أنّ تجربة ابن شُهَيْد في رسالة التَّوابع والزَّوابع[٨] تعدّ دليلًا قويًّا على حسّه الخيالي ووعيه الإبداعي الَّذي تجلّى في تصوير هذه الرّحلة الخياليّة الَّتي دلّت على "قوّة عقليّة خياليّة قائمة على ثنائية التّجربة والعقل، فابن

---

[١] الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق – -مصطفى السيوفي –الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة – مصر-ط١-٢٠١٠-٢٠١١م – ص ٨٩

[٢] انظر الصُّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – جابر عصفور – المركز الثَّقافي العربي – ط٣-١٩٩٢-ص٧

[٣] انظر الأصول الفنية للشعر الأندلسي –عصر الإمارة - سعد اسماعيل شلبي-دار نهضة مصر – القاهرة-ص ٣٠٣

[٤] انظر السَّابق – ص ٣٠٣

[٥] " وأظهر خصائصه في الوصف أن يتتبع الموصوف بتصوير ميزاته في الأعضاء والألوان والصوت والحركة والطباع ، حتَّى يجعله محسا بارز الشخصية لا شبحا غامضا ، كما وصف الماء متأثرا ببديع الزمان ، والبرد والنار والحطب والحلواء ، ويبدو في أوصافه الوضيع رفيعا ، والقبيح جميلا ، وإنما هما رفعة الفن وجماله أضفاهما على موصوفاته الحقيرة الدميمة ، فاكتسبت بهما رواء ،وعلت قدرا ومقاما، كوصفه الثعلب والبرغوث " –مقدمة رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص٥٢ – ويعد وصفه للذئب أقرب أوصافه للجدة والقوة تجلى فيها إلى حد كبير أوصاف جسم الذئب وبريق عينيه المخيف ولونه وحركته – انظر الدِّيوان – ص٨٧ –وانظر أيضًا رد الدَّكتور حازم خضر على ما ذهب إليه الدَّكتور بدير من أن هذه الأبيات في وصف الديك وليس الذئب – ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه-ص٨٣-٨٤

[٦] انظر القصص وما صاحبها من أبيات وصفية أبدع فيها ابن شُهَيْد في الذخيرة – ق٤ – م١/ ٤٠-٤٢

[٧] انظر السَّابق – ق٤ – م١ / ٤١

[٨] هي رسالة خاطب بها ابن شُهَيْد صديقًا له اسمه أبو بكر بن حزم ، وفيها رحلة خيالية إلى عالم الجن وعناه من الجن شياطين الشّعراء وملهمو الأدباء ، وسمي تابعة أو شيطان شعره زهير بن نمير وجعله من أشجع غير ان ابن شهيد أشجعي الأنس وذاك أشجعي الجن ، لقي ابن شُهَيْد مع صاحبه شياطين بعض الأموات كما لقي شياطين بعض الأحياء من الأدباء ،جعل ابن شُهَيْد رسالته معرضا لنماذج من شعره ونثره ، ومجالا لإظهار تقدمه وتفوقه على أقرانه في الأندلس ومعارضته المتكافئة لعدد من شعراء الأندلس وكتابهم المعروفين المتقدمين ، وقد وقع بعض الباحثين في الوهم حين ظنّ أنّ أبا بكر بن حزم الَّذي خاطبه ابن شُهَيْد في هذه الرسالة هو أخو محمد بن حزم الفقيه المشهور ، وترتب على هذا الوهم تحديد وقت الرسالة بزمن سابق على زمان وضعها الحقيقي وهذا أتاح الفرصة للربط بين رسالة الغفران للمعري ورسالة التَّوابع والزَّوابع لابن شُهَيْد – انظر في الأدب الأندلسي – محمد رضوان الداية – دار الفكر – دمشق – ٢٠٠٠م – ص ٢٤٤ إلى ٢٤٧

شُهَيْد يكتنز في أعماقه عقل الطَّبيعة المستند إلى عقل التّجربة إضافة إلى الجوهر الرّوحاني وهذه الأشياء الثّلاثة هي الرّكائز الَّتي أقام عليها أصول رحلته الغيبيّة الماورائيّة"[1].

ومما يُحمد لابن شُهَيْد أيضًا في هذا الجانب مقدرته في قياس الأمور على أشباهها الَّتي تتجلّى في كثير من تشبيهاته[2] الثّرية بمكامن الجودة والإبداع[3]، ومقدرته الفائقة في التغلغل إلى العالم الحسّي والتّفاعل معه والاندماج التّام بمكوّناته وامتزاجها بمشاعره، ونقلها في صور حيّة ناطقة تنبض بالحياة، "فالصّورة ينبغي ألَّا تقتصر على نقل المحسوسات من الواقع إليها، ولا تقف على مجرّد التّماثل الحسّي بين الأشياء، بل لا بد فيها من صبغ المحسوسات بألوان الشّعور عند الشَّاعر"[4]، ومع أهميّة هذا الجانب في رصد الحركة الإبداعيّة لدى الشَّاعر إلَّا أّن هذه المقاييس الفنيّة كالتشبيه والاستعارة عند شاعرنا نالت حظّها من الدّراسة وسُلّطت عليها الأضواء في أكثر من موضع ودراسة[5]، وما يعنينا هنا دراسة أبعاد أخرى لا تقلّ أهميّة عما ذكرناه في رصد جوانب الإبداع لدى الشَّاعر.

ينابيع الصُّورة عند ابن شُهَيْد:

ينعكس الواقع على نفسيّة الأديب مترجمًا ذلك الواقع في صُورٍ شتّى تمتزج بمشاعره وتتغلغل في أعماقه وتتفاعل مع ثقافته مشكلًا في خفايا اللّاشعور القالب الَّذي تتدفّق فيه هذه الخيوط المتباينة وتتمازج فيه هذه الظّلال المختلفة في انسجامٍ تامٍّ وتناغمٍ رتيبٍ يعكس مدى مقدرة الشَّاعر الإبداعيّة، وذلك لكون الصُّورة في حقيقتها ما هي إلَّا لوحة فّنان مبدع استقطب ألوانها المختلفة من منابع شتّى وروافد مختلفة مشكّلًا بمشاعره وعواطفه ملامحها وتفاصيلها الدّقيقة.

من هنا فإنّ اللّوحة التّصويريّة عند ابن شُهَيْد تستقي مادتها من ينابيع مختلفة استطاعت أن تحرّك مكامن الإبداع في شاعرنا مُفجّرًا ذلك في أبياته الَّتي أصبحت بفضل قدرته الفائقة على التّصوير صورًا ناطقة عن واقعه من ناحية ومترجمًا صادقًا لانعكاس هذا الواقع على مشاعره من ناحية أخرى، ويمكننا رصد أهمّ هذه الينابيع وحصرها فيما يأتي:

---

[1] رسالة التَّوابع والزَّوابع ابن شُهَيْد الأندلسي دراسة في الرؤية الأدبيَّة وفلسفة الإبداع -ص٨

[2] وصف ابن الأثير التشبيه بأنه " من أبين أنواع علم البيان مستوعر الذهب، وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه وتعمر الإجادة فيه، وقلّما أكثر منه أحد إلَّا عثر" – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – لأبي الفتح ضياء الدين بن ألأثير –تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – صيدا-بيروت-٣٧٨/١

[3] تعد أبرز ملامح هذا الإبداع في تشبيهات ابن شُهَيْد أنه ينتقي من مصادره التشبيهية ما تكون الصُّورة فيه معبرة وبقوة عن مراده وغايته من المعنى – انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٣٠

٤ البناء الفني للصورة الأدبيَّة في الشِّعر – ص ١٤٦

٥ انظر ما ورد عند الباحث محمد سعيد في رسالته ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٩٣ إلى ص ٢٠١ – وانظر أيضًا ما ورد عند الباحثة مشاعل بنت عبد الله باقازي في رسالتها مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص٢٨ إلى ص ٧٣

١ – الطَّبيــعة

تشكّل الطَّبيعة هاجس الشّعراء في كلّ مكان وزمان يتقلّبون بين فسحاتها مستلهمين إبداعاتهم الشّعرية، فقد "هام الإنسان بالطّبيعة منذ أن فتح عينيه على محاسنها وتطلّع بحبّ إلى جمال روضها ورونق سمائها"[١]، وكانت الطَّبيعة وما تزال نبعًا لا ينضب للّشعراء والمحرك الرّئيسي لخيالهم فيستقبلونها بتفاصيلها المختلفة والدّقيقة ويمزجونها بمشاعرهم وأفكارهم ويخضعونها لتشكيلاتهم المختلفة الّتي تأتي صورًا لفكرتهم وليست صورًا لنفسها [٢]. تمثّلُ "المجال الأولي لتحقّق العالم بوصفه نظامًا للمعنى لكنّها في الوقت نفسه تمثل عالمًا قائمًا في ذاته ذلك أنّها في واحد من مفاهيمها الأساسيّة تشير إلى المادّة وإلى النّظام المتأصّل في المادة"[٣].

وتتفوّق طبيعة الأندلس على غيرها من الأقاليم بما تهيأ لها من بواعث الجمال ممَّا جعلها محطّ أنظار الشّعراء وملتقى أحاسيسهم ومشاعرهم، لذا افتتح المقري كتابه نفح الطيب بوصف جزيرة الأندلس وما تتميّز به من محاسن لا تُستوفي بعبارة، من ذلك قوله: "خصّ الله تعالى بلاد الأندلس من الرّيع وغدق السّقيا، ولذاذة الأقوات، وفراهة الحيوان، ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللّباس، وشرف الآنية، وكثرة السّلاح، وصحّة الهواء... بما حرمه الكثير من الأقطار ممَّا سواها"[٤].

وقد ترك ذلك –بلا شك– أثرًا بارزًا في شاعرنا الَّذي امتزج بالطّبيعة وهام بها وبجمالها وبثّها الآمه وأحزانه فترجم ذلك صورًا شعريّة ابتدعها في كثير من أبياته كان الغمام إحدى أبرز هذه الصّور، فنراه يصفه ويستنطقه تارة كما في أبياته الَّتي يقول فيها[٥]:

وغَمـــــامٍ باكَرَتْنـــــا عَيْنُـــــهُ تُتْـــرِعُ الأُفْـــقَ بـــدَمْعٍ صَـــيِّبِ
مِثْـــلَ بَحْـــرٍ جَاءَنـــا مِـــن فَوْقِنـــا جُرْمُـــه مِـــن لُؤْلُـــؤٍ لـــم يُثْقَـــبِ
فَـــدَنَا حتَّـــى حَسِـــبْنَا أَنَّـــه يَمْسَـــحُ الأَرْضَ بفَضْـــلِ الهَيْـــدَبِ

يبدأ الشَّاعر مشهده بذكر الغمام، وفي اختيار الغمام بدل السّحاب ما يوحي بإرادة الصّفاء والنّقاء مع العموم والشّمول[٦]، ويؤكّد ذلك البيت الَّذي يليه عند تشبيه عطاء الغمام بالبحر الَّذي يريد به الشَّاعر في الحقيقة عطاء ممدوحه. ويتجلّى الإبداع في الصُّورة في تشبيه الغمام بالعين الَّتي ملأت الأفق بدموعها الغزيرة حتَّى استحالت من كثرتها بحرًا، ثمَّ قلب الشَّاعر

---

[١] في الأدب الأندلسي – جودت الركابي – دار المعارف – القاهرة –مكتبة الدراسات الأدبيَّة ٢٢-ص ١٢٤
[٢] انظر الصُّورة في الشِّعر العربي – على البطل – القاهرة – ١٩٨٥م – ص ٣١
[٣] جماليات الشِّعر العربي – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الجاهلي – هلال الجهاد – مركز دراسات الوحدة العربيَّة – بيروت – ط١-٢٠٠٧م – ص ٣٢٦ – نقلا عن:
R.G.Collingwood,The ldea of Nature(Oxford:Clarendon Press.1945),pp.34-48
[٤] نفح الطيب – ١٢٥/١
[٥] الدِّيوان – ص ٥٤ – تتجلى في هذه القصيدة ملكة ابن شُهَيْد الناضجة وقدرته على التصوير وبراعته في هذا المجال – انظر الشِّعر في قرطبة – ص ٢٨١
[٦] الغمام هو الغيم الأبيض سُمِّي غماما لأنه يغم السماء أي يسترها – لسان العرب – مادَّة (غمم)

الصُّورة فهذا البحر يأتيهم من فوقهم ويتكون جسمه من حبّات لؤلؤ لم يُثقب ولم تمسسه يد بشر كناية عن المطر وحباته المتساقطة وفي التّقييد هنا مزيد من المبالغة في التّمييز. بذلك استطاع ابن شُهَيْد أن يرسمَ صورة مميزة لممدوحة مستعينًا بعنصرٍ هام في الطَّبيعة وهو الغمام منبع الغيث والدّال عليه فممدوحة منبع لكلّ خير ورؤيته دليل على كلّ عطاء، ثمَّ استكمل ابن شُهَيْد صورة ممدوحة في القصيدة نفسها مستعينًا بالطبيعة أيضًا فقال:

لـــكَ كَـــفٌّ بالثُّرَيَّـــا فَيْضُـــها ولهـــا بَسْـــطُ النَّـــدَى مِـــن كَثَـــبِ

الصّورة هنا امتداد لوصف ممدوحة بالجود والعطاء ففي الثّريا فيض ممَّا تجود به يده الَّتي تبسط أيضًا النّدى من قرب، واستخدام الشَّاعر للفظة (النَّدى) دليل على براعته ومقدرته التّصويرية ذلك لكونه لم يخرج عن القالب العام للصّورة فالغمام ناتج عن تبخّر مياه البحر وارتفاعها للسّماء ثمَّ عودتها للأرض في حبّات المطر المتساقطة، كذلك النّدى ناتج عن بخار الماء الَّذي يتكاثف في طبقات الجوّ الباردة ثمَّ يعود إلى الأرض في قطرات الماء الصّغيرة،هذا بالإضافة إلى ما تحمله الدّلالة اللُّغويَّة للنّدى من معنى الجود والسّخاء[1] ، حيث "يُقَالُ: النَّدَى نَدَى النَّهَارِ، والسَّدَى نَدَى اللَّيْلِ؛ يُضربان مَثَلًا لِلْجُودِ ويُسمى بِهِمَا"[2]. فالمعنى يسير في إطار واحد حاملًا صورًا متعدّدة عن البذل والعطاء من وحي الطَّبيعة الَّذي امتزج بخيال الشَّاعر مكوّنًا هذه الصُّورة الحيّة الزّاخرة بالجمال والإبداع.

وفي موضع آخر يستعير الشَّاعر الغمامة لتسقي معشوقته قرطبة من ماء الحياة كما في قوله[3]:

وسُـــقِيتَ مِـــن مـــاءِ الحَيـــاةِ غمامـــةً تحيـــا بهـــا منـــكَ الرِّيـــاضُ وتُزْهِـــرُ

فقد فجرّت مأساة قرطبة مشاعر الشَّاعر الَّذي أخذ يجترّ الآمه ويستعيد ذكرياته وما صورة الغمام الَّذي يسقي الرّياض فتزهر إلَّا صورة للحياة الَّتي كانت تزخر بها قرطبة قبل تبدّل أحوالها بعد الفتنة.

كما اتّخذ الشَّاعر من صورة السّحاب المواطر الَّتي تسترسل في الأمطار دون توقف مشبهًا به لدموع رفاقه عليه بعد موته في قوله[4]:

إذا ذَكَرُونـــي والثَّـــرَى فَـــوْقَ أَعْظُمِـــي بكَـــوْا بعُيُـــونٍ كالسَّـــحابِ المـــواطِرِ

الذّكرى هنا ليست من الماضي بل من نسج الخيال لهذه الصُّورة الَّتي يدرك الشَّاعر حقيقتها مع توقّعه أن تحرّك هذه الصُّورة دموع رفاقه لتنسكب كالسّحاب المواطر بعد موته

---

[1] ورد في لسان العرب الندى: البلل. والندى: ما يسقط بالليل، والجمع أنداء وأندية، على غير قياس، والندى على وجوه: ندى الماء، وندى الخير، وندى الشر، وندى الصوت، وندى الحضر، وندى الدخنة، فأما ندى الماء فمنه المطر؛ يقال: أصابه ندى من طل، ويوم ندي وليلة ندية. والندى: ما أصابك من البلل. وندى الخير: هو المعروف –انظر لسان العرب – مادَّة (ندي)

[2] السَّابق - مادَّة (ندي)

[3] الدِّيوان – ص ٧٧

[4] السَّابق – ص ٨١

وفراقه، والتّشبيه هنا من التّشبيهات المفردة الّتي افتن فيها الشّاعر وأبدع فعادةً يرتبط السّحاب بالكلاء والعشب عند الشّعراء القدماء إلّا أنّ ابن شُهَيْد خرج به عن هذه الصُّورة المألوفة عند الشّعراء إلى مشهد البكاء والدّموع الّذي يخدم غرضه ويتلاءم مع هذا الموقف الّذي يريد تصويره. ويعكس مدى حزنه وألمه على واقعه الّذي آل إليه بعد أن اقترب رحيله وكثر أنينه لعلّةٍ أصابته ولازمته في أواخر أيامه.

والسّحاب لا تمطر إلّا بعد تردّد البرق فيها فقد "كانت العرب تعدّ سبعين برقة ثمَّ تنتجع، فلا تخطئ الغيث والكلأ"[1]، ويشير ابن شُهَيْد إلى هذا المعنى في قوله[2]:

تَـرَدَّدَ فيهـا البَـرْقُ حتَّـى حَسِـبْتُهُ ... يُشِـيرُ إِلـى نَجْـمِ الرُّبَـى بالأَنامِـلِ
رُبـىً نَسَـجَتْ أَيْـدي الغَمـامِ لِلبسِـها ... غَلائِـلَ صُـفْراً فَـوْقَ بِـيضِ غلائِـلِ
سَـهِرْتُ بهـا أَرْعَـى النُّجُـومَ وأَنجمـاً ... طَوالـعَ للـرّاعِينَ غَيْـرَ أَوافِـلِ
وقـد فَغَـرَتْ فاهـا بهـا كـلّ زَهْـرة ... إِلـى كـلّ ضَـرْعٍ للغَمَامـةِ حافِـلِ

هي صورة غاية في الدّقة والإتقان فهذا السّحاب المحمَّل بالخير تردّد فيه البرق حتَّى أشبه إنسانًا يشير إلى مواضع الرّبى بأنامله، لما في ذلك من الدّلالة على مواضع الغيث الّذي ينعش زهر الرّبى العطشى فتفغر فاهًا للسّماء لترتوي من ضرع الغمامة الحافل حتَّى تبدو في أجمل حلّة وأبهى لون، وتزداد الصُّورة روعةً وجمالاً عندما حول الشّاعر هذا السَّحاب إلى صورة جيوش من عسكر الزّنج في قوله:

وَمَـرَّتْ جُيـوشُ المـزْنِ رَهْـواً كأَنَّهـا ... عَسَـاكِرُ زَنْـجٍ مُـذْهَبَاتُ المناصِـلِ

وهي صورة رائعة أيضًا لتلك الغيوم الّتي تتابعت وتكاثفت حتَّى أصبحت أقرب لمشهد جيوش احتشدت لمواجهة الأعداء، ثمَّ زاد الشّاعر الصُّورة جمالًا وإبداعًا عندما ربط هذه الصُّورة بصورة أخرى جعل فيها السّيوف اللّامعة في يد هذه الجيوش أقرب لخطفات البرق اللّامعة وسط هذا الغيم الكثيف وهي صورة مركّبة ترتبط إحداها بالأخرى في صورة جميلة ومشهد مؤثر. ثمَّ اتسعت الصُّورة لتشمل السّماء على رحابتها بما فيها من كواكب ونجوم حيث يقول:

وحَلَّقَـتِ الخَضْـراءُ فـي غُـرِّ شُـهْبِها ... كَلُجَّـةِ بَحْـرٍ كُلِّلَـتْ باليَعالِـلِ
تخـالُ بهـا زُهْـرَ الكَوَاكِـبِ نَرْجِسـاً ... علـى شَـطِّ وادٍ للمَجَـرّةِ سـائِلِ
وتلْمَـحُ مِـن جَوزائِهـا فـي غُرُوبِهـا ... تَسـاقُطَ عَـرْشٍ واهِـنِ الـدَّعْمِ مائِـلِ
وتَحْسَـبُ صَـقْراً واقِعـاً دَبَرانَهَـا ... بعُـشِّ الثُّرَيّـا فَـوْقَ حُمْـرِ الحَوَاصِـلِ
وبَـدْرَ الـدُّجَى فيهـا غَـدِيراً وحَوْلَـهُ ... نُجُـومٌ كطَلْعَـاتِ الحَمَـامِ النَّواهِـلِ

---

١ خزانة الأدب وغاية الأرب – لابن حجة الحموي – تحقيق عصام شقيو -دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت-٢٠٠٤م-٢٧٠/٢

٢ الدِّيوان – ص ١١١

هنا يصوّر الشّاعر هذه السّماء بعيدة الغور الّتي كساها السّحاب الأبيض، وشبّهها في عمقها بلجّة البحر الّتي لا يدرك قعرها وتتجلّى هنا قدرة ابن شُهَيْد في الجمع بين المتشابهات حيث ربط بين السّماء في ارتفاعها وتلونها بالبياض بما غطّاها من غيوم بقاع البحر الّذي تلوّن أعلاه بالبياض بما تضمّنه من حباب الماء[1] مراده باليعاليل هنا، تاركًا مساحة بينهما توحي بهذا العمق وهذا الارتفاع، هذه المساحة التي تدلّ على اقتراب السّحاب من الأرض ممَّا يدلّ على ثقله بما يحمله من المطر، ومن براعة الشّاعر استخدامه لفظة اليعاليل الّتي أحسن اختيارها ووضعها في موضعها من الصُّورة إذ أنها جامعة بين المعنيين السحاب الأبيض وحباب الماء[2]، وبذلك تستكمل الصُّورة في المشبّه والمشبّه به معًا.

وقد فجّر هذا المشهد إبداع الشّاعر متخيّلًا صوًرا أخرى تشكّلت فيها الكواكب نرجسًا وتحوّلت فيها المجرّة سائلًا، وهي صورة لعب فيها الخيال دورًا بارزًا فأضفى عليها روعة وجمالًا ربَّما لأنّها تمثل عهدًا مشرقًا عاش فيه الشّاعر في حين تتمثّل الحقيقة المحزنة خلف البيت الّذي يليه حين قال:

وتلْمَــحُ مِــن جَوزائِهــا فــي غُرُوبِهــا تَســاقُطَ عَــرْشٍ واهِــن الــدَّعْمِ مائِــلِ

حاول الشاعر أن يقدم صورة حسية فجاءت كلماته –الجوزاء ، غروب ، تساقط العرش ، مائل – معبرة عن ذلك وناقلة للصورة بدقة ، واستعان في تجسيد هذه الصورة بربط الأحداث بحركة الأجرام السّماويّة فغروب الجوزاء يلمح من ورائه سقوط عرش واهن الدّعم مائل وهو يُلمّح بذلك لزوال الدّولة العامريّة وانهيار عرشهم الّذي انهارت معه آمال ابن شُهَيْد فجعلته ينظر بعين التّشاؤم للأحداث من حوله مستشعرًا الخطر مع كلّ حركة أو تغيّر في الطَّبيعة والكون. ثمَّ يستكمل الشّاعر صورته بذكر الثّريا ودبرانها، وبدر الدّجى ونجومه وهي صورة تتلألأ حسنًا وجمالًا عندما جعل هذا اللّيل الحالك هو همّه الّذي لازمه ونجومه المضيئة دموعه الّتي تحدرت إشفاقًا عليه في زمن الأراذل.

ومع أنّ السّحاب يشكّل ينبوعًا غزيرًا لأكثر الصّور الفنّية عند ابن شُهَيْد إلّا أنّه لم يكتفِ بذلك فطوّع بقيّة مشاهد الطَّبيعة لخدمة صوره كالنّجوم والكواكب والشّمس والقمر والرّياح والصّباح واللّيل والشّجر والبحر وغيرها، وهي مفردات تشكّل كلّ ما يمكن إدراكه من الطَّبيعة بوسائل الحسّ المختلفة، ومن أبرز هذه الصّور تلك الصُّورة البديعة الّتي جمع فيها الشّاعر بين الصَّباح واللّيل والنّجوم والبروق في قوله[3]:

وارْتَكَضْـنَا حتَّــى مَضَــى اللَّيـل يَسْـعى وأَتَـــى الصُّـــبْحُ قَـــاطِعَ الأَسْـــبَابِ

---

١ قيل: حبابه نفاخاته وفقاقيعه – لسان العرب – مادَّة (حبب)

٢ انظر تهذيب اللُّغة – للأزهري – تحقيق محمد عوض مرعب –دار إحياء التراث العربي – بيروت –ط١-٢٠٠١م –ج١/ص٨٠

٣ الدِّيوان – ص ٥٧

فكـــأَنَّ النُّجُـــومَ فـــي اللَّيـــل جَـــيْشٌ دَخَلُـــوا للْكُمُـــونِ فـــي جَـــوْفِ غـــابِ
وكـــأَنَّ الصَّـــباح قـــانِصُ طَيْـــرٍ قَبَضَـــتْ كَفُّـــه برَجْـــلِ[1] غُـــرابِ
وفُتُـــوٍّ سَـــرَوْا وقـــد عَكَـــفَ اللَّيْـــ ـــلُ وأَرْخَـــى مُغْـــدَوْدِنَ الأَطْنَـــابِ
وكـــأَنَّ النُّجُـــومَ لمّـــا هَـــدَتْهُم أَشـــرقَتْ للعُيُـــونِ مِـــن آدابِـــي
وكـــأَنَّ البُـــرُوقَ إذا طـــالَعَتْهُم أُوقَـــدَتْ فـــي سَـــمائِهَا مِـــنْ شِـــهابِ
يَتَقَـــرَّوْنَ جَـــوْزَ كـــلّ فَـــلَاةٍ جُـــنْحَ لَيْـــلٍ جَـــوْزَاؤُه مِـــنْ رِكـــابِي

فقد شحن الشَّاعر أبياته بكثير من الدّلالات الَّتي تبرز من خلال التّصوير وتكشف عن نفسه القلقة المضطّربة الَّتي مزقتها المحن، ومع ما يكتنف الصُّورة من ظلال التّشاؤم إلَّا أنّ الشَّاعر –فيما يبدو– لازال يتشبّث ببوادر الأمل، فذكر الصَّباح بعد اللَّيل وتصويره في صورة قانص طير قبضت كفّه برجل غراب توحي بذلك وليس الأمل الَّذي يحمله في انقضاء محنة قرطبة فحسب بل في حياة جديدة يتجرّد فيها من حياة الصّبا واللّهو إلى التّبتل والعبادة خاصّة بعد أن أنذره المشيب الَّذي المس في ذكر الصَّباح والنّجوم إيحاء بذلك، فتصوير النّجوم في صورة جيش ماهي إلَّا دلالة على الشّيب الَّذي غزا رأسه وأرشده لطريق الهداية والانقطاع للعبادة. ثمَّ أخرج الشَّاعر نفسه من هذا المشهد فبعد أن قال (وارتكضنا) واضعًا نفسه ضمن هذه المجموعة استقلّ بنفسه عن جماعة الفتيان الَّذين ساروا في اللَّيل بعد أن هدأ اللَّيل واستكن مرخيًا أطرافه النّاعمة عليهم، مسترشدين بالنّجوم والبروق في مسراهم، وانفصال الشَّاعر عن المشهد واستقلاله بنفسه يُوحي بغايته في إبراز تفوّقه وتقدّمه والفخر بنفسه، فكثيرًا ما يجنح ابن شُهَيْد في أبياته إلى الفخر بنفسه والاعتزاز بها، فهو الَّذي أشرقت آدابه فأنارت الطّرق المظلمة، وهو الَّذي أوقد بشهابه السّماء الحالكة فبرزت للعيان ظاهرة، وهو الَّذي نازع الجوزاء مكانتها وعدَّها من ركابه فبلغ الغاية والمنتهى في إثراء الصُّورة بطابع الانفراد والتميز.

كما قدّم الشَّاعر في سياق المديح لوحة من الطَّبيعة تختال حسنًا وجمالًا يبرز من خلالها مختالًا فخورًا بنفسه معتزًّا بقدرته على مواجهة الأحداث والصّعاب وذلك في قوله[2]:

ورَعَيْـتُ مِـن وَجْـهِ السَّـمَاءِ خَمِيلـةً خَضْـرَاءَ لاحَ البَـدْرُ مِـن غُـدْرانِهَا
وكـأَنَّ نَثْـرَ الـنَّجْمِ ضَـأْنٌ وسْـطَهَا وكأَنَّمَـا الجَـوْزاءُ راعِـي ضـانِهَا
وكأَنَّمـا فيـه الثُّرَيّـا جـوْهرٌ نَثَـرتْ فَرَائِـدهُ يـدا دبرانِهَـا
وكأَنَّمـا الشِّـعْرى عقِيلـةُ معْشَـرٍ نَزَلَـتْ بـأَعْلى النَّسْـرِ مِـن وِلـدانِهَا
وكأَنَّمـا طُـرُقُ الْمَجَـرَّةِ مَـنْهَجٌ للعامِرِيَّـة ضـاءَ مـن فَنْيانِهَـا

[1] الرَّاء في (برجل) مكسورة وليست مفتوحة وقد وردت صحيحة (برِجْلِ) في الدِّيوان تحقيق شارل – ص٣٤ -وتحقيق يعقوب زكي– ص٨٥
[2] الدِّيوان – ص١٣٥

يرسم الشَّاعر بفرشاته المبدعة صورة رائعة لمشهد في السّماء ربط بينه وبين أرضٍ تتبع فيها غدران الماء عاكسة البدر الَّذي يلوح في الأفق على صفحتها وتنتثر النّجوم وسط هذه السّماء تصحبها الجوزاء في مشهد أقرب لمشهد الضّأن البيضاء بصحبة راعيها[١]، وتتلألأ الثّريا مدبرة[٢] كجوهر انتثرت فرائده، وتُقبل الشّعرى كعقيلة معشر نازلة بأعلى منازلها، والشّاعر بهذا التّصوير الدّقيق يمهّد للفخر بنفسه والاعتزاز بها كعادته، فالعرب تقول إذا رأيت الثّريا تدبر فشهر نتاج ومطر، وإذا رأيت الشّعرى تقبل فمجد فتى ومجد حمل[٣]. فهذا الوقت الَّذي تظهر فيه الشّدة الَّتي نستشفها من ذكر الشّعرى هنا يبرز طودها الرّاسي فيقول:

أَنــا طَوْدُهَــا الرّاسِــي إذا مــا زَلْزَلَــتْ أَيْــدِي الحــوادِثِ مِــن فُــؤادِ جبانِهَــا

فالشَّاعر يمدح نفسه ويعتزّ بها كأنّ لوحات الحروب تثير في أعماقه هذه الرّوح الجديدة غير المعهودة في شعر المديح، حيث شرع الشَّاعر في مدح نفسه قبل أن يشرع في الإشادة بممدوحه، وهي طريقة لم يعهدها الشِّعر العربي إلَّا نادرًا[٤].

ولم يكتفِ ابن شُهَيْد بتصوير الطَّبيعة الصّامتة بل تجاوز ذلك للطّبيعة الحيّة المتمثّلة في كثير من الحيواناتِ في مقدّمتها الحمام الَّذي يكشف عن نفسٍ شفّافة ورقيقة لدى الشَّاعر، فكثيرًا ما يربط بين هذا الكائن الرّقيق وبين هيجان مشاعره وانهمار دموعه في أكثر من موضع في ديوانه من ذلك قوله[٥]:

ومــا هــاجَ هَــذا الشَّــوْقَ إلَّا حَمــائِمٌ بَكَيْــتُ لهــا لمَّــا سَــمِعْتُ بُكَاءَهَــا

يغلب على صور ابن شُهَيْد طابع الألفة المتمثّل في سوق صور لكائنات أليفة كالحمام والشّاه والظّباء والغزال والجياد وبقر الوحش وغيرها، ولم يميل إلى المفترس منها إلَّا في موضع الخصام مع أعدائه عندما شبّه نفسه بالحيّة الرّقشاء في معرض الفخر بنفسه وبقدرته على مواجهة الأعداء والفتك بهم[٦]، وقد تنبّه الدّكتور أحمد هيكل لذلك جاعلًا ذلك أحد أسباب كراهية هؤلاء الخصوم لابن شُهَيْد وهو لسانه اللّاذع بالإضافة إلى تحرّره البالغ، وانطلاقه الزّائد، ومجونه المعربد، وجرأته الجارحة[٧]. كذلك لجأ إلى ذكر الحيوانات المفترسة عند ذكره سباع الطّير في معرض حديثه عن قوّة ممدوحه وفتكه بالأعداء، وذلك في قوله[٨]:

---

[١] ذكر الدّكتور إحسان عباس أن تصور القمر غديرا من التخيلات الخاصة بابن شُهَيْد، أما رؤية النجوم في شكل ضأن أو صوار فهي متوفرة في الشّعر العربي القديم كشعر ذي الرمة أضاف إليها ابن شُهَيْد جعله الجوزاء راعيا وجمع بين البيتين لتمام منظر واحد – انظر تاريخ الأدب الأندلسي – ص ٢٩٩

[٢] دلَّ على إدبارها ذكر الدبران والدبران: نجم بين الثريا والجوزاء ويقال له التابع والتويبع، وهو من منازل القمر، سُمِّي دبرانا لأنه يدبر الثريا أي يتبعها. – انظر لسان العرب – مادَّة (دبر)

[٣] السَّابق – مادَّة (دبر)

[٤] ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ٩٥

[٥] الدِّيوان – ص ٤٧

[٦] حيث يقول: أنا صلهم عند الخصام فخلهم .... للسان هذي الحية الرقشاء -الدِّيوان – ص ٤٦

[٧] انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة – أحمد هيكل-دار المعارف – ط٩-١٩٨٥م – ص٣٧١

[٨] الدِّيوان – ص ٩١

وتَــدْرِي سِــباعُ الطَّيْــرِ أَنَّ كُمَاتَــهُ إذا لَقَيَــتْ صِــيدَ الكُمــاةِ سِــباعُ
لَهُــنَّ لِعَــابٌ فــي الهَــوَاءِ وهِــزَّةٌ إذا جَــدَّ بــينَ الــدّارِعين قِــراعُ
تَطِيــرُ جِياعــاً فَوْقَــهُ وتردُّهــا ظُبَــاهُ إلــى الأَوْكَــارِ وَهْــيَ شِــباعُ
تَمَلَّــكَ بالإِحْسَــانِ رِبْقَــةَ رِقِّهــا فهُــنَّ رَقِيــقٌ يُشْــتَرَى ويُبَــاعُ
وأَلْحَــمَ مِــن أَفْرَاخِهَــا فَهــيَ طَوْعُــهُ لَــدَى كــلّ حِــرْب[1] والمُلُــوك تُطَــاعُ
تُمَاصِــعُ جَرْحاهــا فيُجْهِــزُ نَقْرُهَــا عَلَــيْهِمْ وللطَّيْــرِ العِتَــاقِ مِصَــاعُ

حيث يستهلّ الشَّاعر أبياته بذكر سباع الطّير وهو مدخل لطيف يريد به لفت الانتباه إلى هؤلاء الشّجعان الَّذين لا يقلّون قوّة وجسارة عن سباع الطّير الفاتكة، فكماة ممدوحه عند اللّقاء سباع وتسهم دالّة (سباع) هنا في تعميق صورة الممدوح وشجاعته وبسالته الَّتي تتراءى من خلف صورة رجاله الأبطال، كذلك التّحقير من شأن أعدائه ومنافسيه الَّذين يتحوّلون إلى لقمة سائغة لسباع الطّير الجياع[2].

يستوقفنا هذا الاهتمام والتّركيز من الشَّاعر على الحمام والسّحاب فأغلب الصّور تستقي مادتها من هذين الكائنين اللّذين تدب الحياة في أحدهما، ويبعث الآخر الحياة في الكون من حوله مشكّلًا صورًا مختلفة في الطبيعية.

إنّ اكتناز الشَّاعر للصّور الدّامية من حوله وتأثّره بمستجدات الأمور والصّراع الدّائر على مسرح الأحداث انعكس على صوره، فالسّحاب الَّذي يشير إلى مواضع الرّبى بأنامله هو نفسه جيوش من عساكر الزّنج وهو أيضًا العين الَّتي تسفح بالدّمع في أكثر من موضع، والشّاعر ببراعته رأى في الأحداث من حوله صورًا لغيومٍ تكاثفت فأمطرت دموعًا تفجّرت بها نفسه حزنًا وكمدًا، والحمام الشّاكي الباكي هي نفسه الَّتي تذوب حسرة وألمًا إزاء هذه الأحداث.

ومن هنا فقد شكّل ابن شُهَيْد صوره بما يتوافق مع أفكاره ومعانيه وما يخالج نفسه من أحوال نفسيّة مختلفة فاستطاع أن يحيل صمت الطَّبيعة إلى صورٍ ناطقةٍ بروعة البيان وينقل مفرداتها لترتقي إلى عالم الإنسان فتشاركه مشاعره وانفعالاته؛ ذلك لأنَّ من أخصّ صفات الشِّعر في كافة اللّغات أن يحيل صمت الطَّبيعة وهمهمة المشاعر إلى إفصاح وبيان فضلًا عمَّا يتميّز به من عمق الفكرة وجلال المعنى[3]. متّخذًا من مظاهر الطَّبيعة المختلفة المطبوعة والمصنوعة الصّامتة والحيّة في الأرض أو في السّماء ينبوعًا غزيرًا يستقي منه مادته ويستلهم منه خياله سواء في سياق قصائده وموضوعاته المختلفة أو في قصائد مستقلّة بنفسها .

---

[1] وقع خطأ مطبعي في هذه الكلمة، والأصح كما ورد عند يعقوب زكي (حَرْب) – ص١٢٣، لأنَّ المراد بالمعنى هنا الحَرْب نقيض السلم – انظر لسان العرب – مادَّة (حرب).

[2] انظر حديث أبو عامر في مجلس الجن الَّذي قيلت فيه هذه الأبيات وما تميزت به من جودة المعنى وحسن التركيب فاق ما ورد عند النابغة والمتنبي – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –– ق١ -م١-٢٨٥ – وانظر أيضًا رسالة التَّوابع والزَّوابع – ج١ -١٣٠

[3] انظر الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق – ص ٣٨

٢ – الزّمـــــــان

"الزّمان، بعيدًا عن التّعقيدات الّتي يثيرها كثير من التّصوّرات الفلسفيّة والعلميّة والدّينيّة، فكرة مشتقّة بطريقة ما من الحركة الشّاملة الّتي تكتنف وجود الإنسان ووجود كلّ شيء من حوله وتظهر على شكل تغيّر لا نهائي. بكلمةٍ أخرى، إنّ الحركة هي الأسلوب الّذي توجد به كلّ الموجودات والزّمان هو المحور التّصوري الّذي يختزل هذه الحركة اللّانهائيّة ويوحدها ومن ثمَّ يعين على فهمها"[١].

بعيدا عن هذه التّصوّرات أيضًا، يبقى التّصور النّفسي للزّمان هو الحقيقة المرتبطة بالمبدع القائمة على العلاقات الغيريّة وما تحدثه من ردود أفعالٍ وما تثيره من عواطف و انفعالات، الّتي تكمن في عمليّة الاستدعاء والاسترجاع الّتي يقوم بها المبدع لأحداث الزّمن ووقائعه مرتبطة بأوقاتها وأشخاصها وردود الأفعال وانعكاساتها سواء على مستوى الشّعور أو اللّاشعور[٢].

ويعدّ الزّمان بما يحيط به من أبعادٍ تتلاشى معها قدرة الإنسان على إدراك كُنهه والإحاطة بأسراره إحدى الرّوافد الّتي أمدّت شاعرنا بصورٍ شتّى، ويرتبط الزّمان عند ابن شُهَيْد بالمشاعر كثيرًا فهو زمن الهوى والذّكريات كما في قوله[٣]:

رَأَتْ شُـــدُنَ الآرامِ فـــي زَمَـــنِ الهَـــوى ولـــم تَـــرَ لَيْلـــى فهـــي تَسْـــفَحُ ماءَهَـــا

إحساس الشّاعر بذلك الزّمن المتّقد بالهوى الّذي بعثته الآثار في ذاكرته فانبعثت معه المشاعر الدّفينة الّتي ألهبت أحاسيسه معبرًا بالدّموع عمّا في نفسه من حرقة وألم جعلته يستحضر دالة الزمن، ويتجلّى هنا ارتباط الزّمان بالمكان الّذي اتحدا في الذّاكرة في صورةٍ واحدة لا تكاد تنفصل يعيش كلّ منهما في ظلال الآخر مستمدًّا منه هيمنته وسيطرته على الذّاكرة. وفي الحقيقة ديار المحبوبة الّتي يذرف الشّاعر الدّموع من أجلها ومن أجل ذكرياته معها ما هي إلّا اسقاطُ لمحبوبته قرطبة.

وقد يتحوّل الشّاعر بذاكرته إلى أيّام اللّهو والبهجة الّتي تنعكس على ذلك الزّمان فيتحوّل عيدًا كما في قوله[٤]:

تـــــذكُرُ كَـــــمْ لَيْلَـــــةٍ لَهَوْنـــــا فـــــي ظِلِّهَـــــا والزَّمَـــــانُ عِيـــــدُ

تُهيمن دالة الزّمن بمدلولها العام والخاص على الصُّورة، حيث ترتبط الصُّورة باللّيل هنا لارتباط هذا الوقت بجلسات السّمر والأنس والفرح الّذي تحوّل معه الزّمان عيدًا، فالشّاعر يستحضر صديقه الزّجالي الّذي سبقه إلى دار القرار ممّا يدلّ على استغراقه في الزّمن الماضي، ويُذكره

[١] جماليات الشّعر العربي – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي -ص ٧٩
[٢] انظر الأطلال في الشّعر العربي – دراسة جمالية – محمد عبد الواحد حجازي – ط١ – ٢٠٠١م-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية-ط١-٢٠٠١م-ص ١٤
[٣] الدّيوان – ص ٤٦
[٤] السّابق – ص ٦٧

بتلك الأيام الَّتي جمعتهما في لهو وسرور تحوّل معها الزمان عيدا بما انعكس عليهما من مشاعر البهجة والسرور، إلَّا أن الشَّاعر يتذكّر تلك الأيام بدافع الألم الَّذي يعتصر نفسه والحزن على ما آل إليه حاله بعد تدهور صحّته ودنو أجله.

كما يبكي الشَّاعر أيّام العزّ والكرامة لقرطبة الَّتي كانت فيها لؤلؤة المدن قبل أن تحيلها المحن إلى أشلاء ممزقة وبقايا ذكريات فيقول في ذلك[1]:

أَيّـــامَ كانَـــتْ عَـــيْنُ كـــلّ كَرامـــةٍ مِـــن كـــلّ ناحِيَـــةٍ إلَيهْـــا تَنظُـــرُ
أَيْـــامَ كـــانَ الأَمْـــرُ فيهـــا واحِـــداً لأَمِيرهـــا وأَمِيـــرِ مَـــن يتَـــأَمَّرُ
أَيَّـــامَ كانَـــتْ كَـــفُّ كـــلّ ســـلامةٍ تســـمو إلَيْهـــا بالسّـــلامِ وتَبْـــدُرُ

دالة الزّمن هنا تتمثّل في كلمة (أيّام) الَّتي يعدّ اختيار ابن شُهَيْد لها دون غيرها بهذه الصّيغة المرتبطة بالماضي – أيام كانت– اختيارًا متميّزًا حقّق له ما يريد، لولاها لما استطاع الشَّاعر أن يعبّر عن لوعته ويكشف عن حالته النّفسية الحزينة الَّتي ألمَّت به نتيجة هذا السّقوط المحزن لقرطبة تحت براثن الفتنة. وكان لتكرارها مع مطلع كلّ بيت أيضًا دورًا بارزًا في إظهار حالة الحزن والأسى بما أحدثته من موسيقى شجيّة تصوّر الجوّ البكائي للشّاعر[2].

يبدو أن الشَّاعر يعيش في كلّ الصّور حاله من الانسحاب إلى الماضي الَّذي يحيا في ذاكرته ملوّنًا ذكرياته بالبهجة إلَّا أنّه يصطدم بالواقع المرير الَّذي يعيش فيه حالة الأسى والفراق.

وتذبذب مشاعر الشَّاعر بين ذكريات مبهجة وواقع أليم انعكس على أيّامه فصوّرها في تقلّبها وعدم استقرارها على حال في صورة إنسان يلعب لا يُحمل أمره محمل الجدّ فيقول[3]:

ألَّا إنَّهـــا الأَيَّـــامُ تَلْعَـــبُ بـــالفَتَى نُحُـــوسٌ تهـــادى تـــارةً وسُـــعُودُ
ومـــا كُنْـــتُ ذا أَيْـــدٍ فـــأُذعِنَ ذَا قُـــوىً مِـــن الـــدَّهْرِ مُبْـــدٍ صـــرْفَهُ ومُعِيـــدُ

إنّ ما يؤرق الشَّاعر إزاء أيّامه عدم قدرته على السّيطرة عليها فليس لديه أيدٍ تذعن لها قوى الدّهر وصروفه، ونلمح في الأبيات استسلام الشَّاعر أمام نوائب الدّهر وصروفه مع ما يضمره في نفسه من حسرة وألم.

إنّ رحلة الشَّاعر بكلّ دلالاتها وبما فيها من صراع وأحداث انعكست على أيّامه الَّتي جارت عليه وتلاعبت به ثمَّ اتّسعت الصُّورة لتشمل زمانه كلّه مؤكّدًا تلاعبه به في قوله[4]:

إنِّـــي امْـــرُؤ لَعِـــب الزَّمـــانُ بهِمَّتـــي وسُـقِيتُ مِـن كـأس الخُطـوبِ دِهاقَهَـا
وكَبَـوْتُ طِرْفـاً فـي العُـلا فاستَضْـحَكَتْ حُمُـــرُ الأَنَـــامِ فمـــا تَـــرِيمُ نِهاقَهَـــا

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٧
[2] انظر الشِّعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرَّابع إلى منتصف القرن الخامس – ص ٥٣٨
[3] الدِّيوان – ص٦٤
[4] السَّابق – ص ١٠٠

وإذا ارْتَمَــتْ نَحْــوِي المُنــى لأَنالَهــا وَقَــفَ الزَّمــانُ لهــا هُنــاكَ فَعَاقَهَــا

تتجلّى في الأبيات نبرة اليأس الَّتي تتردّد من خلف كلمات الشَّاعر بعد أن تلاعب به الزّمان وسُقي من كأس الخطوب حتَّى ضحكت منه حمر الأنام ووقف الزّمان عائقًا لأمانيه، والشّاعر هنا يخالف عادته في الفخر والاعتزاز بنفسه حين وضع نفسه في هذه الصُّورة ممَّا يدلّ على عمق الأثر الَّذي تركه الزّمان وتقلّبه في أعماقه.

وفي مطلع قصيدته الَّتي مدح فيها عبد العزيز المؤتمن ساق أبياته في الغزل حيث يدعو لطيب الزّمان بالسّقيا فيقول[1]:

سَــقْياً لطِيــبِ زَمانِنَــا وسُــرُورِهِ وعَزِيــزِ عَــيشٍ مُسْــعِفٍ بِغَرِيــرِهِ

يريد الشاعر ذلك الزّمان الطّيب الَّذي جمعه بممدوحه زمن كانت فيه الدّولة العامريّة في أوجّ قوتها وكان الشَّاعر شابًا غريرًا في أوجّ قوّته وعنفوان شبابه، والشّاعر هنا لا يزال أيضًا مقيّدًا ومكبّلًا بقيود الزّمن الماضي الَّذي أضفى على صوره طابع الأسى، فمع أنّ هذا الزّمن مضى واندثر إلَّا أنّه يتضمّن شيئًا من الواقعيّة النّفسيّة الَّتي تجعل الشَّاعر يدرك حقيقة هذا الزّمن وابتعاده عنه فتنطوي نفسه كمدًا وحزنًا على تلك الأيّام الخوالي الَّتي أنَّى لها أن تعود؛ لذا غلب على رحلة الشَّاعر في حياته بعد زوال أيّامه وانهيار آماله في ظلّ الدّولة العامريّة الحزن والبكاء وذرف الدّموع الَّذي يتراءى في كلّ صورة ويكمن تحت كلّ معنى.

إن الزّمان عند ابن شُهَيْد عاتٍ ظالم واجه جبروته بقوّة نفسه وجسارتها مع كثرة تلك الأيّام المحمّلة بالحوادث الجسام الَّتي وقف بظلها ونازل حوادثها، ويتجلّى ذلك في قوله[2]:

نَقَضْـتُ عُـرَى عَـزْمِ الزَّمَـانِ وإن عَتـا بعَزْمَــةِ نَفْــسٍ لا أُريــدُ بَقَاءَهَــا

وكَــم لــكَ مِــن يَــوْمٍ وَقَفْــتَ بظِلِّــهِ وقــد نَازَلَتْنَــا الحادثَــاتُ إزاءَهَــا

هي صورة حيّة للزّمان الَّذي شخصّه الشَّاعر في صورة إنسان جائر واجهه بعزيمة فريدة لنفسٍ قويّة، وهذه الصُّورة مع ما فيها من شموخ واعتزاز الشَّاعر بنفسه إلَّا أنّها تثوي وراءها نفسًا يائسة من الحياة بدليل رغبة الشَّاعر في عدم بقائها. وقد لمس بعضهم تشاؤم ابن شُهَيْد من وراء هذه الكلمات الَّتي تدلّ على أنّ الشَّاعر قد وصل لأقصى درجات اليأس والقنوط، وقد يكون لابن شُهَيْد عذره في ذلك فقد عاش النّقيضين في حياته بين عزّ وتمكين وخراب وتدمير ممَّا جعل الصُّورة تتأرجح في مخيلته بين ذكرى جميلة وواقع أليم.

ومن جور الزّمان عند ابن شُهَيْد الفراق الَّذي حُكم به على الشَّاعر، فإحساس الشَّاعر العميق بلحظات الفراق ومنازعتها لنفسه الرّقيقة جعلته يقول[3]:

---

[1] الدِّيوان – ص ٨٣
[2] السَّابق – ص ٤٧
[3] السَّابق – ص ١٢٢

عِشْـنَا أَلِيفَـيْنِ فــي بَـرِّ الهَـوى زَمَنــاً حتَّـــى زقَـــا بِنَوانـــا طـــائِرُ الشُّـــومِ
فَشـــتَّتَتْ نُـــوَبُ الأَيّـــامِ أُلْفَتَنـــا قَسْـراً ولــم يُغْنِهَــا ظَنِّــي وتَنْجِيمِــي

يتجلى تشاؤم الشَّاعر في الأبيات باستحضار طائر الشّؤم الَّذي نعق بالفراق فشتّتت الأيام بجبروتها ألفتهم مع كلّ ما يحمله ظن الشَّاعر وتنجيمه في بقاء هذه العلاقة واستمرارها، ويرى الباحث محمّد سعيد أنّ علاقة الشَّاعر بمحبوبه هنا قويّة يتجلّى ذلك في حزنه وعمق إحساسه[1]، إلَّا أنّ قول الشَّاعر (في بر الهوى) يستوقفنا ويدلّ على أنّ هذه العلاقة لم تكن بذلك العمق وإلّا لقال (في بحر الهوى) على عادة الشّعراء في مثل هذا الموضع، كما أنّ (عمر) المذكور في القصيدة [2] لم يُعثر له على خبر ولم يذكره ابن شُهَيْد إلَّا تلميحا في هذه القصيدة.

وفي أبياتٍ أخرى يقترب فيها الشَّاعر من القول السّابق ويندب فيها الدّهر الَّذي خان ألفتهما وحكم عليهما بالفراق[3]:

وكوْكَبــاً لِــيَ مــنهمْ كــانَ مَغْرِبُــهُ قَلْبِــي ومَشْــرِقُهُ مَــا بَــيْنَ أَطْــواقِي
اللَّـــهُ يَعْلَـــمُ أَنِّـــي مـــا أُفَارِقُـــهُ إلَّا وَفِــي الصَّــدْرِ مِنِّــي حَــرٌّ مُشْــتَاقِ
كُنَّــا أَلِيفَــيْنِ خــانَ الــدَّهْرُ أُلْفَتَنَــا وأَيُّ حُــرّ علــى صَــرْفِ الــرَّدَى بــاقِي
فــإِنْ أَعِــشْ فلعــلَّ الــدَّهْرَ يَجْمَعُنَــا وإِنْ أَمُــتْ فَسَيَســقِيهِ كَــذَا السّــاقِي

فقد أرسل ابن شُهَيْد في أيّامه الأخيرة بهذه الأبيات إلى أصحابه المقرّبين منه يودّعهم في لحظاته الأخيرة، وانفرد منهم بهذه الشّخصيّة الَّتي –فيما يبدو– أنّها كانت الأقرب إلى نفسه وروحه بدليل تمنّيه الاجتماع بها سواء في الدّنيا أو بعد رحيله عنها، وسواء كان هذا الشّخص محبوب ابن شُهَيْد السّابق أو محبوب آخر لم تصلنا أخباره فإنّنا "لا نستطيع أن نحكم على ابن شُهَيْد حكمًا نهائيًّا حول نوعيّة الحبّ الَّذي عانى منه"[4].

ويوجّه ابن شُهَيْد خطابه إلى مجهول أيضًا لا نعرف حقيقته ولا تؤكّد المصادر شخصيته إلَّا أنّنا نستشفّ من خطابه توجيهًا عامًا قد يريد به شخصًا معيّنًا أو يخاطب به ذاته الَّتي كثيرًا ما تستتّر وراء كلماته وتوجيهاته فنراه يقول[5]:

لا تَبْكِـــيَنَّ مِـــن اللَّيَـــالي أَنَّهـــا حَرَمَتْـكَ نَغْبَـةَ شـارِب مِـن مَشْـرَبِ
فأَقَـلُّ مالـكَ عِنْـدَها سَـيْفُ الـردَى يُسْـتَلُّ مِـن شَـعْرِ القَـذالِ الأَشْـيبِ
ورَحِيـلُ عَيْشِـكَ كـلّ رِحْلَـةِ سـاعة وفَنـاءُ طِيبِـكَ فـي الزَّمَـانِ الأَطْيَـبِ
فــإِذا بَكَيْــتَ فَبَــكِّ عُمْــرَكَ إِنَّــهُ زَجــلُ الجَنــاحِ يَمُــرُّ مَــرَّ الكَوْكَــبِ

[1] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٥٩
[2] ورد ذكره في هذا البيت فقط : أقُر السلام على الأصحاب أجمعِهِمْ .....وخُصَّ عَمْراً بأزكى نورِ تسليم – الديوان – ص ١٢١
[3] الدِّيوان – ص ١٠٤
[4] ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٦١
[5] الدِّيوان – ص٥٣

دالة الزّمن هي المسيطرة على الأبيات هنا فاللّيالي وهي جزء من الزّمن شخّصها الشّاعر في صورة انسان يملك زمام الأمور والسّيطرة والعطاء والحرمان واختصاص اللّيالي هنا بالذّكر له دلالته الّتي تدلّ على ليالي الأنس واللّهو والشرب الّتي كانت تموج بها قرطبة في سابق عهدها وفي أوج ازدهارها الّتي عاش فيها الشّاعر ردحًا من الزّمن.

يوجه الشاعر خطابه –لشخص ما أو لذاته– ناهيًا عن البكاء على حرمان هذه اللّيالي لحظات الأنس والشّراب فحقيقة الأمر أبعد من ذلك وأدقّ وأجلّ ويتناول قضيّة فلسفيّة تتعلّق بالزّمن الّذي يفقد ماهيته وحقيقته بعيدًا عن اللّحظة الآنية الّتي يعيشها الإنسان فرحيل عيش الإنسان برحيل ساعاته الّتي تحمل في طياتها جزءًا من حياة الإنسان ولحظاته ويفنى طيب الزّمان مع فناء الزّمان الطّيب وهي فلسفة عميقة تتقاصر معها وأمامها القدرة على إدراكها، وإذا كان لا بدّ من البكاء فليبكِ الإنسان عمره فهو قصير وسريع يمرّ مرّ الكوكب ولا يخفى هنا ما تنطوي عليه الأبيات من الوعظ والإرشاد الّذي يدلّ على استقرار الشّاعر وركونه إلى العقل والحكمة بعيدًا عن عهد اللّهو والطّيش في شبابه.

تلك اللّوحات الحزينة الّتي ترتبط بالذّكريات مع ما يكمن فيها من بواعث البهجة والسّرور في ذلك الزّمن المندثر والحزن والألم على انقضاء ذلك الزّمان، تعدّ هي القالب المسيطر على صور ابن شُهَيْد الّذي ربط بين ذكرياته وجريان دموعه في كلّ صورة من تلك الصّور فيقول في موضع آخر من ديوانه[1]:

عَاوَدتُ ذِكْرَ العَيْشِ فيه وما انْقَضَى ... مِن صَبْوتِي وطَوَيْتُ مِن أَزْمانِهَا

فَبَكَيْتُ مِن زَمَنٍ قَطَعْتُ مَراحِلاً ... وشَبيبَةٍ أَخْلَقْتُ مِن رَيْعَانِهَا

تتوزّع المؤثّرات هنا بين المعنوي والحسّي فمعاودة الذّكريات على الشّاعر لما انقضى من زمن صبوته وشبابه يصاحبه البكاء السّريع الّذي دلّ عليه العطف بالفاء ، فمجرّد الذّكرى الّتي تُعدّ مثيرًا معنويًّا تتحفّز الدّموع الّتي تتجسّد مثيرًا ماديًّا يدلّ على ما ألمّ به من حزن وألم ، كما يدلّ على انغلاق الشاعر وانحباسه في إطار تلك الأيام الزاهية .

ومع أنّ الشّاعر يبكي انقضاء شبابه وزهرة أيّامه إلّا أنّه يجنح للابتعاد عمّا صاحب تلك الأيّام وملأ ذلك الزّمان من صبوة وانجراف وراء المتع واللّذات فيقول[2]:

قَدْ تَرَكْنَا الصِّبا لكُلِّ غَوِيٍّ ... وانْسَلَخْنَا مِنْ كلّ ذامٍ وَعَابِ

وانْقَطَعْنَا لِواعِظَاتِ مَشِيبٍ ... آذَنَتْنَا حَيَاتُهَا بِذِهابِ

وإذا مَا الصِّبا تَحَمَّلَ عَنَّا ... فقَبِيحٌ بِمَا ارْتَضَاهُ[3] التَّصابِي

---

[1] الدّيوان – ص ١٣٥

[2] السّابق – ص ٥٦

[3] وردت في تحقيق يعقوب زكي (فقَبيحٌ بنا ارْتِضَاءُ) – ص ٨٥-وهي الأصح في المعنى –فيما أرى-من (بما ارتضاه) الّتي وردت في تحقيق الدّكتور محي الدين هنا -ووردت في تحقيق شارل –ص ٣٤.

هذا الزّمن المنصرم الَّذي تعاود الشَّاعر ذكراه بين الحين والحين يتجرّد منه ويتبرأ ممَّا صاحبه من عيوب كشفها له الشّيب الَّذي علا رأسه واعظًا له بالتبتّل والانقطاع.

وفي موضع آخر يقول ابن شُهيد مهنئا بعيدٍ وافق عيد الفصح[1]:

وَجَـــلا زمانُـــك وجْهُـــهُ مُتَطَلِّعـــاً فكأنَّـــهُ بعـــد الممـــاتِ مَعـــادٌ

يستوقفنا هنا قوله (فكأنّه بعد الممات معاد) وابن شُهيد يؤمن بحقيقة الموت دلّ على ذلك كثيرًا في شعره[2]، إلَّا أنّ هذا البيت يشكّك في إيمانه بحقيقة البعث والحساب، وبالرّجوع إلى المصدر الَّذي اعتمد عليه محقّق الدّيوان نجد أنّ هذا البيت جاء إكمالًا لبيتٍ سابقٍ يقول فيه[3]:

جُمعـــت بطاعـــة حبِّـــك الأَضـــدادُ فتـــألَّفَ الأفصَـــاحُ والأعيـــادُ

وَجَـــلا زمانُـــك وجْهُـــهُ مُتَطَلِّعـــاً فكأنَّـــهُ بعـــد الممـــاتِ مَعـــادٌ

يتبيّن من ذلك أنّ الشَّاعر استغلّ مناسبة عيد الفصح عند النّصارى الَّذي وافق العيد الَّذي يهنئ ممدوحه به فأتى بما يتلاءم مع عقيدتهم وضمنه بيته ليتوافق بذلك مع واقعه وزمانه.

الحقيقة أنّ الزّمان موجود وجودًا ضروريًّا في كلّ تجربة حسّيّة، وامتثالاً في الوقت الَّذي لا يوجد له كيان خارج التّجربة كشيء في ذاته، فهو لا يوجد في الموضوعات بل في الذّات المعاينة للموضوع[4].

ويبدو أنّ ابن شُهَيْد يعيش في إطار الزّمن الماضي كثيرًا فلا تملك ذاته إلَّا استدعاء هذا الزّمن بحيث أصبح يشكّل ينبوعًا لا ينضب لصوره، لذا يعدّ الزّمن الأداة الأكثر استخدامًا عند شاعرنا سواء بلفظه العام أو بدلالاته المختلفة.

٣- المكـــــان

يُعدّ المكان اللّوحة الإنسانيّة الَّتي من خلالها تبرز الصّور الإبداعيّة في الأدب ففي إطاره تدور الأحداث وتتصارع الشّخصيّات ومن خلاله ينطق الشَّاعر بأسرارِ الماضي ويصوغ الحاضر والمستقبل وبين جنباته ترتسم صور الشَّاعر وأخيلته مشكّلًا بذلك ارتباطًا قويًّا بينه وبين هذا المكان الَّذي يثير مشاعره إذا مرَّ به سواء في واقعه أو في خياله. "فليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجي المحايد الَّذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان حياة لا يحدّه الطّول والعرض فقط وإنّما خاصيّة الاشتمال"[5].

---

[1] الدّيوان – ص ٦٦

[2] من ذلك ما ورد في أبياته في مرثية: سهامُ المنايا تُصِيبُ الفتى ...ولو ضَربوا دونَه بالسِّداد – الدّيوان – ص ٧١

٣ انظر المختار من شعر شعراء الأندلس – لابن الصيرفي – تحقيق / عبد الرزاق حسين-دار البشير – عمان –ط١-١٤٠٦ هـ -١٩٨٥ م – ص ٦٢-ص ٦٣ – وقد ضم محقق الدّيوان للبيت الأوّل بيت آخر غير هذا البيت – الدّيوان-ص٦٦، إلَّا أنه جاء على نفس الوزن والقافية ممَّا يرجح –فيما اعتقد-أن تكون الثَّلاثة أبيات قيلت مجتمعة وتفرقت في المصادر خاصة مع ما بينها من معنى مشترك.

٤ انظر الأطلال في الشّعر العربي – ص ١٣ -١٤

٥ فلسفة المكان في الشّعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – حبيب مونسي-منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق -٢٠٠١- ص١٨

قد يكون للمكان طابع خاص يُضفي عليه مزيدًا من التّعلق، فالحضارة الّتي شهدتها الأندلس في عصور ازدهارها منذ أن دخلها العرب والمسلمين إلى أن وصلت إلى أزهى عصورها في عصر شاعرنا، بالإضافة إلى ما حباها الله به من جمال الطّبيعة ورونقها أضفت على المكان طابعًا خاصًّا يمتزج بالمشاعر ويعلق بالذّاكرة، هذا مع ما يحتلّه هذا المكان من مكانة لدى الشّاعر تختلف من شاعر إلى آخر.

وفي الحقيقة لا ينفصل الزّمان عن المكان حيث يعيش الشّاعر في ذكرياته في إطار ذلك المكان الّذي يتلوّن بألوانٍ شتّى وفقًا لمدى ارتباط الشّاعر به ومكانته لديه، وتلك اللّحظات الّتي قضاها في رحاب ذلك المكان راسمًا بذلك صورةً ذهنيَّةً ترتبط بمشاعره فيبثّها صورًا مختلفة في أبياته، ومن هنا كانت قرطبة –معشوقة الشّاعر– المكان الّذي احتلّ مساحة واسعة لدى ابن شُهَيْد فرثاها رثاءً حارًا تنقّل فيه الشّاعر عبر مواضعها المختلفة في قصيدته الّتي تعدّ مفتتح فن رثاء المدن في الأندلس فقال في مطلع القصيدة[1]:

مـا فـي الطُّلُـولِ مِـن الأَحِبَّـةِ مُخْبِـرُ فَمَـن الَّـذي عـن حالِهـا نَسْـتَخْبِرُ

لقد عُرف الشّعر العربي بالوقوف على الأطلال حتّى أصبح ذلك سمة تتميّز به القصيدة العربيَّة المكتملة النّضج كأنّ القصيدة الخالية منه مبتورة أو ناقصة؛ لذا يُعدّ الطّلل هاجس القصيدة العربيَّة وخشبة الصّلب الّتي يحملها الشّعر العربي على عاتقة[2]. والوقوف على الطّلل في حقيقته ما هو إلّا إحساس بالزّمان، فعند النّظر إلى الأطلال التّاريخيّة يكون الشّعور في بدايته تاريخيًّا غامضًا ثمَّ يتحدّد ويتبلور ليصير إحساسًا بالزّمن يثير الشّعور والانفعال[3].

ودالة الطّلل هنا أكثر التصاقًا بالمكان ودلالة عليه والشّاعر يريد بالطّلل هنا المكان على حقيقته فهو لا يقصد الطّلل الشّعري المتعارف عليه عند الشّعراء القدماء من الوقوف على ديار المحبوبة ثمَّ الانتقال منها إلى غرض القصيدة، بقدر ما يقصد المكان على حقيقته يقصد قرطبة الّتي مزّقتها المحن والفتن[4]، ولم يبقَ فيها مخبر يُستخبر عن حالها سوى الفراق، لذا دارت القصيدة حولها من أوّلها إلى آخر بيت فيها في تصوير بارع ووصف دقيق.

هذا الاعتداء على قرطبة وصفه الشّاعر بأنّه جور الزّمان عليها، وهنا بُعد نفسي ينتقل فيه الشّاعر عبر الزّمن راصدًا آثار هذه الفتنة الّتي فرّقت الأحبة وأبادت أكثرهم وغيّرت محلّ

---

[1] الدّيوان – ص ٧٦

[2] انظر فلسفة المكان في الشّعر العربي – ص ٢٠

[3] انظر الاطلال في الشّعر العربي – ص ١٠

[4] لقد تعرضت قرطبة لخطب جلل فقد استولى عليها البربر وطردوا أهلها منها واستولوا على بيوتهم ولم يستثنوا من ذلك سوى حيين من أحياء المدينة فوجد ابن شُهَيْد أن الخراب حل بعالمه فأرتفع إلى ذروة الحزن وغاية الفجيعة والغضب فكانت هذه المرثية صرخته المدوية في الآفاق – انظر ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي – جمعه وحققه يعقوب زكي – ص ٢١

ديارهم فتغيّرت أحوالهم مع ما في ذلك من الرّبط بين الزّمان والمكان، ثمَّ ينتقل لوصف هذه الدّار ووصف حال أهلها بعد فراقها في قوله[1]:

فلِمثْـــلِ قُرْطُبَـــةٍ يقـــلُّ بُكـــاءُ مَـــن ... يَبْكِـــي بعَـــيْنٍ دَمْعُهـــا متفَجِّـــرُ
دَارٌ أَقـــالَ اللَّـــهُ عَثْـــرةَ أَهْلِهَـــا ... فَتَبَرْبَـــرُوا وتَغَرَّبُـــوا وتَمَصّـــرُوا[2]
فـــي كـــلّ ناحِيَـــةٍ فَرِيـــقٌ مـــنهمُ ... مُتَفَطِّـــرٌ لفراقِهـــا مُتَحَيِّـــرُ

يصوّر الشَّاعر هنا واقع قرطبة الَّذي آلت إليه بعد الفتنة من تمزّق أهلها وتفرّقهم في الأمصار وتفطر قلوبهم حسرة على هذا الانهيار لمواطن عيشهم ومراتع صباهم، ثمَّ ينتقل الشَّاعر في صورة موازية لحالها قبل الفتنة وعهده بها وبأهلها في تلك الأيّام فيقول[3]:

عَهْـدي بهـا والشـملُ فيهـا جـامِعٌ ... مِـن أَهْلِهـا والعَـيْشُ فيهـا أَخْضَـرُ
ورِيـــاحُ زَهْرَتِهـــا تلـــوحُ علَـــيْهِمُ ... بـــرَوائِحٍ يَفتَـــرُّ منهـــا العَنْبَـــرُ
والـدارُ قـد ضَـربَ الكَمـالُ رِواقَـهُ ... فيهـا وبـاعُ الـنقص فيهـا يَقْصُـرُ
والقَـوْمُ قـد أَمِنُـوا تغيُّـرَ حُسْـنِها ... فَتَعَمَّمُـــوا بجَمالِهـــا وتـــأَزَّرُوا
يـــا طِيـــبَهُمْ بقُصُـــورِها وخُـــدُورِها ... وبُـــدُورها بقُصُـــورِها تَتَخَـــدَّرُ

يتجلّى في الأبيات مدى تحسّر الشَّاعر على ذلك العهد الَّذي كانت فيه قرطبة ترفل في ظلّ النّعمة والنّعيم، ويعمها الأمن والأمان ويجتمع فيها الأهل والخلان.

وبعد استحضار الدّار وأهلها وذكريات طيب عيشهم فيها تفجّرت مشاعر الحنين عند الشَّاعر لكلّ موضع من مواضعها متنقّلاً بين قصر بني أميّة والزّاهرية والجامع الأعلى في قرطبة ومسالك أسواقها وذلك في قوله[4]:

والقَصْـرُ قَصْـرُ بَنـي أُمَيّـةَ وافِـرٌ ... مـن كـلّ أَمْـر والخِلافـةُ أَوْفَـرُ
والزاهِرِيَّـــةُ بالمَراكِـــبِ تَزْهَـــرُ ... والعامِرِيّـــةُ بالكَواكِـــبِ تُعْمَـــرُ
والجـامِعُ الأَعْلَـى يغـصُّ بكُـلِّ مَـن ... يتلـو ويَسْـمَعُ مـا يَشـاءُ ويَنْظُـرُ
ومسـالِكُ الأَسْـواقِ تشـهد أَنَّهـا ... لا يَسـتَقِلُّ بسـالِكِيها المَحْشَـرُ

هنا تلوح هذه المدينة بكلّ ما فيها من مراتع الجمال ماثلة أمام أعيننا وهذا دليل واضح على ما تميّز به شاعرنا من دقّة الوصف وروعة التّصوير، ثمَّ يتعاقب الشَّاعر حسرة على

---

[1] الدِّيوان تحقيق الدَّكتور محي الدين – ص ٧٦ – تحقيق شارل –ص٦٥ – تحقيق يعقوب زكي – ص ١١٠

[2] نشير هنا إلى أن الشَّطر الثَّاني من هذا البيت جاء في تحقيق الدَّكتور محيي الدين على النحو التالي: (يبكي بعين دمعها متفجر)، وهذا فيما أعتقد خطأ في الطباعة ليس إلَّا وصحة الشَّطر الثَّاني من البيت قوله (فتبربروا وتغربوا وتمصروا) بناء على ما ورد عند يعقوب زكي -ص١١٠ – وما ورد عند شارل بيلا – ص ٦٥، ونرجح ذلك لمناسبته لمعنى البيت.

[3] الدِّيوان – ص ٧٦-ص٧٧

[4] السَّابق – ص ٧٧

المكان والزّمان في بقيّة الأبيات حيث يتحسّر على قرطبة الَّتي تعدّ جنّة تستحقّ الأسى والحزن على ما أصابها من دمار حيث يقول[1]:

يـــا جَنَّـــةً عَصـــفَتْ بهـــا وبأَهْلِهـــا رِيـــحُ النَّـــوى فتَـــدَمَّرتْ وتَـــدَمَّرُوا
آسَـى علَيْـكِ مِـن المَمـاتِ وَحُـقَّ لِـي إذ لـم نَـزَلْ بـكِ فـي حَياتِـكِ نَفخَـرُ
كانَـــتْ عراصُـــك للمُـــيَمِّمِ مَكَّـــةً يـــأوِي إلَيْهـــا الخـــائِفُونَ فيُنْصَـــرُوا

هذا المكان المتمثّل في قرطبة يقابله الشّاعر بمكان له مكانته الفريدة في القلوب وهي مكّة ليقارب بين الصّورتين في بيان عمق مكانة قرطبة في نفسه وعند كلّ من يأوي إليها فهي مكان الأمن والنصر للخائفين.

فالشّاعر يرسم بكلماته صورة حية لهذه الدّار ومحاسنها ليصوّر فاجعته في تبدّل حالها بعد أن طوتها يد الفتنة في صورةٍ زاخرة بالمشاعر الحزينة الَّتي لا يملك الشّاعر إزائها إلَّا أن يستسقي المياه العذبة لتنزل فتروي هذه الأرض وذلك على عادة الشّعراء القدماء[2].

ومن الصّور الَّتي نبعت من المكان وحضرته في نفس الشّاعر صورة لمكان انفرد فيه الشّاعر عن من يعتقد أنّهم أصدقاء وهم عين العدا وصفه الشّاعر في قوله[3]:

ومَكـــانٍ عـــازِبٍ عـــن جِيـــرَةٍ أَصْـــدِقَاءٍ وَهُـــم عَـــيْنُ العِـــدى
ذِي نبـــاتٍ بُلْبلَـــتْ[4] أَعْرَافُـــهُ كَعِـــذَارِ الشِّـــعر فـــي الخَـــدِّ بَـــدَا
تَحْسَـــبُ الهَضْـــبَةَ منـــه جَـــبَلاً وحُـــدُورَ المـــاءِ منـــه أَبْـــردَا

ابن شُهَيْد يعكس صورة مميزة لهذا المكان فهو مكان مختلط النّبات حديثة الظّهور والبروز كعذار الشّعر الَّذي بدأ في عارض اللّحية، وهو مكان عظيم المعالم تبدو الهضاب فيه جبالاً شامخاتٍ وتتحدّر المياه على جانبيها كحبّات المطر الجامدة، والشّاعر يعكس بتميز المكان هنا وتميّز المحبوبة في الأبيات السّابقة الَّتي عكست على المكان جمالًا وتميّزًا منقطع النّظير تميز ممدوحه الملك العادل الَّذي ختم بذكره الأبيات.

لقد عبَّر ابن شُهَيْد عن المكان بلفظه وعبَّر عنه بألفاظ أخرى كالطّلل الَّذي مرّ بنا والمنازل والميادين وغيرها فيقول مشيرًا إلى المكان بالمحل في قوله[5]:

أَحْلَلْتَنِـــي بِمَحَلَّـــةِ الجَـــوْزاءِ ورَويـــتُ عِنْـــدَكَ مِـــن دَمِ الأَعْـــدَاءِ

المكان هنا مجازي يريد به الشّاعر علو المكانة وارتفاعها الَّتي رفعه لها ممدوحة فشبّهها في هذا العلو والارتفاع بمكانة الجوزاء في السّماء.

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٧
[2] انظر ابن شُهَيْد أديبًا وناقدًا – ص ١٢٠
[3] الدِّيوان – ص٦٩
[4] ورد في الدِّيوان تحقيق يعقوب زكي (طَيِّبٍ) – ص ١٠٤، وكلا الكلمتين (بلبلت أو طيب) في المعنى صحيح وملائم لوصف هذا المكان المتميز.
[5] الدِّيوان – ص ٤٥

وفي مشهد آخر يتشكّل المكان بأبعادهِ المُختلفة وطرقاته المُتباعدة ومعالمه البارزة لتلوح في الأفق قرطبة أمام ناظر الشَّاعر بنعيمها وجنانها الخضراء وقصورها الممتنعة على الأعداء فيقول متّخذًا من طريقة القدماء في ذكر الدّيار مدخلًا لمدح يحيى المعتلي في قصيدته الَّتي يعارض فيها امرئ القيس منها قوله[1]:

شَـجتْهُ مغَـانٍ مِـن سُـلَيْمى وأَدْؤرُ ..... [2]

وأُخْـرى اعْتَلَقْنَـا دُونَهُـنَّ ودُونَهـا قُصُـورٌ وحُجّـاب ووالٍ ومَعْشَـرُ

يُزَيِّنُهـا مـاءُ النَّعـيمِ وحفَّهـا مِـن العـيْشِ فَيْنَـانُ الأَراكَـةِ أَخْضَـرُ

إذا رامهَـا ذُو حاجـة صـدَّ وجْهَـهُ ظُبـا البـاتِراتِ والوشِـيجُ المُكَسَّـرُ

ومرْقُبّـةٍ لا يُـدْرِكُ الطَّـرْفُ رأَسَـها تَـزِلُّ بهـا رِيـحُ الصَّـبا فَتَحـدَّرُ

إذا زاحمتْ منهـا المخَـارِم صَـوَّبتْ هُويّـا علـى بُعْـدِ المـدَى وهْـي تَجْـأَرُ

"إنّ الدّهر إذ يؤسّس الطّلل يستعيد ما أخذه الإنسان منه ويردّه إلى عالم الطَّبيعة ولهذا يقف الوعي الشّعري أمام الطّلل متحيّرًا لا يعرفه أو لا يعرف وجوده فيه بعد أن عفته الرّياح المتغيرة الاتجاهات"[3]، إلَّا أنّ المكان هنا الَّذي يمثل الطّلل عند القدماء لم يتغيّر على شاعرنا فهو يعرفه جيّدًا ويدرك مرتفعاته ومنخفضاته وقصوره وحجابه، واستطاع الشَّاعر بدقّة تصويره أن ينقل صورة هذا المكان بما يزيّنه من الماء وما يحفّه من الأشجار الخضراء وما يرتفع منه من مواضع وجبال وما ينخفض منه من طرق ووديان، ذلك لأنَّ المكان يعيش بكلّ معالمه في نفس الشَّاعر ويمتزج بمشاعره ولا ينفصل عنه بل تظلّ صورته ماثلة أمام عينه بالرّغم ممَّا اعتلاها من تغيير وما حلّ بها من خراب وتدمير.

يعمد ابن شُهَيْد إلى الطّلل أيضًا باعتباره مدخلًا للمديح في قصيدته الَّتي يقول فيها[4]:

هاتِيـكَ دارُهُـمُ فقِـفْ بمَغَانِهـا تَجِـدِ الـدُّمُوعَ تَجِـدُّ فـي هَمَلانِهـا

عُجْنَـا الرِّكـابَ بهـا فَهَـيَّجَ وَجْـدَنَا دِمَـنٌ ذَعَـرْنَ السِّـرْبَ مِـن إِدْمَانِهَـا

دارٌ عَهِـدْتُ بهـا الصّـبا لِـيَ دَوْحـةً أَتفيَّـأُ الفَرَحـاتِ مِـن أَفْنَانِهَـا

أَرْعـى علـى بَقَـرِ الأَنِـيسِ بجَوِّهـا وأُحكِّـمُ الصَّـبَواتِ فـي غِزْلانِهَـا

وإذا تَهَـادَتْ بالشُّـمُوسِ نَوَاعِمـاً فيهـا الغُصُـونُ جَنَيْـتُ مِـن رُمّانِهَـا

الأبياتُ لا تخرج في الحقيقة عن إطار الأبيات السّابقة الَّتي جعلت هذه الدّار هي منطلق الحديث ومعقده، إلَّا أنّ مشاعر الألم والحسرة هنا –فيما يبدو– كانت أشدّ وأقوى ممَّا يدلّ

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٣

[2] لم تذكر المصادر الَّتي ذكرت هذه الأبيات الشَّطر الثَّاني لمطلع القصيدة، كما وردت في رسالته التَّوابع والزَّوابع على هذا النحو – انظر رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص٩٢

[3] جماليات الشِّعر العربي – ص ٣٢٩

[4] الدِّيوان – ص ١٣٤

على أنّ الشّاعر أرسل بقصيدته هذه لممدوحهِ في وقتٍ كانت قرطبة قد مزّقتها الفتنة ودمّرت معالمها فلم يبقَ إلّا آثار الدّيار وبقايا الذّكريات تصاحبها الدّموع والحسرات. ويستخدم ابن شُهَيْد دلالات المكان أيضًا في قوله[1]:

مَنـــازِلُهُمْ تَبْكِـــى إليـــكَ عَفاءَهـــا سَـــقَتْهَا الثُّرَيّـــا بـــالغَرِيِّ نِحاءَهَـــا

ثمَّ قوله[2]:

فأُقْسِـــمُ مـــا شِـــمْتُ الغَـــدَاةَ وَقُودَهـــا وَقـد شِـمْتُ مـا رابَ الحِمـى وأَسـاءَهَا

مَيـــادِينُ أَفْـــرَاسِ الصِّـــبا ومَراتِـــعٌ رَتَعْـــتُ بهـــا حتَّـــى أَلِفْـــتُ ظِباءَهَـــا

لا يزال الشَّاعر يدور في إطار الطّلل الَّذي تمثله هذه المنازل المثيرة للشّجن والبكاء، وأهمّ ما يشير إليه الشَّاعر في هذا السّياق هي الألفة الَّتي تربطه بهذا المكان وتوحي بمدى انتمائه له ومكانته لديه.

وبعيدًا عن الطّلل وفي أحد مجالس الإخوان والأصحاب تزدان صورة المكان الَّتي لعب ابن شُهَيْد بمكوّناتها حتَّى تجلّت في أبهى صورة فيقول في وصف مجلسهم[3]:

فـــي مَجْلِـــسٍ شـــابَهُ التَّصـــابي وطـــارَدَتْ وَصْـــفَه العُقُـــولُ

كأَنَّمـــا بابُـــهُ أَســـيرٌ قـــد عَرَضَـــتْ دونـــه نُصُـــولُ

يُـــرادُ منـــه المَقـــالُ قَسْـــراً وهْـــو علـــى ذاكَ لا يَقُـــولُ

يَنْظُـــرُ مِـــنْ لِبْـــدِهِ لَـــدَيْنَا بَحْـــرُ دَمٍ تَحْتَـــه يَسِـــيلُ

كـــأَنَّ أَخفافَنـــا علَيْـــه مَراكِـــبٌ مـــا لهـــا دَلِيـــلُ

ضَـــلَّتْ فَلَـــمْ تَـــدْرِ أَيْـــنَ تَجْـــرِي فَهْـــيَ علـــى شـــطِّهِ تُقِيـــلُ

يُبنى هذا التّصوير الفاتن من منطلق ندرة المعنى الَّذي يطلبه الشَّاعر[4] والّذي صوّره في صورة غاية في الطّرافة والشّاعرية عندما جسّد المكان –المجلس هنا– في صورة متصابي تطارد وصفه العقول، بابه أسير يحيط به الحديد الَّذي ألجمه حتَّى عن الكلام، ولا يملك إلَّا النّظر من خلال لبده لهذه الدِّماء الَّتي تسيل من تحته، الَّتي كنى بها الشَّاعر عن لون الفراش الأحمر الَّذي تجمّعت فوقه الأخفاف كمراكب ضلّت الطّريق ولم تجد لوجهتها دليل فمكثت مكانها دون حراك، وهي صورة غاية في الدّقة والإتقان تنقَّل فيها الشَّاعر عبر مكوّنات حقيقيّة ماثلة أمام

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٦

[2] السَّابق – ص ٤٧

[3] السَّابق – ص ١٠٩

[4] قال بعض الأصحاب: يا أبا عامر إنك آت بالعجائب، وجاذب بذوائب الغرائب، ولكنك شديد الإعجاب بما يأتي منك لعطف الزهو عند النادرة تتاح لك، ولكن نريد أن تصف لنا مجلسنا هذا، وكان الَّذي طلبوه منه يومئذ زبدة التعنيت، ومحة بيضة التبكيت، لأنَّ المعنى الجلف إذ لم يطلب على النفس، وتناوله المحسن أساء فيه، وكانت هيئة ذلك المجلس وصفته ممَّا يقتل لبرده، وهيئته لا يتمكن فيها كلام ولا يتركب عليها معنى: باب غريب معرض في المجلس، ولبد أحمر مبسوط على أرضه، وصدور أخفافهم على حاشيته. وذكر أبوابه وانضمامها على أرجله " – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ق٤ – م١ / ٤٠

عينيه إلَّا أنّها تجسّدت أمامه في صور لا فتة حيّة ابتعد بها عن التّشبيه المبتذل وأودع فيها روعة التّأثير. والأبيات دليل واضح على روعة التّصوير عند ابن شُهَيْد وسعة خياله وإحكام صنعته الشّعرية.

كما يستدعي ابن شُهَيْد صورة لمكان جمعه مع أصحابه أيضًا[1]، ثمَّ أخلاه بطلب من رسول الحاجب محمد بن المظفر فيقول[2]:

شَـكَرْتُ للـدَّهْرِ حُسْـنَ مَـا صَـنَعَا ... طَـــائِرُ مَجْـــدٍ بجَنَّتِـــي وَقَعَـــا
نَفَـــرْتُ لمَّـــا أَيْقَنْـــتُ جيْئَتَـــهُ ... وطـــارتِ الـــنَّفْسُ عِنْـــدَها قِطَعَـــا
يـــا حُسْـــنَ حَمّامِنَـــا وقَـــد غَرَبَـــتْ ... شَـمْسُ الضُّـحَى فيـه بَعْـدَ مَـا مَتَعَـا
أَيْقَـــنَ أَنَّ الهِـــلالَ زاكِنُـــهُ ... فَضَـــاءَ للحاضِـــرِينَ واتَّسَـــعَا
فـــانْعَمْ أَبـــا عـــامِرٍ بنِعْمَتِـــهِ ... واعْجَـبْ لأَمْـرَيْنِ فيـه قـد جُمِعَـا
نِيرانُـــهُ مِـــن زِنَـــادِكُمْ قَـــدِحَتْ ... ومـــاؤهُ مِـــن بنَـــانِكم نَبَعَـــا

ينطوي التّشكيل الجمَالي للمكان هنا في قوله (بجنتي) الَّتي توحي بجمال هذا المكان ومكانته عند الشَّاعر، وقد يحمل الدّلالة على مكانة هذا الحاجب عند ابن شُهَيْد الَّذي حوّل المكان بمجيئه إليه إلى جنّة تزدان حسنًا وجمالًا خاصّة وأنّ هذا اللّقاء كان بداية التّقارب بين ابن شُهَيْد وابن المظفر حيث تقاربا وتصادقا وامتدّ بينهما حبل الصّداقة بعده[3]، وتزداد الصُّورة روعة وإبداعًا عندما ترك الشَّاعر مساحة للمكان للتعبير عن سعادته باستقبال هذا القادم الَّذي أيقن بقدومه إليه فأزداد نورًا واتّساعًا "فضلًا عمّا يلاحظ في هذه الصُّورة من التكلّف والغرابة من مثل قوله (أيقن أنّ الهلال راكبه) فهذه الصُّورة وإن كانت جديدة إلَّا أنّها غريبة متكلّفة حيث أنّ النّسبة بعيدة بين الرّكوب والهلال من جهة، وبين الحمام من جهة أخرى"[4]، ثمَّ تفوّق الشَّاعر في إبداعه عندما استقطب معالم هذا المكان البارزة ليبرز بها صفات هذا الحاجب فنيران الحمام لم تشتعل وتضيء إلَّا من زناد أبا عامر وهنا مقاربة حسنة من الشَّاعر فالزّند يجمع المعنيين موصل طرف الذّراع في الكفّ والعود الأعلى الَّذي يقتدح به النّار[5]، كما أنّ ماء هذا المكان انقلب نبعًا من بنان أبي عامر، وبذلك عكس الشَّاعر من خلال رصد معالم هذا المكان آثار إطلالة الحاجب الَّتي أضافت للمكان أبعادًا أخرى جعلته يزداد حُسنًا وجمالًا.

كثيرةٌ هي النّماذج الشّعريّة الَّتي تعبّر عن المكان عند ابن شُهَيْد الَّذي يبدو أنّه يستحوذ على الشَّاعر ويشغل مساحة واسعة من فضائه العاطفي ويمتزج بمشاعره بحيث يلوح في الأفق

---

١ قال أبو عامر: وكنت يوماً بحمام لي مع أصحابنا فأتى رسول الحاجب أبي عامر يرغب إخلاءه لبنيان عرض في حمامه منعه من دخوله، وكنت لم أصحبه، فخرجنا له عنه، ورغبوا أن أكتب إليه في ذلك – الذخيرة– ق١ -م٣٠١/١

[2] الدِّيوان – ص ٩٢

[3] انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة – ص ٢٧٩

[4] ابن شُهَيْد الأندلسي حياته وأدبه – ص ٧٦

[5] لسان العرب – مادَّة (زند)

في كلماته ويتراءى في صوره وإبداعاته، فقد تعرّضت ذات الشَّاعر إلى انكسارٍ نفسي لما لحق دياره من الخراب والدّمار فتفجر الحنين الكامن في نفسه متجسّدًا في صورة المكان الَّتي تزدان وتتجلّى في أبهى صورة في أبياته.

أنماط الصُّورة:

إنّ التّصوير في حقيقته محاكاة للواقع ونقل مجرّد للحقيقة، إلَّا أّنه في عالم الفنّ والإبداع يمتزج بالمشاعر الإنسانيّة الَّتي تلعب دورًا بارزًا في إخراج المشهد المصوّر عن واقعيته إلى أفاقٍ أوسع وأرحب تتفاوت دقة وجمالًا وفقًا لما يملكه المبدع من مقوّمات تؤهّله لمزج مكونات الصُّورة وإخراجها في قالب من التّميز والإبداع.

ويرى النّقاد العرب المتأثّرون بالنّظرة الأرسطية في المحاكاة أنّ الشَّاعر أو الرّسام يعمد في نقل الواقع إلى عوامل متّصلة بالحواس لديه ولدى المتلقين[1].

ومداخل الحسّ تختلف فمنها البّصريّة ومنها السّمعيّة والشّميّة والذّوقيّة وغير ذلك، وهي ما يمكن أن نطلق عليه أنماط الصُّورة الَّتي تعدّ امتداد لينابيع الصُّورة وروافدها حيث تدرك غالبيّة الينابيع عن طريق الانفتاح عليها بإحدى وسائل الحسّ المختلفة. فجميع المحسوسات الخارجيّة يدركها العقل عن طريق وسائل الحسّ ثمَّ تنتقل عبر مزجها بملكة التّخيّل لدى الشَّاعر إلى رصفها في قوالب من الإبداع شعرًا أو نثرًا.

الصُّورة البصرية:

يعدّ البصر إحدى وسائل الانفتاح على العالم الخارجي، وهو المدخل الحقيقي للمدركات الخارجيّة إلى عالم الشّعور فعن طريقه تُستقبل الصّور المختلفة الَّتي تمتزج بمشاعر الشَّاعر وتداعب خياله فيترجمها بلغة الشِّعر إلى صورٍ أخرى تقترب أو تبتعد عن الواقع الملموس وتتفاوت دقّة وإبداعًا من شاعر إلى آخر. هذه الصُّورة مع اعتمادها على البصر إلَّا أّنها تستمدّ من مخزون الذّاكرة لدى الشَّاعر ما يمنحها أبعادًا أخرى تتمثّل حسب رؤية الشَّاعر للمشهد في واقعه وارتباطه بذاكرته.

وابن شُهَيْد شاعر شديد التّأثر بالمرئيّات وتصوير المشاهدات الَّتي قد تعلق بذاكرته وتتّصل بروحه ووجدانه فتنطبع صورًا خالدة في نفسه مهما بعد بها الزّمان، وما الحوادث الَّتي

[1] انظر مدخل إلى تحليل النص الأدبي – ص ٥٩

ذكرها ابن بسام في ذخيرته إلَّا دليل واضح على ذلك[1]؛ لذا وصفه الدَّكتور إحسان عبّاس بأنّه كان طفلاً شديد الحساسيّة فانطبعت في ذاكرته منذ الصّغر ذكريات لم تنطمس بعد[2].

من هنا نجد ديوان ابن شُهَيْد يحتشد بالصّور البصريّة الَّتي لا تكاد تخلو منها مقطوعة من مقطوعاته فضلًا عن قصائده، ويأتي ذكر العين وفعلها كثيرًا عند ابن شُهَيْد من ذلك قوله[3]:

حَبَسْتُ بهـا عَـدْواً زِمَـامَ مطيتـي فَحَلَّـتْ بهـا عَيْنِـي علـيَّ وِكاءَهَـا

رَأَتْ شُـدُنَ الآرامِ فـي زَمَـنِ الهَـوى ولـم تَـرَ لَيْلـى فهـي تَسْـفَحُ ماءَهَـا

هنا الشَّاعر يصوّر المشهد الَّذي رأته عينه وهو منغمس في الهوى باحثًا عن ليلاه الَّتي رأى كلّ الآثار من أولاد الظّباء الَّتي تعدّ امتداد لذلك الزّمن الخالي وغيرها، ولم يراها ممَّا جعل عينه تسفح بالدّموع، وقد يكون ذلك انعكاسًا للإحساس بالفقد الَّذي يُعاني منه الشَّاعر. ومن ذلك أيضًا قوله[4]:

تُبْصِـرُ العَيْنـانِ منـه إِنْ بَـدا قَمَـرَ السَّـرْجِ وشَـمْسَ المَوْكِـبِ

يستوقف المشهد هنا الشَّاعر منبهرًا بهذا الجمال فجمع بين الشّمس والقمر في تصويره ، وذلك أبلغ المدح في وصف ممدوحه، حيث يأخذنا عبر رؤيته الشّعرية إلى السّراج وهو المصباح الزّاهر الَّذي يسرج باللّيل[5]، فخصّ القمر أن يكون (للسّرج) ثمَّ جعل ممدوحه قمرًا فاق نوره وإشراقه أي ضوء آخر وأشرق بنور وجهه الظّلمات، ولم يكتفِ بذلك بل قال شمس الموكب، وأسند الشّمس للموكب، والشّمس سراج النّهار[6] وهذه من المقاربة الدّقيقة من الشَّاعر في الألفاظ والمعاني، ومع كون التّشبيه بالقمر والشّمس من التّشبيهات المطروقة والصّور المألوفة الَّتي اشتهرت وابتذلت، إلَّا أنّ ابن شُهَيْد أضفى عليها نوعًا من الخصوصيّة حين قيّدها بقوله (إن بدأ) فارتقى به في الصّياغة الفنّية، والتّعبير المعنوي[7]، وفي موضع آخر يتخيّل ممدوحه قمرًا أيضًا ويقول[8]:

خِلْتُـهُ والـرُّمْحُ فـي راحَتِـهِ قَمَـراً يَحْمِـلُ منـه فَرْقَـدَا

أراد الشَّاعر أن يميّز ممدوحه عن غيره من النّاس في القوّة والإشراق فكشف عن صورة بصريّة رآه فيها يحمل رمحًا في راحته إلَّا أن خيال الشَّاعر ابتعد كثيرًا عن واقعه محوّلًا هذه الصُّورة الواقعيّة إلى صورة خياليّة تنطق بالإبداع فقال قمرًا وهذا تشبيه متعارف متداول بين الشّعراء إلَّا أنّه عندما جعل الرّمح في راحته فرقدًا أحدث نوعًا من الطّرافة والغرابة في التّشبيه،

---

[1] انظر الذخيرة – ق١ – م١ –ص ١٩٤-١٩٥-ص١٩٦
[2] تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – ص ٢٧٢
[3] الدِّيوان – ص ٤٦
[4] السَّابق – ص ٥٤
[5] لسان العرب – مادَّة(سرج)
[6] السَّابق – مادَّة (سرج)
[7] انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٤٦
[8] الدِّيوان – ص ٦٩

حيث عمد في هذا التّشكيل الغريب إلى استدعاء النّجوم وليست أي نجوم وإنّما النّجوم الّتي يُهتدى بها للدّلالة على مكانة هذا الإمام الّذي تقدّم قومه فهداهم يدلّ على ذلك البيت الّذي يسبقه يقول فيه:

مَلِـــكٌ يُحْسَـــبُ عَـــدْلاً مَلَكـــاً وإمـــــامٌ أَمَّ فينـــــا فَهَـــــدَى

هي صورة قمّة في الإبداع ودليل واضح على مقدرة ابن شُهَيْد التّصويرية "لأنَّ مظهر المقدرة البيانية ليس فقط في تشكيل صور وتشبيهات، وكشف علاقات جديدة، وإنّما يكون أيضًا في تجديد الصُّورة الأليفة الرّتيبة"[1]، وهذا ما نلمسه عند ابن شُهَيْد في أغلب صوره وتشبيهاته حيث يضفي عليها الشَّاعر قبسًا من روحه وخياله مشكّلًا منها صورًا زاخرة بالإبداع. في إحدى المقطوعات يقول ابن شُهَيْد مخاطبًا ابن وهب[2]:

يـــا مـــن إذا أبصـــرتُهُ مقـــبلا قلـــت لـــهُ مـــا أنجـــب الوالـــدُ

فقد اختزل الشَّاعر في هذه الصُّورة البصريّة خاصّة في شطر البيت الثَّاني كلّ ما يمكن أن يتوقّع من صفات سيّئة جعلته يلجأ إلى أسلوب أقرب للدّعاء على والده بعدم الإنجاب لسوء ما أنجب وهذا أبلغ في الهجاء. من الصّور البصريّة الّتي اتّخذت من الرّؤية مناطًا لها أيضًا قوله[3]:

ورأيتنـــي كالصَّـــقْر فَـــوْقَ مَعَاشِـــر تحتِـــى كَـــأَنَّهُمْ بَنَـــاتُ المـــاءِ

ولَمَحْـــتُ إِخْـــوَانِي لَـــدَيْكَ كـــأَنَّهُمْ ممَّـــا رَفَعْـــتَهُمُ نُجُـــومُ سَـــماءِ

تتوزّع الصُّورة هنا بين مشهدين إحداهما رأى فيه الشَّاعر نفسه في مكانة عالية مرتفعة كأنّه صقر يحلّق في الآفاق، تتلاشى تحته الأشياء لصغرها كأنّها فقاقيع الماء وفي ذلك مطلق الارتفاع والحرية، والأخرى لمح فيها إخوانه عند ممدوحه في مكانة النّجوم في ارتفاعها، وتتجلّى ذات ابن شُهَيْد الّتي اعتادت الانفراد والتّميز فلنفسه أكدّ الصُّورة وفعل الرّؤية وأثبت المشهد في حين المشهد الآخر اكتفى فيه باللّمحة الخاطفة الّتي لا تُحدّد عادة أبعاد الصُّورة وحقيقتها، كما أنّ تشبيه نفسه بالصقر جمع فيه بين الارتفاع والقوّة في حين سلب إخوانه كلّ ما يمكن أن يتّصفوا به من أسباب الرّفعة بقوله (ممَّا رفعتهم) حيث نسب الفضل في رفعتهم إلى ممدوحة ، فهم مجرّد نجوم خافتة الإضاءة لا تلبث أن تتلاشى إلى أن تختفي وراء إشراقة النّهار، والصّورة هنا مجازية يريد بها الشَّاعر بيان مكانته عند ممدوحه وتميّز هذه المكانة عن غيره. أيضًا من الصّور البصريّة عند ابن شُهَيْد صورة جعل مسرحها مراتع صباه يقول فيها[4]:

مَيـــادِينُ أَفْـــرَاسِ الصِّـــبا ومَراتِـــعٌ رَتَعْـــتُ بهـــا حتَّـــى أَلِفْـــتُ ظِباءَهَـــا

---

[1] التّصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان - محمد أبو موسى – مكتبة وهبة –ط٥-١٤٢٥هـ -ص ١٧٤
[2] الدِّيوان – ص ٦٧
[3] السَّابق – ص ٤٥
[4] السَّابق – ص ٤٧

فلـــم أَرَ أَسْـــرَاباً كأَسْـــرَابِهَا الـــدُّمَى ولا ذِئْـبَ مِثْلِـي قـد رَعَـى ثـمَّ شـاءَهَا

ينقل الشَّاعر إدراكه لهذه المراتع على مستوى الرؤية وانعكاس ذلك على مشاعره فهي مواضع عاش فيها حتَّى ألف من فيها وقوله (ظباءها) كناية عن النّساء الجميلات الّلاتي ألفهن وتعلّق بهن ولشدّة جمالهنّ شبههنّ بالدّمى، واستشفّ من الواقع صورة وضعها إزاء صورته الخياليّة حيث استمدّ من صورة أسراب الظّباء والذّئب الَّذي يتربّص بها، صورة لنفسه مع أولئك الجميلات مع اختلاف موقفه منهنّ حيث يعدّ نفسه حامي وراعي لهنّ لا متربّص ومؤذي، والصّورة تتشكّل بمكوّنات بصريّة فكلّ ما فيها يعتمد إدراكه على حاسّة البصر استطاع الشَّاعر أن يعيد صياغتها في عالم الخيال في صورة بديعة. ويقدم ابن شُهَيْد وصفًا لسرعة فرسه في صورة بصريّة يقول فيها[1]:

وكـــأَنَّني لمّـــا انْحَطَطْـــتُ بـــه أَرْمـــي الفَـــلاة بكَوْكَـــب طَلْـــقِ

وكـــأَنَّني لمّـــا طَلَبْـــتُ بـــه وَحْـــش الفَـــلاةِ علـــى مَطـــا بَـــرْقِ

مكوّنات هذه الصُّورة الَّتي نسجها خيال الشَّاعر مكونات بصريّة مستمدّة من الطَّبيعة فالصّحراء والكوكب ووحش الفلاة والفرس الَّذي انحط به والبرق جميعها من الطَّبيعة سواء الحيّة أو الصّامتة إلَّا أنّ الصُّورة الَّتي رسمها الشَّاعر بها تتباهى حسنًا وجمالًا لحسن نسج الشَّاعر لها، فقد وفق الشَّاعر في اختيار هذه المكوّنات وتشكيلها ذلك لأنَّ اختيار الكوكب والبرق كمشبه به للسّرعة يحقّق الغاية القصوى من التّصوير ويعكس مدى قوّة الفرس وسرعة انطلاقه، وتآزرت الكلمات في جودة التّشكيل وإحكام الصُّورة فاختيار (أرمي) مع الكوكب الطّلق يحقّق الغاية من هذا الانطلاق السَّريع الَّذي لا تعيق سرعته العوائق ولا تحدّه الحدود، واختيار (مطا) وهو ظهر الفرس هنا مع البرق يوحي بهذه الصُّورة الخاطفة للبرق وفي ذلك ما لا يخفى من حسن الاختيار وجودة التّصوير، هذا بالإضافة إلى جودة الصّياغة والتّركيب لهذه الصُّورة حيث أنّ الجمع بين طرفي التّشبيه وتأخيرهما عن الأداة ممَّا أضفى قدرًا من الإبداع في الصُّورة والصّدق في التّصوير[2].

كما ينقل ابن شُهَيْد مشهدًا رآه في صورة بصريّة تحمل في طيّاتها عمق الإبداع وروعة التّصوير يقول فيها[3]:

مَـــرَّ بـــي فـــي فَلَـــكِ مِـــنْ رَبْـــرَب قَمَـــرٌ مُبْتَســـمٌ عَـــنْ شَـــنَبِ

زَيَّنُـــوا أَعْـــلاه بالـــدُّرِّ كمـــا ثَقَّلُـــوا أَسْـــفَلَهُ بِالكُثُـــبِ

فـــازْدَهَتْنى أَرْيَحِيَّـــاتُ الصِّـــبَا واسْـــتَخَفَّتْنِي دواعِـــي طَرَبِـــي

---

١ الدِّيوان – ص ١٠٥

٢ يقول ابن طباطبا في التشبيه الصادق: " فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه: كأنه، أو قلت: ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد " – عيار الشِّعر – ص٣٣

٣ الدِّيوان – ص ٥٦

فَتَعَرَّضْـــــتُ لتَسْـــــلِيمِ لـــــهُ فـــإذا التَيَّـــاهُ لا يَعْبَـــأُ بِـــي
يـا ظُبَـا لَحظِـي خُـذِي لـي رأْسَـهُ فَهْـوَ لا شَـكَّ مِـن أهْـلِ الرِّيـبِ
فـــانْبَرَتْ أَلْحاظُـــهُ تَطْلُبُنـــي وأَنـــا قُـــدَّامَها فـــي الهَـــرَبِ
لَـــوْ تَرَانـــي وَأَنَـــا أُلْطِفُـــهُ وأُدارِيـــهِ مُـــدَارَاةَ الصَّـــبي
خِلْتَـــهُ جَبَّـــارَ قَـــوْمٍ مَـــرَدُوا وَأَنَـــا فِـــي لُطْـــف الـــوَعْظِ نَبِـــي

يشَّخّص الشَّاعر ببصره فتلوح أمام عينيه هذه الحسناء الَّتي كشفت ابتسامتها عن بياض أسنانها وكنى الشَّاعر بقوله (فلك من ربرب) عن جماعة النّسوة اللّاتي كنَّا معها، وأبدعت فرشاة الشَّاعر في رسم صورة هذه الحسناء وما علاها من مظاهر الزّينة الَّتي تحيط بها ممَّا جعله يستوقفها للتّسليم عليها، ثمَّ ينقل عبر صورة سمعيّة ما دار من حوارٍ بينهما تجلى عن غضبها منه لجرأته عليها ممَّا جعله يلجأ إلى الهرب منها وهي تطلبه، وقدم الشَّاعر ذلك في صورة حركيّة تهتزّ جوانبها بقوله (انبرت) وقوله (أنا قدامها في الهرب) وهو تصوير دقيق استكمله بتوقّف المشهد وسكونه في محاولة منه لإرضائها والتودّد لها ومداراتها كمداراة الصّبي يخيل لمن يرى الموقف أنّها جبار قوم وهو في لطف وعظه نبي، والصّورة مع أنّها قائمة على مكوّنات بصريّة إلَّا أنّ الشَّاعر ضمنها أنماطًا متعدّدة حيث استمدّ من الصُّورة السّمعية والحركيّة ما يُفعل الرّؤية ويقوي المشهد. هذا بالإضافة إلى ما في الموقفين من تباين موقف حبيبته الَّتي شبّهها بجبار قوم عتاه، وموقفه المداري لها مدارة الصّبي المتلطّف لطف النّبي فيه من المبالغة في الوصف ما لا يخفى، أسهمت المقابلة بين النّقيضين في بيانه، فهذا الجبّار المتمرّد الَّذي تمرّد قومه فكان أشدّ تمرّدا منهم جعله الشَّاعر في صورة تمثيليّة مقابل هذا الواعظ اللّطيف وليس أشد وعظًا من النّبي، وهذه الصُّورة "يندر حضورها في الذّهن عند ذكر حال المشبّه، أو وصف معانيه، ممَّا كان سببًا في غرابتها، وجمالها الفنّي، وتأثيرها المعنوي على النفس"[1].

وفي صورة بصريّة أيضًا ينقل الشَّاعر مشهدًا لديار الأحباب وقد أصابها المطر واستقرّ بها أيّامًا حيث يقول[2]:

أَلَثَّـــتْ علَيْهَـــا المُعْصِـــراتُ بقَطْرِهَـــا وجَـــرَّتْ بهـــا هُـــوجُ الرِّيَـــاحِ مُلاءَهَـــا

إبداع التّصوير هنا ليس في هذه السّحاب الَّتي اعتصرها المطر فحسب وإنّما في هذه الرّياح الَّتي شخصها الشَّاعر في صورة امرأة سحبت ملاءتها على تلك المنازل مشكلًا الهواء في صورة ملاءة جرّتها الرّياح على ديار أحبابه فتساقط عليها المطر أيّامًا وهي صورة مبدعة يتجلّى ابداعها من كون التّشبيه مستمدًّا من مكوّنات بعيدة قد لا تجتمع في واقعها إلَّا نادرًا لمن استطاع أن يستقطب بخياله هذه الخيوط المتباينة.

[1] مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٤٤
[2] الدِّيوان – ص ٤٦

لم يكتفِ ابن شُهَيْد بتقديم المشاهد الواقعية أو الخياليّة في صورٍ بصريّة بل تجاوز ذلك إلى المشاعر الَّتي رسم لها صورًا بصرية جميلة في مثل قوله[1]:

وَلَـيس عَجِيبـاً أَن تـدانتْ منيَّتِـي يُصـدْقُ فيهَـا أوَّلـي أمـرُ آخِـري
وَلَكِـنْ عَجِيبـاً أَنَّ بَـيْنَ جَـوانِحِي هَـوىً كَشَـرَارِ الجمْـرةِ المتطـايِرِ
يحرِّكُنـي والمَـوْتُ يَحْفُـرُ مُهجتـي ويهتـاجُني والـنَّفْسُ عِنْـدَ حنـاجري

صور الشَّاعر مشاعر الهوى الَّتي تخالج نفسه في صورة بصريّة واقعيّة لم يضفِ عليها من الخيال شيئًا، هي صورة الشّرار المتطاير من الجمر إلَّا أنّ الشَّاعر أراد تصوير الألم المصاحب للهوى في نفسه وشعوره به بمثل هذه اللّسعات الحارقة الَّتي يتركها شرار الجمر المتطاير وهي صورة جميلة يتجلّى فيها أثر هذه المشاعر وفي دقة الإحساس بها. هذه المشاعر في هذه الحالة تثير التعجّب فيتعجّب الشَّاعر من هذا الهوى الَّذي يحرّكه ويهزّ وجدانه مع سوء حاله الَّتي يصارع فيها الموت وقد بلغت النّفس الحناجر ممَّا جعل للصّورة جانبان مُتضادان.

إن إحساس الشَّاعر بالهوى مثَّله أيضًا في صورة بصريّة قادرة على حمل مشاعر الحبّ الَّتي تخالج قلبه كلّما رأى محبوبته وذلك في قوله[2]:

كَتَبْـتُ لهـا أَنَّنـي عاشِـقٌ عَلـى مُهْـرَقِ الكَـتْمِ بالنـاظِرِ
فَـرَدَّتْ علـيَّ جَـوابَ الهَـوى بِـأَحْوَر فـي مائِـهِ حـائِرِ
مُنَعَّمـةٌ نَطَقَـتْ بـالجُفُون فـدَلَّتْ علـى دِقَّـة الخـاطِرِ
كـأَنَّ فـؤادِي إذا أَعْرَضَـتْ تَعَلَّـقَ فـي مخْلَبَـيْ طـائِرِ

لا شكّ أنّ في عالم الهوى يخلق العاشق تواصلًا من نوع خاص بريده العيون الَّتي تفصح عما يهزّ القلب من مشاعر، ومن روعة البيان هنا أنّ خلق الشَّاعر من التّضاد قالبًا خاصًّا لهذا التّراسل بينهما فقابلها بنظرات كتب بها عشقه لها فردت جوابًا بنظرات نطقت حبًّا له فكانت أدقّ منه إفصاحًا عن مشاعرها وسرعة في ردّها واستجابتها' إلَّا أنّه كان أشدّ تعلّقًا بها دلَّ على ذلك بصورة الألم في فؤاده عند رحيلها وإعراضها الَّذي صوّره في صورة بصريّة تنطق بالإبداع وتفصح عن شدّة الألم عندما علّق فؤاده بمخلبي طائر.

وفي موضع آخر يعبر الشَّاعر عن اشتياقه لمحبوبته في صورة بصريّة استمدّ مكوّناتها من الطَّبيعة فيقول[3]:

لا يُبْعد الله منْ قدْ غابَ عن بَصَرِي ولَمْ يغبْ عنْ صَميم القلْبِ والفِكَرِ
اشْـتاقُهُ كاشـتياق العـين نَوْمَتَهـا بعـد الهجـود، وجَـدْبِ الأرض للمطَـرِ

[1] الدِّيوان – ص ٨١
[2] السَّابق – ص ٨٢
[3] السَّابق – ص ٨٢

إنّ انفعال الشَّاعر بمشاعر الحبّ الَّتي تملأ قلبه يجعل صورة محبوبته حاضرة أمام عينيه في حضورها وغيابها، فوجودها في قلبه وفكره يجعلها ماثلة أمامه في كلّ وقتٍ وحين لا تغيب عن عينيه وإن غابت عن واقعه، ويصوّر مشاعر الاشتياق لها في صورة بديعة تدلّ على أقصى درجات الحب وأبلغها، ذلك أنّ العين إذا فقدت النّوم اشتاقت له أيما اشتياق، والأرض إذا فقدت المطر وأجدبت اشتاقت لزخّات المطر الَّتي تروي عطشها وهذه الصُّورة البصريّة تمثّل اشتياق الشَّاعر لمحبوبته الَّذي بلغ غايته ومداه.

وبناء على ذلك تعدّ الصُّورة البصريّة إحدى أبرز أنماط الصّور المستخدمة عند ابن شُهَيْد وأكثرها تداولًا لديه ويتجلّى فيها إبداع الشَّاعر الَّذي تجاوز النّقل المباشر لمشاهداته إلى آفاقٍ أرحب وأوسع حلّق فيها بخياله مستلهمًا من مشاهداته مادته الأوّليّة الَّتي امتزجت بخياله الخصب ليشكّل بذلك صورًا ترسم معالم المشاهد وأطرها العامّة، مع ما تتضمّنه من تفاصيل دقيقه تتجلّى فيها إحكام صنعته في التّصوير.

الصُّورة السّمعية:

تتشكّل الصُّورة السّمعيّة من خلال المدركات الَّتي يتلقّاها الإنسان عبر حاسّة السّمع، وهي حاسّة شديدة الحساسية والتّأثر بالأصوات من حولها فهي تهتزّ وتطرب للأصوات الجميلة وتشمئزّ وتحجم عن الأصوات المزعجة، ويختلف الشَّاعر عن غيره بما يتميّز به من رهافة الحسّ ورقة الشّعور فترتسم في أعماقه الأصوات وتتبلور في صورٍ شتى يضفي عليها من روحه وإحساسه ما قد يبتعد بها عن الأصوات الحقيقيّة فقد يُحوّل الشَّاعر الأصوات الجميلة العذبة إلى أصوات محزنة وقد يلمس في الأصوات المزعجة أصواتًا مطربة ويخضع ذلك للنّفس المنتجة للبيان وتقلباتها.

لقد اعتمد ابن شُهَيْد على هذه الحاسّة في نقل بعض صوره الَّتي تحمل أخلاطًا من المشاعر والأحاسيس، ومع أنّ ابن شُهَيْد كان يعاني من ثقل في سمعه[1]، إلَّا أنّ الصّور السّمعية تتجلّى عنده بوضوح تام وتصوير دقيق.

ومن الأصوات الَّتي هزت الشَّاعر فأنفعل بها ومعها صوت الحمام الَّذي هيّج مشاعره فتفجر باكيًا في أكثر من موضع يقول في إحدى قصائده[2]:

وما هاجَ هَذا الشَّوْقَ إلَّا حَمائِمٌ ... بَكَيْتُ لها لمَّا سَمِعْتُ بُكَاءَهَا

تَغَنَّ فلا يُبْعِدْ بِذِي الأَيْكِ عاشِقٌ ... بَكَى بَيْنَ لَيْلَى فَاسْتَحَثَّ غِنَاءَهَا

[1] انظر ما ذُكر عن ذلك في التمهيد
[2] الدِّيوان – ص ٤٧

صوت الحمام بالنّسبة للشّاعر بكاءُ يهيّج المشاعر ويثير الشّجن ويدعو للبكاء، وهذه الصُّورة تترجم مشاعر الشَّاعر في تلك اللّحظات الَّتي يبدو أنّه كان في حالة حزينة جعلته يُصَوّر هديل الحمام الشّجي في صورة بكاء، لكنّه يواسي نفسه ويدعو الحمام إلى الغناء وهنا اضطراب واضح في المشاعر فبعد أن كان صوت الحمام بكاء يثير الشّجن تحوّل هذا الصّوت إلى غناء يزداد مع بكاء الشَّاعر لفراق محبوبته. والشّاعر بهذه الصُّورة ينقل اختلاط المشاعر في مثل هذا الموقف الَّذي يوحي برهافة حسّه وشدّة انفعاله وصدق مشاعره.

يبدو أنّ ابن شُهَيْد اعتاد على سماع صوت الحمام الَّذي يتبلور في أشكال متعدّدة في صوره فهو بكاء، وغناء، وطرب يقول مستلهما الصُّورة السّمعيّة السّابقة:

مـا أَطْرَبَـتْ فَـوْقَ الغُصُـونِ حَمامـةٌ إلَّا رَأَيْـتَ دُمُـوعَ عَيْنـي تُسْـكَبُ

فسّر اللّغويين الطّرب بأنّه خفّة وهزّة تثير النّفس لفرح أو حزن أو ارتياح[1]، وطالما ارتبطت الصُّورة هنا بالبكاء فالشَّاعر يريد بالطّرب هزّة الحزن الَّتي غلبت عليه فجعلته يتفجّر باكيًا مع أصوات الحمام المتعاقب فوق الأغصان، وما ذلك إلَّا زفرة محّب معذّب بثّها عاطفة صادقة تتأجّج بالشّوق لمحبوبته الَّتي فارقته[2].

صوت الحمام عند ابن شُهَيْد داعي للصّبابة لما يثيره من شوق وحنين للمحبوب يقول في موضع آخر[3]:

وَقد شاقَنِي الوُرْقُ السّواجعُ بالضُّحى ومَن يسْتمع داعِي الصّبابَةِ يشتَقِ

يؤكّد الشَّاعر على أثر هذا الصّوت الَّذي يداعب مشاعره ويثير أحاسيسه فتتفاعل معه حتَّى يشتاق لمن ولى به البين حسرة، وارتباط الصّوت بإثارة الشّوق حقيقة يقرّرها الشَّاعر في الشَّطر الثَّاني للبيت فكلّ من يستمع لهذا الدّاعي لا بدّ أن يشتاق. ونلمس في اختيار مسمّى (الورق)[4] دليل على رقّة مشاعره الَّتي تتلاءم مع دواعي الصّبابة والشّوق.

وفي موضع آخر صاحب صوتَ الحمام أصواتٌ أخرى أثارت مشاعر الشَّاعر في مشهد تصويري امتزجت فيه أصوات رنين القيود، وصداح الحمام والبكاء والتّصفيق، فامتزجت معها مشاعر الشَّاعر متردّدة بين خوف وحنين يتمثّل ذلك في قوله[5]:

ومـا اهْتَـزَّ بـابُ السِّـجْنِ إلَّا تَقَطَّـرتْ قُلُـوبٌ لنـا خَـوْف الـرَّدى وكُبُـودُ
ولَسْـتُ بِـذِي قَيْـدٍ يـرنُّ وإنَّمـا علـى اللَّحْـظِ مِـن سُـخْطِ الإمـامِ قُيُـودُ
وقُلْـتُ لصـدَّاحِ الحَمَـامِ وقـد بكَـى علـى القَصْـرِ إلْفـاً والـدُّمُوع تجُـودُ

---

[1] انظر المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – مصر- ط١- ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م – ص ٣٨٨

[2] يبدو أن هذه الأبيات قالها ابن شُهَيْد في فترة شبابه المبكر أي في العشرينات من عمره وقد كابد حبا شديدا في حياته المبكرة حرم منه وفقده وهذا ما توحي به مقطوعاته -انظر الشّعر في قرطبة – ص ٣١٦

[3] الدِّيوان – ص ١٠٣

[4] جمع ورقاء وهي الحمامة -انظر لسان العرب – مادَّة (ورق)

[5] الدِّيوان – ص ٦٤

إلَّا أَيُّهــا البــاكِي علــى مَــنْ تُحِبُّــهُ كِلانَــــا مُعنـــــى بـــــالخَلاءِ فَرِيـــدُ
وهـل أَنْـت دانٍ مـن مُحِـبٍّ نـأَى بـه عــن الإِلْــفِ سُــلْطَانٌ علَيْــهِ شَــدِيدُ
فَصَــفَّق مِــن ريِــش الجنَــاحيْنِ واقِعــاً علــى القُــرْبِ حتَّــى مــا علَيْــهِ مَزِيــدُ
ومـــازال يُبْكِينِـــي وأُبكِيـــهِ جاهِـــداً وللشَّـــوْقِ مِـــن دُونِ الضُّـــلُوعِ وقُـــودُ
إِلى أَن بكى الجُدْرانُ مِن طُولِ شَجْوِنا وأَجْهَـــشَ بـــابٌ جانِبـــاهُ حدِيـــدُ

إنّ ذات الشَّاعر كما يبدو تحاصرها الهموم والأحزان وتقذف بها بعيدًا عن العزّ والجنان خاصّة وأنّ هذه الأبيات قالها اعتذارًا ليحي بن حمود الَّذي أعتقله في مطلع خلافته لوشاية بلغته عنه[1]، ففجّرت الوحدة في ظلمات السّجن مشاعره في حوارٍ بينه وبين معادله النّفسي الَّذي تمثّل في الحمام، هذا الكائن القريب من الشَّاعر الَّذي يمثل له رمز السّلام والحرّية الَّتي يبحث عنها شاعرنا في ظلّ اضطراب الظّروف المحيطة به، فما كان بكاء الحمام إلَّا بكاء حارًّا من الشَّاعر الَّذي فقد عزّه ومكانته.

وفي هذا المشهد "لجأ الشَّاعر إلى التّصوير عن طريق الاستعارة لما لها من قوّة الإيحاء والتصوير"[2]حيث يصور ابن شُهَيْد فاجعته في دخول السّجن وهو ابن العز والجاه الَّذي اعتاد حياة القصور ورفاهيتها، ويصف تفطر قلبه خوفًا ورعبًا كلّما اهتزّ باب السّجن، وهنا ارتباط موفّق من الشَّاعر بين هزّات قلبه وهزّات باب السّجن الَّتي تعني له الرّدى والهلاك فالشَّاعر يمزج في أسلوب سلس بين حالة ماديّة ومعنويّة ممَّا أضفى على الصُّورة الشّعرية روعة وجمالًا.

لم يدخل الشَّاعر السّجن بسبب ذنب ارتكبه يستحقّ عليه العقاب بل لوشايةٍ مغرضة من أعدائه بلغت الخليفة عنه فأوغلت قلبه ضدّه، لذا يرى الشَّاعر أنّ القيد الحقيقي الَّذي قيّده هو سخط الإمام عليه، وهنا تتجلّى الصُّورة المفردة فكلمة (قيد) صنعت الصُّورة الَّتي يريد الشَّاعر بها التّقرب إلى الإمام وبيان موقفه منه بخلاف ما بلغه من الوشاة. ووحشة السّجن جعلته يأنس بالحمام الَّذي كثيرًا ما يستحضره الشَّاعر ليشاركه همومه وأحزانه، واستحضار الحمام هنا والحوار معه يخدم غاية الشَّاعر في استعطاف الخليفة والتّقرب منه فيستنطق الحمام بما يشعر به حقيقة من حزن وأسى لفراق داره وأهله ويحظى منه على التأييد الَّذي دلَّ عليه تصفيق الحمام بجناحيه، وفي ذلك ما فيه من التّأكيد على حالة الشَّاعر الشّعورية الَّتي أودت به إلى أن تفجّر باكيًا فشاركه كلّ ما حوله في البكاء، كلّ ذلك إمعانًا في تصوير الحزن العميق الَّذي أصابه.

[1] ذكر ابن خاقان مناسبة هذه الأبيات في قوله " ودبت إليه ايام العلويين عقارب برئت بها من أباعد وأقارب واجهة بها صرف قطوب وانبرت إليه منها خطوب نبا لها جنبه عن المضجع وبقي بها يأرق ولا يهجع إلى أن علقته من الاعتقال حباله وعقلته في عقال أذهب ماله فأقام مرتهنا ولقي وهنا " – مطمح الأنفس – ص ١٩٨
[2] الشِّعر في قرطبة – ص ٤٨٥

وقد وُفّق الشّاعر حين جعل هذا المشهد في صورة سمعيّة تضجّ بالأصوات من أوّلها إلى آخرها فاهتزاز باب السّجن يمثّل قمّة الرّوعة في هذه الصُّورة ودليل واضح على مقدرة الشّاعر الإبداعيّة وموهبته المتدفّقة وخياله المبتكر الّذي ازداد روعة وجمالًا في البيت الأخير، فصوت هزّات الباب الّتي كانت تفطر قلب الشّاعر خوفًا وهلعًا في بداية الصُّورة تحول ببراعة إلى إجهاش بالبكاء في نهاية المشهد بعد أن شهد الباب حوار الشّاعر مع الحمام فأشفق عليه وشاركه البكاء، والشّاعر في هذا المشهد اعتمد على التّشخيص الّذي حوّل كلّ ما حوله إلى قلوبٍ نابضةٍ بالحياة تحسّ وتشعر وتتفاعل معه وتشاركه آلامه وأحزانه وهذا ما زاد الصُّورة روعة وجمالًا بالإضافة إلى تعميق إحساس الشّاعر بالغربة والحنين وما صاحبه من حزن وأنين. وما كان ليكتمل خيال الشّاعر ودّقة تصويره للأحداث إلّا باستدعائه للسّرد، فكلّما استغرق الشّاعر في خياله زاد طلبه للسّرد، حيث استدعى سعة الخيال مزيدًا من الحوار ومزيدًا من الحركة واستغراقًا في ذكر أدقّ التّفاصيل[١].

وتعدّ هذه المرحلة الّتي سُجن فيها ابن شُهَيْد عند يحيى بن حمود المعتلي من المراحل الّتي سكت عنها المؤرخون ولم يوثّقها ابن شُهَيْد في أقواله إلّا شعرًا[٢].

هذه القصيدة "تُذكّر على الفور بقصائد أبي فراس الحمداني في سجنه، وتبيّن زفرات نفس عظيمة انتهت بها الأقدار إلى ذلك المصير الّذي لم ينل من كبريائها وعظمتها فبقيت نفس الرّجل العظيم الّذي لا تنال منه المصائب"[٣]. وهي تعبير خارجي صادق نقل الشّاعر من خلاله صوره صادقة لواقعه وانعكاس هذا الواقع على نفسه.

ومن الملاحظ أنّ ابن شُهَيْد كان أكثر شاعريّة في هذه القصيدة، وفي قصائده الّتي قالها آخر عمره [٤]، الّتي على الرّغم من إصابته بالمرض إلّا أنّه بقي متفتّح الذّهن متّقد القريحة حيث نظّم ما لا يقلّ عن عشر قصائد ممّا يدلّ على حيويّة شعريّة غير عاديّة[٥]، وربّما كان السّبب في إبداعه في هذه القصائد كما أشار ابن قتيبة في قوله: "وللشّعر أوقات يسرع فيها آتيه، ويسمح فيها أبيه... منها يوم شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحبس"[٦]، وقد وصف بطرس البستاني شعره في هذه الأوقات بقوله" وكان شعره في سجنه وعلته أفيض أقواله عاطفة، وأبلغها تأثيرًا، لاختلاف الشّواعر النّفسيّة فيه من ألم وضعف، ومهانة، وتوقّع للموت، وإباء وعزّة، ومودة للإخوان"[٧].

---

[١] انظر السرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي– ص٧٥
[٢] انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ١٠٨
[٣] ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – ص ١٣٠
[٤] من هذه القصائد- الدِّيوان –ص٦٧ – ص ١٠١-ص ١١٠-ص ١٢١
[٥] انظر مقدمة الدِّيوان – ص ٣٧
[٦] الشِّعر والشعراء – ج١ /٨١
[٧] انظر مقدمة رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص ٤٦

من الجدير بالذّكر هنا أن نشير إلى كثرة ورود الحمامة في شعر ابن شُهَيْد وهي من رموز الشّوق والحنين، ورمزيّة الحمامة كما وقعت في ضروب الشِّعر العربي متعدّدة الجوانب كثيرة الأصول والفروع ، ذلك بأنّ الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثمَّ هي رمز للحزن والشّوق والصّبابة والبكاء ثمَّ هي رمز للألفة للمشهور من تآلف الحمام[1]، لذا كان من الطّبيعي توارد ذكرها كثيراً عند ابن شُهَيْد خاصّة بعد تتبّع هذه المواضع ممَّا يجعلنا ندرك حقيقة رمزيّتها عند ابن شُهَيْد فهي لا تخلو أن تكون رمزًا لكلّ ذلك بجوار رمزيّة السّلام الَّذي افتقده الشَّاعر.

ويعمد ابن شُهَيْد إلى استغلال الصُّورة السّمعية أيضًا في تصوير مجلس شرب وطرب حيث يقول[2]:

أَذَّنَ الـــدِّيكُ فَثُـــبْ أَوْ ثَـــوِّبِ ... وانْضَـــحِ القَلْـــبَ بمَـــاءِ العِنَـــبِ
وَتَأَمَّـــلْ آيـــةً مُعْجِـــزَةً ... مـــا قَرَأْنَـــا مِثْلَهـــا فـــي الكُتُـــبِ
رَكَـــعَ الإبْرِيـــقُ مِـــن طَاعَتِـــهِ ... وَبَكَـــى فابْتَـــلَّ ثَـــوْبُ الأَكْـــوُبِ
وَلْـــوَلَ المِزْهَـــرُ يَنْفِـــي كُرَبـــي ... وَتَطَرَّبْـــتُ فأَعْيَـــا طَرَبِـــي

تحتشد الأبيات بالألفاظ ذات الدّلالات الصّوتية الَّتي تنحصر في أذان الدّيك، وترجيع الصّوت، وصوت القراءة، والبكاء، وصوت المزهر والعود وتتضافر هذه الصُّورة السّمعيّة مع غيرها من الصّور في تجسيد الصُّورة العامة للأبيات الَّتي تفيض بالإبداع. مع ما في الصُّورة من الجمع بين المتناقضات الَّتي وحد بينها هذا الاقتران والتّقارب بين صوت الأذان والقراءة في الكتب السّماويّة من جانب، وصوت البكاء والولولة من جانب آخر.

ويبدو أنّ ابن شُهَيْد كان يشغله اختفاء ذكره وانقطاع صوته وفضائل أخلاقه عن الآفاق بعد أن يواريه الثّرى، لذا يوصي صديقه ابن حزم بتأبينه بعد موته ويرسم لذلك صورة سمعيّة بديعة يقول فيها[3]:

فـــلا تَـــنْسَ تَـــأْبِينِي إذا مـــا فقـــدتَني ... وتَـــذْكارَ أَيَّـــامِي وفَضْـــلَ خلائِقِـــي
وحَـــرِّكْ بـــه باللَّـــهِ مِـــن أَهْـــلِ فَنِّنـــا ... إذا غَيَّبُـــوني كـــلّ شَـــهْم غُرانِـــق
عَسَـى هـامَتي فـي القَبْـرِ تَسْمَعُ بَعْضُـه ... بتَرْجِيـــعِ شـــادٍ[4] أَوْ بتَطْرِيـــبِ طـــارِقِ

فقد عرُف عن ابن شُهَيْد إعجابه بنفسه وفخره بها بحيث تسيطر عليه ذاته في كلّ موقف بارزةً من خلف كلماته، وتسيطر عليه فكرة الظّهور والتّميز حتَّى بعد موته لذا يوصي صديقه

---

[1] نظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبد الله الطيب –ط٣-الكويت – ١٩٨٩م/١٤٠٩هـ -ج١٥٢/٣
[2] الدِّيوان – ص ٥٣
[3] السَّابق – ص ١٠٢
[4] وردت في تحقيق يعقوب زكي (سارٍ) – ص ١٣٥، والأصح في المعنى (شادٍ) كما ورد عند الدَّكتور محي الدين وشارل لملائمتة معنى الترجيع.

بتأبينه ويستحلف ابن حزم بأن يحرّك بهذا التّأبين كلّ شهم من بني قومه وأهل فنّه، وفي ذلك دلالة على هذا الإعجاب والافتخار فهو يرى أنّ له من الفضائل والأخلاق والمكانة والتّميز ما يجعل السّامع لتأبينه يتحرّك ويهتزّ له إعجابًا، ويجعل الشادي والسّائر يطرب بترديده وإنشاده بصوت ينتشر في الآفاق، وتتجلى الصُّورة السّمعيّة هنا في السّماع لهذا التّأبين الّذي لا يسمعه الأحياء فقط بل يثير هامته في القبر فتسمع بعضه، كذلك التّرجيع والتّطريب فهذا الصّوت المتردّد الّذي يشدو به الشّادي ويطرب له الطّارق والسّائر صوت يحمل ذكريات ابن شُهَيْد وفضائل أخلاقه لذا حقّ أن يهتزّ له كلّ شهم من الشّعراء والأدباء.

من دلائل إعجاب الشّاعر بنفسه واعتزازه بها ردّه على خصومه الّذين طعنوا فيه عند المستعين حيث قال[1]:

وبُلِّغْتُ أَقْواماً تَجِيشُ صُدُورُهُمْ ... عليَّ وإِني منهُمُ فارغُ الصَّدرِ
أَصاخُوا إِلى قَوْلِي فأَسْمَعْتُ مُعْجِزاً ... وَغاصوا على سِرِّي فأَعْياهُمُ أَمْرِي
فقالَ فَرِيقٌ لَيْسَ ذا الشِّعر شِعْرَهُ ... وَقالَ فَرِيقٌ أَيْمُنُ اللَّهِ ما نَدْرِي
أَمَا عَلِمُوا أَنِّي إِلى العِلْم طامِحٌ ... وأَنِّي الَّذي سَبْقاً على عرْقِهِ يَجْرِي؟

يكشف النّص عن دلالات صوتيّة استمدّ منها الشّاعر مكوّنات هذه الصُّورة فصوت غليان القدر[2] الّذي يدلّ على الاضطراب جعله الشّاعر صورة لما ملأ صدور منافسيه ضده من حسد وحقد واكتسب المعنى جمالًا بالتّضاد في البيت الّذي جمع فيه بين امتلاء صدورهم ضده وفراغ صدره منهم، ثمَّ قدّم الشّاعر دليلًا على تميّزه بما أسمعهم من قول وصفه بالمعجز للدّلالة على قدرته الفائقة في صياغة القول وجودته، وفي تصوير موقف حسّاده ممَّا سمعوه من قول أصاخوا له باهتمام وغاصوا بحثًا عن سرّه فوقفوا حيارى منه دليل وتأكيد على اعترافهم بتميّزه وانفراده وإن لم ينطّقوا بذلك، وفي ذلك من الدّلالة على إحكام الصّنعة ما يؤكّد أحقّية الشّاعر بالتميز والإبداع.

كما تتألق الصُّورة السّمعية عند ابن شُهَيْد في أبيات يجيز بها شطرًا للوزير أبي جعفر العبّاس يقول فيها[3]:

مَرَضُ الجُفُونِ ولَثْغَةٌ في المَنْطِقِ ... سِيَّانِ جَرّا عِشْقَ مَن لم يَعْشَقِ
مَن لِي بأَلْثَغَ لا يَزال حَدِيثُهُ ... يُذْكى على الأَكْبَادِ جَمْرَةَ مُحْرِقِ

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٨ – نقل ابن بسام في ذخيرته حديث ابن شُهَيْد مع صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد وذكر أثناء ذلك أنهما سألاه عن معارضيه وأشدهم عليه، فذكر منهم أبا محمد الّذي انتضى عليه لسانه عند المستعين وساعدته زرافة من الحاسدين فرد عليه ابن شُهَيْد بهذه الأبيات، إلّا أن شخصية أبو محمد هذه لم تُشر إليها المصادر ولا يوجد ما يعين على التعرف عليها كما أشار لذلك الدّكتور إحسان عباس في تحقيقه لكتاب الذخيرة – انظر الذخيرة– ق١-م١-ص ٢٧٣ – انظر أيضًا رسالة التّوابع والزّوابع – ص ١٢٣

٢ ذكر ابن دريد أن جاشت نفسُه تجيش جَيْشاً وجَيَشاناً، إذا تمقّست وتقلّبت وغَثّت والجيش: مَعْرُوف، وَأَصله من جَاشَتْ القِدر تجيش جَيْشاً وجَيَشاناً، إذا غلت – انظر جمهرة اللّغة – لابن دريد – تحقيق رمزي منير بعلبكي-دار العلم للملايين – بيروت ط١ – ١٩٨٧م – ج١٠٤١/٢

[3] الدِّيوان – ص ١٠٤ – ص ١٠٥

يُنْبِـــي فَيَنْبُـــو فـــي الكَـــلامِ لِسَـــانُهُ فكأَنَّـــهُ مِـــن خَمْـــرِ عَيْنَيْـــهِ سُـــقِي
لا يُـــنْعِشُ الأَلْفَـــاظَ مِـــن عَثَراتِهـــا ولَـــو انَّهَـــا كُتِبَـــتْ لـــه فـــي مُهْـــرَقِ

تتجلّى الصُّورة السّمعية في عثرات اللّسان في الألفاظ بحيث تتشكّل ألفاظًا قد تبتعد عن المعنى المراد، وهي عثرات لا تُغتفر ولا تُجاز ولو كُتبت في مهرق[1]، ويضفي الشَّاعر على الصّوت الَّذي سمعه من الصّور ما يتناسب مع غرضه في الهجاء حيث استغلّ هذه العثرات فقارب بينها وبين عثرات من سُقي خمرًا أثقلت لسانه وغيرت منطقه.

ومن الصّور السّمعية عند ابن شُهَيْد ما ورد في مطلع أبياتٍ لشعر أعدّه لإنشاده لسليمان المستعين أوّل بيعته يقول فيه[2]:

فلمَّـــا بَـــدا فيـــهِ سُـــلَيْمانُ عِنْـــدَها وصـــاحَ ابْـــنُ ذَكْـــوانٍ فثـــارَ رِجـــالُ
هَـدَى مـن ضَـلالِ الحـائِرِينَ مُحَمّـدٌ وأَذَّنَ بالبَيْـــتِ العَتِيـــقِ بِـــلالُ

لا يخفى ما في الأبيات من دلالات صوتية تحمل صورا إيمانية فصوت الصياح هنا يراد به الدعوة والوعظ وصوت الأذان دعوة إلى الصلاة وكلاهما يحملان بُعدا إيمانيا أراد به الشَّاعر أن يخلق لبداية عهد سليمان المستعين هذا البعد الَّذي يحمل الخير للناس.

وفي موضع آخر يقدم ابن شُهَيْد صورة تزدان بالبهجة والفرح بصوت العود والمزمار فيقول[3]:

فـــالعُودُ يَخْفُـــقُ والمِزْمَـــارُ يَتْبَعُـــهُ وهـــاجِرُ الـــرّاحِ قـــد هاجَـــتْ بَلابِلُـــهُ
تُخْبِـرْ بِمِثْـلِ الَّـذي أَنْـتَ العَلِـيمُ بـه أَيَّامُنَـــا والصِّـــبَا تُعْصَـــى عواذِلُـــهُ

تتجلّى قدرة الشَّاعر الإبداعيّة في تشكيل هذه الصُّورة السّمعيّة الَّتي يخفق فيها العود يتبعه المزمار واختيار الخفقان هنا زاد الصُّورة حسنًا وجمالًا ذلك لأنَّ "الخفقان اضطراب القلب وهي خفّة تأخذ القلب"[4]، فكأن هذا الصّوت العذب يأخذ قلبه خفة وفرحًا متتابعًا مع خفقات العود المتتالية الَّتي تتابعت مع المزمار حتَّى هيّجت بلابله فاشتاق لمجالس الرّاح وأيّام الصّبا.

تتعدّد الأمثلة الدّالة على كثرة الصّور السّمعية عند ابن شُهَيْد الَّتي تلي الصّور البصريّة أولويّة واهتمامًا، وتتآزر معها في تشكيل جوانب الإبداع لديه مدركًا جوانب الجمال في الأشياء ببصره وسمعه ذلك لأنَّ "التّنبيه إلى الأشياء الخفيّة والملفعة بالظّلال، والتّسمع إلى الأصوات الهامسة وإبرازها وقرنها بغيرها في صور التّشبيه من أمارات التّفوق والامتياز"[5].

---

[1] "المهرق ثوب حرير أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثمَّ يكتب فيه" – لسان العرب – مادَّة (هرق)
[2] الدِّيوان – ص١٠٧
[3] السَّابق – ص ١٠٨
[4] لسان العرب – مادَّة (خفق)
[5] التصوير البياني –دراسة تحليلية لمسائل البيان -ص ١٦٧

الصُّورة الشّمية:

يستقبل الإنسان عن طريق هذه الحاسّة معلومات دقيقة عن محيطه الخارجي يستطيع من خلالها التّمييز بين الرّوائح المختلفة ممَّا ينعكس على ألفاظه سلبًا أو إيجابًا، كما ينقل عن طريقها العواطف والمشاعر والأفكار وغيرها الَّتي تترجم في أبيات الشّعراء في كلمات تعبّر عن مدى إحساسهم بالمشموم وتفاعلهم معه، لذا اهتمّ الشّعراء بالرّوائح مازجين الرّوائح العطريّة بكثير من أبياتهم الشّعرية متمثّلين بتلك العطور رمزًا لحضور المرأة غالبًا إلَّا أنّ شاعرنا ابتعد عن هذا المعنى طاويًا صوره على جانبين: الرّوائح العطرة الذّكيّة وغالبًا ما يقرنها بأخلاق ممدوحة الحميدة وطيب زمانه، والرّوائح الكريهة الَّتي تنبعث من هجائه لبعض خصومه ومنافسيه إلَّا أنّ الغالب على صوره مستمد من الرّوائح الطّيبة العطرة، ومن أمثلة الصّور الشّمية العطرة الَّتي قرنها الشَّاعر بطيب زمان ممدوحه قوله متغزّلًا بمغنيّة بربرية عاش معها لحظات سعيدة في بعض الأيّام[1] في سياق مدحه الخليفة عبد العزيز المؤتمن[2]:

وتكَفُّـــري بـــرداءِ وَصْـــلِ مُقَرْطَـــقٍ كَتَبُـــوا بِـــنقْسِ المِسْـــكِ فـــي كـــافُورِهِ

مُتَلَفِّـــــعٌ بحَريـــــرهِ مُتَضَـــــمِّخٌ بعَبيـــــرهِ مُتَـــــرَنِّحٌ بفُتُـــــورِهِ

فالشَّاعر يقول أنّه تكفر برداء وصل مقرطق والكفر التّغطية[3]، فقد تغطّى بلباس القرطق وهو قباء ذو طاق واحد[4]، دلَّ به على زمن الوصل المتصل ببعضه بعضًا ودلّ على طيب الزّمان بذكر الرّوائح الطّيبة المتمثلة في المسك والكافور والعبير.

كما أجاب ابن شُهَيْد بأبيات على سائله عن الورد تفوح منها الرّائحة العطرة الزّكيّة الَّتي قرن بينها وبين أخلاق السّائل وذلك في قوله[5]:

يَـــا ســـيْداً أَرِجـــتْ طِيبـــاً شـــمائِلُهُ وشـــاكَهَتْ[6] شِـــعْرَهُ حُسْـــناً رَسَـــائِلُهُ

وسَـــائِلاً لِـــيَ عَمَّـــا لَـــيْسَ يَجْهَلُـــهُ ولا الَّـــذي كُلِّـــفَ التَّفْصِـــيلَ جاهِلُـــهُ

الـوَرْدُ عَهْـداً ونَشْـراً صِـنْوُ عهْـدِكَ لا تُنْسِـــي أَواخِـــرَهُ طِيبـــاً أَوائِلُـــهُ

في إجابة ابن شُهَيْد دليل واضح على حذقه وبراعته ومقدرته الفائقة في تسخير المناسبات لخدمة أغراضه ومراميه ومقاصده فقد استغل هذا السّؤال من الوزير أبي مروان ابن الجزيري ليقدّم له الجواب متلفعًا برداء مدحه والإعجاب بأخلاقه وشمائله ذاكرًا بالطّيب شمائله وواصفًا بالحسن شعره ورسائله وجاعلًا عهده كالورد لا تُنسي أواخره طيبًا أوائله، فرائحة الورد

---

[1] انظر الشِّعر في قرطبة – ص ٣٠٦

[2] الدِّيوان – ص ٨٣

[3] لسان العرب – مادَّة (كفر)

[4] انظر هامش الدِّيوان – ص ٨٤

[5] الدِّيوان – ص ١٠٨

[6] وردت هذه اللَّفظة في تحقيق الدَّكتور محي الدين وشارل (شاكهت) في حين وردت في تحقيق يعقوب زكي (شاكلت) وكلاهما بمعنى واحد حيث "شاكَهَ الشيءَ مُشاكَهةً وشِكاهاً: شابَهَهُ وشاكَلَه ووافقَه وقارَبه. وَهُمَا يَتَشاكَهان أي يَتَشابهانِ "– لسان العرب – مادَّة (شكه)

الطّيبة ممتدّة في أول جنيه وفي أواخره وهذا الامتداد في طيب الرّائحة أسقطه الشّاعر ببراعته على طيب عهد هذا الوزير.

وفي صورة شمّية أخرى تفوح منها الرّائحة العطرة أيضًا يقول ابن شُهَيْد[1]:

لَعَـلَّ نَسـيمَ الـرِّيحِ تـأْتي بـه الصّـبا بنشــرِ الخُزامــى والكِبــاءِ المُعَبَّــقِ
كــأَنَّ علَيْهَــا نَفْحــةً عَبْشَــمِيَّةً أَتَـتْ مِـن جَنـابِ المُسْـتَعِينِ المَوّفَـقِ

تعتمد هذه الصُّورة على المشموم حيث يحمل النّسيم فيها أروع الرّوائح العطرة وأذكاها ناشرًا رائحة الخزامى والعود، والشّعراء تقول (نسيم الصّبا) وأكثروا من استعمال النّسيم في تحمّل الرسائل[2]، إلَّا أنّ الشّاعر جعل الصّبا هنا تحمل النّسيم[3] ليزداد شمُّ الرّيح بالصّبا وبعبق الخزامى والعود فتزداد الرّائحة العطرة قوّة وتركيزًا، وفي لفتة رائعة من الشّاعر جعل هذه الصُّورة الشّمية المحملة بعبق الرّوائح العطرة المركزة هي نفحة من نفحات آل أميّة، وفي هذا أبلغ المدح لبني أميّة، خاصّة سليمان المستعين ممدوح الشّاعر بهذه الأبيات الَّذي امتدحه بطيب الأصل والعرق.

ومن ذلك أيضًا قوله ذاكرًا طيب مناقب ممدوحه وانتشارها[4]:

تَسْــــرِي الرِّيــــاحُ بمَجْــــدِهِ فنَسِــــيمُها بــــالغَوْرِ فــــاغِمْ

جعل الشّاعر مناقب ممدوحه تسري مع الرّياح حتّى أصبحت مفعمة من طيب مناقبه بأعذب وأطيب الرّوائح الّتي تملأ الأنف برائحتها العطرة.

وفي سبيل التّطيب بالرّائحة العطرة يمسح الشّاعر كفّيه بالحوذان في قوله[5]:

وبــادَرَ أَصْــحابي النُّــزُولَ فأَقْبَلَــتْ كَـرادِيسُ مـن عَـضِّ الشَّـواءِ نَشِـيلِ
نُمَسِّــحُ بــالحوذان مِنــه أَكُفَّنــا إذا مــا اقْتَنَصْــنا منــه غَيْــرَ قَلِيــلِ

تنحصر الصُّورة الشّمية هنا في قوله (الحوذان) وهو نبات مائي يتميّز بطيب الرّائحة[6] يعمد إليه الشّاعر وأصحابه يتمسّحون به بعد حملهم لحم النّشيل فتعلق رائحته الطّيبة بأيديهم. ويستمد الشّاعر من الرّوائح الطيبة ما يغلف به نصيحته الَّتي يقدّمها لأصحابه في قوله[7]:

يــا صــاحِبَيَّ إذا وَنَــى حادِيكُمَــا فَتَنَشَّــقَا النَّفَحَــاتِ مِــن ظَيَّانِهَــا

---

[1] الدِّيوان – ص ١٠٣
[2] انظر خزانة الأدب وغاية الأرب – ج٢/٥
[3] هذا من التشبيه المقلوب الَّذي عرفه القزويني بأن يكون الغالب فيه أن المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه – انظر الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٢٤٤
[4] الدِّيوان – ص ١٢٧
[5] السَّابق – ص ١١٤
[6] لسان العرب – مادَّة (حذن)
[7] الدِّيوان – ص ١٣٥

يشير الشَّاعر إلى أمرين ترتاح لهما النفس وتطرب وهما الصوت العذب والرائحة الطيبة فيدعو من معه من الأصحاب إذا تعب الحادي وسكت أن يستنشقا الرائحة الطيبة المنبثقة من ياسمين البر الَّتي تنتشر حولهما فالصوت قد ينقطع أما الرائحة الطيبة تبقى بعبقها عالقة في الأجواء وقوله (تنَشَّقَا) يحمل الدلالة على شدة طيب هذه الرائحة وعمومها في المكان.

وعلى النقيض من ذلك أتى الشَّاعر بصور تنبعث منها الروائح الكريهة الَّتي استغلها في هجاء بعض خصومه كما ورد في قوله يهجو كاتبا[1]:

ويْــح الكِتابَــة مِــن شَــيْخٍ هَبنَّقَــةٍ يلْقَــى العُيُــون بــرأْسٍ مُخْــهُ رارُ

ومُنْــتِنِ الــرِّيحِ إنْ نَاحَيتَــهُ[2] أَبــداً كأَنَّمــا مــات فــي خَيْشُــومِهِ فــارُ

يشبه الشَّاعر رائحة هذا الشيخ[3] الَّذي وصفه بالحمق بقوله هبنقة، برائحة إنسان مات في خيشومه فار وهي صورة وإن كانت خياليّة إلَّا أنّها تدلّ دلالة واضحة على نتن الرّائحة الَّتي تنعكس على صاحبها فيقابل بالنّفور والكراهية، وقد وُفق ابن شُهَيْد في هذه الصُّورة المنفرة الَّتي تعدّ أبلغ وأقوى في الهجاء من أي صورةٍ أخرى. وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد مفتخرًا بنفسه ومحتقرًا ما حازه غيره[4]:

وإذا مــا نَظَــرْتُ مــا حــازَ غَيْــرِي قــلَّ عمّــا حَمَلْتُــهُ فــي ثِيــابِي

جِيفــةٌ أَنْتَنَــتْ فطــارَ إلَيْهَــا مِــن بَنــي دَهْرِهــا فِــرَاخُ الــذِّئَابِ

تمثّل الجيفة هنا الصُّورة النّتنة الَّتي تنبعث منها الرّائحة الكريهة جاذبة لها فراخ الذّباب، وذكر فراخ الذّباب هنا مبالغة في التّحقير لبني دهره لينفرد ابن شُهَيْد وأسرته بالتّميز دون غيرهم[5].

هذا ما وردَ من صور شّميَّة كريهه عند ابن شُهَيْد ،فلم يُكثر من ذلك في أبياته وإنّما أكتفى منها بما يُحقّق له غايته في هجاء خصومه.

هكذا ، يعكس ابن شُهَيْد عن طريق صوره الشّميَّه واقع البيئة الأندلسيّة فشاعرنا ابن بيئة الأندلس الَّتي تكثر فيها المشمومات الطّيّبة من نباتات يزدان فيها الورد والخزامى والحوذان، ومن عطور تفوح برائحة المسك والعود والكافور وعبير يملأ المكان برائحته الطّيّبة. كما يعكس في ثنايا ذلك صورة لعلاقاته وصداقاته الَّتي تتأرجح بين قرب امتزج بأطيب الرّوائح خصّ به أصحابه وممدوحيه، ونفور تمثّل في أنتن الرّوائح الَّتي انفرد بها أعدائه ومنافسيه.

---

[1] الدّيوان – ص ٧٥

[2] وردت هذه اللّفظة في الدّيوان تحقيق شارل –ص ٦١وتحقيق يعقوب زكي – ص١٠٦(ناجيته) وهي الأقرب للدلالة على المعنى المراد لما تفيده المناجاه من الاقتراب منه وتأثره برائحته .

[3] شخصية الكاتب هنا مجهولة لم تُعرّف بها المصادر إلَّا أن أغلب الظن أن المقصود به أبو جعفر بن عباس وزير زهير الصقلبي صاحب المرية الَّذي كان كاتبا أيضًا عرَّض به ابن شُهَيْد في أبيات مطلعها: أبو جعفر رجل كاتب.... مليح شبا الخط حلو الخطابة – انظر البيت ص٥٢ من الدّيوان.

[4] السَّابق – ص ٥٧

[5] انظر الأبيات الدالة على ذلك – السَّابق – ص٥٧

ومن الملاحظ على الصّور الشّميه أنّ ابن شُهَيْد لم يَمِلْ إلى الخيال في ذكر الرّوائح الطّيبة مكتفيًا في ذلك بأنّ "مجال وصف الزّهور وعبير الطَّبيعة الخضراء مجال فسيح، والصّورة المجردة فيه كفيله بأنّ تجعل المتلقّي يستحضر المشهد في ذهنه ويستمتع به"[١]، في حين أنّه لجأ إلى الخيال في تصوير الرّوائح الكريهة ممَّا يدلّ على رغبته الملحّة في إحداث التّأثير القوي في النّفوس وصرفها عن منافسيه "لأنَّ تأثير الصُّورة المجازية أكثر من تأثير الصُّورة الَّتي تكتفي بالتعبير المجرد"[٢].

الصُّورة التذوقية:

تعتمد الصُّورة التّذوقية على المحسوسات الذّوقية الَّتي تقوم على حاسّة التّذوق عند الإنسان ومدخلها اللّسان الَّذي يستطعم الطّعام والشّراب فيفضّل بعضه ويكره بعضه، "ولم يكن الذّوق كثير الاستعمال بالمقارنة مع غيره من وسائل الحسّ الأخرى، وهذا أمر غير مستغرب، لأنَّ الذّوق من الحواس الخاصّة جدًّا والإنسان يتذوّق في الغالب لنفسه لا لغيره وإن راقه شيء من المذوّقات فقد لا يروق لغيره"[٣].

وقد تفاعل بعض الشّعراء مع هذه الحاسّة خارجين بها عن وظيفتها الحقيقيّة إلى وظائف خياليّة فأضفوا على الحياة طعمًا يتذبذب بين الحلاوة والمرارة بحسب مشاعرهم وأحاسيسهم، وابن شُهَيْد مع أنّه عاش حياة متقلّبة اجتاحتها الفتن بعد النّعم إلَّا أنّه ما زال يستطعم تلك الحياة الهانئة في قرطبة خاصّة ما كان يُدار في مجالسها من شراب فيقول في إحدى قصائده[٤]:

خَمْـــرَةٌ مِـــن طيبِهـــا قـــد سُـــبيَتْ قَطَعَـــتْ نَحْـــوَكَ عَـــرْضَ السَّبْسَـــبِ

يبالغ الشَّاعر في وصف طيب هذه الخمرة الَّتي أوقعها طعمها المميز في السّبي، ومن أجلها تُقطع عرض المفازات المهلكة.

وصوَّر الشَّاعر الأمن في صورة ماء صافي يستطيبه من يذوقه حيث يقول[٥]:

وأَســـقَيتَه مِـــن جَمَّـــة الأَمـــن صـــافِياً إذا ذاقَـــــه مَـــــنْ ذاقـــــه يَتَمَطَّـــــقُ

إن الصُّورة الَّتي ينقلها الشَّاعر تعتمد في فحواها على التّذوق إلَّا أنّ الشَّاعر يريد بها تصوير إحساسه ومشاعره، فهذه الاستطابة والتلذذ الَّتي عبّر عنها بصوت التّمطق[٦] في الحقيقة ليست للماء الصّافي الَّذي يشير إليهِ وإنّما لإحساسه بالأمن الَّذي منحه إيّاه المعتلي يحيى بن حمود عندما أخلى سبيله فشكره ابن شُهيد بهذه الأبيات.

---

[١] الصُّورة الفنية في الشّعر العربي – مثال ونقد – إبراهيم بن عبد الحمن الغنيم – الشركة العربيَّة للنشر والتوزيع -١٤١٦هـ-ص١٠٠
[٢] السَّابق - ص ١٠٠
[٣] السَّابق - ص ١١١
[٤] الدِّيوان – ص ٥٥
[٥] السَّابق – ص ٩٨
[٦] "لتمطق والتلمظ: التذوق والتصويت باللسان والغار الأعلى" – لسان العرب – مادَّة (مطق)

ومع إحساسه بطيب الشّراب ولذّته إلّا أنّه يطلب من نفسه عدم البكاء عليه إذا حرمته اللّيالي منه وذلك في صورة تستلهم مكوّناتها من حاسّة التذوّق يقول فيها[1]:

لا تَبْكِـــيَنَّ مِـــن اللَّيـــالي أَنَّهـــا حَرَمَتْـكَ نَغْبَـةَ شـارِب مِـن مَشْـرَبِ

تتمثّل الصُّورة التّذوقيّة هنا في قوله نغبة، واسم الفاعل شارب، واسم المكان مشرب، وفي اختيار (نغبة)[2] ما يُوحي باحتقار الشّاعر لهذا الشّراب الّذي لا يعدّ شيئًا أمام حقيقة الحياة.

وفي صورة ذوقية تعتمدُ على المساواة بين طعم الحلاوة والمرارة عكسها الشّاعر ببراعة على أيّامه في صورة فنّية زاخرة بالإبداع في قوله[3]:

ذاقَ أَيّامَـــــهُ فكـــــانَ سَـــــواءً عِنْـــدَهُ طَعْـــمُ شـــهْدِها والصّـــابِ

ولَـــو أنَّ الـــدُّنْيَا كَرمـــةُ [4]نَجْـــرٍ لـــم تكُـــنْ طُعْمَـــةً لفَـــرْسِ الكِـــلابِ

جعل الشّاعر للأيّام طعمًا إلّا أنّ أيّامه يتساوى فيها طعم الشّهد والصّاب، فالشّاعر يريد أن يصف أيامه ويعكس أثر تلك الحياة البائسة الّتي عاشها في ظلّ المحنة على أيّامه مستعينًا بحلاوة العسل ومرارة الصّاب، متمثّلًا أيّامه الماضية الّتي تساوت فيها السّعادة والشّقاء وفي ذلك دلالة على فقدانه طعم الحياة الّتي لو كانت كريمة الأصل لما وقعت فريسة للكلاب.

وجمع ابن شُهَيْد بين الشّراب والطّعام في صورة مقزّزة للنّفس مكوّنًا بذلك صورته التّذوقيّة الّتي يقول فيها[5]:

أَحْلَلْتَنِـــي بِمَحَلَّـــةِ الجَـــوْزاءِ ورَويـــتُ عِنْـــدَكَ مِـــن دَمِ الأَعْـــدَاءِ

وطَعِمْـتُ لَحْـمَ المـارقينَ فَأَخْصَـبَتْ حَـــالي وبَلَّغَنِـــي الزَّمَـــانُ شِـــفائِي

الشّراب الّذي تلذّذ بطعمه هنا دم الأعداء، والطّعام لحم المارقين وهي صورة لا تستطيبها النّفس وينفر منها الإحساس السّليم لما لها من وقع منفر، إلّا أنّ ما يلفت النّظر فيها هو أنّ دم الأعداء حقّق له الارتواء، في حين لحم المارقين أخصب حاله وأصابه بالمرض الّذي لم يشفيه منه إلّا الزمان، وربّما يوحي الشّاعر بذلك لعظم شرّ المارقين الّذي فاق شرّ الأعداء وضررهم.

وفي صورة بديعة أخرى يصوّر الشّاعر أثر حرارة الشّمس عليهم حيث يقول[6]:

إذا الشَّـمْسُ رامَـتْ فيـه أَكْـلَ لُحُومِنـا جَـرَى جَشَـعاً فَـوْقَ الجِيـادِ لُعابُهَـا

تعتمدُ الصُّورة التّذوقية هنا على أنّ الشّمس اشتهت أكل لحومهم ممّا جعل لعابها يجري جشعًا على ظهور جيادهم، والشّاعر يدلّ بذلك على شدّة حرارة الشّمس الّتي أجرت عرقهم على

---

[1] الدّيوان – ص٥٣

٢ نغب الإنسان في الشرب أي جرع – لسان العرب – مادَّة (نغب)

[3] الدّيوان – ص ٥٧

[4] ننوه هنا إلى الخطأ في الطباعة الّذي لحق هذه اللّفظة حيث لا معنى للكلمة على هذا النحو، وقد وردت (كريمة) وهذا الأصح في ديوان ابن شهيد تحقيق يعقوب زكي –ص٨٦-وشارل بيلا –ص٣٥-وهما بذلك يتفقان مع ما ورد في الذخيرة –ق١-م٢٥٨/١.

[5] الدّيوان – ص ٤٥

[6] السّابق – ص ٤٩

ظهور جيادهم مصوّرًا ذلك في صورة لعاب الشّمس وهي صورة غاية في الإبداع تدلّ على مقدرة ابن شُهَيْد التّصويرية وعمق خياله.

إجمالًا فقد استمدّ ابن شُهَيْد من التّذوق بعض صوره وإن لم يكثر من ذلك إلَّا أّن صوره شاهده على إبداعه في التّصوير ومقدرته على استنباط صورًا مختلفة يضفي عليها من روحه وإحساسه ما يدلّ على مدى تفاعله مع المشهد. فقد ذاق طيب الخمر حتَّى انتشى تارّة واحتقرها تارّة أخرى، وذاق طيب الأمن الَّذي تمطّق فرحًا به، ثمَّ انعدم إحساسه بالأيّام الَّتي اختفى طعمها وتساوى شهدها والصّاب، وطعم لحم المارقين، وطعمت الشّمس لحومهم، صور شتى تتأرجح من زوايا مختلفة منحها الشَّاعر من روحه وخياله ما جعلها تنطق بالإبداع.

الصُّورة اللمسية:

تشكّل حاسّة اللّمس معالم الصُّورة الفنّية عند الشّعراء الَّذين ينطلقون من واقع إحساسهم واتصالهم المباشر مع الأشياء من حولهم إلى الامتزاج بخيالهم مشكّلين صورًا متعدّدة "ربَّما جعلت لورق الشّجر صفة تلمس، وللنّسمة مسًّا حريريًّا، وللحقد أو الغضب مثل ذلك لأنَّ اللمس عندئذ يخرج عن أفق المباشرة إلى مناخ الإيحاء وتحويل الذّهني إلى حسّي مثلما تفعل الاستعارة أو أسطرة الأشياء فتحول الحسّي إلى معنوي"[1].

إن قوة هذه الحاسّة قد تحوّل الأعمى بصيرًا يتلمّس الأشياء فكأنّه يراها وتحيل عالمه إلى عالم مجرّد محسوس، وقد اهتمّ الشّعراء بهذه الحاسّة الَّتي تقف ماثلة خلف كثيرٍ من أبياتهم الشّعرية، وابن شُهَيْد شأنّه شأن سائر الشّعراء في التّعامل مع هذه الحاسّة الَّتي حوّلها برقة إحساسه إلى صورٍ متعدّدةٍ من ذلك قوله[2]:

دَنَـــوْتُ إِلَيـــهِ علـــى بُعْـــدِهِ دُنُـــوَّ رَفِيـــقٍ دَرَى مـــا الْـــتَمَسْ

أَدِبُّ إِلَيْـــهِ دَبِيـــبَ الكَـــرَى وأَسْـــمُو إِلَيْـــهِ سُـــمُوَّ الـــنَّفَسْ

تتشكّل الصُّورة اللّمسية هنا من تلمس الشَّاعر طريقه نحو محبوبته ونلاحظ هنا دلالة التّشبيه الَّتي تُوحي بأنّه يتفاعل مع هذه الحاسّة الَّتي تمدّه وتكشف له أسرار هذا الطريق وخفاياه، وعلى ذلك تتجسّد حركته الَّتي صوّرها في صورة دبيب الكرى وسموّ النّفس لخفته، وأحداث المغامرة العاطفيّة هنا جعلت الشَّاعر يبرهن على حاجته إلى الأنثى بالاقتراب منها في مشهدٍ سرديٍّ بدأ بالحركة في الدّنو والاقتراب إلى أن نال مراده[3].

---

[1] اللمس في الشّعر العربي - على شلق – دار الأندلس – ط١-١٤٠٤هـ -ص ٥

[2] الدّيوان – ص ٨٨

[3] انظر السرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٧٥

وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد[1]:

اللَّـــهُ يَعْلَـــمُ أَنَّـــي مـــا أُفَارِقُـــهُ إِلَّا وَفِـي الصَّـدْرِ مِنِّـي حَـرُّ مُشْـتَاقِ

قَـد كـانَ بَـرْدِي إِذا مَـا مَسَّـنِي كلَـفٌ لا يَـــثْلُمُ الحُـــبُّ آدابِـــي وأَعْرَاقِـــي

يحيل الشَّاعر ولعه وحبّه ومشقّته في ذلك إلى صورة لمسيّة استشعر فيها حرارة البعد جاعلًا من محبوبه برده ومن يخفّف عنه وطأة التّعب والمشقّة، ولعب التّضاد هنا دورًا في جلاء الصُّورة عندما جمع بين حرّ الشّوق في قلبه عند الفراق، وبرد اللّقاء بمحبوبه، والشّاعر يرى أنّ الحبّ لا يتعارض مع الأدب والعرق فهو هيجان مشاعر لا يخضع لسلطان آداب أو أعراق.

ومما ورد لدى الشَّاعر من صور لمسية أيضًا قوله[2]:

جَـرَى المـاءُ فـي سُـفْلِهِ جَـرْيَ لِـينٍ فأَحْـدَثَ فـي العُلْـو منـه صَـلابَهْ

أحدث الشَّاعر بالتّضاد نوعًا من الالتقاء في الصُّورة عند الجمع بين ضدين اللّين والصّلابة وكلاهما لا يدرك إلَّا باللّمس، جاعلًا أحدهما مترتبًا على الآخر، فجريان اللّين في أسفله يُحدث الصّلابة في أعلاه والصّورة هنا خرجت عن مخرج التّعريض إلى التّصريح في الهجاء[3].

وفي إطار اللّمس أيضًا يُعد التمسّح بالأشياء صورة لمسيّة تعتمدُ على الاتصال المباشر بها يقول ابن شُهَيْد[4]:

نُمَسِّـــحُ بـــالحوذان مِنـــه أَكُفَّنَـــا إذا مـــا اقْتَنَصْـــنا منـــه غَيْـــرَ قَلِيـــلِ

لا بدّ من حدوث التّلامس هنا فالشَّاعر يتحدّث عن لحم النّشيل الَّذي لا يسمى نشيلا إلَّا لانتشاله باليد، ثمَّ يتحدّث عن التخلّص من آثاره العالقة بأيديهم وذلك بالتّمسح بنبت الحوذان، وإحداث الملامسة هنا ضرورة ملحة ارتسمت من خلالها الصُّورة الَّتي يريدها الشَّاعر.

تكاد صور الشَّاعر اللّمسية مع قلتها تنطلق بتصوير مشاعره وإحساسه فهي تلامس روحه قبل جسده ويستمدّ من إحساسه ووحي خياله ما يرتسم على صوره من أحوال يريد تصويرها.

الصُّورة اللونية:

يعدّ اللون إحدى الخصائص الَّتي تميز الأشياء من حولنا سواء في الطَّبيعة أو غيرها، وللون أهميّة كبرى في إيقاظ الإحساس واستثارة المشاعر وبالتّالي يعدّ إحدى أهمّ الأدوات الَّتي يلوّن بها الشَّاعر خطابه الشّعري ليضفي عليه جماليّة خاصّة في تراكيبه ومفرداته من جانب وليضيء تجربته من جانب آخر.

---

[1] الدِّيوان – ص ١٠٤

[2] السَّابق – ص ٥٢

[3] "قال ابن بسام: وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضاً؟ ولولا أن الحديث شجون، والتتابع فيه جنون، والكلام إذا لأنَّ قياده، سهل اطراده، وإذا قرب بعضه من بعض، لم يفرق فيه بين سماء وأرض، لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه، البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم، وتجمح الكلم " – الذخيرة-ق١-م١-٣٠٧

[4] الدِّيوان – ص ١١٤

ولم ينفرد بهذه الخاصيّة شاعر دون آخر بل استخدمها الشّعراء كلا حسب رؤيته الخاصّة وانطلاقًا من مشاعره الّتي قد تصبغ كلماته بألوان شتى، وقد أثبت اللّون نجاحًا باهرًا في نقل تجربة الشّاعر وإحساسه وتفاعله مع الأشياء من حوله.

من هنا يعدّ اللّون أداة هامّة ومدخل رئيسي في فهم الصُّورة الشّعريّة واستيعاب أبعادها ورصد معالم تميّز الشّاعر وإبداعه فيها.

وابن شُهَيْد كسائر الشّعراء استعمل هذه الأداة بدقّة متناهية وحضور كبير في شعره وعمد إلى التّضاد اللّوني أحيانًا بما يخدم الصُّورة ويعمق الإحساس بها، ويمكن رصد أهمّ الصّور اللّونية من خلال أبياته الشّعرية من ذلك قوله[1]:

يُزَيِّنُهـــا مـــاءُ النَّعـــيمِ وحفَّهـــا مِـن العـيْشِ فَيْنَـانُ الأَراكَـةِ أَخْضَـرُ

يصف الشّاعر قصور قرطبة الّتي يزينها الماء وتحفها الأشجار الخضراء مستعينًا باللّون الّذي ينقل مشهد تلك القصور الّتي تصطبغ بالخضرة والنّعيم مع ما تحمله من مشاعر البهجة والأمل والتّفاؤل الّتي عاشها الشّاعر في جنبات تلك القصور.

وفي القصيدة نفسها يشير الشّاعر إلى السّيف والرّمح بذكر الألوان فيقول[2]:

ومِن تَحْتِ حِضْني أَبْيضٌ ذُو سَفَاسِقٍ وفـي الكَـفِّ مِـن عسّـالةِ الخَـطِّ أَسْـمرُ

البياض هنا المراد به السّيف والسّمرة يريد بها الرّمح وأتى بهما الشّاعر بعد ذكر الخضرة والنّعيم للدّلالة على تبدّل الأحوال وتحوّلها عن سابق عهدها بعد أن سلكت لها الفتنة طريقًا، وذكر السّيف والرّمح هنا بالتّعبير اللّوني له دلالته فالشّاعر في موقف مدح ليحي المعتلي وأتى باللّون الأخضر في بداية قصيدته ثمَّ عبر عن السّيف والرّمح بألوانهما ليصل في آخر بيت إلى غرضه من القصيدة وهو مدح المعتلي مختارًا لذلك سطوع اللّون وبهائه فقال[3]:

وسِـرْنَا نَجُـوزُ الـنَّهْجَ حتَّـى بَـدا لنـا بغُـرّةِ يَحْيـى سـاطِعُ اللَّـوْنِ أَزْهَـرُ

فالشّاعر صبغ أبياته من بدايتها بصبغة لونيّة مشرقة منتقّلًا من الخضرة وجمالها إلى البياض وبهائه إلى أن انتهى إلى سطوع اللّون وإشراقه، وجمع بين الفتنة المدلهمة ومدح الخليفة بسطوع اللّون الّذي يشرق لينير لهم الطّريق في ظلمات هذه الفتنة الّتي من شدتها يظِلُ بها الدّليل الحاذق بالطرق كأنّه فاقدًا بصره.

ومن روعة التّصوير اللّوني عند ابن شُهَيْد قوله في قصيدته الّتي مدح بها يحيى المعتلي بعد انتصاره على الزنج[4]:

---

[1] الدّيوان – ص ٧٣
[2] السّابق – ص ٧٣
[3] السّابق – ص ٧٤
[4] السّابق – ص ٩٩

أَجرَيْـتَ للـزَّنْجِ فَـوقَ النَّهْـرِ نَهْـرَ دَمٍ حتَّــى اسْـتَحَالَ سَـماءً جُلِّلَـتْ شَـفَقَا
وَســاعَدَ الفَلَــكُ الأَعْلَــى بقَــتْلِهِمُ حتَّــى غَـدا الفُلْـكُ بالنَّـاجِي بـه غَرِقَـا
مِـن كـلّ أَسْـوَدَ لـم يُـدْلِفْ علـى ثلَـجٍ[1] بــأنَ جَــدُّكَ يجلُــو صــفْحَهُ يقَقَــا

صورة الدّم الأحمر الَّتي امتزجت بمياه النّهر حتَّى تلوّنت بلونها استحالت إلى صورة سماء اصطبغت بلون الشّفق وهي صورة رائعة تتجلّى روعتها في هذا التّمازج اللّوني فكثرة قتله في الزّنج لونت النّهر بلون دمائهم فاختلطت زرقة الماء مع حُمرة الدّم كاشفة عن صورة تتراءى للشّاعر في مشهد الشّفق في السّماء، وقد يريد الشَّاعر أن هذا القتل لكثرته وتجاوز حده، تطاول أعنان السّماء فصبغها بلون الشّفق، ثمَّ يتتبع الشَّاعر النّاجين منهم من القتل بأنّ قدرة المولى لحقتهم فأهلكتهم بغرق سفنهم ويلجأ الشَّاعر إلى التّضاد اللّوني بين السواد وشدّة البياض في قوله يققا الَّذي يريد به عدم اطمئنان هؤلاء الزّنوج وعدم ثقتهم في صفح المعتلي عنهم فقد زعزع المعتلي بشجاعته أمنهم واطمئنانهم.

كذلك تتجلّى قدرة الشَّاعر على التّصوير اللّوني في قوله[2]:

رُبــيً نَسَــجَتْ أَيْـدي الغَمــامِ لِلِبسِــها غَلائِـلَ صُـفْراً فَـوْقَ بِـيضِ غلائِـلِ

وهي صورة رائعة شبّه فيها الشَّاعر الغمام بالنسَّاج الَّذي يحوك الملابس منتجًا صورة مفعمه بالجمال في هذه الرّبى الَّتي امتزجت فيها ألوانًا تبعث البهجة والسّرور في النّفس. كما استمدّ ابن شُهَيْد من التّضاد اللّوني دليلًا على اليقظة والغفلة في قوله[3]:

لــه فــي بَيــاضِ اليَـوْمِ يَقْظــةُ فَـاجِرٍ وتَحْــتَ سَــوادِ اللَّيــل هَجْعــةُ كــافِرِ

اتخذ ابن شُهَيْد من بياض النّهار وإشراقه رمزًا لليقظة بعد الفجور والعودة إلى الحقّ والنّور، ومن سواد اللَّيل رمزًا للغفلة الَّتي أطلق عليها هجعة كافر دلالة على الغلو في الظّلال والفجور.

وفي صورة أخرى تناول فيها ابن شُهَيْد ذئبًا بالوصف حيث يقول[4]:

أَزَلُّ كســـــا جُثْمانَـــــه مُتَسَـــــتِّراً طَيــالِسَ سُـوداً للـدُّجى وَهْـوَ أَطْلَـسُ
فَــدَلَّ علَيْــهِ لَحْــظُ خِــبٍّ مُخــادِعٍ تَــرى نــارَهُ مِــن مــاءِ عَيْنَيْــهِ تُقْــبَسُ

استخدم الشَّاعر اللّون هنا بغير دلالته المعهودة في قوله أطلس وجمع بينه وبين اللّون بدلالته المعهودة في قوله سودًا للدّلالة على تقارب اللّونين في كون الأطلس يميل إلى السّواد ويقترب منه وذلك لما تحمله هذه الصُّورة اللّونية من الدّلالة على قدرة الذّئب على الاختباء وسط الدّجى بحيث لا يدلّ عليه إلَّا بريق الخداع في عينيه الَّتي شبّهها الشَّاعر بنار تقبس، وقد أجاد

[1] وردت في تحقيق يعقوب زكي (ثبج) –ص ١٣١– والأصح –فيما يبدو-(ثلج) كما ورد عند شارل والدكتور محي الدين لملائمته للمعنى حيث أن مراد الشَّاعر أن الَّذين قتلهم ممدوحه من السودان بأشبيلية، لم يمشي أحدا منهم على ثلج، أما (ثبج) فتبتعد عن المعنى المراد لأنها تأتي بمعنى ثبج الرَّمل معظمه وما غلظ من وسطه – لسان العرب – مادَّة (ثبج).
[2] الدِّيوان – ص ١١١
[3] السَّابق – ص ٧٩
[4] السَّابق – ص ٨٧

الشَّاعر في هذا الوصف لخداع الذّئب الَّذي يتجلّى بدقّة في هذه الصُّورة اللّونية الَّتي اختارها الشَّاعر ليرسم في إطارها هذا المشهد.

ومن أبدع الصّور اللّونية عند ابن شُهَيْد تلك الصُّورة الَّتي لوّن بها الرّبيع في قصيدة مدح بها سليمان المستعين بالله منها قوله[1]:

فـانظُر إلـى حُسْـن الرَّبِيـعِ وقَـدْ جَلَـتْ ... عــن ثَــوْبِ نَــوْرٍ للربِيــعِ مُجَــزَّعِ
فكــأَنَّ نَرْجِسَــهَا وقَــد حَشَــدَتْ بــه ... زهْــرُ النُّجُــومِ تقارَبَــتْ فــي مَطْلَــعِ
أَوْ أَعْــيُنُ الأَحْبَــابِ حــين تَرَاسَــلَتْ ... بــــاللَّحْظِ تَحْــتَ تَخَــوُّفٍ وتوقُّــعِ
وَبِهــا البَنَفْسَــجُ قــد حكــى بخُضُــوعِهِ ... وقُنُــوٍّ لَــوْنٍ فــي سَــوَادٍ مُشْــبَعِ
خَــدَّ الحَبِيــبِ وقَــد عَضَضْــتَ بِجَنَّــةٍ ... فشَــــكا إلَيْــــكَ بأَنَّــــةٍ وتوجُّــــعِ
وَكأنمــــا خيرِيُّهــــا تحــــت الــــدُّجى ... بــــين الأزاهــــر قــــام كــــالمتطلعِ
يرجــو زيــارة مَــنْ يُحِــب لوَعْــده ... كلفــاً فبــات مُراقبــاً لــمْ يَهْجَــعِ

اختزل الشَّاعر ببراعته جميع الألوان في قوله (مجزع) الَّذي يحمل الدّلالة على أكثر من لون تلون بها ثوب الرّبيع، وتكتسب الصُّورة وضوحًا وجلاء بشدّة اللّون الَّتي طغت على المكان مثلها الشَّاعر بقوله (وقنو لون)، ومن هنا فإنّ الحضور الكثيف للون في (مجزع، قنو لون، سواد مشبع، البنفسج، الخيري ، وغيرها) أكسب الصُّورة تمازجًا لونيًّا يتجلّى فيه إبداع الشَّاعر وقدرته التّصويريّة. ثمَّ استغلّ الشَّاعر ببراعته هذه الألوان لرسم صورة أخرى يتجسّد فيها النّرجس في صورة النّجوم المتقاربة في مطلع، أو أعين الأحباب المتراسلة تحت تخوف وتوقع، ويحكي فيها البنفسج بخضوعه وشدّة لونه عن شكوى خدّ الحبيب بأنة وتوجع، وبات الخيري في الدّجى مترقبًّا زيارة الحبيب لم يهجع.

وهي جميعها صور تدلّ بكل تفاصيلها على إبداع ابن شُهَيْد في التّصوير. "ويظهر لنا أنّ هذه المرحلة تمثّل مرحلة المحاكاة في شعره لأنَّ ملكته الشّعرية لم تنضج بعد، فهو مازال في مرحلة شبابه المبكرة، وحين أنشد هذه القصيدة كان عمره بين واحد وعشرين، وخمسة وعشرين عاما"[2].

هكذا نجد أنّ ابن شُهَيْد استخدم الألوان بأنواعها مع بروز ألوانها ووضوحها في كثير من صوره الَّتي لا يخرج فيها اللّون في الغالب عن حقيقته الماثلة أمام الشَّاعر فلون الأشجار

[1] الدِّيوان – ص ٩٤
[2] الشِّعر في قرطبة – ص ٢٨١

الأخضر ولون الدّم الأحمر ولون السّيف الأبيض وألوان الأزهار المختلفة كلّ ذلك عبّر عنه الشّاعر دون تجاوز لحقيقة اللّون أو تجرّد منه.

الصُّورة العقليّة:

تتجسّد الصُّورة العقليّة عند ابن شُهَيْد في كثيرٍ من الصّور الّتي تعتمدُ على المتخيّلات الّتي لا يمكن إدراكها إلّا بالعقل حيث يقف الإحساس عاجزًا أمام استيعاب مكنونات هذه الصّور الّتي لا تتكشف أسرارها وتنفتح مغاليقها إلّا أمام العقل الّذي يفرض سيطرته ويهيمن على المشهد بكلّ تفاصيله، فعندما يصوّر الشّاعر الأخلاق في صورة النّسيم فهو يريد أن يدلّ على طيب أخلاق ممدوحه ورقّتها وهذه صورة لا يمكن إدراكها إلّا بالعقل وعلى ذلك تُقاس مثل هذه الصّور[1].

وقد قسّم البلاغيون طرفي التّشبيه إلى ثلاثة أقسام يدخل في الصُّورة العقلية منها ما كان طرفيه عقليين، وما كان أحدهما عقليًّا والآخر حسّي، وامتدح عبد القاهر الجرجاني تشبيه المعقول بالمحسوس ذاكرًا ما له من أثر في النّفس لكونه ينقلها من العقل إلى الإحساس[2].

وابن شُهَيْد يجنح إلى ذلك كثيرًا لكثرة تشبيهاته واستعاراته الّتي يغلب عليها طرفي التشبيه الحسّيين، ومما يستحضره من الصّور العقليّة على سبيل المثال قوله[3]:

أُهِيـــب بالصـــبْرِ والشـــحْناءُ ثـــائِرة وأَكظِـــم الغـــيْظ والأَحْقـــاد نيـــرانُ

يستحثّ الشّاعر الصّبر في حال ثورة الشّحناء، ويكظم الغيظ عند اشتعال الأحقاد، فقد شبّه كثرة الأحقاد حوله باشتعال النّيران لما لهما من ضرر مؤذي وسريع الانتشار، وهذه الصُّورة يتعذّر تلقّيها بالحواس ذلك لأنَّ الأحقاد شيء معنوي والنّيران شيء مادي لا يمكن أن يلتقيا في العالم المادي الواقعي لذلك دخلت هذه الصُّورة في نطاق الصّور العقليّة.

كما ورد من الصّور العقليّة الّتي شبّه فيها معقول بمحسوس ما ذكره من صور عن الزمان من ذلك قوله[4]:

جـــارَ الزَّمـــانُ علَـــيْهِمُ فَتَفَرَّقُـــوا فـــي كـــلّ ناحِيّـــةٍ وبـــادَ الأَكْثـــرُ

وقوله في القصيدة نفسها :

فـدَعِ الزَّمـانَ يصـوغُ فـي عرصـاتِهِم نُـــوراً تكـــادُ لـــه القُلُـــوبُ تُتَـــوِّرُ

فالزّمان هنا مع أنه من المدركات العقليّة إلّا أن الشّاعر أضفى عليه سلطة واستجابة جعلته يجور فيظلم، ويصوغ فيبدع.

---

[1] انظر الصُّورة الفنية في الشّعر العربي - ص ٨٨
[2] انظر أسرار البلاغة – ص ١٠٢
[3] الدّيوان – ص ١٣٢
[4] السّابق – ص ٧٦

كذلك من هذه الصّور البديعة عند الشّاعر الّتي يطرب القلب في تلقّيها وتحتفل النّفس بإدراكها صورة تتجلّى فيها روعة التّصوير يقول فيها الشّاعر[1]:

المُلْحِفِـــينَ رِداءَ الشَّـــمْسِ مَجـــدهُمُ والمُنْعِلِـــينَ الثُّرَيَّـــا أَخْمـــص القَـــدمِ

إن الصُّورة هنا تتمثّل في بعدٍ مادي يمكن رؤيته وإدراكه يتمثّل في هذه الأجرام السّماويّة المتمثّلة في الشّمس والثّريا، إلّا أنّ الشّاعر أعطى الصُّورة بُعدًا دلاليًّا لا يمكن إدراكه إلّا بالعقل وذلك عندما جعل للشّمس رداء يلتحف بها مجدهم كناية عن تجلّي مجدهم وظهوره، وجعل الثّريا نعال يوضع في أخمص أقدامهم ممّا يكسب الصُّورة طابع الفخر والتّباهي. وممّا يستحضره أيضًا من الصّور العقليّة قوله[2]:

وطـــائِرةٍ تَهْـــوِي كـــأَنَّ جَناحهـــا ضَـــمِيرٌ خَفِـــيٌّ لا يُحَـــدِّدُهُ وهْـــمُ

يريد الشّاعر هنا تصوير سرعة النّحلة دلَّ على ذلك بقوله (تهوي) ، ومع أنّ هذه الصُّورة قد تتشكّل في صورة بصريّة تدرك بالبصر أو صورة سمعيّة يختفي معها صوت الجناحين، إلّا أنّ الشّاعر أوردها في صورة عقليّة عندما شبّه سرعة جناحاها واختفاء صوتهما بالضّمير الخفي الّذي لا يُمكن رؤيته وإنّما يدرك بالعقل، وازدادت الصُّورة روعة عندما وصف الضّمير بالخفي الّذي لا يحدده وهم إذ أنّ إدراكه لا تقف العقول فقط عاجزة أمامه بل تجاوز ذلك إلى الأوهام، وفي ذلك تصوير دقيق لسرعة النحلة الّتي اختفى جناحاها من شدة سرعتها مع ما في ذلك من المبالغة المقبولة.

ومن هنا فجميع ما سبق يصب في إطار الصّور الجزئية ومدى مقدرة الشّاعر الإبداعيّة على التّصوير في هذه الومضات السّريعة الخاطفة الّتي استطاع أن يوظّف داخلها مقدرته الفنيّة وقدرته الإبداعيّة، إلّا أن هذه الصّور الجزئيّة عندما تتفاعل مع بعضها بعضًا، تكوّن صورة كلية تلتحم فيها الأجزاء وتتكامل فيها الخيوط المتباينة، وتملأ المساحات الفارغة إذ لا بد في العمل الأدبي من وحدة عضويّة أشار إليها الجاحظ في قوله "فأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغًا وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[3]. ومن هنا تتجلّى أهمية تسليط الضّوء على الصُّورة الكلية أو ما يمكن تسميتها بالصّورة المركّبة.

---

[1] الدّيوان – ص ١٢٢
[2] السّابق – ص ١١٨
[3] البيان والتبيين – للجاحظ-دار ومكتبة الهلال – بيروت – ١٤٢٣هـ -ج١-ص١٨

الصُّورة المركبة:

اعتمدتْ الدّراسات الحديثة للصّورة الفنّية على التّطور لما وصل إليه النّقد عند القدماء مع إضافة أشكال جديدة كالرّمز والرّسم بالكلمات وغيره، إلَّا أنّ أهمّ ما قدّمه النّقد المعاصر في ميدان الصُّورة يتمثّل في تنبههم إلى ما في الصُّورة عند القدماء من قصور وما لها من فعاليّة في أداء الوظيفة التعبيريّة للنّص الشّعري[١]. وتتّجه الدّراسات الحديثة في دراسة الصُّورة الفنّية إلى الدّراسة الكليّة الّتي تتكاتف فيها الصّور الجزئيّة محقّقة التّواصل الّذي يمنح المشهد صورة شاملة تحقّق التّأثير العام.

وقد تناول أبو حيان التّوحيدي الصُّورة المركّبة مفسّرًا لها في قوله "وأما الصُّورة المركّبة فهي بادية للحسّ بآثار الطّبيعة في مادّتها، وبادية أيضًا للنّفس بآثار العقل في سيحه عليها، وكما أنّ بين البسيط والبسيط فرقًا يكاد البسيط يكون به مركّبا، كذلك بين المركّب والمركّب فرق يكاد المركّب يكون به بسيطا"[٢]. فهذه الصُّورة تجمع خيوطًا متباينة وأنماطًا متعدّدة في إطارٍ واحد يتشكّل بواسطتها صورة متكاملة تمثل الرّؤية العامّة الّتي يريد تحقيقها الشّاعر من خلال أبياته.

بناءً على ذلك يمكن تعريف الصُّورة المركبة بأنّها "صورة تتكوّن من عددٍ من المفردات التّصويريّة، أو عدد من الصّور المفردة، تكوّن صورة فنيّة مركبة، وهذا النّوع من التّصوير الفنّي يمنح الشّاعر فرصة كي يعمّق صورته فتصير أكثر تأثيرًا"[٣].

وتتجلى الصُّورة المركّبة في أغلب قصائد ابن شُهَيْد إلَّا أنّنا نحاول دراستها من خلال أطول قصائده أملًا في تتبّع هذه الملكة المتّقدة لدى شاعرنا ومقدرتها على مواصلة العطاء واستمراره. فلا بد من"تتبع خطوات الشّاعر وهو يعيد تركيب العالم من جديد وهو تتبّع عكسي يبدأ بالصّورة وينتهي من داخل الشّاعر بينما كانت حركة الشّاعر تبدأ من داخله وتنتهي في الصُّورة"[٤].

ونصحب الشّاعر هنا في إحدى قصائده الّتي يصف فيها الرّبيع في قصيدة طويلة يقول في مطلعها[٥]:

أَمَّـــا الرِّيـــاحُ بجـــوّ عاصِـــمْ فحلَـــبْنَ أَخْـــلافَ الغَمـــائِمْ

تتجلّى هنا علاقة الشّاعر بالطّبيعة الحيّة الّتي استمدّها من واقع البيئة الصّحراويّة عند القدماء والمتمثّلة في قوله (فحلبن أخلاف الغمائم) فالغمام تمثّل في صورة ناقة تحلب الرّياح

---

[١] انظر الصُّورة الشّعرية عند طاهر زمخشري – إعداد فاطمة بنت مستور المسعودي-مطبوعات نادي مكة لثقافي الأدبي -١٤٢٤هـ - ص٩٩

[٢] الامتاع والمؤانسة – أبو حيان التوحيدي –المكتبة العصرية – بيروت – ط١-١٤٢٤هـ -ص ٣٦٩

[٣] إطلالة جديدة على الشّعر السعودي – فوزي خضر – النادي الأدبي الثّقافي – الطائف – ط١-١٤٣٢هـ -ص٣٣

[٤] الصُّورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق – عبد القادر الرباعي – دار جرير-عمان-ط١-١٤٣٠هـ/٢٠٠٩- ص١١٨

[٥] الدّيوان – ص ١٢٣

ضرعها في إحدى منازل هذيل وتتشكّل صورة مكانيّة جميلة لهذا الموضع الَّذي جلبت له الرّياح الغمام فغمرته بالغيث.

ثمَّ يقول:

سَـــــهِرَ الحيـــــا برِياضِـــــها فأَســـــالَها والنَّـــــوْرُ نـــــائِمْ

هي صورة بديعة ترتبط بسابقتها تعتمد على التّشخيص فقد شخّص الشَّاعر كلًّا من المطر والزّهور في صورة إنسان وأقام بينهما علاقة تضادية في سهر المطر ونوم الزهور، فهذا المطر المنهمر سهر في هذا المكان حتَّى غمره بالسّيول من دون أن تشعر به الزهور النّائمة وفي ذلك دلالة على كثرة المطر واستمراره. فلما استيقظت الأزهار من الغد رسم لها الشَّاعر صورة تنطق بالإبداع في قوله:

حتَّـــــى اغْتَـــــدتْ زهَراتُهـــــا كالغِيـــــدِ بـــــاللُّججِ العـــــوائِمْ

مِـــــن ثَيِّبـــــاتٍ لـــــم تُبـــــلْ كشْـــــفَ الخُـــــدُودِ ولا المَعاصِـــــمْ

وَصِـــــغارِ أبكـــــارٍ شَـــــكَت خَجـــــلاً فعـــــاذَتْ بالكَمـــــائِمْ

وَرْدٌ كَمـــــا خجِلَـــــتْ خُـــــدُو دُ العِـــــينِ مِـــــن لَحظـــــاتِ هـــــائِمْ

وشَـــــقِيقُ نُعْمـــــانٍ شَـــــكَتْ صَـــــفَحاتُه مِـــــن لَطْـــــمِ لاطِـــــمْ

كشفت الصُّورة الشّعرية عن مشهد هذه الأزهار الَّتي أصبحت عائمة وسط هذا الغيث الكثيف كناعمات مائلات الأعناق عائمات بلجج الماء، وهنا تصوير رائع لانثناء تلك الأزهار الَّتي كانت ماثلة في استقامتها ثمَّ علاها الماء فمنحها صورة أخرى تتجلّى في ميلانها مع تفتح بعضها كثيبات كشفنا الخدود والمعاصم، وانغلاق بعضها كأبكار خجلى تلفّعت بالكمائم وهذا ممَّا أضفى على الصُّورة رونقًا وجمالًا، والصّورة تكشف عن أحد مظاهر الحياة الاجتماعيّة في الأندلس الَّتي تمثل في عدم مبالاة النّساء الثّيبات في كشفِ الخدود والمعاصم ممَّا يدلّ على أنّ غيرهن من النّساء يمتنّعن عن ذلك.

وتكشف صورة العين الخجلى عن حمرة الورد فقد استمدّ الشَّاعر من تلوّن وجه الفتاة الخجلى بالحمرة لونًا للورد، وفي المقابل تتلوّن صفحات شقيق النّعمان بالحمرة مع اختلاف السّبب وهو ما تعرض له من لطم لاطم، وهنا تتجلّى قدرة الشَّاعر على رسم هذه الصُّورة متّخذًا لها دلالات مختلفة تتأرجح بين هيام الورد وشكوى الشّقيق.

يبدو أنّ الشَّاعر يصوّر المشهد من الأسفل إلى الأعلى فبعد أن صوّر الزّهور والورود ارتفع ببصره إلى أغصان الأشجار الَّتي تراقصت في مشهدٍ مؤثّر كأنّها تُحاكي فيه رقص المآتم يقول في ذلك:

وغُصُـــــونُ أَشْـــــجارٍ حَكَـــــتْ رقْـــــص المـــــآتمِ للمـــــآتمْ

ثمَّ يصوّر الشَّاعر مشهد الحياة الَّتي دبّت في هذه الأرض بعد المطر فيقول:

حَيِيـــــتْ بطُوفـــــانِ الحيـــــا فتَضـــــاحكَتْ والجـــــوُّ واجِـــــمْ
أَصْـــــنافُ زَهْـــــرٍ طُوِّقَـــــتْ دُرراً تـــــذوب بكَـــــفٍّ نـــــاظِمْ
مِـــــن باسِـــــمٍ بـــــاك إلَيْـــــ ـــــكَ نَـــــد وبـــــاكٍ وهـــــو باسِـــــمْ

هذا المشهد اكتسب الحياة بطوفان المطر الَّذي حوله إلى مشهد باسم تتضاحك فيه الأزهار والأشجار، وقد خلق الشَّاعر بالتّضاد دلالة تكتمل معها روعة المشهد فكلّ ما كسا الأرض من أشجار وأزهار تضحك مبتهجة لهذا الخير الَّذي عمها في حين يقابلها الجوّ الواجم بصورة مضادة وفي ذلك دلالة على تلوّن الغيم باللّون الأسود الَّذي يوحي بانهمار المطر واستمراره.

ويخلق الشَّاعر مشهدًا يدلّ على مقدرته الإبداعيّة في التّصوير أحاط به هذه الأزهار الضّاحكة يتمثّل في الدرر الَّتي طوقتها، وهنا للصّورة دلالتين تتنافسان روعة وجمالًا: إحداهما الدّر على حقيقته ويحمل ذلك الدّلالة على غزارة المطر حتَّى أشبه بحرًا يكمن الدّر في أعماقه، والأخرى أراد حبّات البرد المتساقطة لشبهها بالدّر والصّورة الأخرى أقرب إلى مراد الشَّاعر بدليل قوله (تذوب بكف ناظم). ثمَّ ينتقل الشَّاعر إلى مشهد الحسان اللّاتي وردن هذه الرّياض ضاحكات متعجبّات من جمالها وذلك في قوله:

بَكَـــــر الحِســـــانُ يرِدْنَهـــــا مِـــــن كـــــلّ واضِـــــحةِ الملاغِـــــمْ
وضَـــــحِكْنَ عُجْبـــــاً فالتَقَـــــتْ فيهـــــا المباسِـــــمُ بالمباسِـــــمْ

تتعاور الصُّورة دالتان للزّمان والمكان يتجلّى الزّمان في ورود الحسان لهذه الرّياض في وقت باكر، وتتمثّل دالة المكان في قرب المواضع الآتي انطلقنا منها نحو الرّياض يدلّنا على ذلك قوله (واضحة الملاغم) الَّتي تحمل الدّلالة على المواضع حول الفم والقريبة من اللّسان ممَّا يوحي بالقرب في المكان، وتزداد الصُّورة إبداعًا وإشراقًا بضحكهن الَّذي كشف عن مباسم قرنها الشَّاعر بتفتّح الأزهار في هذه الرّياض، وهي روعة في التّصوير يعمد فيها الشَّاعر إلى المشابهة بين الصّور والمقاربة بينها.

ثمَّ استرسل الشَّاعر في وصفهنّ حيث يقول بعد ذلك:

ضَـــــحِكَتْ وأَوْمـــــضَ بـــــارِقٌ فظَلِلْـــــتُ للبـــــرْقَيْنِ شـــــائِمْ
وتَشَـــــوَّفَتْ فتَطامنَـــــتْ أَجْيـــــادُ أَظْبِيهـــــا الحـــــوائِمْ
ورنَـــــتْ فبـــــادر نَـــــرْجِسٌ يشْـــــكُو عَمـــــاهُ إلـــــى حَمـــــائِمْ

وكشف الشَّاعر بذلك عن صورة مبدعة تلمع فيها أسنان الحسان كوميض برق خاطف، وفي ارتفاع قاماتهن، وجمال نظراتهن الَّتي لم يتمالك النّرجس نفسه أمامها فأسرع شاكيًا عماه. هذا الجمال الأخّاذ سلب عقله ومن معه فطاردهنّ يقول في ذلك:

طـــــــــــارَدْتهُنَّ بفِتْيـــــــــــةٍ حُـــرْدٍ علـــى حـــرْبِ المُســـالِمْ
وكـــــــأَنَّني فِـــــــيهِمْ لَقِيـــــــ طٌ قـــــاد مِـــــن أَحْيـــــاءِ دارِمْ

يكشف الشَّاعر عن صورة حركيّة غير متكافئة لما علا هؤلاء الفتية من درع أثقلت حركتهم ممَّا يدلّ على عدم مقدرتهم على اللّحاق بهنّ، وكعادة ابن شُهَيْد في الاعتزاز بنفسه والفخر بها ينفرّد بنفسه بالتّميز مشبهًا نفسه في شجاعته بلقيط الدّارمي رئيس بني دارم وفارسها.

ثمَّ ينتقل ابن شُهَيْد إلى صورة أخرى يكتمل معها روعة مشهده في تصوير الأباريق المترعة بالخمر فيقول:

وتَكاوســـــتْ فيهـــــا الأَبـــــا رِقُ وهْـــــي فاهِقـــــةُ الحلاقِـــــمْ
وكأَنَّهـــــا أَظْـــــبٍ رَعَـــــفْ نَ فثُـــــرْنَ دامِيَـــــةَ الخَياشِـــــمْ

وهي صورة جميلة جمع فيها الشَّاعر بين مشهد هذه الأباريق الممتلئة بالخمر وبين الظّباء الَّتي رعفت بالدّماء، واتّحاد اللّون هو الغالب على الصُّورة هنا حيث يُحدث اللّون الأحمر نوعًا من الإثارة الَّتي يريد تحقيقها الشَّاعر في المشهد. ثمَّ اتّسعت الصُّورة بحيث شملت مجلس اللّهو بما يحتويه من شراب وغناء وذلك في قوله:

وجَـــرى بهـــا فلَـــكَ الصِّـــبا بـــاللَّهْوِ والقُضُـــب اللَّـــواثِمْ
وكأَنَّنـــــا فيهـــــا العفـــــا رِثُ والكُـــــؤوسُ مِـــــن الـــــرّواجِمْ
وَعـــــلا بنـــــا سُـــــكْرٌ أَبـــــى إلَّا الإنابـــــةَ لِلْمَحـــــارِمْ
نَرْمِـــــي قَلانِســـــنَا لـــــه ونَجُـــــرُّ مِـــــن عَـــــذَبِ العمـــــائِمْ
وتَرَنَّمـــــتْ فيهـــــا القِيـــــا نُ لنـــــا ورجَّعـــــتِ البـــــواغِمْ
قُمْنـــــا نُصـــــفِّقُ بـــــالأَكُف فِ لهـــــا ونَـــــرْقُصُ بالجمـــــاجِمْ
وأَغَـــــنَّ مِـــــن سَـــــدن المُلُـــــو كِ سَـــــليلِ أَقْيـــــالٍ خضـــــارِمْ

تستوقفنا هنا دالة الفلك[1] فالشَّاعر جعل الصّبا في هذا المشهد الَّذي تُترع فيه الأباريق بالخمر فلك يجري في هذا الزّمن الَّذي يغلب عليه اللّهو والصّبوة، ولا يعد ذلك إقحامًا في الصُّورة إذ إن منطلق الصُّورة الكليّة تتمثّل في هذه الأمطار الغزيرة الَّتي عمّت المكان فجعلته أشبه ببحر تضطرب أمواجه، فالشَّاعر يتغلغل داخل أعماق الصُّورة باحثًا في خباياها عن تفاصيلها الدّقيقة، وفي تصوير دقيق ينقلنا لمشهد هذا المجلس الَّذي تتداول فيه كؤوس الخمر مشبّهًا هذه الكؤوس بالرّواجم، وهي لفته مبدعة من الشَّاعر عندما صوّر شاربين الخمر بالعفاريت وكؤوس الخمر بالرّواجم الَّتي ترجم هذه الشّياطين وكأنّه بذلك يصوّر أثر هذه الخمر الَّتي تلعب بعقولهم فتخرجهم عن حقيقتهم إلى حقيقة أخرى مجهولة يفتقدون فيها هويتهم ويخرجون فيها عن عالمهم

[1] فَلَكُ البحر موجه المستدير المتردد – لسان العرب – مادة (فلك)

إلى عالم يكتنفه الغموض، وتكتمل صورة هذا المجلس بالقيان اللّاتي يترنّمن طربًا يستحثهنّ تصفيقهم ورقصات جماجمهم.

انبثق عن هذا المشهد الَّذي تتراقص فيه القيان صورة لمحبوبة الشَّاعر المنعمة الَّتي لرقّتها تشكو من ثقل الأقراط وتتضجر من حمل التّمائم، وقد لازم الشَّاعر بابها أملًا في الفوز بها يقول في ذلك:

لازَمْـــــتُ بـــــاب مَحلِّـــــهِ ... والـــنُّجْحُ مِـــن قَـــنَصِ المُـــلازِمْ
حتَّـــــى إذا وثِقَـــــتْ بنـــــا ... عُجُـــــزُ الحواضِـــــن والخَـــــوادِمْ
أَيْقَنْـــــتُ مـــــن أَخْـــــذِي لـــــه ... وتَلَـــوْتُ مِـــن سُـــورِ العـــزائِمْ
واقْتَدْتُـــــــــهُ بشَـــــــــكائِمِي ... فانْقـــاد فـــي تِلْـــكَ الشَّـــكائِمْ
فـــــورِدْتُ جَمَّـــــاتِ المُنَـــــى ... وكَرُمْـــتُ عـــن لُـــؤمِ المـــآثِمْ

إنّ الشَّاعر في ملازمته لبابها يدرك تمامًا أنّه سيحظى بها ولا بد أن يدركَ غايته في الوصول إليها، خاصة بعد أن وثقت به العجائز والخوادم فراح يتلو سور العزائم الَّتي تمنحه القوّة، حتَّى استطاع أن يقتادها بشكائمه فورد جمات المنى ووصل إلى غايته بعيدًا عن لؤم المآثم.

إنّ روعة التّصوير تتجلّى لدى الشَّاعر في تركيب صوره الَّتي يخيل للقارئ أنّه خرج عن إطار صورته العامّة وهو في الحقيقة لا يزال قابضًا على خيوطها المتباينة، فقد خرج الشَّاعر من هذه الصُّورة إلى وصفِ الفرس الَّذي لا يخرج عن كونه وصفًا لهذه المحبوبة الَّتي ما تزال تحت يده وسيطرته يقول في ذلك:

وأَغَـــرَّ قـــد لَـــبَسَ الـــدُّجى ... بُـــرْداً فَرَاقَـــكَ وهْـــو فـــاحِمْ
يَحْكـــــي بغُرَّتِـــــهِ هِـــــلا ... لَ الفِطْـــرِ لاحَ لِعَـــيْنِ صـــائِمْ
أَرمِـــي بـــه بَقَـــر الحِمـــى ... وَأَصُـــدُّ عـــن عُصُـــم العواصِـــمْ
وتجـــانبي فَتْـــقَ النُّفُـــو ... سِ مِـــن المهارِيـــتِ الـــدَّلاقِمْ
فكأَنَّمـــا خـــاضَ الصـــبا ... حَ فجـــاءَ مُبْـــيضَّ القَـــوائِمْ
ويَسِـــيرُ فـــي يَـــبَسِ الثَّـــرى ... وكأَنَّـــهُ فـــي البحْـــرِ عـــائِمْ
حتَّـــى إذا عَلَـــمُ الصَّـــبا ... حِ أَشـــار مِـــن تِلْـــكَ المعـــالِمْ

في صورة تتأرجح بين وصف الفرس ووصف المحبوبة ينطلق الشَّاعر مشكّلًا لوحته الفنّية الَّتي بدأها بالبياض في قوله (وأغر) ثمَّ كساها بالسّواد في قوله (لبس الدّجى) فالصّورة تدلّ على فرس أسود تلوّنت غرّته بالبياض، إلَّا أنّ قوله (فراقك وهو فاحم) يُوحي بأنّ هذا الوصف لمحبوبته الَّتي يصف بياض وجهها وسواد شعرها الَّذي أعجبه شدّة سواده، ويعزز جانب الجمال في هذه الغرّة عندما شبّهها بهلال الفطر لاح لعين صائم ويريد بذلك شدّة الاشتياق كاشتياق

الصّائم لهلال الفطر. الصّورة تأخذنا عبر دلالتها على الفرس إلى بقر الحمى الّتي طاردها الشّاعر على ظهر هذه الفرس مبتعدًا عن ما اعتصم واحتمى منها، وإلى هذه القوائم البيض الّتي شكلّها بتصوير يتجلّى فيه الإبداع عندما شبّه الصّباح بالبحر خاضت فيه هذه الفرس فابيضّت قوائمها، وقد تكون الدّلالة الحقيقة لهذه الصُّورة جمال المحبوبة وبياض ساقيها.

ثمَّ انتقل من جمال الفرس الّذي يعدّ انعكاسًا لجمال محبوبته إلى الثّريا الّتي تمايلت بيديها المذهبة بالخواتم وذلك في قوله:

وتَمايلَـــــتْ أَيْـــــدِي الثُّرَيَّـــــا وهـــــي مُذْهَبـــــةُ الخَـــــواتِمْ

الكون كلّه يتراقص حول الشّاعر فبعد أن صوّر مشاهد الفرح والرّقص على الأرض انتقل إلى السّماء ناقلًا المشهد الرّاقص إلى الثّريا الّتي تمايلت فرحًا وطربًا. خلال هذا المشهد الّذي يضجّ بصور الطّبيعة المختلفة تجلّت الشّمس ناظرة بعين سليمة من الأقذاء وفي ذلك إشارة إلى صفاء الجوّ وتوقّف المطر بعد أن اختفت الغيوم وبرزت الشّمس ساطعة مشرقة يقول فيها:

ورَنَـــــتْ ذُكـــــاءُ بنـــــاظِرٍ رَمَـــــدٍ مِـــــن الأَقْـــــذاءِ ســـــالِمْ

ثمَّ انتقلت الصُّورة من المشاهد السّابقة إلى مشهد آخر يتمثّل في قطيع بقر الوحش الّذي طلع لموته يقول الشّاعر في ذلك:

طَلَـــــعَ الصِّـــــوارُ لحِينِـــــهِ وكأَنَّـــــه المـــــوْجُ المـــــرَاكِمْ
أَوْ عسْـــــكَرٌ ركِبُـــــوا الخُيُـــــو لَ الشُّـــــهْبَ واحْتَقَـــــرُوا الأَداهِـــــمْ
فاشْـــــتَدَّ سُـــــبَّقنا لـــــه يَكْشِـــــرْنَ عـــــن مِثْـــــلِ اللَّهـــــاذِمْ
وكأَنَّنـــــا فـــــي رَمْيهـــــا نَسْـــــتَلُّ مِـــــن بِـــــيضِ الصّـــــوارِمْ

توحي الصُّورة هنا بأنّ هذا الطّلوع كان مفاجئًا فكأنّ الشّاعر في انشغاله بتأمّل الثّريا الرّاقصة والشّمس النّاظرة تفاجأ بمشهد القطيع الّذي صوّره في صورة بحر متراكم الأمواج لكثرته، أو في صورة عسكرٍ ركبوا خيولًا شهبًا لتراكمه بعضه فوق بعض ممَّا يوحي بالكثرة أيضًا، وينقلنا الشّاعر عبر هذه الصُّورة إلى مشهد صيد وصيادين طاردوا فيه هذا القطيع الّذي كشف عن أنيابه الحادّة دفاعًا عن نفسه.

فوقف حامي هذا القطيع ثورًا بقرنيه معتادًا على تلك الملاحم، حازمًا في حربه مع كلاب الصّيد يهوي بقرنيه محاربًا يقول الشّاعر:

فحَمَـــــى أَواخِـــــرَهُ أَغَـــــرَّ مُعـــــاوِدٌ تِلْـــــكَ الملاحِـــــمْ
يُهْـــــوِي بَرَوْقَـــــى مِحْـــــرَبٍ طَـــــبِنٍ بحَـــــرْبِ الغُضْـــــفِ حـــــازِمْ

ثمَّ انتحى الشّاعر في مشهده منحًا مخالفًا فبعد المشاهد المبهجة والمجالس الرّاقصة ورحلة الصّيد وما صاحبها من مطاعم انتقل إلى الفتنة الّتي أسبلت ظلماتها فأظلمت وأظلّت يقول الشّاعر:

مِـــــنْ فِتْنَـــــةٍ قـــــد أُسْـــــبِلَتْ ظُلُماتُهـــــا بيَـــــدِ المَظَـــــالِمْ

تأخذ الشَّاعر هذه الصُّورة الَّتي تسيطر عليه بجنباتها المظلمة فتغير وجه الكون الباسم، تضلّلت الأحلام، وتضاءلت الأجرام حتَّى انتضى لها الفارس الهمام يقول الشَّاعر:

فكأَنَّنَـــــا عُمْـــــيٌ نُســـــا قُ علـــى العَمَـــى فـــي ظِـــلِّ عـــاتِمْ

حتَّـــى انْتَضَـــى عَبْـــدُ العَزِيـــ ـــزِ عَزِيمَـــةً مِـــن صَـــدْرِ عـــازِمْ

فَبَـــدَتْ لنـــا سُـــبُلُ الهُـــدَى بنَـــوَاجِمٍ غَيْـــرِ الهَـــواجِمْ

كلمات الشَّاعر تُوحي بمدى شدّة هذه الفتنة وظلمتها الَّتي ساقتهم في ظلمات عاتمة كشف عتمتها وبدّد ظلمتها عبد العزيز المؤتمن ممدوحه بهذه الأبيات، وتركيز الشَّاعر على الفتنة وشدّتها لم يمنعه من سوق صورًا مبدعة كقوله:

فاسْـــــــتَجْفَلوا فكأَنَّمَـــــــا ضَـــرَبَ الثَّعَالِـــبَ بِالضَّـــرَاغِمْ

مصورًا الأعداء في خوفهم وجبنهم وتراجعهم بثعالب هجمت عليها الأسود الضّراغم، كما ساق صورة للسّيوف الَّتي التقت في ساحة المعركة فهجمت سيوف على سيوف وقواطع على قواطع متميّزًا بينها سيف عبد العزيز في قوله:

ذكَـــرٌ علـــى ذَكَـــرٍ يَصُـــو لُ وصـــارِمٌ يَسْـــطُو بصـــارِمْ

إِيـــــه هَيَـــــا عَبْـــــدَ العَزِيـــــ ـــزِ وأَنْـــــتَ رَجّـــــامُ المَـــــرَاجِمْ

بعد أن مضى الشَّاعر في تصوير الفتنة ذاكرًا أثر عبد العزيز المؤتمن في إخمادها قدّم هذه الأبيات هدية إليه مفتخرًا بنفسه كعادته ومحتقرًا غيره يقول في آخر بيت:

وإِلَيْكَهـــــا مـــــن نَـــــاطِقٍ يَـــــدْعُوكَ إِذْ صَـــــمَتَ البَهَـــــائِمْ

اللّافت للنّظر أنّ الشَّاعر في تشكيل بديع لهذه الصُّورة الَّتي افتتحها بوصف الرّبيع وتصوير جماله ونضرته وألوانه وبهجته وما صاحبه من ألوان الطّرب والغناء الَّتي لوّنت الأرض والسّماء ثمَّ أعقبها بتصوير الفتنة الظلماء وختمها بموقف عبد العزيز المشع بالضّياء يريد بذلك أن يضيء جوانب الحقيقة الَّتي تقضي بانقلاب أحوالهم من سعادة ورخاء إلى بؤس وشقاء فكشف عنهم عبد العزيز بؤس المحنة وأزال عنهم بشجاعته هذه الغمة فاستحقّ بذلك هذا القول والمديح.

ومن الملاحظ أيضًا سيطرة صورة المحبوبة على المشهد الحسّي الَّتي تُوحي بمحبوبته قرطبة الَّتي هام الشَّاعر بحبّها وعشقها فمنح محبوبته في الأبيات من صور الجمال ما يمثّل انعكاسا لجمال قرطبة، فالقصيدة لم تخرج عن كونها لوحة فنّية متكاملة متّحدة مترابطة في أجزائها أبدع الشَّاعر في رسم أبعادها وتصوير جزئيّاتها وتشكيل معالمها الكليّة. وقد أشار

الدَّكتور محمد سعيد إلى أنّ هذه القصيدة دخلها التّدوير في ثمانية وعشرين بيتًا منها[1]، ربَّما يعود ذلك إلى صرامة الوزن الَّذي حافظ عليه الشَّاعر خاصّة وأنّ هذه القصيدة الوحيدة الَّتي جاءت من مجزوء الكامل في ديوانه ويغلب عليها طابع الإنشاد والترنّم ولا يريد الشَّاعر أن يخرج عن ذلك الإطار، "ولم يأخذ النّقاد والدّارسون على الشّعراء التّدوير أخذهم عليهم التّضمين مثلًا؛ وذلك أنّهم نظروا إلى البيت باعتباره وحدة كاملة يتعامل معه الشَّاعر أو النّاظم تعامله مع التّفعيلة داخل البيت"[2].

الحقيقة أنّ المتأمل في ديوان ابن شُهَيْد يجده عامرًا بالتّصوير تكتظّ قصائده بالصّور حتَّى لا نكاد نجد قصيدة أو مقطوعة خلوًا من هذا التّصوير الَّذي أبدع الشَّاعر تشكيله واستقطب عناصره وألوانه وأضفى عليه من روحه وخياله ما جعله قادرًا على أن يعكس مقدرة الشَّاعر الفنّية والإبداعيّة. هذا وقد كانت سعة الخيال ودقّة التّصوير، وما صاحب ذلك من تعبير الشَّاعر عن تفاصيل حياته، ولجوئه إلى القصّة في بعض أبياته[3] للتّعبير عن أفكاره، وحاجته إلى الأنثى ولجوئه إلى المغامرة من أهمّ العوامل الَّتي أضفت على شعر ابن شُهَيْد طابع الخطاب التّعدّدي السّردي[4].

إنّ البناء التّصويري لدى شاعرنا استمدّ روافده من ينابيع مختلفة كانت الطَّبيعة أكثر هذه الينابيع عطاء للشّاعر استمدّ منها ومن صورها المختلفة جلَّ صوره وتشبيهاته وتعمّق في مشاهدها المختلفة الَّتي امتزجت بمشاعره وأحاسيسه فأخذته إلى عالمها الزّاخر بالإبداع[5]. كان كثيرًا ما يعتلي تلك الصّور السّابحة المعتلية عن مستوى الأرض متصورًا نفسه في ذلك الارتفاع والعلو ومرد ذلك إلى شعور ابن شُهَيْد بالاستعلاء بالنّسبة لمن حوله، وخوفه من الموت[6].

كما تجلّى لدى الشَّاعر إيثاره أنماطًا محدّدة من الصّور كالصّورة البصريّة والسّمعيّة[7] اللّتان تُعدّان أكثر الصّور جلاءً ووضوحًا في شعره؛ ربَّما لأنّهما أظهر الحواس وأكثرهما تفاعلًا

---

[1] الأبيات الَّتي دخلها التدوير من البيت ١٧-إلى البيت ٢٢-والأبيات من البيت ٦٠ إلى البيت ٦٣ – الدِّيوان – ص ١٢٤-ص ١٢٦

[2] البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام – بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا – رشيد شعلال-عالم الكتب الحديث-إربد-الأردن-ط١-٢٠١١م – ص ٤٥

[3] من ذلك نونيته في مديح عبد العزيز المؤتمن – الدِّيوان – ص ١٣٤-وعينيته في التشهير بامرأة راءها عند الجامع –الأبيات من ٤-٨– الدِّيوان – ص ٩٣

[4] انظر السرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي– ص ٧٤ إلى ص ٨١

[5] ذهبت الباحثة مشاعل باقازي إلى أن الطَّبيعة لم تكن من المصادر المؤثرة في نفس الشَّاعر إلَّا بالقدر الَّذي يجد فيه نواحي الجمال القرطبي متمثلة له بحقيقتها –انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – رسالة ماجستير – ص ١٥– ويبدو أن الباحثة نظرت إلى الطَّبيعة مقارنة مع المصادر الأخرى الَّتي ذهبت إليها والتي رأت أنها أقوى في التأثير على الشَّاعر من هذا المصدر ، في حين أن الأمر–من وجهة نظري وبناء على هذه الدراسة - أن الطَّبيعة كما برزت في ديوان الشَّاعر كانت مصدر إلهام واضح له حيث استطاع ابن شُهَيْد عن طريقها تشكيل أبياته الَّتي برزت فيها الطَّبيعة بألوان شتى وفقا لأحاسيس الشَّاعر وانعكاسا لمشاعره فيستقي منها ما يحرك مشاعره تارة ويصبغها بألوان شعوره وأحاسيسه تارة أخرى فنقلها بذلك من عالمها المجرد المحسوس إلى عالم الخيال والإبداع .

[6] انظر تاريخ الأدب الأندلسي – ص ٣٠٠

[7] كان ابن شُهَيْد إذا تحدث عن الأصوات كانت مدوية أو مزمجرة، أي قوية شديدة، ولعل لذلك صلة بثقل سمعه ممَّا جعله يرتاح للمرئيات ويميل إليها أكثر – انظر تاريخ الأدب الأندلسي-ص ٢٩٩

مع العالم الخارجي، خاصّة مع ما عايشه شاعرنا من تذبذب في صور هذا العالم الَّتي عاش فيه أصنافًا من المُتعة والبهجة ومجالس اللّهو والطّرب، وعاش فيها الفتن وألوانًا من المِحن الَّتي توالت على بلاده، ومع ذلك استطاع أن يبرز في عداد المبدعين في عصره وأن يخلف آثارًا تشهدُ له بالجودة والإبداع كانت الصُّورة الفنيّة أبرز العناصر الدّالة عليه.

❁❁❁

الفصلُ الثالث

البناءُ الموسيقي

تكتمل صورة الإبداع الشّعري بما تحدثه رنّات الموسيقى من وقفات يهتزّ معها الوجدان ونغمات تأخذ بلب الإنسان إلى ميادين أخرى أوسع وأرحب بناء على النّغم المنتظم وجرس الألفاظ، فقديمًا قالوا الشِّعر موسيقى ذات أفكار، وفي هذا ما يؤكّد على أهميّة الموسيقى في جلاء الأفكار ووضوحها[١]، "وإذا كانت الكلمة هي قلب التّعبير، وإذا كان الصّوت هو الومضة الإرشاديّة الأولى لتوصيل المؤدّى الإيقاعي للكلمة فإنّ الإيقاع هو دفقات الدّم المندفعة في شرايين العمل الفنّي الّتي تمدّه بالحياة والتجدّد"[٢].

ومما لا شكّ فيه أن موسيقى الشِّعر العربي فيها من القوّة والوضوح ما يجعلها قادرة على التّأثير في سامعها بغض النّظر عن لغته ومعرفته بالشّعر وقد يعود ذلك إلى إتباع الشِّعر العربي للنّظام الكمّي الّذي يعدّ أشدّ انضباطًا من النّظامين المقطعي والنّبر[٣].

لذا تبرز أهميّة هذا الجانب لدى الشّعراء الّذي يدلّ على تفاعلهم وإحساسهم بالنّغم، ويكشف عن مدى مقدرتهم الإبداعيّة، ولإحداث هذا النّغم يتآزر نوعان من الموسيقى هما الموسيقى الخارجيّة القائمة على الوزن والقافية، والموسيقى الدّاخلية الّتي تتخذ من خصائص الألفاظ وتناغمها طابعًا لها يضفي عليها خصوصيّة ذاتيّة وطابعًا مميّزًا.

الإطار الموسيقي الخارجي:

يعدّ الشِّعر في حقيقته أنغامًا موسيقيّة متوالية تتشكّل في طيّاتها معانٍ مختلفة وتتأجّج فيها العاطفة بشكلٍ واضح، وفي الحدّ الّذي وضعه قدامه للشّعر بقوله "قول موزون مقفى يدلّ على معنى"[٤]، ما يؤكّد أهميّة الوزن والقافية في البناء الشّعري إذ بدونهما يتجرّد الشِّعر من قوالبه ويخرج إلى الكلام العادي الّذي يخلو من القدرة على استثارة الحواس وتحريك العواطف"، فالفكرة عندما تطرأ إنّما تطرأ مصاحبة لنوع من الحسّ الشّعري أو النّغم الدّاخلي، هذا النّغم الداخلي إنّما وليد العاطفة وعنهما معًا تنشأ الدّندنة الأولى الّتي تجرّ إلى مثيلاتها وصولًا إلى النّغم المنشود"[٥]. فهي عمليّة متّصلة تأخذ بعضها برقاب بعض لإحداث الهزّة الشّعورية لدى المتلقّي الّتي توحي بقدرة هذه الأبيات على مخاطبة الوجدان وتحريك المشاعر.

ويتمثّل هذا الإطار في جانبين هما الوزن والقافية وهما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما فالقافية جزء لا يتجزأ من البيت لذا لا يمكن فصلها عن الوزن لأنّها عبارة

---

[١] انظر موسيقى الشِّعر – محمود عسران – مكتبة بستان المعرفة – ٢٠٠٧م – ص ٣٣٦

[٢] الإيقاع في الشِّعر العربي – شوقي نموذجا- محمود عسران – مكتبة بستان المعرفة – الإسكندرية – ٢٠٠٧م-ص ٣٦

[٣] انظر دراسات عروضية – علي يونس- دار غريب –القاهرة – ٢٠٠٦م –ص ١٤٣ – لقد أثار الدّكتور شكري عياد قضية التزام الشِّعر العربي بالقافية وعلاقتها بالأساس الكمي أو النبري للعروض ووضع فروضا لدراسة القضية تقوم على اتساع الأوزان العربيَّة لأنواع مختلفة من الإيقاع تحتاج القافية لضبطها أو ثبات القافية في الشِّعر العربي نظرا لتوقفه عن التطور الّذي كان جديرا بأن يمكنه من اطراحها من بعض أنواعه مرجحا الفرض الثّاني – انظر موسيقى الشِّعر العربي مشروع دراسة علمية – شكري محمد عياد – دار المعرفة – ط١- ١٩٦٨م – ص ٩٤ وما بعدها

[٤] نقد الشِّعر – قدامة بن جعفر-مطبعة الجوانب – قسطنطينية – ط١ – ص٣

[٥] موسيقى الشِّعر –محمود عسران—مكتبة بستان المعرفة-٢٠٠٧م-ص٣١

عن فواصل موسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدها في فتراتٍ زمنيّةٍ منتظمة في إطار عددٍ معيّن من المقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن[١].

١ – الأوزان:

يؤكّد ابن رشيق أهميّة الوزن بقوله "الوزن أعظم أركان حدّ الشِّعر، وأولاها به خصوصيّة"[٢]، ولا يستطيع الشَّاعر أن يبلغ الأصالة في الشِّعر ويرقى إلى الإبداع الشِّعري بروح تخلو من الموسيقى الشِّعرية الَّتي تتمثّل في طيّات الأوزان بالدّرجة الأولى، " والواقع أنّ الوزن في الشِّعر لا يمسّ النّاحية الشّكليّة منه وحسب، لكنّه يمسّ جوهره ولبّه ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله"[٣]، وهذا ممَّا يدلّ على تغلغل أهميّة الوزن في النّسيج الشّعري وما يلعبه من دورٍ بارزٍ في تكوين الأساس البنائي للقصيدة العربيَّة.

وابن شُهَيْد نظّم قصائده كسائر الشّعراء مستخدمًا أوزان الشِّعر العربي المتداولة والمشهورة مع تفاوت النّسبة في الاستخدام فأكثر من بعض البحور كالطّويل والكامل وقلَّل من بعضها الآخر كالرّجز والسّريع. وقد حاولتُ إحصاء البحور الَّتي استخدمها ابن شُهَيْد سواء في قصائده أو مقطوعاته فوجدتُها على النّحو الآتي:

مسلسل	البحر	عدد القصائد	عدد المقطوعات	المجموع	ملاحظـــــات
١	الطَّويل	١٧	٩	٢٦	
٢	الكامل	٨	٧	١٥	بالإضافة إلى أطول قصائده على مجزوء الكامل
٣	البسيط	٦	٦	١٢	بالإضافة إلى قصيدتين ومقطوعتين على مخلع البسيط
٤	المتقارب	٣	٦	٩	
٥	الرَّمل	٣	١	٤	
٦	الخفيف	١	٣	٤	
٧	المنسرح	١	٢	٣	
٨	السَّريع	١	١	٢	
٩	الرَّجز	–	١	١	

جدول يبيّن بحور الشِّعر الَّتي استخدمها ابن شُهَيْد وعدد القصائد والمقطوعات على تلك البحور

[١] انظر موسيقى الشِّعر إبراهيم أنيس – دار القلم – بيروت – ص ٢٧٣

[٢] العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه – لابن رشيق القيرواني – ص ١٣٤

[٣] موسيقى الشِّعر – محمود عسران – ص ١٥ نقلا عن نظرية الأب – عثمان موافي – ص ٩٤

من خلال الجدول يتّضح أن ابن شُهَيْد لم يطرق البحور الشِّعريَّة كافّةً، فقد نظّم على الأوزان المعروفة الشّائعة الذّكر كالطّويل والكامل والبسيط والمتقارب، وابتعد عن الأوزان المهملة أو المهجورة كالمجتثّ والمضارع والمقتضب وغيرها. ومع أنّ ذلك ما تدلّ عليه أبياته الّتي وصلتنا إلّا أنّنا لا نستطيع أن نقطع باقتصار الشّاعر على هذه الأوزان دون غيرها؛ لكون ديوان الشّاعر لم يصلنا كاملًا، فقد مات ابن شُهَيْد قبل أن يتمكّن من جمع ديوانه وترتيبه، وبالتّالي، قد يكون الشّاعر نظّم على شيء من هذه الأوزان إلّا أنّه لم يصلنا وفُقد مع ما فقد من ديوانه.

إنّ مقدرة ابن شُهَيْد الإبداعيّة الّتي تجلت سابقًا في لغته وصوره تجاوزت ذلك إلى الأوزان والموسيقى الّتي جاءت منسجمة مع موضوعاته أيًّا كان الموضوع، فقد استطاع ابن شُهَيْد أن يلائم بين أوزانه وموضوعاته وأفكاره وأن يخلق جوًّا من الانسجام بين هذه الأوزان وتجاربه وانفعالاته وأن يترك لطبعه وسليقته اختيار ما يتلاءم من بحور الشِّعر مع ما ينظّمه من موضوعاتٍ مختلفة، فقد يأتي بالموضوع الواحد في أوزانٍ مختلفة كالمديح الّذي غلب على ديوانه من النّاحية الكمّية، تجلّى لديه في أكثر من وزن فأتى به على الكامل[١]، وعلى البسيط[٢]، وعلى الرّمل[٣]، وعلى الطّويل[٤] وغيرها.

وقد ذهب بعضهم إلى أنّ ذلك يرتبط بالموضوع نفسه ذلك أنّ المديح "ليس من الموضوعات الّتي تنفعل لها النّفوس وتطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطّويل والبسيط والكامل"[٥].

وإذا ذهبنا إلى ما ذهب إليه الدّكتور عبد الله الطّيب من استحالة أن ينظّم الشّاعر أي غرض من الأغراض في أيِّ بحر من البحور دون أن يستدعيه ذلك الغرض، وأن اختلاف أوزان البحور نفسها معناه أنّ أغراضًا مختلفة دعت لذلك[٦]، نقول إنّ هذا الأمر على غرابته إلّا أنّه لا يخلو من الصّواب؛ فقصائد الشّاعر السّالفة الذّكر، كانت في معظمها تحوي موضوعاتٍ متعدّدة يكاد يخرج عن نطاقها المديح الّذي قد يحصره الشّاعر في آخر القصيدة في بيت أو بيتين، وإن كان الأمر عائدًا إلى موسيقى الشِّعر فيمكننا أن نسمّي تلك القصائد بغير غرض المديح إلى أغراض أخرى استدعت الوزن الّذي ذهب إليه الشّاعر. فقد يغلب على الأبيات طابع معيّن يخرج بالوزن إلى مخارج أخرى. ففي إحدى قصائد ابن شُهَيْد الّتي أتى بها على بحر الرّمل ومطلعها[٧]:

أَذَّنَ الـــــدِّيكُ فَثُـــــبْ أَوْ ثَـــــوِّبِ وانْضَـــــحِ القَلْـــــبَ بمَـــــاءِ العِنَـــــبِ

---

[١] انظر الأبيات الدالة على ذلك في الدّيوان -ص ١٣٤ – ص ٨٣ –ص ٩٤ – ص ١٠٠
[٢] انظر الأبيات في الدّيوان ص ٩٩ – ص ١٠٨
[٣] انظر السّابق – ص ٥٣
[٤] انظر الأبيات في الدّيوان – ص ١٠٣-ص١٠٧ – ص ١١٩
[٥] موسيقى الشّعر – إبراهيم أنيس – ص ١٧٨
[٦] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها -ج١/ ٩٣
[٧] الدّيوان – ص ٥٣

بالرّغم من أنّ الأبيات جاءت في المديح إلّا أن الغالب عليها طابع الوصف فقد بدأ الشّاعر الأبيات بوصف الخمر ثمَّ انتقل لوصف السّاقي ثمَّ أعقب ذلك بوصف الغمام والحوار معه، وهذا الوصف لمجالس الشّرب والغناء ومظاهر الطَّبيعة الغنَّاء يتطلّب موسيقى أقرب لهزّة الطّرب ونغمات الغناء فكان أنسب البحور لها بحر الرمَّل خاصة ما يعرف بالرَّمل الطَّويل[1] الَّذي يتميّز بسلاسة إيقاعه وملائمته للطّرب والغناء[2]. فالشّاعر ببراعته الموسيقيّة وحسّه الإبداعي استطاع أن يستحضر من الأوزان ما يتلاءم مع غرضه فهو لم يبتعد عن نشوة الإحساس بعطاء ممدوحه الَّذي دفعه لمدحه والتّغني بأمجاده وأمجاد أسرته.

كذلك لم تبتعد أوزان ابن شُهَيْد في كلّ قصيدة من قصائده سواء في المديح أو غيره عن ما يلائم غرضه وموضوعه، ففي كلّ قصيدة من قصائده يوجد ما يناسب البحر الَّذي يأتي به بحيث يخلق جوًّا من الانسجام بين الغرض والوزن، وهذا ممَّا يدلّ على إدراك الشَّاعر للجانب الموسيقي وأهمّيته في تشكيل الأبيات والتّفاعل معها، فقصائده الَّتي يغلفها طابع الحزن والألم اختار لها ما يلائمها من البحور كاختياره بحر الطَّويل[3] لقصيدته الَّتي رثى فيها نفسه منها قوله[4]:

أَنُــوحُ علــى نَفْسِــي وأَنــدبُ نُبْلَهَــا ... إذا أَنــا فــي الضَّــرَّاءِ أَزمعْــتُ قتلَهَــا

رضــيتُ قضــاءَ اللَّــهِ فــي كــلّ حالــة ... علــيَّ وأَحكامــاً تيقَّنْــتُ عــدلَهَا

أَظــلُّ قَعيــد الــدّارِ تجنُبُنــي العصــا ... علـى ضَـعْفِ ساقٍ أَوْهَن السُّقْمُ رِجلَهَا

كما اختار بحر الطَّويل أيضًا لقصيدته الَّتي أرسلها إلى لمعتلي معتذرًا وهو يتذوّق مرارة السّجن مطلعها قوله[5]:

قَرِيــبٌ بِمُحْتَــلِّ الهَــوانِ بعِيــدُ[6] ... يجُــودُ ويَشْــكُو حُزْنَــهُ فيُجِيــدُ

وقصيدته في رثاء صديقه ابن ذكوان أيضًا جعلها من الطَّويل مطلعها[7]:

إذا لَـم تَجِـدْ إلَّا الأَسـى لـكَ صـاحِباً ... فَــلا تَمــنَعنَّ الــدَّمعَ يَنهــلُّ ســاكِبا

كذلك اختار الشَّاعر بحر الطَّويل لقصيدته الَّتي عارض فيها قيس بن الخطيم ويختلط فيها الفخر بالمديح يقول في مطلعها[8]:

---

[1] بحر الرَّمل الطَّويل "وزنه (فاعلاتن) مكرَّرة ست مرَّات وصدره غالبًا يكون على (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) إلَّا أن يكون البيت مصرّعا أي ذا قافية في الصّدر والعجز" – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١م١٥٦

[2] انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – مأمون عبد الحليم وجيه-مؤسّسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة – ط١-١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م – ص ١٨٣

[3] تتكون أجزاء الطَّويل من (فعولن مفاعيلن) مكرَّرة أربع مرَّات وله عروض واحدة مقبوضة دائما بثلاثة أضرب صحيح ومقبوض ومحذوف -انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد– ص ٧٣-، وسمي بحر الطَّويل بهذا الاسم لأنه طال بتمام تفعيلاته إذ ليس في الشِّعر ما يبلغ عدد حروفه فهي ثمانية وأربعون حرفًا إذ لا يستعمل إلَّا تامًّا وهو من أكثر البحور شيوعا في الشِّعر العربي – أوزان الشِّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٧٢

[4] الدِّيوان-ص١١٠

[5] السَّابق – ص ٦٣

[6] وردت هذه اللَّفظة في ديوان ابن شهيد تحقيق شارل بيلا (مجيد) وهو بذلك يتّفق مع ما ورد في مطمح الأنفس –ص١٩٨، والأصح – فيما أرى-(بعيد) ليتم بها الطباق مع (قريب).

[7] الدِّيوان -٥٠

[8] السَّابق – ص ٤٦

مَنـــازِلُهُمْ تَبْكِـــى إليـــكَ عَفاءَهـــا سَـــقَتْهَا الثُّرَيّـــا بـــالعَرِيِّ نِحاءَهَـــا

ومع أنّ الشّاعر يفخر بنفسه في الأبيات الّتي انتهى بها إلى المديح إلّا أن مدخل الأبيات القائم على البكاء على الأطلال الّذي استرسل فيه الشّاعر خلق جوًّا من المناسبة بين هذه الأبيات وبحر الطّويل.

حيث يعدّ هذا البحر أصلح البحور لمعالجة هذه الموضوعات الّتي أتى بها الشّاعر في أبياته كالرّثاء والاعتذار والفخر والمديح وغيرها[1]. وذلك بما يتميّز به من القدرة على استيعاب المشاعر حيث يتيح للشّاعر المجال لبث كلّ ما في نفسه من رائع التّعبير وهامس الكلم برحابته الّتي تتّسع لاستيعاب مشاعر الكون كلها[2].

إن حياة الشّاعر الّتي غلبت عليها مشاعر الفرح والبهجة في بداياتها ثمَّ انقلبت أحواله بعد انهيار عرش العامريين وتوالي الفتن على بلاده بعد ذلك كما سبق أن أشرتُ؛ جعل فيض المشاعر يتجلّى في أبياته أكثر ويستدعي من البحور ما يلائمها كبحر الطّويل الّذي يعدّ أكثر ملائمة واستيعابًا للمشاعر الفيّاضة. ولعل الإحساس بوحدة شطر الطّويل جعله البحر الوحيد الّذي لم يَرِد منهوكًا ولا مشطورًا ولا مجزوءًا، هذا الإحساس بالوحدة وخفاء الوحدات العروضيّة في البحر أدّى إلى إحساس كثير من الدّارسين بخفوت إيقاعهِ ورصانته ووقاره واقترابه من النثر[3]. إلّا أنّه في الحقيقة أخذ من سائر البحور أجمل ما فيها وتميّز عنها باعتداله فأخذ من الوافر حلاوته دون انبتاره، ومن الرّمل رِقّته دون لينه المفرط، ومن المتقارب الترسّل دون الخفّة والضّيق، وسلم من جلبة الكامل وأفاده الطول أبّهة وجلالة[4] فكان شاعرنا موفّقًا في اختياره وتطويق أغلب قصائده بإطاره أيما توفيق.

ثمَّ نجد بحر الكامل[5] يبرز في طليعة البحور المتقدّمة عند ابن شُهَيْد ويمكننا أن نعده متقدّمًا على الطّويل الّذي تفوق من النّاحية الكمّية لعدد القصائد فقط في حين يعدّ الكامل البحر الوحيد الّذي أثبت حضورًا في قصائد ابن شُهَيْد تامًّا ومجزوءًا، والمجزوء منه جاء به ابن شُهَيْد في أطول قصائده من ناحية عدد الأبيات وفي هذا ما يدلّ على أهمّية هذا البحر عند الشّاعر وشدّة إعجابه به، ولا يخفى ما في هذا البحر من الفخامة والرّقة وملائمته للمواقف العاطفيّة والنّفسية كثيرًا[6]، وبالتّالي يتّسع هذا البحر أيضًا لفيضان المشاعر وتدفّقها خاصّة مع توحّد

---

[1] انظر علما العروض والقافية – جورج مارون – المؤسّسة الحديثة للكتاب-طرابلس-لبنان-٢٠٠٨م-ص٥٢

[2] انظر الايقاع في الشّعر العربي – محمود عسران – ص ٢٢٧

[3] انظر دراسات عروضية – ص٦٨

[4] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١/ ٤٤٣

[5] أصل تفعيلاته حسب دائرته المؤتلف هو (متفاعلن) مكرَّرة ستة مرَّات في كامل البيت، -انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – د/ مأمون عبد الحليم وجيه – ص١٢٩-وسمّي الكامل بذلك لكثرة حركاته فاجتمعت فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشّعر وهذه الحركات تجيء في الوافر لكنّه لا يستعمل إلّا مقطوفًا على غير الأصل في حين يأتي الكامل تامًّا صحيحًا تجتمع فيه هذه الحركات لذا يعدّ أكمل من الوافر فسمّي بالكامل – انظر أوزان الشّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٥٠

[6] انظر الايقاع في الشّعر العربي – ص ٢٣٠

تفعيلاته وانتقالاته السّريعة الّتي تفيض على النّص تدفّقًا رحبًا ونغمًا حلوًا؛ لذا نجد ابن شُهَيْد يستحضره حال الغزل في مثل قوله[1]:

ما أَطْرَبَتْ فَوْقَ الغُصُونِ حَمامةٌ ... إلَّا رَأَيْتَ دُمُوعَ عَيْنِي تُسْكَبُ
وإذا الرِّياحُ تَناوَحَتْ أَلْفَيْتَنِي ... بَيْنَ الصَّبَابَةِ والأَسَى أَتَقَلَّبُ
يا عاذِلِي في الحُبِّ مَهْلاً بالأَذَى ... لَوْ كُنْتَ تَعْشَقُ ما ظَلَلْتَ تُؤَنِّبُ
كم حَاوَلَتْ نَفْسِي السُّلُوَّ فَطَالَبَتْ ... أَسْبَابَهُ جُهْداً، فعَزَّ المَطْلَبُ

تتجلّى في الأبيات رقّة المشاعر الّتي تقتضي الرّقة واللّطف في العرض والتّشكيل فكان بحر الكامل أكثر ملائمة واستحقاقًا للاستدعاء، فحقيقة بحر الكامل غنائيّة محضة بمعنى ترنيمة خالصة الموسيقا[2]، وهو ما نلمسه في هذه الأبيات الّتي تهتزّ طربًا بالأصوات الّتي أكسبها الشّاعر لونًا من الموسيقى الشّجيّة الّتي تهيّج المشاعر.

كما نجد الشّاعر يستدعيه في مواقف أخرى يتجلّى فيها الجدّ كقصيدته الّتي رثا فيها قرطبة منها قوله[3]:

ما في الطُّلُولِ مِن الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ ... فَمَن الَّذي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ
لا تَسأَلَنَّ سِوى الفراقِ فإنَّهُ ... يُنْبِيكَ عنهم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا
جارَ الزَّمانُ علَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا ... في كلّ ناحِيَةٍ وبادَ الأَكْثرُ
جَرَتِ الخُطُوبُ على محلِّ دِيارِهِم ... وعلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا
فدَعِ الزَّمانَ يصوغُ في عَرَصاتِهِم ... نُوراً تكادُ لَه القُلُوبُ تُتَوِّرُ
فلِمثْلِ قُرْطُبةٍ يقلُّ بُكاءُ مَن ... يَبْكِي بعَيْنٍ دَمْعُها متَفَجِّرُ

تتأجّج عاطفة الشّاعر الصّادقة حزنًا وكمدًا بسبب فاجعة قرطبة ومحنتها، وتبرز العاطفة بصورة جليّة واضحة فلا أدعى للحزن والألم من التّعرض لمثل هذا الظّلم والطّغيان الّذي غيّر أحوال البلاد والعباد، كما تتّصف ألفاظ الشّاعر أيضًا بالقوّة والصّلابة الّتي تعكسُ جور الزّمان على قرطبة وعلى أهلها ممّا جعل بحر الكامل هنا يتّصف بطابع الفخامة والجزالة ذو نغم مجلجل رنّان فكان الشّاعر موفّقًا في اختياره خاصّة مع ضمّ القافية وإطلاقها الّذي حوّل الصّوت إلى ما يقترب من العويل الّذي تزداد حدّته ورنته مع ضربات الرّاء المتكرّرة. كذلك نلاحظ الأمر ذاته في قصيدته الّتي مدح بها عبد العزيز المؤتمن منها قوله[4]:

هاتِيكَ دارُهُمُ فقِفْ بمَغَانِها ... تَجِدِ الدُّمُوعَ تَجِدُّ في هَمَلانِها

---

[1] الدّيوان – ص ٤٩
[2] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ٣١٨/١
[3] الدّيوان – ص ٧٦
[4] السّابق – ص ١٣٤

عُجْنَـــا الرِّكـــابَ بهـــا فَهَـــيَّجَ وَجْـــدَنَا دِمَـــنٌ ذَعَـــرْنَ السِّـــرْبَ مِـــن إِدْمَانِهَـــا
دارٌ عَهِـدْتُ بهـا الصّـبا لِـيَ دَوْحـةً أَتفيَّـــأُ الفَرَحـــاتِ مِـــن أَفْنَانِهَـــا
أَرْعـــى علـــى بَقَـــرِ الأَنِـــيسِ بجَوِّهـــا وأُحكِّـــمُ الصَّـــبَواتِ فـــي غِزْلانِهَـــا

لا يخفى هنا مدى جزالة الألفاظ وصلابتها واتّصافها بالبداوة والخشونة الأمر الَّذي جعل التغنّي ببحر الكامل مع فخامته أنسب البحور وأصلحها لهذا المقام.

كما يتميّز الكامل بإيقاع واضح جعله ملائمًا للحماسة والقصائد الغنائيّة ومن هنا يعد استحضار ابن شُهَيْد له ملائمًا في قصيدته الَّتي مطلعها[1]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَوِيـــتُ عِنْـــدَكَ مِـــن دَمِ الأَعْـــدَاءِ

ذلك لأنَّ القصيدة تحمل في طيّاتها تحفيز الخليفة هشام المعتد وإثارته ضدّ من بقي من أصحاب الحناط الوزير كما سبق، فكان بحر الكامل قادرًا على استثارة مشاعر الخليفة وتحقيق غرض الشَّاعر ومقصده.

ومع جلجلة بحر الكامل وكثرة حركاته إلَّا أنّ فيه لون من الموسيقى الَّتي تجعل البحر ملائمًا لموضوعاتِ الجدّ والهزل، فإن أريد به الجدَّ كان فخمًا جليلًا مع عنصر ترنّمي ظاهر، وإن أريد به الغزل وغيره من أبواب الرّقة واللّين كان حلوًا مع صلصلة كصلصلة الأجراس مع ما فيه من الأبّهة الَّتي تمنعهُ من أن يكون نزقًا أو خفيفًا شهوانيًّا[2].

وفي طليعة البحور المقرّبة أيضًا لدى الشَّاعر بحر البسيط[3]، وهو أحد البحور الطّوال الَّذي قلَّ عند الجاهليين وكثر عند المولدين لرقّته وعذوبته وملائمته عاطفة الوله والشّوق[4]، وقد تجلّى هذا البحر في عدد من قصائد ابن شُهَيْد منها أبياته الَّتي يقول فيها[5]:

لا يُبْعَد الله مَنْ قَدْ غَاب عَنْ بَصَرِي ولَـمْ يَغـبْ عَـنْ صَـميم القَلْـبِ والفِكَـرِ
أشْـــتاقُهُ كاشـــتِياق العَـــيْنَ نَوْمَتَهـــا بَعـد الهجُـود، وجَـدْبِ الأرضَ للمطَـرِ
وعَـــاتبْوني عَلـــى بَـــذْلِ الفُـــؤاد لـــهُ ومَـــا دَرَوْا أننـــي أعْطيتُـــهُ عُمـــرِي

لا يخفى ما في الأبيات من تفجّر مشاعر الشّوق والحنين الَّتي تصاحب كلمات الشَّاعر في كلّ بيت ممَّا جعل اختياره لبحر البسيط موفّقًا في إبراز هذه المشاعر.

والمتأمّل في الأوزان عند ابن شُهَيْد يجده يميل أكثر إلى النّظم على البحور الطّوال الرّزان كالطويل والبسيط اللّذان يعدّان "أطولا بحور الشّعر العربي وأعظمهما أبّهة وجلالة وإليهما

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٥
[2] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج٣٠٢/١
[3] أصل تفعيلاته حسب دائرته المختلف هو (مستفعلن فاعلن) مكرَّرة أربعة مرَّات في كامل البيت – انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – مأمون عبد الحليم وجيه – ص ٩٦، وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساط الأسباب وتتابعها في أجزائه السباعية وتوالي الحركات في عروضه وضربه في حال الخبن – انظر أوزان الشّعر دراسة في العروض والقافية - السيد محمد ديب – ص ٧٦
٤ انظر دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق -السيد أحمد عمارة-مكتبة المتنبي-ص١٧٨
[5] الدِّيوان – ص ٨٢

يعمد أصحاب الرّصانة وفيهما يفتضح أهل الرّكاكة والهجنة"[1]. هذا ممَّا يؤكّد إبداع الشَّاعر ومقدرته على إحكام صنعته وصوغ أفكاره وموضوعاته في ما يُلائمها من البحور دون تعمّد ذلك معتمدًا على موهبته الشّعرية ومقدرته الإبداعيّة.

كما أن اهتمام ابن شُهَيْد بالمتقارب[2] قارب اهتمامه بالبسيط إذ يشكل عدد قصائده على هذا البحر نصف عدد قصائده على البسيط، في حين تساوى عدد المقطوعات في كلا البحرين، ويأتي هذا البحر في المرتبة الرّابعة بعد البحر البسيط في الأهمّية عند الشَّاعر. وهذا البحر الموحد التفعيلة يأتي تامًا ومجزوءًا ولم يستخدمه شاعرنا إلَّا تامًّا غلبت المقطوعات على القصائد لديه ربَّما كان لتكرّر أجزائه دورًا في إعاقة الشَّاعر عن الإكثار من القصائد فيه، حيث يعدّ هذا الوزن من الأوزان المملّة شُبّه في انتظامه بالخطوة العسكريّة الَّتي تتكرّر بتتابع ودون تنويع[3]. وممّا جاء عند ابن شُهَيْد على هذا الوزن من المقطوعات قوله متغزّلًا[4]:

كَتَبْتُ لها أَنَّني عاشِقٌ ... عَلى مُهْرَقِ الكَتْمِ بالنّاظِرِ
فَرَدَّتْ عليَّ جَوابَ الهَوى ... بِأَحْوَر في مائِهِ حائِرِ
مُنَعَّمَةٌ نَطَقَتْ بالجُفُون ... فَدَلَّتْ على دِقَّة الخاطِرِ
كأَنَّ فؤادِي إذا أَعْرَضَتْ ... تَعَلَّقَ في مِخْلَبَيْ طائِرِ

يتجلّى في الأبيات تدفّق المشاعر وأجيج العواطف وسرعة الأحداث الَّتي صاغها الشَّاعر في أسلوب أقرب إلى السّرد يتمثّل في قوله (كتبت)، (فردت) متّصلة بالفاء العاطفة الدّالة على سرعة الأحداث، وقد جاء البحر هنا محذوف الضّرب (فعل) وهو من أكثر الأنواع شيوعًا[5]، وبناء البحر على تفعيلة واحدة (فعولن) جعله رتيب الإيقاع تزداد سرعته لقصر تفعيلته ممَّا جعله من أصلح البحور للسّرد والتّعبير عن العواطف الجيّاشة في آن واحد[6].

كما تتجلّى في أبيات ابن شُهَيْد الأبحر السّريعة المتراقصة كالمتقارب الَّذي مرَّ بنا، وبحر الرَّمل[7]، وموسيقاه الخفيفة الرّشيقة المتلائمة مع الطّرب والغناء .

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج٤٤٣/١
[2] أصل تفعيلاته حسب دائرته المتفق هو (فعولن) مكرَّرة ثمانية مرَّات في كامل البيت-انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – مأمون عبد الحليم وجيه – ص٢٥٨، وسمي المتقارب بهذا الاسم لتقارب أجزائه الخماسية كلها يشبه بعضها بعضا -أوزان الشِّعر دراسة في العروض والقافية - السيد محمد ديب – ص ٥٧
[3] انظر الإيقاع في الشِّعر العربي – شوقي نموذجا – ص٧٠
[4] الدِّيوان – ص ٨٢
[5] أكثر الأنواع شيوعا على هذا البحر ما كان تام الضّرب أو محذوفة (فعولن) أو (فعل) يليه ما كان مقصور الضّرب على (فعول) – انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر – إعداد / إميل بديع يعقوب –دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان-ط١- ١٤١١هـ/١٩٩١م– ص ١٢٤
[6] انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر – ص ١٢٤
[7] أصل تفعيلاته حسب دائرته المجتلب هو (فاعلاتن) مكرَّرة ستّة مرَّات في كامل البيت-انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد– ص١٨٣ – وسمّي بحر الرَّمل بهذا الاسم لشبهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض أو لدخول الأوتاد بين الأسباب ويطلق في اللُّغة على الإسراع والهرولة ومنه الرَّمل المعروف في الطواف – انظر أوزان الشِّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٣٩

ومما ورد لدى ابن شُهَيْد على بحر الرَّمل قصيدته في الغزل منها قوله[1]:

مَـرَّ بـي فـي فَلَـكِ مِـنْ رَبْـرَب ... قَمَـرٌ مُبْتَسِـمٌ عَـنْ شَـنَبِ
زَيَّنُـوا أَعْـلاه بالـدُّرِّ كمـا ... ثَقَّلُـوا أَسْـفَلَهُ بِالكُثُـبِ
فـازْدَهَتْنى أَرْيَحِيَّـاتُ الصِّـبَا ... واسْـتَخَفَّتْنِي دواعِـي طَرَبِـي
فَتَعَرَّضْـتُ لتَسْـلِيمٍ لـهُ ... فـإذا التَيَّـاهُ لا يَعْبَـأُ بِـي
يـا ظُبَـا لَحظِـي خُـذِي لـي رأْسَـهُ ... فَهْـوَ لا شَـكَّ مِـن أَهْـلِ الرِّيـبِ

ورنّات الموسيقى في الأبيات تتقارب وتتسارع في صورةٍ أقرب إلى الغناء، وهذه النّغمات لها خصوصيّة في الأندلس، فقد كثر بحر الرَّمل في شعر الأندلسيين إلى أن أخرجوا منه ضروب الموشحات[2].

ويتساوى بحر الخفيف[3] مع الرَّمل في ديوان ابن شُهَيْد في المستوى الكمّي، مع اختلاف نسبة القصائد إلى المقطوعات بينهما حيث تعدّ مقطوعات الخفيف مساوية لقصائد الرَّمل في حين تتساوى مقطوعات الرَّمل مع قصائد الخفيف، وهذا الأمر أكسب الدّيوان نوعًا من الانسجام والتوازن. إذ أنّ الخفيف والرّمل من البحور اللّينة، ويتفّوق الخفيف على الرَّمل في كونه أخف البحور وأطلاها يشبه الوافر إلّا أنّه يتميّز عنه بسهولته وانسجامه وتفوّقه على جميع البحور في صلاحيته للتّصرف في جميع المعاني[4]، وكان لهذا الأمر دورًا في تحقيق التوازن بين هذه البحور القصار سريعة الإيقاع والبحور الطوال الرزان الغالبة على الديوان عددا وكما. وممّا ورد من أمثلة بحر الخفيف عند ابن شُهَيْد قوله في إحدى مقطوعاته[5]:

غيـرَ أَنِّـي مـع الـوَزِيرِ أَبِـي القـا ... سِـم حِـزْبٌ مَحْـضٌ مِـنَ الأَحْـزَابِ
النَّقِـيُّ النَّقِـيُّ كَهْـلاً وطِفْـلاً ... فَـارِسُ الجَـيْشِ راهِـبُ المِحْـرَابِ

يتجلّى في الأبيات الإيقاع الخفيف لهذا البحر بحيث لا نكاد نشعر برنّته مقتربًا في الحقيقة من النّثر في سلاسته نلمس ذلك من اتصال صدر البيت وعجزه صوتيًّا، ومع أنّ ألفاظ الشّاعر هنا تدلّ على مدح صديقه، والمدح من المواضيع الجادة مع ما تُوحي به الكلمات من جانب روحاني يتطلّب أيضًا الجدّة في الحديث؛ إلّا أنّ ما وراء هذا المعنى من السّخرية والاستهزاء جعل البحر على سهولته وخفّته ملائمًا لغرض الشّاعر وما بثه فيه من معاني خفيه[6]، وصلاحية البحر للموضوع تعود لكون بحر الخفيف متأثّرًا بالطّويل والمنسرح حيث أخذ من

---

[1] الدّيوان – ص ٥٦
[2] انظر موسيقا الشّعر العربي بين القديم والجديد –عزة محمد جدوع – مكتبة الرشد-ط٣-٢٠٠٣م-ص١٥٤
[3] أصل تفعيلاته حسب دائرته المشتبه هو فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن***فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن -العروض والقافية بين التراث والتجديد – ص ٢٢٦ – وسمي البحر الخفيف بهذا الاسم لأنه أخف السباعيات من حيث الوزن والتقطيع -انظر أوزان الشّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٩٤
[4] انظر الإيقاع في الشّعر العربي – شوقي نموذجًا – ص ٦٨ نقلًا عن إلياذة هوميروس-البستاني –ص٩٣
[5] الدّيوان – ص ٥٨
[6] انظر ما ذُكر عن هذا البيت في فصل التّناص

الطَّويل فخامته وجلاله ومن المنسرح لينه وانكساره[1]؛ ممَّا جعله صالحًا لمواضيع الجد من جانب ومواضيع الرّقة واللّين من جانب آخر.

ويعد بحر المنسرح[2] أحد البحور المستخدمة عند ابن شُهَيْد إلَّا أنه قلَّل من استخدامه كعادة الشّعراء القدماء والمحدثين الَّذين لم يكثروا من هذا البحر في أشعارهم لكونه من البحور الصّعبة العسرة[3]، "ولعله قد هُجر لاختلاف موسيقاه عن جنس الموسيقى الشّائعة في الأوزان الأخرى، وتقطيع العروضيّين له يشعر بذلك فالوزن المستعمل منه يتألّف من أجزاء ثلاثة مختلفة (مستفعلن مفعولات مفتعلن)"[4]، وذهب الدّكتور إبراهيم أنيس إلى أنّ المنسرح مضطرب الوزن لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه[5]، إلَّا أنّ للدّكتور رجاء عيد رأيًا مخالفًا حيث يرى أنّ المنسرح ليس به اضطراب وما جاء على وزنه حسن في موسيقاه ويتدفّق فيه نغمه الشّعري مستشهدًا على ذلك بقصيدة لأبي فراس[6]، وقد جاء منه عند ابن شُهَيْد قوله [7]:

مَـــن لا أُســـمِّي ولا أَبُـــوحُ بـــه ... أَصْـــلَحَ بَيْنـــي وبَـــيْنَ مَـــن أَهْـــوَى
أَرْسَـــلْتُ مَـــن كابَـــدَ الهَـــوَى فَـــدَرَى ... كَيْـــفَ يُـــداوِي مواضِـــعَ البَلْـــوَى
ولِـــي حُقُـــوقٌ فـــي الحُـــبِّ ظـــاهِرةٌ ... لَكِـــنَّ إِلْفِـــي يَعُـــدُّها دَعْـــوَى
يـــا رَبِّ إِنَّ الرّسُـــولَ أَحْسَـــنَ بـــي ... يـــا رَبِّ فـــاحْفَظْني مـــن الأَسْـــوَا

يغلب على الأبيات[8] طابع الغزل، وتسيطر عليها روح الحبّ والهوى فوجد الشَّاعر في بحر المنسرح الغنائي الرّاقص ما يتلاءم مع هذا المذهب اللّين الغنائي الَّذي فيه نفس من الرّدح[9]، مع ما فيه من الانسجام التّام والموسيقى العذبة.

ومن أقلّ البحور استخدامًا عند ابن شُهَيْد بحر السَّريع[10] الَّذي جاء ممثّلًا في قصيدة واحدة، ومقطوعة واحدة يتجلّى فيها الهجاء القاسي يقول في مقطوعته[11]:

سِـيان عِنـدِيْ جِيئـتَ أَو لَـمْ تَجـي ... سَـخطكَ عِنـدي وَالرضـا وَاحـدُ
إِنْ غِبـتَ لَـمْ تُـوحش وَإِنْ جِيئـتَ ... فَأَنـتَ فِـي إِخوانِنـا زَائـدُ

---

[1] انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر – ص ٨١
[2] سُمِّي المنسرح بهذا الاسم لانسراحه وسهولته وخفّته على اللسان وقيل لأنَّ (مستفعلن) إذا وقعت ضربًا لا تأتي صحيحة بل لا بدّ من طيها فكأن الضّرب قد انسرح وفارق أمثاله في عدم المجيء صحيحًا -انظر أوزان الشّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٨٩-وأصل تفعيلاته حسب دائرته المشتبه (مستفعلن مفعولات مستفعلن – مستفعلن مفعولات مستفعلن) – انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – مأمون عبد الحليم وجيه –ص ٢١٧
[3] انظر المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر – إعداد / إميل بديع يعقوب – ص ١٤٩
[4] موسيقى الشّعر العربي –مشروع دراسة علمية-د/ شكري محمد عياد –دار المعرفة- ص١٩
[5] انظر موسيقى الشّعر – إبراهيم أنيس – ص ١٠٧
[6] انظر موسيقى الشّعر العربي بين الثّبات والتّطور – صابر عبد الدايم – مكتبة الخانجي-ط٣-١٤١٣هـ -ص١٢٦
[7] الدّيوان – ص ١٤٣
[8] وزن الأبيات (مستفعلن مفعولات مفتعلن) مكرَّرة في الشطرين.
[9] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ٢٢١/١
[10] سُمِّي السَّريع بهذا الاسم لأنّه يسرع على اللّسان وذلك لكثرة الأسباب ففي كلّ شطر سبعة أسباب لفظًا والسّبب أسرع في اللّفظ من الوتد -انظر أوزان الشّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٨٣-وأصل تفعيلاته حسب دائرته المشتبه (مستفعلن مستفعلن مفعولات – مستفعلن مستفعلن مفعولات) انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – ص ٢٠٥
[11] الدّيوان – ص ٦٦

يَـــا مَـــنْ إذا أَبصـــرتُهُ مُقـــبلا قُلَـــت لَـــهُ مَـــا أَنجـــب الوالـــدُ

يتّضح في الأبيات انفعال الشَّاعر وغضبه وتهكّمه، مع ما يصاحب ذلك من وصف حوَّل الخصم إلى نكرة لا قيمة له، وبحر السَّريع بسلاسته وعذوبته من أنسب البحور لتمثيل الانفعالات مع ما فيه من حسن الوصف[1].

كذلك بحر الرَّجز[2] الَّذي أتى به ابن شُهَيْد في مقطوعته الوحيدة، الَّتي يصف فيها الحرشف من ذلك قوله[3]:

هـــل أَبْصَـــرَتْ عَيْنَـــاكَ يـــا خَلِيلـــي قَنَافِـــــذاً تُبـــــاعُ فـــــي زَنْبِيـــــلِ

مـــــن حَرْشَـــــفٍ مُعْتَمَـــــدٍ جَلِيـــــلِ ذِي إِبَـــــرٍ تَنفُـــــذُ جِلْـــــدَ الفِيـــــلِ

كأَنَّهـــــا أَنْيَـــــابُ بِنْـــــتِ الغُـــــولِ لَـــوْ نُخسَـــتْ فـــي اســـتِ امـــرئ ثَقِيـــلِ

الرَّجز بحرٌ راقصٌ بطبعه يتناسب إيقاعه الخفيف الراقص مع الوصف خاصّة إذا كان الوصف أقرب إلى مشهد كاريكاتيري تعتريه روح الفكاهة والمرح كما في هذا المشهد.

ولم يجنح الشَّاعر إلى البحور المجزوءة بدليل عدم تواجدها في ديوانه إلَّا في قصيدة واحدة على مجزوء الكامل[4]، أدخل فيها الشَّاعر كثير من الزّحافات والعلل الَّتي خرجت بها عن ملل الوزن ورتابته بسبب كمال أجزاء الكامل المستعملة في دائرته بلا حذف ولا نقص[5]، كما كملت حركاته كما سبق أن أشرتُ ممَّا يدعو لرتابة الوزن وسيره على وتيرة واحدة ولولا حسن تصرف الشَّاعر بما يدخله من إضمار على الأبيات لما تخلص من هذه الرّتابة ولكان مدعاة للملل خاصّة مع طول القصيدة الَّتي تجاوزت أبياتها ثمانين بيتًا. كذلك استخدم ابن شُهَيْد مخلع البسيط مع قلّة هذا الاستخدام ربَّما لم يجد الشَّاعر في هذا النّوع من البحور ما يلبّي حاجته ويلائم معانيه وأغراضه إلَّا أنّه من الأجزاء المستحسنة في البسيط كثر نظم العباسيين عليه[6].

هذا ويتّضح أنّ الشَّاعر يصعد في سلّمه الموسيقي نحو البحور الطّويلة ذات الفخامة والجزالة صاحبة الصّوت الرّنان والموسيقى الجذابة، في حين ينزل في هذا السّلم نحو البحور السّريعة المتراقصة ذات الإيقاع السَّريع الغنائي، فكلّما صعد ازدادت قصائده ومقطوعاته وكلّما انحدر قلّ ما تجود به قريحته، يحكم ذلك كلّه معناه وتسيطر عليه عواطفه ومشاعره وذلك لكون "الإيقاع السَّريع أكثر إيحاء بالمشاعر الحارّة الجياشة أيًّا كان لونها سواء أكانت فرحًا أم جزعًا أم

---

[1] انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر – إعداد / إميل بديع يعقوب – ص ٩٧

[2] أصل تفعيلاته حسب دائرته المجتلب هي (مستفعلن) مكرَّرة ستة مرَّات في كامل البيت – انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – ص ١٦٥-وسمي بحر الرَّجز بذلك لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام -انظر أوزان الشِّعر دراسة في العروض والقافية – السيد محمد ديب – ص ٣٠

[3] الدِّيوان – ص ١١٥

[4] مطلع القصيدة: أما الرياح بجو عاصم ... فحلبن أخلاف الغمائم – الدِّيوان – ص ١٢٣

[5] انظر العروض والقافية بين التراث والتجديد – ص ١٢٩

[6] انظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر– ص ٧٤

غضبًا أم غير ذلك من مشاعر، والإيقاع البطيء أكثر إيحاء بالمشاعر الرّصينة الهادئة أيًّا كان لونها كذلك، وهذه حقيقة لا تخصّ الشّعر بل نلمسها في ظواهر السّلوك الإنساني بوجه عام"[1].

كما أنّ الشّاعر لم يخرج عن أوزان سابقيه من الشّعراء كذلك لم يسلم من الزّحافات والعلل الّتي وقع فيها الكثيرين منهم مثل زحاف الخبن الّذي ورد في قصيدته الّتي عارض فيها البحتري[2]، منها قوله[3]:

وكـــأَنَّ البُـــرُوقَ إذا طـــالَعَتْهُم أُوقِـدَتْ فـي سَـمائِهَا مِـن شِـهابِي

فقد جاءت القصيدة على بحر الخفيف وتفعيلاته الأصلية (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في كلّ شطر، وجاء الشّطر الأوّل من هذا البيت وقد أصاب زحاف الخبن[4] تفعيلته الأولى فاعلاتن فصارت فعلاتن، كما أصاب زحاف الخبن أيضًا تفعيلته الثّانية مستفعلن فصارت متفعلن، إلّا أنّ الخبن في حشو هذا البحر جائز[5] وهو ما التزم به الشّاعر، والخبن في الخفيف حسن يزيد الوزن حسنًا وجمالًا ولا يسلبه شيئًا من خفّته وسهولته. وقد ورد هذا البيت عند يعقوب زكي على النّحو الآتي[6]:

وكـــأَنَّ البُـــرُوقَ إذ طـــالَعَتْهُم أُوقِـدَتْ فـي سَـمائِهَا مِـن شِـهابِي

ويكمن الفرق بينهما في (إذا) والصّحيح في الوزن ما ورد عند يعقوب زكي وذلك لأنَّ القصيدة من بحر الخفيف وأصاب الشّطر الأوّل زحاف الخبن فتكون (بروق إذ) على وزن (متفعلن) ولو كتبت (إذا) تصبح التفعيلة (متفاعلتن) ممّا يؤدّي إلى كسر الوزن في البيت. كما ورد زحاف الخبن مع بحر الخفيف أيضًا في أبياته الّتي يقول فيها[7]:

قُـــلْ لمَـــنْ زَادَ إذ تَباعَـــدَ بُعْـــدَا وتَناســى عَهْـدِي ولَـمْ أَنْـسَ عَهْـدَا
لا يَغُرَّنْـكَ مَـا تَـرَى مِـنْ ودِادِي فَلَعلِّـــي إنْ شِـــئْتُ غَيَّـــرْتُ ودَّا
لا وحـــقِّ الهَـــوَى وحـــقِّ لَيالِيـــ ـهِ ومَـنْ صَـاغَ حُسْـنَ وجْهِـكَ فَـرْدَا
مَـــا أُطِيـــقُ الَّـــذي ادَّعيْـــتَ ولَـــوْ مُلِّكْتُـــهُ لَـــمْ أَكُـــنْ لغَيْـــرِكَ عَبْـــدَا[8]

فقد أصاب الخبن حشو البيت الأوّل وذلك في أول الشّطر الثّاني من البيت مع سلامة الضّرب والعروض، كما أصاب الخبن أيضًا حشو البيت الثّاني في شطريه الأوّل والثّاني، وفي

---

[1] دراسات عروضية – علي يونس ص ٣٩
[2] انظر القصيدة في الدّيوان – ص ٥٦
[3] الدّيوان – ص ٥٧
[4] "الخبن حذف الثّاني الساكن فتصبح (فاعلاتن) به(فعلاتن) وتصبح (مستفع لن) به (متفع لن) وتنقل إلى (مفاعلن) "-علما العروض والقافية - جورج مارون –المؤسّسة الحديثة للكتاب-طرابلس-لبنان-٢٠٠٨م-ص١٠٩
[5] انظر السّابق -ص ١٠٩
[6] ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي-جمعه وحققه يعقوب زكي – ص٨٦
[7] الدّيوان – ص ٦٨
[8] وردت قافية هذا البيت (عبدا) في الدّيوان عند محي الدين متحرّكة الباء ساكنة الدال ، وذلك فيما يبدو خطأ مطبعي، والأصح كما ورد عند شارل بيلا –ص ٤٨، ويعقوب زكي – ص ١٠٥ ساكنة الباء متحرّكة الدّال بالفتح وذلك لأنَّ القافية مطلقة والرّوي الدّال المفتوحة المشبّعة الّتي تولد عن اشباعها الألف وفي سكون الدال ما يؤدي إلى توالي الساكنين ويتعارض مع حركة القافية في سائر الأبيات.

البيت الثَّالث وقع الخبن في حشو البيت في شطريه بالإضافة إلى الضّرب والعروض والخبن جائز في الضّرب والعروض كما يجوز في حشو البيت، أمّا البيت الأخير فقد أصابه الكفّ[1] في أوّل الشَّطر الأوّل منه فأصبحت فاعلاتن (فاعلات)، ويعدّ ذلك ممَّا يجوز للشّاعر، فكما الخبن في الخفيف حسن فإنّ الكفّ فيه صالح[2]. وممّا ورد من علل مصاحبة للبحر الطَّويل ما ورد في نونية ابن شُهَيْد الَّتي مطلعها[3]:

ولمّـــا رأَيْـــتُ اللَّيـــل عَسْـــكَرَ قُـــرُّهُ وهَبَّـــتْ لـــــه رِيحـــــانِ تَلْتَطِمَـــــانِ

ليس للطّويل إلَّا عروض واحدة مقبوضة (مفاعلن)[4] مع ثلاثة أضرب منها الضّرب المحذوف الَّذي ورد في هذا البيت.

ومن العلل الَّتي أصابت البيت زحاف القبض[5] الَّذي جاء في حشو الشَّطر الثَّاني وذلك ممَّا يجوز للشّاعر إذا جاء في حشو البيت مع امتناع القبض في (فعولن) تحاشيًا للوقوف على حركة قصيرة[6].

وممّا أصاب البحر الكامل من زحاف عند ابن شُهَيْد ما ورد في قصيدته الَّتي مطلعها[7]:

هاتِيـــكَ دارُهُـــمُ فقِـــفْ بمَغَانِهـــا تَجِـــدِ الـــدُّمُوعَ تَجِـــدُّ فـــي هَمَلانِهـــا

يعدّ هذا البيت صورة من صور الكامل التّام الَّذي جاء سالم الضّرب والعروض إلَّا أنّه تعرّض لزحاف الإضمار[8] الَّذي أصاب أول البيت، والإضمار كثير وهو سائغ حسن ربَّما يدخل كلّ تفعيلات القصيدة فتقترب من الرَّجز[9].

وبحر الكامل عندما يأتي بصورته التّامة ويتألّف من (متفاعلن) ستّ مرّات أي خمس مقاطع واضحة فإنّ رنته الإيقاعيّة تكون سريعة مرقصة تلائم موجة الفرح الدّافقة إلَّا أنّ الأبيات هنا تجتاحها موجة من الشّجن الهادئة لذا أسهم الإضمار في تخفيف إيقاع الكامل وحوله من رنّته الإيقاعيّة السّريعة المبهجة إلى صورة بطيئة متأنّية تلائم هذه الموجة من الشّجن[10] وفي ذلك دلالة على انسجام أوزان ابن شُهَيْد وتفاعلها مع تجاربه وانفعالاته.

---

[1] " الكف حذف السابع الساكن فتصبح (فاعلاتن) به إلى (فاعلات) وتصبح (مستفعلن) به (مستفعل) " – علما العروض والقافية – ص ١٠٩

[2] انظر السَّابق – ص ١٠٩

[3] الدِّيوان – ص ١٣٣

[4] عروض الطَّويل (مفاعيلن) لم ترد في أداء الشّعراء إلَّا مقبوضة (مفاعلن)، ويشبه هذا الزّحاف العلّة في أمرين هما: وقوعه في العروض أو الضّرب، ولزوم تكراره في سائر أبيات القصيدة – انظر العروض وايقاع الشِّعر العربي – محمد علي سلطاني-دار العصماء-دمشق-ط٢-١٤٢٣هـ -ص٦٤

[5] " القبض حذف الخامس الساكن فتصبح (مفاعيلن) به (مفاعلن)، وتصبح (فعولن) (فعول) " – علما العروض والقافية – جورج مارون-ص ٥١

[6] انظر السَّابق – ص ٥٢

[7] الدِّيوان – ص ١٣٤

[8] "الاضمار تسكين الثَّاني المتحرك، فتصبح متفاعل به مستفعلن " –علما العروض والقافية -ص٧٨

[9] انظر السَّابق -ص٧٨

[10] انظر ما ورد في الاضمار وأثره في تخفيف ايقاع الكامل -الإيقاع في الشِّعر العربي – ص١٠٦

كذلك قصيدته الوحيدة على مجزوء الكامل الَّتي مطلعها[1]:

أَمَّـــا الرِّيـــاحُ بجـــوّ عاصِـــمْ فحلَـــبْنَ أَخْـــلافَ الغَمـــائِمْ

لم تسلم هذه القصيدة على طولها من الزّحاف الَّذي أصاب أغلب أبيات القصيدة، فقد أصاب الإضمار أوّل هذا البيت وعندما يصيب الإضمار بحر الكامل يشتبه مع الرَّجز ذلك لأنَّ الرَّجز مؤلف من تفعيلة (مستفعلن)، والكامل من تفعيلة (متفاعلن) والفرق بينهما سكون الحرف الثَّاني في (مستفعلن) وتحركه في (متفاعلن) وقيل إذا جاء الكامل على هذه الصُّورة اشتبه مع الرَّجز وإن كان عدِّه من الرَّجز أولى لكونه على الأصل[2]، إلَّا أنّ متابعة القصيدة في بقيّة الأبيات يثبت أنّها من مجزوء الكامل[3]، كما جاء هذا البيت مضمرًا في تفعيلته الأخيرة أيضًا بالإضافة إلى التّرفيل الَّذي أصاب ضرب البيت وعروضه[4].

وقد أفاد هذا الزّحاف الشَّاعر في تحقيق موسيقى تتلاءم مع هذا الوصف البديع لجمال الرّبيع بحيث تحول بحر الكامل مع كثرة حركاته وكمال أجزائه إلى بحر راقص يقترب من الرَّجز ونغماته الرّاقصة وهذا ما جعل البحر يتلاءم مع هذا الوصف وما تضمّنه من صور شتّى مبهجة في ظاهرها دامية في باطنها.

كما أصاب الزّحاف والعلل بحر الرَّمل في قول ابن شُهَيْد[5]:

أَصُـــبَيْحٌ شِـــيمَ أَمْ بَـــرْقٌ بَـــدَا أَمْ سَـــنَا المَحبـــوبِ أَوْرَى أَزنُـــدَا

هَـــبَّ مِـــن مرْقـــدِهِ مُنْكَسِـــراً مُسْـــبِلاً لِلْكُـــمِّ مُـــرْخٍ للـــرِّدا

يمْســـحُ النَّعْســـةَ مِـــنْ عيْنَـــيْ رشـــاً صـــائِدٍ فـــي كـــلّ يـــوْمٍ أَسَـــدَا

أتى الضّرب والعروض في البيت الأوّل[6] محذوفتين (فاعلن) مع ما أصاب البيت من زحاف الشّكل[7] في أوله (فعلات) وذلك ممَّا يجوز للشّاعر إذا جاء في حشو البيت أو عروضه كذلك جاء البيت الَّذي يليه محذوف الضّرب والعروض مع ما أصاب العروض من الخبن[8]، وأصاب الكف[9] البيت الثَّالث في صدره والخبن في عجزه[10]، كما توالت الزّحافات والعلل في بقية

---

[1] الدِّيوان – ص ١٢٣

[2] انظر شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية – محمود مصطفى – شرحه وضبطه وكتب هوامشه نعيم زرزور –دار الكتب العلمية – بيروت-ص ١٥٢

[3] جاء البيت الَّذي يليه: سهر الحيا برياضها ... فأسالها والنور نائم - الدِّيوان – ص ١٢٤
على التفعيلات (متفاعلن متفاعلن – متفاعلن مستفعلاتن) أي أن صدر البيت سالم وعجزه أصابه الإضمار والترفيل في تفعيلته الأخيرة وعلى ذلك سارت الكثير من أبيات القصيدة.

٤ جاءت تفعيلاته (مُسْتَفْعِلَنْ مُتَفَاْعِلَاْتَنْ – مُتَفَاْعِلَنْ مُسْتَفْعِلَاْتَنْ)

[5] الدِّيوان – ص ٦٨

[6] جاءت تفعيلات البيت على النحو التالي (فَعِلاتُ فَاعلاتنْ فَاعلُنْ – فَاعِلاتَنْ اعِلاتَنْ فَاعِلُنْ)

[7] الشكل حذف الثَّاني والسابع الساكنين فتصبح (فاعلاتن) (فعلات) -انظر علما العروض والقافية– ص ٩٧

٨ جاءت تفعيلات البيت على النحو التالي (فاعلاتن فاعلاتن فعلن – فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) – والخبن يعد من زحافات البحر وهو حذف الثَّاني الساكن في (فاعلاتن) فتصبح (فعلاتن) – انظر العروض وإيقاع الشِّعر العربي – ص ٨٧

[9] هو حذف السّابع السّاكن فتصبح (فاعلاتن) به (فاعلات) وهو ممَّا يجوز للشاعر إذا جاء في حشو البيت ويمتنع في الضّرب والعروض – انظر علما العروض والقافية– ص ٩٧

١٠ جاءت تفعيلات البيت (فاعلاتن فاعلات فاعلاتن – فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن)

أبيات القصيدة، ونغمة الرَّمل بسيطة مطردة[١] يسترسل المعنى فيها متزاحمًا إلى سمع السّامع تكاد دندنته تباري معانيه[٢] إلَّا أن الشَّاعر استطاع بتوالي هذه الزّحافات والعلل في أبيات القصيدة أن يحدّ من هذا الاسترسال ويخفّف من تلك الدندنة بحيث أصبح الوزن كالمنزوي وراء كلام الشَّاعر "وصبغة الأسى في الرَّمل واضحة"[٣]، وهي رنّة شجية خفيّة المدخل ربَّما يكشف الشَّاعر عن مشاعره الدّالة على ذلك في قوله في مطلع المقطع الآخر من هذه القصيدة[٤]:

ومَكـــانٍ عـــازِبٍ عـــن جِيـــرَةٍ أَصْـــدِقَاءٍ وهُـــم عَـــيْنُ العِـــدَا

فهو يأسى لهذا المكان الَّذي فاق وصفه الخيال، وتلك الجيرة الَّتي كشفت أعمالهم عن سوء نواياهم ممَّا خلق جوًّا من الانسجام بين المعنى والوزن الشِّعري، وبحر الرَّمل عمومًا بحر رقيق لذلك يكثر فيه الغزل والخمر والمجون[٥] فكان اختيار ابن شُهَيْد موفّقًا له في هذه القصيدة الَّتي نسج فيها على منوال أبي نواس شاعر الخمر والمجون[٦].

والزّحافات والعلل عمومًا تعدّ مصدر ثراء موسيقي ومظهرًا من مظاهر الخصوبة الإيقاعيّة ما لم يكثر منها الشَّاعر ويتجاوز الحدّ عندها تتحوّل إلى مصدر خلل واضطراب، وشاعرنا جاء بها في أبياته معتدلًا لم يتجاوز الحدّ ولم يفرط في استعمالها ولم يخرج عن حدود ما يتلاءم مع أوزانه وبحوره فكان ورودها في أبياته جميلًا مقبولًا لا مأخذ عليه.

ولم يخلُ ديوان ابن شُهَيْد من الضّرائر الشّعريّة أو الجوازات الشّعريّة[٧] الَّتي قلما يخلو منها ديوان شاعر، فيزيد في القوافي المطلقة بعض الحروف الَّتي تتلاءم مع حركات الرّوي ومن ذلك قوله[٨]:

فاقْرِ السَّلام على المنْصُورِ أَفْضلِ من سـعى لثـأرِ بنِـي الإِسْـلامِ فانْتَصـرُوا

فقد زاد الشَّاعر حرف الواو الَّذي يتلاءم مع حركة الضم ثمَّ اتبعها بألف الإطلاق، ولم تشبع الحركة في الأبيات إلَّا في هذا الموضع الَّذي يدلّ على تأجّج مشاعر الشَّاعر المصاحبة

---

[١] " سُمِّي بحر الرَّمل بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه، والرمل في اللُّغة الهرولة وهو فوق المشي ودون العدو، وقيل بل سُمِّي بذلك لتشبيهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض" – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر -ص٨٨

[٢] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ١٦١/١

[٣] السَّابق – ١٦١/١

[٤] الدِّيوان – ص ٦٩ – جاءت تفعيلات هذا البيت على النحو التالي (فعلاتن فاعلاتن فاعلن – فعلاتن فاعلاتن فاعلن) فأصاب زحاف الخبن أول الصدر وأول العجز، وأصاب الحذف الضّرب والعروض، وربما ذل جعل نبرة الأسى في نغمات هذا البيت تبدو خفية.

[٥] انظر علما العروض والقافية– ص ٩٧

[٦] "صحيح أن واقع شعراء المشرق يدلّ على أنّهم أسرفوا في التغني بالخمر، وحياة اللهو والمجون، ولكن ابن شُهيد يفوقهم في إسرافه بما فيهم النؤاسي "-الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه – ضاهر أبو غزالة – دار المواسم – ص١٤٥

[٧] "إن الضرورة الشعرية في أقرب تعريفاتها هي الخروج على القاعدة النّحوية والصّرفية في الشِّعر خاصة لإقامة الوزن وتسوية القافية " – لغة الشِّعر – دراسة في الضرورة الشعرية – محمد حماسة عبد اللطيف –دار الشروق – ط١-١٤١٦هـ/١٩٩٦م-ص١٠

[٨] الدِّيوان – ص ٧٦

لإرسال السّلام لأصحابه في علّته الأخيرة مع ما يصاحبها من الترنّم والتطريب. كما أشبع الشَّاعر حركة الكسر فتولد عنها الياء في قوله[1]:

فَمــا زالَ فــي أَكــلٍ وشُــرْبٍ مُــدارَكٍ إِلــى أَنْ تَشَــهَّى التَّــرْكَ شَــهْوَةَ وانِــي

وقوله في القصيدة نفسها[2]:

إِلــى أَنْ تَشــهى البَـيْنَ مِـن ذاتِ نَفْسِـهِ وحَــنَّ إِلــى الأَهْلِــينَ حَنَّــةَ حــانِي

الإشباع هنا في قوله (واني، حاني) جاء خادمًا لغرض الشَّاعر في تصوير هذه الحركة المتثاقلة لهذا الضيف الَّذي أكرم ضيافته فلم يرد فراقهم لطيب ضيافتهم له. كذلك زاد الشَّاعر حرف الياء اتباعًا لحركة الكسر في قوله[3]:

وكــأَنَّ النُّجُــومَ لمّــا هَــدَتْهُم أَشــرقَتْ للعُيُــونِ مِــنْ آدابِــي

الملاحظ أنّ الشَّاعر أشبع الحركة في قوافي مختارة من القصيدة ترتبط بإعجاب الشَّاعر وفخره بنفسه فهي آدابه وركابه وثيابه، كما ترتبط بما يؤرق نفسه من أمر التّصابي الَّذي تركه وأنقطع لواعظات مشيب فجاءت الحركات المشبعة مصاحبة لتأجّج مشاعر الشَّاعر في الأبيات.

ومن الضّرورات الشّعرية الَّتي لجأ إليها الشَّاعر أيضًا تخفيف الهمزة من ذلك قوله[4]:

فَــلا تَعْــذُلُونِي إِنْ وَلِهْــت فإِنَّهَــا علاقــةُ حَبْــرٍ لا علاقــةُ رِيــمِ

فقد لجأ الشَّاعر إلى تخفيف الهمزة في قافية البيت (ريم) وأصلها (الرئم) وهي المحبّة والألفة وذلك تفاديًّا لتعارض الهمزة مع مجرى الرّوي وهي الكسر، فالهمزة صوت حنجري انفجاري مهموس[5]، والكسرة حركة أماميّة ضيّقة منفرجة[6]، فكان الأقرب والأنسب للكسر صوت الياء.

وفي القصيدة نفسها جاء بـ(لوم) وأصلها (لؤم) مخفّفًا الهمزة للضّرورة الشّعريّة أيضًا وذلك في قوله[7]:

لأُبْـدِي إِلَـى أَهْـل الحِجَـا فِـيْ بَـواطِنِي وأُدْلِــي بعُــذرٍ فِــي ظَــواهِرِ لَــومِ

كما لجأ الشَّاعر إلى قصر الممدود في قوله[8]:

ورَمــى العِـدى بكَتَائِـبٍ مِـلءَ الفَضــا أَغْمَـدْنَ نَصْـل الصُّـبْحِ فـي رهَجانِهَـا

فقد قصّر كلا من (العدى و الفضا) وأصلهما (العداء – الفضاء) حتَّى يستقيم له الوزن في البيت.

---

[1] الدِّيوان – ص ١٣٣
[2] السَّابق – ص ١٣٤
[3] السَّابق – ص ٥٧
[4] السَّابق – ص ١٢٠
[5] انظر علم الأصوات– ص١١٧
[6] انظر السَّابق – ص ١٣٩
[7] الدِّيوان – ص ١٢٠
[8] السَّابق – ص ١٣٥

وقد صنف بعض الباحثين مثل هذه الضّرورات الشّعرية الّتي جاءت عند شاعرنا كما جاءت عند غيره من الشّعراء من حيث الاستساغة وعدمها بالضّرورات المقبولة[1].

وبالتّالي فإنّ أوزان ابن شُهَيْد وحسن توظيف هذه الأوزان في شعره انطلاقًا من اختيار الوزن الّذي استدعاه المعنى ومثّله خير تمثيل وانتهاء بما دخل هذه الأوزان من زحافات وعلل وما اضطر إليه الشّاعر من ضرورات شعريّة ما يدلّ دلالة واضحة على إبداع الشّاعر وتناغم أبياته، قد يكون الشّاعر وصل إلى ما أطلق عليها الدّكتور عبد الله الطّيب الموسيقا الشّعريّة الرّفيعة الّتي يكون فيها الوزن كالمنزوي وراء كلام الشّاعر وكأنّه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصُّورة المتقنة[2]. "ولا مراء في أنّ للمقاطع المتناغمة مع بعضها بعضًا تأثيرًا جدّ خطير على نفس المتلقي وهذا ما جزم به من تحدثوا في علم النّفس الموسيقي عندما تعرّضوا لكيفيّة شعور المرء بنغم الكلام"[3].

كما تميّز ابن شُهَيْد بإحساسه العميق بالنّغم يتجلّى ذلك في ما ورد لديه من أوزان خاصّة قصائده على بحر المنسرح الّتي تتضمن إشارة إلى قوة إحساسه بالنّغم لكونه من البحور الّتي يصعب التّحكم في سلامة تفعيلاتها إلّا إذا تناولها شاعر عروضي أو شاعر يمتلك مقدرة نغميّة رفيعة[4].

❁❁❁

[1] انظر علما العروض والقافية – ص ٤٦
[2] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ١٦١/١
[3] الإيقاع في الشّعر العربي – ص ٥٠
[4] انظر عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون – ص ٢٢٦

٢ – القافيـــة[١]:

يكتملُ الإطار الموسيقي الخارجي بالقافيّة الَّتي تعدّ ركنًا أساسيًّا في ضبط الموسيقى الخارجيّة وإحداث النّغم والإيقاع الصَّوتي ومن دونها تفتقد الأبيات تلك الهزّة الشّعورية الَّتي تعتري المتلقي طربًا في فتراتٍ زمنيَّةٍ منتظمة. ذلك لما تتميّز به موسيقى القافية من سحرٍ أخاذ حدا بالنّقاد القدماء إلى الربط بينها وبين الإبداع الشّعري[٢]. الأمر الذي جعل ابن رشيق يقصر صناعة الشِّعر عليها فالصّواب عنده ألَّا يصنع الشَّاعر بيتًا لا يعرف قافيته[٣].

هذا "وقد تنبّه القدماء إلى أهمّية القافية في الدّلالة فاعتبروها خصوصيّة وميزة تخصّ العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم في أشعارها، ونظرًا لصلة القافية بالشّعر وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفًا عن جوهر الشِّعر وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب ما أوله دلَّ على قافيته"[٤].

و"من خلال رصد الجيّد من أشعار العرب تبيّن أنّ العمل الجيّد هو الَّذي يأتي المعنى فيه خادمًا للقافية وممهّدًا لها بحيث تأتي القافية تاجًا لذلك المعنى وممهّدًا ثرا لما يخلفه من المعاني وما يعقبه من التّعابير النّاقلة لما بذات الشَّاعر من أحاسيس"[٥].

ترتبط القافية ارتباطًا وثيقًا بالرّوي الَّذي تتجلّى قيمته في ما يحمله من الدّلالة على نفسيّة الشَّاعر وطبعه ومزاجه، فقد دلت أشعار القدماء على ارتباط بعض الأغراض الشّعريّة بأحرف معيّنة تدلّ بجرسها وحروفها على نفسيّة الشَّاعر كارتباط الرّثاء بحرف العين الَّذي يحمل الدّلالة على المرارة ويعبّر عن الحزن والألم[٦].

من هنا وانطلاقًا من أهمّية القافية في رصد حركة الإبداع الشّعري وتفسير ظواهر هذا الإبداع وتسليط الضّوء على خفايا النّفس وصدى الشّعور تُدرسُ أبيات ابن شُهَيْد الَّتي توحي بمدى عمق وصدق تجربة الشَّاعر وتفوق الأداء الشِّعري.

فقد التزم ابن شُهَيْد في قوافيه بنمط الشِّعر القديم الَّذي يجنح للالتزام بحرف واحد للروي في سائر أبيات القصيدة، كما التزم بنسبة الشّيوع فأكثر من الحروف الشّائعة في الرّوي كحرف الرَّاء والباء والميم والنّون الَّتي تعدّ أكثر الحروف استخدامًا، وقلّل من الحروف قليلة الشّيوع كالطّاء والهاء والواو وغيرها، ويبيّن الجدول الآتي القوافي المستخدمة عند ابن شُهَيْد على النّحو الآتي:

---

[١] تحدث ابن رشيق عن القافية مرجحا تعريف الخليل لها بقوله فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الَّذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين – انظر العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه – ج١/١٥٢

[٢] انظر أكثر موسيقا الشِّعر العربي بين القديم والجديد -ص٢٦٧ وما بعدها

[٣] انظر العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه – ج١/٢١٠

[٤] موسيقى الشِّعر العربي بين الثبات والتطور-ص١٥١

[٥] الإيقاع في الشِّعر العربي– ص ١٧٦

[٦] انظر موسيقى الشِّعر العربي بين الثبات والتطور– ص ١٦١

حرف الرّوي	عدد القصائد والمقطوعات
الرَّاء	١٣
الباء	١١
الميم	٩
الدال	٨
القاف	٨
النون	٧
اللام	٧
العين	٤
الفاء	٣
الهاء	٣
الألف	٢
الحاء	٢
السين	٢
الطاء	١
الواو	١
الياء	١

جدول يبيّن حروف الرّوي وعدد القصائد والمقطعات المكتوبة على كلّ روي على حده

من خلال الجدول يتّضح أنّ ابن شُهَيْد أكثر من اختيار الحروف الذلل[١] كالميم واللام والراء والباء والدال والنون غير المشددة الَّتي تعد من أحلى القوافي وأسهلها مخرجا، وقلَّ بل ندر في شعره القوافي النفر[٢] كالطاء والواو والهاء وما جاء منها على هذه الحروف استطاع الشَّاعر تطويعه وأجاد في استخدامه[٣]، كما خلت أبياته تماما من القوافي الحوش[٤] الأمر الَّذي أكسب قوافيه سهولة وسلاسة أضفت على موسيقى الأبيات إيحاء جميلا ورنينا أخاذا.

كما نلاحظ في قوافي الشَّاعر الفاء والقاف –وكلاهما صوت مهموس– مع بروز القاف وخفوت الفاء، ربَّما لصعوبة الفاء مقارنة مع القاف دورا في ذلك[١]، هذا مع اقتصار الشَّاعر على

[١] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١/٥٨

[٢] " هي الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو " – السَّابق -ج١/٧٥

[٣] انظر على سبيل المثال طائته الَّتي وصف فيها الطَّبيعة – الدِّيوان – ص ٨٩ فقد استطاع الشَّاعر فيها تطويع القافية من خلال بحر الطَّويل فأجاد في استخدام الحرف مع نفوره وأجاد في الوصف بلجوئه إلى التصوير الَّذي أبدع فيه أيما ابداع.

[٤] " هي الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين " -المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها-ج١/٧٩

[١] انظر السَّابق – ج١/٦٢

المقطوعات في حرف الفاء، ومقطوعات الفاء أجود من طوالها في الشِّعر العربي عموما[1]، من ذلك قوله[2]:

لــو شــئت ممَّــا نلــت كــلّ عــلا وهتكــت كــلّ كثيفــة الســجفِ

لرمَحْــتَ فينــا بالسِّــماك ضُــحى وأبَحْــتَ لِبْــدَكَ صَــهْوةَ الــرِّدْفِ

وازدانت القافية هنا بالكسر الَّذي أضفى على الحرف رقة وعذوبة، ممَّا لا يجعل القارئ يشعر بثقل الحرف وصعوبته، هذا مع ما في المعنى من علو ورفعة قيده الشَّاعر بحرف الامتناع (لو) حيث جعل ما يمنعه من هذه المكانة العظيمة هي مشيئته وإرادته فقط، هذا مع ما أضفته الألفاظ الَّتي استحضرها كالسماك[3]، الردف[4]... وغيرها من الدّلالة على العلو والرّفعة.

أمّا القاف فقد أتى الشَّاعر بعدد من القصائد والمقطوعات على هذا الحرف الشّديد القوي الَّذي وصفه بعضهم بالمقاومة والمفاجأة[5]، وهذا الحرف مع قوّته إلَّا أنّ هذه القوّة قد تتقاصر وتتراجع أمام أحرف أخرى كالدّال مثلًا إذا بدأت به الكلمة فيخف تأثير القاف في آخر الكلمة في معاني الألفاظ ممَّا يفسح المجال لأصوات الحروف القويّة أن تطغى على إيحاءاته الصوتيّة[6]، ومع ذلك فقد أحسن شاعرنا اختياره في ما طرحه من معانٍ؛ ذلك لأنَّ هذا الحرف كان شديد الالتزام بطبقته الصّوتية فلم يتجاوزها إلى المشاعر الإنسانيّة وهو في الحقيقة من أعجز الحروف عن إثارة المشاعر الإنسانية[7]؛ لذا كان ملائمًا لعرض مواقف القوّة والشّجاعة كتلك الَّتي عرض لها الشَّاعر في مثل قوله[8]:

فَريــق العِــدا مِــن حَــدِّ عَزمِــكَ يفــرقُ وبِالــدَّهرِ ممَّــا خــافَ بَطشَــك أولَــقُ

تَيَممتـــهُ وَالَعَّـــدُ حَولَـــك جَحْفَـــلٌ وقارعتَـــه والنَّصـــرُ دونَـــك خَنـــدَقُ

عَجِبْــتُ لمَــنْ يعتَــدُّ دُونَــكَ جُنَّــةً وسَـــهْمُكَ سَـــعْدٌ والقضـــاءُ مفـــوِّقُ

وتلك الَّتي مدح بها يحيى المعتلي عند انتصاره على السّودان بإشبيلية منها قوله[9]:

غَنَّــاكَ سَــعْدُكَ فــي ظِــلّ الظُّبَــا وسَــقَى فاشْــرَبْ هَنِيئــاً عَلَيْــكَ التَّــاجُ مُرْتَفِقَــا

سَــقْياً لأُسْــدٍ تَســاقَى المَــوْتَ أَنْفُسُــهَا وتَلْبَسُ الصَّــبْرَ فــي يَــوْمِ الــوَغَى حَلَقَــا

قامَــتْ بنَصْــرِكَ لمّــا قــامَ مُــرْتجلاً خَطِيــبُ جُــودِكَ فيهــا يَنْثُــرُ الوَرقَــا

---

[1] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج٦٣/١

[2] الدِّيوان – ص ٩٦

[3] السماك: نجم معروف، وهما سماكان: رامح وأعزل، والرامح لا نؤء له وهو إلى جهة الشمال، والأعزل من كواكب الأنواء وهو إلى جهة الجنوب، وهما في برج الميزان – لسان العرب – مادَّة (سمك)

٤ الردف والرديف: كوكب يقرب من النسر الواقع – السَّابق – مادَّة (ردف)

[5] انظر خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها – حسن عباس – منشورات اتحاد الكتاب العرب-١٩٩٨م-ص١٤٤

[6] انظر السَّابق -ص١٤٦

[7] انظر السَّابق – ص١٤٥

[8] الدِّيوان – ص ٩٧

[9] السَّابق – ص ٩٩

سَـرَيْتَ تقـدُم جَـيْشَ النَّصْـرِ متخـذاً سُـبْلَ المَجَـرَّةِ فـي إِثْـر العُـلا طُرُقَـا

ومثل هذه المعاني القويّة الفخمة كان أنسب البحور لها بحر الطَّويل والبسيط لما يتمتعان به من طول وفخامة، واتّخاذ القاف رويًا للقافية لما يتمتّع به من شدّة وقوّة مع القابليّة للجهر أو الهمس به خاصّة مع مراعاة الشَّاعر عدم الجمع بينه وبين الأحرف القويّة في قوافيه على الأغلب لضمان استمراره محافظًا على قوّته وشدّته.

كما أتى الهاء رويًا لقوافي ابن شُهَيْد بعدد ما جاء من الفاء، وشرط الهاء لأنَّ يكون رويًا هو سكون ما قبلها[١]، وقد التزم ابن شُهَيْد بذلك في قوافيه من مثل قوله[٢]:

وآلـى زهيـرُ الحُـبِّ يَـا عَـزُّ أَنَّـهُ إذا ذَكَرَتْـــهُ الـــذَاكِراتُ أتَاهـــا

حتّى ما جاء مخالفًا لهذا الشّرط فإنّه لم يخرج به عن قواعد العروضيين مبتعدًا عن المواضع الَّتي لا يصلح فيها رويا[٣]، وذلك في قوله[٤]:

أَيُّهَـا المُعْتَـدُّ فـي أَهْـلِ النُّهَـى لا تَـذُبْ إِثْـر فَقِيـدٍ ولَهَـا

من جانب آخر احتل حرف الرَّاء الصّدارة في قوافي ابن شُهَيْد فجاء رويًا في جلَّ قوافيه "وفي الحقيقة إن حاجة اللُّغة العربيَّة إلى حرف الرَّاء لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل فلولا صوت الرَّاء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية ولفقدت بالتّالي الكثير من رشاقتها ومن مقوّمات ذوقها الأدبي"[٥]، وبناء على ذلك اكتسب ديوان ابن شُهَيْد مرونة ورشاقة باحتلال هذا الحرف الصّدارة في قوافي الشَّاعر خاصّة مع غلبة القصائد على المقطوعات في هذا الحرف.

وانطلاقًا من حركة الرّوي تتأرجح قوافي الشَّاعر بين مطلقة ومقيّدة متّجهًا إلى إطلاق القوافي أكثر مع الميل إلى الإرداف[٦] في أغلب قصائده ومقطوعاته كقوله[٧]:

قَرِيـــبٌ بِمُحْتَـــلِّ الهَـــوانِ بعِيـــدُ[٨] يجُـــودُ ويَشْـــكُو حُزْنَـــهُ فيُجِيـــدُ

الدّال في (فيجيد) روي يسبقه الرّدف وهو الياء، وفي هذا الصّوت المنبعث من الياء المكسورة والدّال المضمومة مع ما بين الضّم والكسر من تقارب تناغم ورنّة موسيقيّة تتلاءم مع

---

[١] علما العروض والقافية – ص ١٥٦
[٢] الدِّيوان – ص ١٤١
[٣] انظر هذه المواضع في علما العروض والقافية– ص ١٥٦-١٥٧
[٤] الدِّيوان – ص ١٤٢
[٥] خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها –ص ٨٤
[٦] الردف: هو حرف مد (ألف أو واو بعد ضمة أو ياء بعد كسرة)، أو لين (واو ساكنة بعد حرف غير مضموم وياء بعد حرف غير مكسور) يقع قبل الرّوي دون فاصل بينهما سواء كان الرّوي مطلقا(متحركا) أو مقيدا(ساكنا)، وسمي بذلك لوقوعه خلف الرّوي كالردف خلف الراكب – انظر علما العروض والقافية – جورج مارون-ص١٤٦-١٤٧
[٧] الدِّيوان – ص ٦٣
[٨] وردت هذه اللَّفظة في ديوان ابن شهيد تحقيق شارل بيلا (مجيد) وهو بذلك يتفق مع ما ورد في مطمح الأنفس –ص١٩٨، والأصح – فيما أرى-(بعيد) ليتم بها الطباق مع (قريب).

حركة الضّم المسيطرة على أغلب الكلمات في الأبيات. يلي هذه القوافي المردفة الميل إلى تجريد القوافي من الرّدف والتّأسيس كما في قوله[1]:

مـا أَطْرَبَـتْ فَـوْقَ الغُصُـونِ حَمامـةٌ إلَّا رَأَيْـتَ دُمُـوعَ عَيْنـي تُسْـكَبُ

فالقافية هنا(تسكبُ) جاءت متحركة بحركة الضّم المشبعة الَّتي تولد عنها حرف الواو نطقًا لا كتابة حيث أنّ العبرة في تقطيع الأبيات بالمنطوق لا المكتوب[2]، فأضفى عليها إطلاق القافية وإشباع الرّوي موسيقى قويّة رنّانة تتذبذب بين الطّرب والأسى. كما تبرز القافية المطلقة أيضًا في قوله[3]:

أَذَّنَ الـدِّيكُ فَثُـبْ أَوْ ثَـوِّب وانْضَـحِ القَلْـبَ بمـاءِ العِنَـبِ

تحريك القافية هنا أدّى إلى إشباع كسرة الرّوي فحوّلها إلى ياء تنطق ولا تكتب وبذلك تكون اللّام السّاكنة والياء السّاكنة بينهما ثلاثة أحرف متحركة وهذا ما يطلق عليه علماء العروض المتراكب[4]. كما جاءت نسبة قليلة جدًّا من أبيات الشَّاعر مقيّدة القوافي مع ميل أغلبها إلى التّأسيس[5] كقوله[6]:

أَفْـدِي أُسَـيْمَاءَ مِـن نَـدِيمٍ مُـلازِمٍ لِلْكُـؤوسِ راتِـبْ

جاءت القافية في (راتب) مقيّدة مؤسّسة بالألف بينها وبين حرف الرّوي حرف واحد صحيح، وهذا الحرف الصّحيح لم يلتزم الشَّاعر به في سائر الأبيات على عادة الشّعراء. وقد حبس الشَّاعر قوّة الباء وانفجاره بتقييد مجرى الحرف محدثًا بذلك مع التّأسيس نغمة موسيقيّة تتّفق مع طبيعة التّجربة الشّعريّة القائمة على التّعجّب من مشهد هذه الفتاة الَّتي استوقفت الشَّاعر كما استوقفت السّكون اهتزازات حرف الباء وشدّته.

كما جاء من القوافي المقيّدة المؤسَّسة قول الشَّاعر في مطلع أطول قصائده[7]:

أَمَّـا الرِّيـاحُ بجـوّ عاصِـمْ فحلَـبْنَ أَخْـلافَ الغَمـائِمْ

وقد سلك الشَّاعر المسلك السّابق فجاءت أبيات القصيدة على طولها مقيّدة مؤسّسة بالألف أيضًا "وفي الألف تحليق وسمو وتطلع"[8]، ممَّا أدّى إلى خلق الانسجام والتّوافق مع المعنى العام للأبيات الَّذي يحمل في طيّاته التّطلع إلى الخليفة عبد العزيز المؤتمن والأمل في

---

[1] الدِّيوان – ص ٤٩

[2] انظر كتاب العروض – لابن جني –تحقيق /أحمد فوزي الهيب –دار القلم – الكويت –ط١-١٤٠٧هـ ١٩٨٧م – ص٥٧

[3] الدِّيوان – ص ٥٣

[4] هي " كلّ قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحرّكات " – شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية -ص ١٨٥

[5] " هو ألف بينها وبين الرّوي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل وقد سميت هذه الألف تأسيسا، لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أساس البناء" – علما العروض والقافية – جورج مارون –ص١٤٦

[6] الدِّيوان – ص ٦٠

[7] السَّابق – ص ١٢٣

[8] انظر موسيقى الشِّعر – محمود عسران – ص١٥١

استقرار الأمور على يديه. هذا الأمل الَّذي تردّد كثيرًا في مدحه للمؤتمن في مواضع متفرّقة من ديوانه[1]. كما أتى الشَّاعر ببعض القوافي المقيّدة الخالية من الرّدف والتأسيس كقوله[2]:

إلَّا بـــأَبي زائِـــرِي فـــي العـــتَمْ بوجْـــهٍ يُجلِّـــي سَـــواد الظُّلَـــمْ

تعدّ الميم من أحلى القوافي وأرقّها وتزدان حسنًا وجمالًا عندما لا تكون جزءا من ضمير الجمع أو المثنى[3]، وهي مع ما فيها من ليونة ورقّه تزداد رقّة مع التّقييد الَّذي يُحدث نوعًا من التّنغيم يستقرّ معه النّغم برهة من الزّمن بانطباق الشّفتين والفكّين على بعضهما بعضًا واستقرارهما ليكونا بذلك أشدّ تمثيلًا لواقع الضّم والجمع[4]، بما يتلاءم مع هذا المعنى الَّذي يتضمن اعتذارًا رقيقًا من الشاعر لغلامٍ كان يمازحه كثيرًا[5].

وقد سبق أن أشرتُ إلى أن ابن شُهَيْد جمع بين التأثّر بالقدماء والإعجاب بالمحدثين في ألفاظهم، يتّضح هنا أنّ ذلك لم يقتصر على الألفاظ فحسب بل تجاوز ذلك إلى القوافي الَّتي تأرجحت حركة الرّوي فيها بين الضّم والكسر، والمعروف أنّ القبائل البدويّة كانت تميل إلى الضّم أكثر في حين تميل القبائل المتحضّرة إلى الكسر[6]، يبدو أنّ ابن شُهَيْد كان يميل إلى الرّقة أكثر بدليل ميله إلى الكسر الَّذي دار كثيرًا في قوافيه مع جميع الأحرف المستعملة رويًا عنده ما عدا السّين والطّاء والواو الَّتي تعدّ من أقل القوافي استخدامًا في الشّعر العربي كلّه وليس عند ابن شُهَيْد فحسب. كما يتجلّى في الكسر الشّعور بالانكسار والانهزام وقد يكون لذلك ما يبرّره في ظلّ الأحداث الجسام الَّتي شهدها ابن شُهَيْد في عصره وزمانه، يدلّ على ذلك قصيدته في علته الأخيرة الَّتي جاءت على الرَّاء المكسورة وينبعث منها الإحساس بالضّعف والهوان والتّعجّب من أحداث الزّمان منها قوله[7]:

تَأَمَّلـتُ مـا أَفنيـت مِـن طُـول مُـدَتي فلـــــم أَرَهُ إلَّا كلمحـــــةِ نـــــاظِرِ
وحَصَّـلْتُ مـا أَدركْـتُ مِـن طُـول لِـذَّتي فلـــم أُلْفِـــهِ إلَّا كصَـــفْقةِ خاسِـــرِ
وَمـا أَنـا إلَّا رَهْـنُ مـا قَـدَّمَتْ يَـدي إذا غـــادَرُوني بَـــيْنَ أَهْـــلِ المَقـــابِرِ

تتجلّى في الأبيات مشاعر النّدم على ما فات والإحساس بقرب الرّحيل ولا شكّ أنّ ذلك الانكسار ومشاعر الانهيار لا يناسبه من الحركات إلَّا الكسر خاصّة بمجيئها مع حرف الرَّاء الَّذي يتردد مع صوته مشاعر الحسرة والنّدم.

---

[1] من ذلك قوله: حتَّى بدأ عبد العزيز لناظري... أملي، فمزقت الدجى عن نوره -انظر الدِّيوان – ص ٨٤
[2] الدِّيوان – ص ١٢٩
[3] موسيقى الشِّعر – إبراهيم أنيس – ص ٢٨١
[4] خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها – ص ٧٧
[5] قال ابن المصحفي: ودخلت عليه يومًا في تلك العلة ومعي غلام وسيم من إخواننا، وكان أبو عامر قبل ذلك يحب ممازحته فينافره حتَّى خاطب أبو عامر بعض إخواننا بشعر مسه فيه بطرف لسانه فقال له ذلك الغلام: هجوتني يا أبا عامر دون أن تستثبت في أمري وأن تعلم من سري ما يوجب ذلك. فقال: على تكفيره بما يمحوه من القراطيس والصدور وكان ذلك أثر صلاة العشاء الأولى فطفنا بالجامع ثمَّ انصرفنا إليه فأنشد هذه الأبيات – انظر الذخيرة –ق١-م١ -٣٢٧
[6] انظر في اللهجات العربيَّة - إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – مطبعة أبناء وهبه حسان – القاهرة -٢٠٠٣م – ص ٨١
[7] الدِّيوان – ص ٨١

يرى بعض الباحثين أنّه "من الأجدى أن ترد ظاهرة شيوع الكسر في الرّوي إلى منطق العربيَّة في تأليف الجملة الشّعرية، وبناء تراكيبها، واختيار مفرداتها ولا سيّما فيما يتّصل بالموقع الَّذي تكون فيه القافية، وهو موقع نالت فيه الكسرة نصيبًا يفوق أختيها الضّمة والفتحة بإضافة السّاكن والمجزوم إليها"[١].

كما جاءت الضّم مجرى لبعض الحروف كالباء والدّال والرّاء والسّين والعين والقاف واللّام والميم والنّون والهاء والياء"، أمّا الصّوت الأخير –أي الياء– فلأنّه الحركة الطويلة للكسرة فهو من جنسها ولا يتأتى الجمع بينهما صوتيًّا لثقل توافق ذلك، أمّا الأحرف سابقته فلخصائص بعينها أملاها التّركيب وفرضتها الاختيارات المعجميّة"[٢].

ومع أنّ الفتحة تعدّ أكثر الحركات شيوعًا في اللُّغة العربيَّة[٣] إلَّا أنّ ابن شُهَيْد خالف ذلك وجاء بالرّوي مفتوحًا في نسبة قليلة من أبياته ولم يختصّ بها حرفًا معيّنًا بل جاءت مصاحبة لبعض الحروف وفقًا لمخارج الأصوات الَّتي تشترك أغلبها في كونها مجهوره ومرقّقه[٤] تتلاءم مع حركة الفتح الرّقيقة.

كما التزم ابن شُهَيْد بحركة ما قبل الرّوي في أغلب قصائده، مناوبًا بين الكسرة والضّمة في بعضها[٥]، مع الالتزام بألف المدّ ردفًا للأبيات لا يحيد عنه، ومناوبًا بين الواو والياء ردفًا في أبياتٍ أخرى وهذا ممَّا استحسنه القدماء والتزموا به[٦].

يتبيّن ممَّا سبق أن ابن شُهَيْد كان حريصًا على انتقاء قوافيه وانتخاب حروف الرّوي فيها، مبتعدًا عما استهجنه العروضيون والنّقاد منها، فجاءت قوافيه عذبة الحرف سلسة المخرج منسجمه مع أغراضه وملتحمه مع معانيه التحام الجزء بالكل[٧]، قاصدًا الشَّاعر لتصيير المصراع الأوَّل في البيت الأوَّل من أغلب قصائده وبعضًا من مقطوعاته على غرار القافية وهذا الأمر مستحسن من الشّعراء ولا يقوم به إلَّا الفحول المجيدين منهم[١].

---

[١] الايقاع في الشِّعر العربي (شوقي نموذجا) - محمود عسران – ص ١٥٢ – نقلا عن البنية الإيقاعية في شعر البحتري-عمر خليفة بن إدريس – ص ١٠٢

[٢] السَّابق – ص ١٥٢

[٣] انظر موسيقى الشِّعر العربي بين الثبات والتطور – -ص١٦٢

[٤] انظر علم الأصوات – ص ١١٨ وما بعدها

[٥] وجد المحدثون من علماء الأصوات اللُّغويَّة تشابها بين الضّمة والكسرة في طريقة تكون كلّ منهما فسمي كلّ منهما صوتا ضعيفا لضيق مجرى الهواء معهما، فالطبيعة الصوتية بين الحركتين هي الَّتي ربَّما تبرر تناوب إحداهما مكان الأخرى، وينطبق ذلك على واو المد وياء المد لأنهما متشابهان في طريقة تكونهما – انظر موسيقى الشِّعر –إبراهيم أنيس – ص ٢٩٥

[٦] انظر السَّابق –ص ٢٩٥

[٧] نظر ابن قدامة للقافية فوجدها من جهة ما " تدلّ على معنى لذلك المعنى الَّذي تدلّ عليه ائتلاف مع معنى سائر البيت، فأما مع غيره فلا، لأنَّ القافية إنَّما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشِّعر، ولها دلالة على معنى، كما لذلك اللَّفظ أيضًا " – نقد الشِّعر – ص ٧

١ انظر السَّابق – ص ١٤

الموسيقى الدّاخلية:

تتغلغل الموسيقى الدّاخلية في نسيج الأبيات من حروفٍ وكلماتٍ وجملٍ وعباراتٍ حيث يتولّد الإيقاع الدّاخلي، وتقترن مع الموسيقى الخارجيّة في إحداث النّغم الموسيقي وتشكيل البنية الإيقاعيّة للقصيدة، وهي بذلك تتّسع لتشمل اختيار الشّاعر لحروفه وألفاظه وتشكيل صوره وأخيلته حيث تبعث في هذا الكيان المتماسك روح الإبداع.

وتتجلّى هذه الموسيقى من خلال عدّة وسائل تشكّل الإيقاع الدّاخلي وتساعد على إبراز النّغم الموسيقي كالجناس والسّجع والتّكرار وغيرها ممّا يساهمَ في خلق التّناغم بين أجزاء البيت ويحقق ثراءً موسيقيًّا.

١ – الجنـــاس

يعدّ الجناس[١] أحد الرّوافد الهامّة لموسيقى الأبيات، ومع اختصاصه بعلم البديع إلّا أنّه يشكّل جانبًا مهمًّا في إحداث النّغم الموسيقي؛ ذلك لأنّ "للجناس ما للتكرار من تأكيد النّغم ورنّته ويزيد عليه بأن يوجد نوعًا من الانسجام بين المعاني العامّة ورنّة الألفاظ العامّة"[٢]. فالجناس لون من التّنميق الصّوتي التّكراري بطبعه الأمر الّذي أكسبه تأثيرًا إيقاعيًّا ممتعًا.

ويقعُ الجناس موقعًا حسنًا من النّفس إذا جاء عفو الخاطر وعلى البديهة دون تكلّف وتصنع حتّى لا تستهجنه النّفوس وتجافيه الأذواق وخير دليل على ذلك ما ورد عند إمام البلاغة في زمانه عبد القاهر الجرجاني الّذي وضح ذلك وفسره بقوله "أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانُس اللّفظتين إلّا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيداً"[٣]. وقد حظي الجناس بكثير من الاهتمام والدراسة قديما وحديثا لأهميته الموسيقية وقدرته على إضفاء لون من ألوان الإمتاع.

وابن شُهَيْد بحسّه الفنّي وتميّزه الإبداعي لم يهمل هذه الأداة الّتي حظيت باهتمامه واستحوذت على جزء كبير من أبياته، فاستخدم الجناس بكلّ أنواعه وفروعه في أبياتهِ كافّةً، ممّا جعل أبياته تزدان حسنًا وجمالًا وأضفى عليها من الجرس الموسيقي والرّنين الأخاذ ما لا يخفى، ومن ذلك على سبيل المثال ما ورد من الجناس التام[١] في قوله[٢]:

وتَـــدْرِي سِـــباعُ الطَّيْـــرِ أَنَّ كُمَاتَـــهُ إذا لَقِيَـــتْ صِـــيدَ الكُمـــاةِ سِـــباعُ

---

[١] عرفه ابن المعتز بقوله "التّجنيس أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر أو كلام، والمجانسة أن تشبه اللّفظة اللّفظة في تأليف حروفها على الوجه الّذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليه" – البديع في البديع –لابن المعتز –دار الجيل –ط١-١٤١٠هـ--ص٢٥ – وحقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون اللّفظ واحدًا والمعنى مختلفًا – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر-لابن الأثير-تحقيق/ أحمد الحوفي-بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة –ج٢٦٢/١

[٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج٢٦١/٢

[٣] أسرار البلاغة – ص ٧

[١] هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور: نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها – علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- بسيوني عبد الفتاح فيود – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة-ط٢-١٤٢٥هـ-ص٢٣٥

[٢] الدِّيوان – ص ٩١

فقد جانس ابن شُهَيْد بين اسمين وهما (سباع) الأولى الَّتي تعني الطّيور الجارحة، و(سباع) الثانية الَّتي أراد بها الرّجال الشّجعان. ومن الجناس التّام أيضًا قول ابن شُهَيْد محدثا نفسه[1]:

فقُلْـتُ لهـا إنْ تَجْزِعِـي مِـن مُخَـاطِرٍ فإنَّـكِ لـن تَحْظَـيْ بغَيْـرِ الْمَخَـاطِرِ

تدلّ (مخاطر) الأولى على نفسه الَّتي تهوى المخاطر والصّعاب، و(مخاطر) الثّانية على المواقف الخطرة الَّتي يلقي الشَّاعر بنفسه بين جنباتها غير آبه بها. كذلك يتمثّل الجناس التّام في قول الشَّاعر[2]:

هاتِيـــكَ دارُهُـــمُ فقِـــفْ بمَغَانِهـــا تَجِـــدِ الـــدُّمُوعَ تَجِـــدُّ فـــي هَمَلانِهـــا

وهذا الجناس يعرف بالجناس المستوفى[3] جمع فيه الشَّاعر بين الفعل (تَجِدِ) بمعنى الوجود والاسم (تَجِدُّ) بمعنى السّرعة وفيضان الدموع ، والمعنى أنّه كلّما وقف على هذه الدّيار يجد دموعه تسرع في انحدارها حزنًا على فراق أهلها وساكنيها وذكرياته معهم، وهذا النّوع من الجناس راق لعبد القاهر الجرجاني فأشاد به إعجابًا في قوله "واعلم أنّ النكتة الَّتي ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلّة في استجابة الفضيلة وهي حسن الإفادة، مع أنّ الصُّورة صورة التّكرير والإعادة وإن كانت لا تظهر الظّهور التّام الَّذي لا يمكن دفعه، إلَّا في المستوفى المتّفق الصُّورة منه"[4]. كذلك من الجناس التّام في أبيات ابن شُهَيْد أيضًا قوله[5]:

هَزَزْتُـكَ فـي نَصْـرِي ضُـحًى فكـأَنَّنِي هَـزَزْتُ وقَـدْ جِئْـتُ الجبَـالَ حِرَاءَهَـا

اجتمع في البيت الجناس والتّكرار وروعة التّصوير ممَّا زاد في جماله الفنّي وجرسه الموسيقي حيث تمثّل الجناس التّام بين (هززتك) الَّتي تحمل المعنى المجازي وهو القوّة في مواجهة الأعداء، وبين (هززت) الَّتي تتضمّن معنى حقيقي يتمثّل في ثبات الجبل ورسوخه بالإضافة إلى ما في الكلمتين من تكرار للحروف المتمثّل في تكرار (حرف الزّاء)، ممَّا أحدث وضوحًا في المعنى وتقوية للجرس الموسيقي فيها، هذا بالإضافة إلى ما أحدثته الصُّورة مع غرابتها[1] من بيان وجلاء للمعنى أيضًا يتجلّى فيها الممدوح متميّزًا كتميّز هذا الجبل بمكانته الفريدة "فلفظة (حراءها) يقصد الشَّاعر بها جبل حراء الَّذي كان يلجأ إليه الرّسول –صلّى الله

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٩

[2] السَّابق – ص ١٣٤

[3] هو نوع من أنواع الجناس التام تتفق فيه الكلمتان في نوع الأحرف وعددها وهيآتها وترتيبها واختلفتا في نوع الكلمة بأن تكون إحداهما فعلا والأخرى اسما أو حرفا أو إحداهما اسما والأخرى حرفا – انظر علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع – ص٢٣٧

[4] أسرار البلاغة – ص ١٧

[5] الدِّيوان – ص ٤٧

[1] من الغرابة في الوصف، والمستوى العالي في التشبيه أن يأتي الشَّاعر بوصف القوة من حيث لا يتوقع أن تكون دليلا عليها، فقد دلل الشَّاعر هنا على القوة في ثبات النفس والإقدام بهيئة اهتزاز الجبل وما يحمله من إيحاء الصمود والكبرياء في مواجهة الأعداء، وبذلك التخيل عرض لمعنى الثبات في أبلغ صوره وأدق أوصافه –انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٣٦

عليه وسلّم- وكان يجد فيه الأمن النّفسي، ولفظة (الجبل) في حدّ ذاته يعني العلو والمناعة وكأنّ الممدوح هو ذلك العالي السّامي الّذي يقف حائلًا دون ما يعتري النّاس من شرور"[1].

ومع وجود الجناس التّام وتعدّد أمثلته عند ابن شُهَيْد إلّا أنّ الجناس الغالب عنده هو الجناس غير التام[2] ممثّلًا في أنواعه المختلفة الّتي احتلّت مساحة واسعة من أبياته من ذلك قوله على سبيل المثال[3]:

أَبُـــو جَعْفَـــرٍ رَجُـــلٌ كاتِـــبٌ مَلِـيح شَـبا الخَـطِّ حُلْـوُ الخَطابَـهْ
تَمَـــلَّأَ شَـــحْماً ولَحْمـــاً ومـــا يَلِيـــقُ تَمَلُّـــؤهُ بالكِتابَـــهْ

فقوله (شحمًا ولحمًا) جناس غير تام اختلفت فيه الكلمتان في أول حرف فيها، ولا يخفى ما بين الكلمتين من صلةٍ وثيقةٍ فكلّ من الشّحم واللّحم يتصل بالآخر اتصالًا مباشرًا ومن هنا لم يقتصر التّشابه على الحروف فحسب بل تجاوزها إلى تشكيل بيئة تصويريّة واحدة. ممّا ورد من الجناس غير التّام أيضًا قول الشّاعر[4]:

بنُفُـــوسٍ مِـــن سَـــناءٍ غَضَّـــةٍ فـــي جُسُـــومٍ بَضَّـــة مـــن حَسَـــبِ

وقد أحدث مثل هذا الجناس بين (غضّة وبضّة) مع ما تضمنته الكلمتان من تشديد نوعًا من الموسيقى الرّنانة والنّغم المنتظم. كما جاء الجناس غير التّام في القوافي كقول ابن شُهَيْد[5]:

فأَقَـلُّ مالـكَ عِنْـدَها سَـيْفُ الـردَى يُسْـتَلُّ مِـن شَـعْرِ القَـذالِ الأَشْـيبِ
ورَحِيـلُ عَيْشِـكَ كـلّ رِحْلـةِ سـاعة وفَنـاءُ طِيبِـكَ فـي الزَّمَـانِ الأَطْيَـبِ

فقد وقع بين القافيتين (الأشيب والأطيب) جناس مضارع، واختلاف الكلمتين في حرفي الشّين والطّاء مع ما في الانتقال من صوت مهموس انفجاري مفخم كالشّين إلى صوت مهموس مرقّق كالطّاء ما يوحي بعدم التّناغم إلّا أنّ الشّاعر مهّد للحروف مسبقًا بتكرار الحرفين الشّين والطّاء ممّا أحدث نوعًا من الانسجام في الأبيات.

ومن الجناس الّذي أهتم به الشّاعر وأكثر منه في أبياته الجناس النّاقص فقد جاء به الشّاعر في حشو الأبيات أو قوافيها من ذلك على سبيل المثال قوله[6]:

هَوَت بِـأَبي العَبَـاسِ شَمس مـن التقـى وأَمسَـى شَـهابُ الحَـقِّ فـي الغَـربِ غارِبـا

فقد جاء الجناس بين (الغرب غاربا) حيث الغرب خِلافُ الشَّرْق، وغارب كلّ شيء أعلاه[1]،وذلك بنقصان الألف من الكلمة الأولى الّتي أعطت بمجيئها في الكلمة الثّانية مع إشباع

---

[1] الشِّعر في قرطبة – ص ٥٦٧
[2] وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من نوع الأحرف وعددها وهيأتها وترتيبها -انظر علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع – ص٢٣٩
[3] الدِّيوان – ص ٥٢
[4] السَّابق – ص ٥٤
[5] السَّابق – ص ٥٣
[6] السَّابق – ص ٥٠
[1] لسان العرب – مادَّة غرب

فتحة الباء الَّتي تولّد عنها ألف أخرى إغراقًا في البعد يرتبط بالمعنى الَّذي أراده الشَّاعر من ابتعاد ابن ذكوان عن الحياة برحيله ووفاته. ومن هذا الجناس أيضًا قول الشَّاعر[1]:

أَمـــا وأَبِـــي الأَيَّـــام لَـــوْلا اعْتِـــدَاؤهَا لَظَـــاهَرْت فـــي ســـاداتِهَا بقُـــرومِ

وقَارَعْـــتَ مَـــن يَبْغِـــي قِرَاعِـــي مـــنهُمُ بـــأَحْلامِ بَطْـــشٍ أَوْ بِطَـــيْش حلُـــومِ

فالجناس بين (بطش وبطيش) خاصة مع صوت الشّين الَّذي يوحي بالانتشار، وفقدان السّيطرة على الذّات، ومع تكرار الجناس في (أحلام وحلوم) أحدث نوعًا من التّرديد الصَّوتي الَّذي صاحبته موسيقى شجية في البيت.

ومما ورد من أبيات جمع فيها ابن شُهَيْد بين الجناس الناقص والمضارع أبياته في قصيدته الَّتي رثى فيها قرطبة الَّتي يقول في آخرها[2]:

حَزَنـــي علـــى سَـــرَواتِها ورُواتِهـــا وثِقاتِهـــا وحُماتِهـــا يَتَكَـــرَّرُ

نَفْسِـــي علـــى آلائِهـــا وصَـــفائِها وبَهائِهـــا وسَـــنائِها تَتَحَسَّـــرُ

كَبِـــدِي علـــى عُلَمائِهـــا حُلَمائِهـــا أُدَبائِهـــا ظُرَفائِهـــا تَتَفَطَّـــرُ

فقد سيطر الجناس على هذه الأبيات بطريقة تستدعي الانتباه والاهتمام حيث أتى ابن شُهَيْد بالكلمات المتجانسة متتابعة لا يفصل بينها إلَّا الواو وبدون فاصل في البيت الأخير، وكأن الشَّاعر قد أنهكه الحزن والأسى مستبعدًا حتَّى الواو العاطفة في آخر بيت، كما جمع أنواعًا من الجناس بدءًا بالجناس النّاقص الَّذي تمثّل في قوله (سرواتها ورواتها) مسقطًا السّين من الكلمة الثّانية ومستعيضًا عنها بحرف الرَّاء التّكراري بطبعه لتكتمل الوحدة الصّوتية، ثمَّ انتقل إلى الجناس المضارع أو اللّاحق في بقيّة الكلمات (ثقاتها، حماتها، آلائها، صفائها، بهائها، سنائها، علمائها، حلمائها، أدبائها، ظرفائها)، وقد سلك الشَّاعر في هذه الصُّورة الحزينة مسلكًا متدرّجًا تدرّج فيه من تكرار الحزن الَّذي أصاب نفسه بالحسرة حتَّى تفطّرت كبده حزنًا وكمدًا، وقد لعب الجناس دورًا بارزًا في جلاء هذه الصُّورة ووضوحها بما أحدثه من نغمات موسيقيّة متصاعدة وبما شكّله من إيقاعٍ جميل. ومما ورد من الجناس أيضا قوله[3]:

مِـــنْ بَنـــاتِ اللُّـــبِّ زانَتْـــكَ كَمَـــا زَانَ صَـــدْرَ المُهْـــرِ حَلْـــيُ اللَّبَـــبِ

حيث جانس الشاعر بين(اللبَّ) بمعنى العقل، وبين(اللّبب) وهو موضع القلادة من الصّدر ومن كلّ شيء[1].وفي البيت الَّذي يليه أتى بالجناس بين آخر صدر البيت وعجزه في قوله[2]:

خَمْـــرَةٌ مِـــنْ طِيبِهـــا قَـــدْ سُـــبِيَتْ قَطَعَـــتْ نَحْـــوَكَ عَـــرْضَ السَّبْسَـــبِ

---

[1] الدِّيوان – ص ١٢٠
[2] الدِّيوان – ص ٧٧
[3] الدِّيوان – ص ٥٤
[1] لسان العرب – مادَّة (لبب)
[2] الدِّيوان – ص ٥٥

حيث جمع بين الفعل الماضي المبني للمجهول (سُبيت) المأخوذ من السّبي وهو الوقوع في الأسر[١]، وبين الاسم (السّبسب) المراد به القفر والمفازة[٢] . ومن الجناس أيضًا قوله[٣]:

مُسْـــــتَفتِحٌ لبَيانِـــــهِ بِبَنانِـــــهِ يُهْـدِي السّـلامَ إِلـى رجـالِ عَشِـيرِه

حيث جانس الشَّاعر بين البيان والبنان ، وذلك في مدح عبد العزيز المؤتمن[٤] الَّذي يدلّ الشَّاعر بكلامه على أنّه يستفتحُ خطابه ببسط يده وإطلاق بنانه إشارة إلى السّلام إلى عشيرته وسامعيه وهذه الحركة تدلّ على قربهِ من قومهِ وانبساطهِ في الحديث إليهم. كما أتى ابن شُهَيْد بالجناس في قوله[٥]:

أَذَّنَ الـــــدِّيكُ فَثُـــــبْ أَوْ ثَـــــوِّب وانْضَـــحِ القَلْـــبَ بمـــاءِ العِنَـــبِ

جمع الشَّاعر بين (ثب وثوّب) مع ما بينهما من اختلاف في المعنى حيث (ثب) بمعنى العودة والرجوع و(ثوّب) إقامة الصّلاة والعبادة. كذلك لجأ ابن شُهَيْد إلى الجمعِ بين المشتقات [٦]على سبيل الجناس كما في قوله[٧]:

إلى المُعتلي عالَيْتُ هَمَّي طَالِباً لِكَرَّتِـــــهِ إنَّ الكَـــــريمَ يَعـــــودُ

فقوله (المعتلي عاليت) لا يخفى ما بينهما من جناس إلَّا أّن الأولى اسم والأخرى فعل، فقد استغلّ الشَّاعر اسم من يستعطفه بأبياتهِ ليرفع له في مقامه العالي اعتذاره عما بلغه من وشاية عنه[٨]. ويُعدُّ هذا البيت بداية لمجموعةٍ من الأبيات قرابة عشرة أبيات استدركها محي الدّين على ما ورد عند شارل ويعقوب استند فيها الباحث على ما ورد في إعتاب الكتاب[٩] حيث وردت هذه الأبيات مقطعة عند ابن الأبار ممَّا يُوحي بتقطع هذه القصيدة وتمزّقها شأنها شأن بقية قصائد ابن شُهَيْد المبعثرة في المصادر المختلفة الّتي عمل الدّكتور محي الدّين على تجميعها والرّبط بين أجزائها بما يتلاءم مع معناها، وإن فُقد بعض الأبيات منها –فيما يبدو– إلَّا أنّ القصيدة

---

[١] لسان العرب – مادَّة (سبي)
[٢] السَّابق – مادَّة (سبب)
[٣] الديوان– ص ٨٣
[٤] هو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر أسبغ عليه والده لقب الحجابة ولقبه بسيف الدّولة غادر قرطبة سرًا منذ مصرع والده إلى سرقسطة وأقام بها في كنف صاحبها ابن يحيى التجيبي فلمّا اختاره الفتيان العامريون زعيما لهم غادر سرقسطة ولحق بشاطبة حيث أُعلنت بيعته سنة ٤١١هـ. -انظر دولة الاسلام في الأندلس –محمد عبد الله عنان-طبعة خاصّة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة بالاشتراك مع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب -الأعمال الفكرية – ٢٠٠٣م -ج١٦٠/٣
[٥] الديوان – ص ٥٣
[٦] من ذلك أيضًا قوله (هوى تغلبي غالب القلب فانطوى) – الدِّيوان ص ١١١
[٧] الدِّيوان – ص ٦٤
[٨] ذكر ابن الأبار أنّه "سعي به إلى المعتلي يحيى بن علي بن حمود في خلافته بقرطبة، فنكبه واعتقله، فقال في ذلك ما أورده أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجاري في رسالته في صفة السّجن والمسجون الّتي كتب بها إلى المأمون يحيى بن ذي النون يستعطف ابن حمود ويعتذر إليه" – إعتاب الكتاب – لابن الأبار – حققه وعلق عليه وقدّم له / صالح الأشتر – ط١-١٣٨٠هـ/١٩٦١م –ص٢٠٣
[٩] انظر إعتاب الكتاب – ص ٢٠٤

تلتئم بعض الشّيء بمثل هذا الترتيب الَّذي أختاره المحقّق. ويؤثر ابن شُهَيْد مثل هذا الجناس أيضًا في قصيدة أخرى حيث يقول[1]:

والزاهِرِيَّـــــةُ بالمَراكِـــــبِ تَزْهَـــــرُ والعَامِرِيَّـــــةُ بالكَواكِـــــبِ تُعْمَـــــرُ

والمراد بالزّاهرية مدينة الزاهرة [2] الَّتي بناها المنصور بن أبي عامر في قرطبة على غرار مدينة الزهراء الَّتي اختطّها عبد الرّحمن النّاصر، و(تزهر) أي تضيء وتشرق ويطوّقها الحسن والجمال بمراكبها[3]، والعامريّة نسبة إلى أبي عامر منية العامريّة في قرطبة، تعمر أي يكثر بنيانها وعمرانها، وهذا تفاؤل من الشَّاعر بعودة قرطبة بعد خرابها ودمارها إلى سابق عهدها ومجدها.

ومن الجناس أيضًا قوله[4]:

وأَيُّ نَهْـــرٍ يُرَجِّـــي العِبْـــرَ عـــابِرُهُ وسُـــفْنُهُ طافِيَـــاتٌ غُـــودِرَتْ فِلَقَـــا

حيث أتى الشَّاعر بالجناس بين (العبر وعابره) والأولى من العبرة وهي: الاعتبارُ بِمَا مَضَى[5]، والثّانية من العبور حيث يقال رَجُلٌ عابرُ سبيلٍ أَي مَارُّ الطَّرِيقِ[6]. كما أتى ابن شُهَيْد بالجناس في قوله[7]:

سَـهِرْتُ بهـا أَرْعَـى النُّجُـومَ وأنجُمـاً طَوالـــعَ للـــرّاعِينَ غَيْـــرَ أَوافِـــلِ

يتذكّر الشَّاعر لياليه في تلك الرّبى الَّتي قضاها ساهرًا يرعى النّجوم الطّوالع، وكلُّ مَا طَلَعَ وَظَهَرَ فَقَدْ نَجَمَ، والنَّجْمُ هَاهُنَا مَا نَبَتَ عَلَى وَجْهِ الأَرض وَمَا طَلَعَ مِنْ نُجومِ السَّمَاءِ[8]، وبهذا يكون قوله (النّجوم وأنجمًا) من الجناس حيث النّجوم مَا طَلَعَ مِنْ نُجومِ السَّمَاءِ، وأنجما مَا نَبَتَ عَلَى وَجْهِ الأَرض أي زهور الرّبى.

ووجه الحسن في الجناس النّاقص كما يقول عبد القاهر أنّك تتوهّم قبل أن يصل الحرف الأخير أنّها الكلمة الَّتي مضت حتَّى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاء سمعك انصرف عنك ذلك التّوهم[1]، وهذا الأمر ينطبق على ما ورد من جناس نقص فيه الحرف الأخير من الكلمة الأولى أما إذا كان النّقص في الحرف الأوَّل أو الثَّاني من الكلمة الأولى أو الثّانية فربّما كان لذلك وقعًا

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٧
[2] سبق الإشارة إليها في التمهيد
[3] لسان العرب – مادَّة (زهر)
[4] الدِّيوان – ص٩٩
[5] لسان العرب – مادَّة (عبر)
[6] السَّابق – مادَّة (عبر)
[7] الدِّيوان – ص ١١١
[8] لسان العرب – مادَّة (نجم)
[1] انظر أسرار البلاغة – ص ١٨

مختلفًا إلَّا أنّه لا يخلو من الحسن الَّذي يعتمد على تكرار صوتي يتخلّله أصواتًا أخرى توجد نغمات موسيقيّة مختلفة.

ومن هنا يُعد الجناس من أبرز الوسائل اللُّغويَّة الَّتي استخدمها الشَّاعر في موسيقى الأبيات، وتكثيف النّغم الدّاخلي، ومع تجليه في أبياته بكثرة مفرطة[1] إلَّا أنّه تميّز بعدم تكلفه وخدمته لمعاني الشَّاعر ممَّا زاد جمال الأبيات بما أضفاه عليها من إيقاع موسيقي جذّاب.

٢- السَّـــجع[2]

تهتزّ الحروف والكلمات طربًا ونغمًا بما يولّده السَّجع فيها من هزّات وذبذبات تشنف لها الآذان، وذلك لما في السَّجع من ترديدٍ لصوت الحرف[3] الَّذي يُحدث موسيقى رنّانة وإيقاع نغمي جذاب، وجاء ابن شُهَيْد بالسّجع في كلامه غير متكلفًا لذلك ولا متعمّدًا إليه صادرًا عن طبع سليم وفطرة واضحة من ذلك قوله[4]:

ومِـن خُطْبَـة فـي كَبّـةِ الصَّـكِّ فَيْصَـلٍ حَسَـــمْتُ بِهَـــا أَهْواءَهَـــا ومِراءَهَـــا

فقد استدعى المعنى المتمثل في هذه الخطبة الحاسمة الألفاظ (أهواءها ومراءها) الَّتي جاءت في آخر البيت متناغمة مع قافية أبيات القصيدة. كما جاء السَّجع متناغمًا مع تقطيع البيت الصَّوتي في قول ابن شُهَيْد[5]:

مُتَلَفِّـــــعٌ بحَريـــــرهِ مُتَضَـــــمِّخٌ بعَبيـــــرهِ مُتَـــــرَنِّحٌ بفُتُـــــورِهِ

مثل هذا السَّجع يُعرف بالمتوازي الَّذي تتفق فيه الفاصلتان وزنًا وتقفية[6]، وهذا النّوع يعدّ من أحسن السَّجع وأشرفه منزلة وذلك لاعتداله وتساوي فقراته، وقد أحدث هذا التنغيم الصَّوتي المتوازي لتوالي السّجعات مع التَّقطيع الصَّوتي مع ما في البيت من تكرار لحرف الرّوي الرَّاء في سائر البيت موسيقى بديعة تتّحد فيها الأصوات المجهوره العين والخاء والرّاء في مخرج الحروف الفموي الحلقي[7] فتعلوا معها طبقة الصّوت ثمَّ تنخفض بعد ذلك مع صوت الحاء المهموس المتّحد معها في المخرج أيضًا[1] بما يتلاءم مع معنى الفتور في الكلمة الَّتي تليها، وهذا ممَّا يدلّ على إبداع الشَّاعر ودقة اختياره لما يتلاءم مع المعنى من أصوات وحروف.

---

[1] كان الإكثار من المحسنات البديعيّة سمة مميزة لتلك الفترة الَّتي عاش فيها ابن شُهَيْد حيث تألّق البديع في القرن الرَّابع في المشرق ثمَّ انتقل إلى الأندلس فلا عجب من إكثار ابن شُهَيْد لها في شعره – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي أديبًا وناقدًا – محمد سعيد – ص ١٨٧

[2] السَّجع في اللُّغة: الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد، وفي اصطلاح البلاغيين: تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة ويقع في الشِّعر كما يقع في النثر – انظر علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع – ص ٢٥٠

[3] أصل الكلمة اللُّغوي مأخوذ من سجع الحمام وهو مؤالاتها لصوتها على طريق واحد وتقول العرب سجعت الحمامة إذا دعت وطربت في صوتها – انظر لسان العرب – مادَّة (سجع)

[4] الدِّيوان – ص ٤٨

[5] السَّابق – ص ٨٣

[6] انظر علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنّية لأصول البلاغة ومسائل البديع – ص ٢٥٣

[7] انظر علم الأصوات – ص ١١٨-ص ١٢٠-ص١٢٣

[1] انظر السَّابق – ص ١١٩

أدرك ابن شُهَيْد أهمية السَّجع ودوره في الإيقاع الشّعري إلَّا أنّه وقف منه موقفًا معتدلًا فبيّن أنّ المستحب منه هو ما كان له موضع من القلب ومكان من النّفس وهو الَّذي يخلو من التكلّف والتعسّف[1].

ذلك ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من قبل حين أشاد بالجناس والسّجع معًا مبيّنًا أثرهما في جمال الأسلوب بقوله: "وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا، حتَّى يكون المعنى هو الَّذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتّى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حولا"[2].

٣- الازدواج[3]

يوهم الازدواج بأن هناك تقسيمًا في البيت ممَّا أدّى إلى خلط القدماء بينهما الأمر الَّذي فسره الدَّكتور عبد الله الطيب بعدم نظر القدماء إلى التّقسيم من حيث كونه أمرًا جرسيًّا وإنّما نظروا إليه من حيث تعلقه بالمعنى[4]، وأصاب الدَّكتور الطّيب في تعريف الازدواج الَّذي أدرجه تحت مسمّى التّقسيم بأنه "تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع يسكت فيها اللّسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي"[5].

ويساعد حسن اختيار مواضع الوقف أو الانقطاع الصَّوتي كثيرًا على الانسجام الموسيقي وتكثيف النّغم الَّذي يبرز بدوره جمال اللَّفظ ودقّة التّركيب. وممّا ورد من الازدواج عند ابن شُهَيْد قوله[6]:

فلِمثْـــلِ قُرْطُبـــةٍ يقـــلُّ بُكـــاءُ مَـــن ... يَبْكِـــي بعَـــيْنٍ دَمْعُهـــا متَفَجِّـــرُ

دَارٌ أَقـــالَ اللَّـــهُ عَثْـــرةَ أَهْلِهَـــا ... فَتَبَرْبَـــرُوا وتَغَرَّبُـــوا وتَمَصّـــرُوا

ففي البيت الأوَّل تعدّ النّون موقفًا عروضيًا إلَّا أنّها لا تعدّ موقفًا ينقطع عنده الصّوت الَّذي يسترسل إلى أن يتوقف عند الياء السّاكنة في (يبكي) ويستريح النّفس ثمَّ يكمل المسير بآخر جزء في البيت ووقوفًا عند قافيته.

كذلك البيت الثَّاني الَّذي قطَّع الشَّاعر شطره الثَّاني إلى ثلاثة أجزاء تفصل الواو العاطفة بينها منسجمة مع إشباع ضمّة الرَّاء في حشو البيت وقافيته الَّتي تعدّ موقفًا صوتيًّا.ومن أجمل ما حدث من تقطيع صوتي ما ورد في الأبيات السّابق دراستها في الجناس وجاءت في آخر هذه

---

[1] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي – ص ١٣٨
[2] أسرار البلاغة – ص ١١
[3] " وهو أن يأتي الشاعر في بيته من أوله إلى آخره بجمل: كل جملة فيها كلمتان مزدوجتان، كل كلمة إما مفردة أو جملة " – تحرير التحبير – ص ٤٥٢
[4] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ٣٠٦/٢
[5] السَّابق – ٣٠٣/٢
[6] الدِّيوان – ص ٧٦

القصيدة [1]حيث تكرّر التَّقطيع الصَّوتي في كلّ شطر منها ثلاثة مرّات محدثًا نغمًا موسيقيًّا وإيقاعًا جذّابًا. وممّا ورد من التَّقطيع الصَّوتي أيضًا قوله[2]:

مُنـــافِرةٍ للإِنْـــسِ تـــأنَسُ بـــالفَلا مُفَرَّقــةٍ للشَّــهْدِ مِــن بَعْضِــها السُّــمُّ

جمع الشَّاعر بين الوقف الصَّوتي والوقف العروضي المتمثل في وقفتين داخل حشو البيت في شطريه، ووقفتين على الضّرب والعروض ممَّا أحدث أمواجًا موسيقية رنّانة في البيت.

كذلك من التقطيعات الصوتيّة عند ابن شُهَيْد ما ورد في رائيته الَّتي مدح فيها الخليفة عبد العزيز المؤتمن في أبياته الَّتي يقول فيها[3]:

مُتَلَفِّـــعٌ بحَريـــرهِ مُتَضَـــمِّخٌ بعَبيـــرهِ مُتَـــرَنِّحٌ بفُتُـــورِهِ
وَسْـــنانُ نـــاوَلَني مُدَامَـــةَ طَرْفِـــهِ فشَـــرِبْتُها وسَـــمِعْتُ مِـــن طُنْبُـــورِهِ
يَـــدْعُو بُلكْنَـــةِ بَرْبَـــريٍّ لـــم يَـــزَلْ يَسْـــتَفُّ بالصَّـــحْراءِ حَـــبَّ بَرِيـــرِهِ
مُتَقَـــدِّمٌ بمَضـــائِهِ مُتَلَفِّـــعٌ بردائِـــهِ مُـــتَكَلِّمٌ فـــي عيـــرِهِ

حيث تشكّل الأبيات نغمات صوتيّة عذبة قسّم فيها الشَّاعر البيت الأوَّل إلى ثلاثة أجزاء يتوقّف فيها الصّوت عند الهاء المكسورة في (متلفع بحريره، متضمخ بعبيره، مترنح بفتوره) متجاوزًا الموقف العروضي إلى موقف صوتي تهتزّ فيه الأصوات طربًا لتذبذبها بين حرفين اجتمعا مخرجًا واختلفا خصائصًا وسمات انطلاقًا من صوتٍ مجهور كالرّاء وانتهاءً إلى صوت مهموس كالهاء الَّتي زادها الشَّاعر رقة بحركة الكسر المتتابعة في الرَّاء والهاء، وقد يكون هذا البيت أقرب لأنَّ يكون مثالًا للتّرصيع الَّذي فسّره ابن أبي الأصبع بقوله "التّرصيع كالتّسجيع في كونه يجزئ البيت إمّا ثلاثة أجزاء إن كان سداسيًّا، أو أربعة إن كان ثُمانيًّا وسجع على ثاني العروضين دون الأوَّل، وأكثر ما يقع الجزءان المسجع والمهمل في التّرصيع مدمجين إلَّا أنّ أسجاع التّسجيع على قافية البيت"[4]، فمجيء التّقطيعات الصّوتيّة هنا على قافية البيت جعلته مثالًا صالحًا للتّرصيع الَّذي جعله ابن قدامه من نعوت الوزن[5] ممَّا يجعله مختصًّا بالموسيقى الخارجيّة وإنّما جرى ذكره هنا للمناسبة، وينخفض التدفق الموسيقي قليلا في قوله (متقدّم بمضائه، متلفع بردائه، متكلم في عيره) لابتعاده في التّقطيعات الصّوتية عن حرف الرّوي في القصيدة كما جاء في البيت السّابق، هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر للبعد بين الأجزاء الأولى من المقاطع الصّوتية في المخرج، فالعين مخرجه الفم في حين الميم مخرجه الأنف، مع اشتراك

[1] انظر الدِّيوان – ص ٧٧
[2] الدِّيوان – ص ١١٩
[3] السَّابق – ص ٨٣
[4] تحرير التحبير– ص ٣٠٢
[5] انظر نقد الشِّعر – ص١٤

الأصوات السّابقة العين والحاء والخاء في كون مخرجها فموي، فانسابت الموسيقى متجانسة مع التّقطيعات الصّوتيّة ومواطن الوقف فيها ممَّا أكسب الأبيات موسيقى مميّزة وإيقاعًا جميلًا .

يكثر الازدواج في قصائد ابن شُهَيْد في مواقع مختلفة، وقد يتداخل مع نغمات الجناس أحيانًا ونغمات السَّجع أحيانًا أخرى؛ إلَّا أنّه أحدث نوعًا من الموسيقى الرّنانة الَّتي تتجلّى فيها إمكانات نغميّة متعدّدة تهزّ الوجدان وتحرّك الشّعور.

٤ – التّكـــــرار

يعدّ التّكرار أحد العناصر الرّئيسة في تأليف موسيقى القصيدة العربيَّة ووسيلة من وسائل الأداء الشّعري فيها، وقد يلجأ الشّعراء أحيانًا إلى التّكرار لخدمة المعنى وتقويته وهذا جانب حسن يأتي فيه التّكرار لهدف معين في حين يعد مجيئه حاملًا اللَّفظ والمعنى نفسه الخذلان بعينه عند ابن رشيق[١]، وبناءً على ذلك يقترب التّكرار في صورته من الجناس التّام الَّذي تتكرّر فيه الألفاظ أيضًا لكن مع اختلاف معناها، بجانب ذلك يلعب التّكرار دورًا مهمًّا في تقوية النّغم الموسيقي في الأبيات، ويحسن التّكرار في مواضعه إذا جاء عفو الخاطر دون إكراه بحيث يخرج عن التّكرار المعيب[٢].

لقد اتّخذ التّكرار لدى الشّعراء أشكالًا وحلًا ذات طوابع مختلفة فتأرجح بين تكرار الكلمات وتكرار الحروف، ولكلّ منهما مكانته وقيمته الموسيقيّة في القصيدة، وتجلى التّكرار بشكلٍ واضح لدى شاعرنا في كثيرٍ من قصائده ومقطوعاته. يقول ابن شُهَيْد في إحدى قصائده مستعينًا بالتّكرار[٣]:

جَنَـى مـا جَنَـى فـي قُبَّـة الملـكِ غَيْـرُهُ وطُـــوِّقَ منـــه بالعَظِيمـــةِ جيـــدُ

كرّر الشَّاعر كلمة (جنى) لفاجعته في الوشاية الَّتي سعى بها حسّاده عند الخليفة فأدخلته السّجن ظلمًا فكان في تكرار الكلمة تأكيدًا على أنّ الجاني غيره وتلميحًا ببراءته ممَّا اتّهم به، وأحدثت الكلمة أيضًا بقلّة حروفها ورقّة مخارجها نغمًا موسيقيًّا أكسب البيت إيقاعًا جميلًا.

قد يعمد الشَّاعر إلى تكرار الحروف الَّتي لعبت دورًا بارزًا في موسيقى الأبيات بما تمتلكه من قيمة نغميّة فريدة ذلك لتفاعلها مع القافية الَّتي تعدّ قرار الأبيات وضابطة النّغم حيث يعمل تكرار حرف روي القافية على زيادة وحدة النّغم الموسيقي في القصيدة ويكثّف الجانب الإيقاعي فيها، فعندما يعمد الشَّاعر إلى بثّ حرف الرّوي بين ثنايا أبيات القصيدة يشكّل ذلك جانبًا مهمًّا

---

[١] انظر العمدة في محاسن الشّعر وآدابه – ٧٤/٢

[٢] "التّكرار المعيب هو تكرار اللّفظ مرتين أو ثلاث مرَّات بلا هدف معين وإنما جاء للتزيد أو لمحاولة إظهار البراعة والقدرة على التّكرار أو قسرا لإقامة الوزن ليس إلَّا " – دراسات في علم المعاني – عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية – مصر – ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م – ص ٣٨

[٣] الدِّيوان – ص ٦٣

في وحدةِ القصيدة وتكاملها وتناغم أجزائها وانسجام حروفها وألفاظها وربط الأداء بالمضمون الشّعري، وقد لمست هذا الجانب عند ابن شُهَيْد من ذلك ما ورد في قصيدته منها قوله[1]:

ما في الطُّلُولِ مِن الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ ... فَمَن الَّذي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ
لا تسألنَّ سوى الفِراقِ فإنَّهُ ... يُنبيك عنهم آنجدوا أم أَغْوَرُوا
جَارَ الزمانُ عليهمُ فتفرَّقوا ... في كلِّ ناحيةٍ وبادَ الأكثرُ
جَرتِ الخطوبُ على محلِّ ديارهم ... وعليهم فتغيّرَتْ وتغيّروا

فقد فرض حرف الرَّاء سيطرته على القصيدة بتشكيله رويًا للقافية، وبتكراره في حشو الأبيات بما يزيد عن سبعين مرّة بحيث أصبح هذا الصّوت التّكراري بطبعه غالبًا ومسيطرًا على موسيقى القصيدة الَّتي تحولت بترجيع الرَّاء وتكراره مع ضمّ حرف الرّوي أشبه بقرع طبول تخبر بكارثة قرطبة، ومع رقّة صوت الرَّاء إلَّا أنّه اكتسب من الضّم تفخيمًا جعله أقرب لصوت العويل والبكاء وفي ذلك ما يجعله منسجمًا ومتناغمًا مع المعنى العام للأبيات القائم على الحزن والرّثاء.

هذا وقد جاءت كثير من قصائد ابن شُهَيْد على هذا المنوال الَّذي تتوافق فيه الحروف المكرّرة مع الرّوي[2] ممَّا أكسب الأبيات نغمًا خاصًّا وظلالًا موسيقيّة بديعة.

ومن التّكرار الحرفي الَّذي وفّر موسيقى زاخرة في الأبيات تكرار حروف المد (الألف والواو والياء) الَّتي لجأ إليها ابن شُهَيْد كثيرًا كردف للأبيات أو تكرارها داخل نسيج القصيدة أو الجمع بين هذا وذاك ممَّا كان له أبرز الأثر في تنوّع النّغم وإثراء الجانب الموسيقي، ومن ذلك على سبيل المثال قوله واصفًا نفسه[3]:

وَما أَلانَ قَناتِي غَمْزُ حادِثةٍ ... ولا اسْتَخَفَّ بحِلْمِي قَطُّ إِنْسَانُ
أَمْضِي على الهوْل قدْما لا ينهنِهني ... وأَنثنِي لسَفِيهي وهْو حَرْدانُ
ولا أُقارِضُ جُهَّالا بِجْهلِهِم ... والأَمْر أَمْرِي والأَيّام أَعْوانُ
أُهِيبُ بالصبْرِ والشحْناءُ ثائِرة ... وأَكظِم الغيْظَ والأَحْقادُ نِيرانُ
وَما لِسانِيَ عِند القوْمِ ذُو مَلَقٍ ... ولا مَقالِي إذا ما قُلتُ إِدْهانُ
ولا أَفُوهُ بغيْرِ الحقّ خوْفَ أخِي ... وإِنْ تأَخرَّ عنّي وهْوَ غضبَانُ
ولا أَمِيلُ على خِلِّي فآكُلُهُ ... إذا غَرِثتُ وبعْض النّاسِ ذُؤْبَانُ
إن الفُتُوةَ فاعْلمْ حَدُّ مطلَبِها ... عِرْضٌ نَقِيٌّ ونَطْقٌ فيه تِبْيانُ

---

[1] الدِّيوان – ص ٧٦
[2] من ذلك قصيدته الَّتي مطلعها:
أصبيح شيم أم برق بدا***أم سنا المحبوب أورى أزندا؟ - الدِّيوان – ص ٦٨- فقد جاءت قافية القصيدة على حرف الدال الَّذي بثه الشَّاعر في نسيج أبياته بتكراره قرابة خمسين مرة ممَّا زاد وحدة النّغم الموسيقي في الأبيات.
[3] الدِّيوان – ص ١٣٢

بـــالعِلمِ يَفخـــرُ يـــوْم الحفْـــلِ حامِلُـــهُ وبالعَفـــافِ غـــداةَ الجمْـــعِ يـــزدانُ

وَدَّ الفتـــى مـــنهُمُ لـــو مـــتَّ مِـــن يَـــدِهِ وإِنَّـــهُ منـــك ضـــخْمُ الجـــوْفِ مَـــلآنُ

لقد اكتسبت الأبيات موسيقى عذبة بحروف المد الَّتي تنوعت ما بين الألف والواو والياء مع بروز الألف الَّذي يعدّ أخفّ حروف المد جميعًا باختياره ردفًا للنّونية، ممَّا أضفى على الأبيات استمرارًا في الصّوت ومرونة أفسحت المجال لتناغم الأصوات وانسجامها. هذا بالإضافة إلى ما في الأبيات من تكرار لبعض الحروف كتكرار (لا) النّافية و (ما) النّافية الَّتي أسهمت في بيان صفات الشَّاعر وتوضيحها، ويظهر سيطرة النّفي على الأبيات ربَّما لأنَّ الشَّاعر يريد أن يستخلص لنفسه أفضل الصّفات لينفرد بها دون سواه .

كذلك نجد من تكرار الحروف ما جاء مكرّرًا في كلمة بعينها، من ذلك تكرار حرف الشّين في قوله (شعشع) الَّتي وردت في ثنايا حديث ابن شُهَيْد عن الخمر وذلك في قوله[1]:

فقُلْنـــا لســـاقِيها أَدِرْهـــا سُـــلافةً شَـمُولاً ومِـن عَيْنَيْـكَ صِـرْفَ شَـمُولِ

فقـــامَ بكأسَـــيْهِ مُطيعـــاً لأَمْرِنـــا يَمِيـــلُ بـــه الإِدْلالُ كـــلّ مميـــلِ

وشَعْشَـــعَ راحَيْـــه فَمـــازالَ مـــائِلاً بـــرأْسٍ كَـــرِيمٍ مـــنهُمُ وتَلِيـــلِ

يتجلى عمق الدلالة في تكرار حرف الشّين في (شعشع) الَّذي يوحي بالانتشار والتّخليط الأمر الَّذي تفعله الخمر في شاربها عندما تختلط بعقله وتبدّد أفكاره وتبعثر نفسه فيميل إلى الفوضى والاضطراب، هذا بالإضافة إلى تكرار حرف الشّين في الكلمة المكرّرة (شمول) الَّتي وصف بها الشَّاعر الخمر فكان حرف الشّين أنسب الحروف لهذا المقام لأنّه كما قال عنه العلايلي للتفشي بغير نظام[2]. وفي قصيدته الَّتي مطلعها[3]:

تَأَمَّلـتُ مـا أَفنيـت مِـن طُـول مُـدَتي فلـــم أَرَهُ إلَّا كلمحـــةِ نـــاظِرِ

يتجلى التّكرار بشكل واضح في أكثر من موضع في القصيدة سواء تكرار الحروف كتكرار (ما، من، إلَّا) في البيت الأوَّل والثاني والثالث، أو تكرار (لم) الَّتي تكرّرت أكثر من مرّة في ثنايا الأبيات أو تكرار (أن) في آخر الأبيات، بالإضافة إلى تكرار (إذا) في مواضع أخرى، وجمع الشَّاعر إلى ذلك تكرار بعض الكلمات كتكرار (طول ومهجة و عجيبا)، والشّاعر كما يبدو من أوّل كلمة في القصيدة (تأملت) يستحضر حياته في أيّامه الأخيرة ويقرّر خلاصة تجربته من الحياة الَّتي كان التّكرار خير معين له على تحقيق تلك الرّؤية، مع ما أضفاه على موسيقى الأبيات من ظلال جميلة بتعزيز نغمات موسيقيّة معيّنة ملائمة للمقام.

[1] الدِّيوان – ص ١١٤
[2] انظر خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها – ص ١١٥
[3] الدِّيوان – ص ٨١

هكذا احتل التّكرار سواء في الكلمات أو في الحروف مساحة واسعة من ديوان ابن شُهَيْد فكثرت أمثلته وتنوّعت شواهده إلّا أنّ الغالب عليها حسن تخيّر مواضعه فلم يأتِ التّكرار في موضع ينبو به أو تستثقله النّفس وتستهجنه بل جاء معينًا للمعنى محقّقًا لموسيقية الأبيات ممَّا جعله محبّبًا للنّفس مؤدّيًا للغرض. وبذلك يشكّل إحدى لبنات البناء الفنّي لقصائد ابن شُهَيْد وركيزة أساسيّة من ركائز الإيقاع الدّاخلي لديه.

٥- التَّصريع

اهتمّ دارسو الإيقاع الشّعري بالتّصريع الَّذي عرّفه قدامة بقوله "تصيير مقطع المصراع الأوَّل في البيت الأوَّل من القصيدة مثل قافيتها"[١]، وفسّره القدماء بأنّه "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والرّوي والإعراب"[٢]، ومع اتفاق القدماء حول مفهومه إلّا أنّهم اختلفوا في تحديد دوره الوظيفي فيذهبون إلى أنّه لا يعدو مكوّنًا شكليًّا يتميّز به الشِّعر عن النّثر، كما قد يرون فيه منبّهًا أسلوبيًّا ومحسّنًا لفظيًّا، ومناط ذلك ومحوره موقع التَّصريع الَّذي انفرد بالصّدارة في القصيدة العربيَّة وكان الباب الَّذي يلج منه الشَّاعر إلى قصيدته منبّهًا إلى أنّه آخذا في كلام موزون لا منثور[٣].

وكون التَّصريع لازمة في مفتتح القصائد مع أهميته إلّا أنّ "للتّصريع دورًا آخر لا يقلّ أهميّة عن التّهيئة للخوض في كلام موزون، باعتباره ضابطًا إيقاعيًّا مميّزا، فالشَّاعر إذ يصرع إنَّما يهيئ لاستيعاب نموذج إيقاعي معيّن وربط السّامع به فلا يندّ عنه ولا يتوقّع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أول وهلة"[٤].

ومع اختصاص التَّصريع بمفتتح القصيدة إلّا أنّ من الشّعراء من يبثّه في ثنايا قصيدته مدلّلًا بذلك على قوّته واقتداره وسعة بحره[٥]، وقد عدَّ قدامة ذلك –أي التَّصريع الدّاخلي– محسّنًا لفظيًّا وسمة من سمات الشِّعر "لأنَّ بنية الشِّعر إنَّما هو التّسجيع والتّقفية، فكلّما كان الشِّعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشِّعر وأخرج له عن مذهب النّثر"[٦]، فيما رأى فيه ابن رشيق إخبارًا وتنبيهًا بانتقال الشَّاعر من لوحة إلى لوحة أخرى مغايرة لسابقتها كانتقاله من قصّة إلى قصّة أو من وصف إلى وصف شيءٍ آخر[١]. كما نلمس في هذا الانتقال بين أجزاء القصيدة والتّصريع في أثنائها ما يشير إلى أنّ هذا التَّصريع الدّاخلي إنَّما هو نوعًا من الاستئناف الَّذي

---

[١] نقد الشِّعر – ص ٥١

[٢] خزانة الأدب وغاية الأرب -٢٧٨/٢ – ولم يبتعد المحدثون عن القدماء في التعريف حيث عُرف عندهم بأنه جعل كلّ شطر من شطري البيت فقرة فتكون العروض مقفاة تقفية الضّرب – انظر علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع -ص ٢٥٤

[٣] انظر العمدة – ج١٧٤/١

[٤] البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام – ص١٤٦

[٥] انظر أنوار الربيع في أنواع البديع -٢٧١/٥

٦ نقد الشِّعر – ص ١٧

[١] انظر العمدة – ج١٧٤/١

يعمد إليه الشَّاعر بعد ترك القصيدة زمنًا والعودة إليها فيلجأ إلى التَّصريع ظنًّا منه أنّه آخذ في قصيدة جديدة.

أصبح من الواضح الجلي أنّ من أبرز سمات شعر ابن شُهَيْد تلك الوسطية الَّتي انتهجها في شعره بالوقوف من القدماء والمحدثين موقفًا وسطًا، الَّذي يتجلّى أيضًا في استخدامه التَّصريع في أبياته، فقد استخدمه في مفتتح قصائده كعادة الشّعراء، من ذلك على سبيل المثال قوله[1]:

إلَّا بـــأَبي زائِـــرِي فـــي العـــتَمْ بوجْـــهٍ يُجلِّـــي سَـــواد الظُّلَـــمْ
تَكَـــتَّم باللَّيْـــلِ فـــي ظِلِّـــهِ وهـــل يمْكِـــنُ الصُّـــبْحُ أَن يُكتَـــتَمْ؟
أَتـــى يسْـــتَجِيرُ أَلِيفـــاً لـــه كمـــا جـــاوَرَ البـــانُ رطـــبَ العَـــنَمْ

موضع التَّصريع جاء في البيت الأوَّل دون سائر أبيات القصيدة، حيث أتى الشَّاعر بالعروض مقفّاه تقفية الضّرب، ولا يحسن التَّصريع إلَّا في أول أبيات القصيدة أو عند الانتقال من غرض إلى آخر، وهذا ما التزم به ابن شُهَيْد في أغلب قصائده، ممَّا أضفى على أبياته ظلال موسيقيّة تروق للمتلقي.

كما افتتح ابن شُهَيْد أغلب قصائده بالتّصريع، فقد يأتي ببعض القصائد دون تصريع في أوائلها أو في داخلها كقوله[2]:

وطـــائِرةٍ تَهْـــوِي كـــأَنَّ جَناحهـــا ضَـــمِيرٌ خَفِـــيٌّ لا يُحَـــدِّدُهُ وهْـــمُ

"وقد يأتي بعض أوائل القصائد مصمتًا، ويأتي التَّصريع في أثنائها بعد ذلك"[3]، كما ورد في قصيدته الَّتي مطلعها[4]:

وقالت النفسُ لمَّا أن خَلَوْتُ بِها أَشكُو إليها الهَوى خِلْواً مِن النِّعَم

فقد خلا مطلع القصيدة من التَّصريع في حين ورد في ثنايا القصيدة في أكثر من موقع منها قوله:

المُلْحِفِـــينَ رِداءَ الشَّـــمْسِ مَجـــدهُمُ والمُنْعِلِـــينَ الثُّرَيَّـــا أَخْمـــص القَـــدمِ

وفي آخر بيت قال:

قُـــدَّامَ أروعَ مـــن قـــومٍ وجـــدتُهُمُ أرعى لحقِّ العُلا من سالفِ الأمَمِ

هذا النّوع الأخير ورد في عدد لا بأس به من قصائد ابن شُهَيْد[1] إلَّا أنّه يأتي أحيانًا عرضًا لا يرمي به الشَّاعر التّنقل بين موضوعات مختلفة، ربَّما يدلّ ذلك أكثر على فتراتٍ زمنيّةٍ متباعدة قِيلت فيها القصيدة، "والتّصريع في أثناء القصائد والإصمات في أوائلها يستحسن من

---

[1] الدِّيوان – ص ١٢٩
[2] الدِّيوان – ص ١١٨
[3] تحرير التحبير – ص ٣٠٥
[4] الدِّيوان – ص ١٢٢
[1] انظر القصائد في الدِّيوان – ص ٥٦ -ص ١٠١ – ص ١٠٤ – ص ١١٧-ص ١٤١

القدماء، ويستهجن من المحدثين، لأنّه من العرب يدلّ على قوّة العارضة وغزر المادة، وعدم الكلفة وتخلية الطّبع على سجيته، وهو من المحدثين دليل على قوة التّكلّف غالبًا"[1].

هذا وقد يأتي ابن شُهَيْد بقصائده مصرعة في أوائلها دون أن يتخللها التَّصريع في داخلها كما ورد في قصيدته الّتي مطلعها[2]:

أَحْلَلْتَنِـــــي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزاءِ ورَويــتُ عِنْــدَكَ مِــن دَمِ الأَعْــدَاءِ

توحي الواو العاطفة بين المصراعين بهذا الانفصال الّذي جعل كلًّا منهما مستقلًّا بمعناه غير مرتبط بالآخر في فهمه وإدراكه.

بحسب ما ورد من درجات للتّصريع فإنّ الغالب على التَّصريع عند ابن شُهَيْد أعلاها مرتبة وذلك باستقلال كلّ مصراع في البيت بنفسه ومعناه كما في البيت السابق. وكما في قوله[3]:

إذا لَم تَجِدْ إلَّا الأَسى لكَ صاحِباً فَــلا تَمــنَعنَّ الــدَّمعَ يَنهــلُّ ســاكِبا

يلاحظ على هذا الشّاهد والسّابق له أنّهما متوازنان توازنًا إيقاعيًّا يتمثّل ذلك في ما يتضمّنه كلًّا منهما من توافق في عدد الصّوامت وتقارب في الصّوائت وتماثل صوتي لعبت فيه الألف دورًا بارزًا في انطلاق الصّوت سواء كانت ردفًا أو إشباعًا. ممَّا أكسب البيتين ترنّمًا موسيقيًّا ووضوحًا نغميًّا "باعتبار الإيقاع في حدّ ذاته يعني فيما يعني التّقارب والتّماثل والتّناسب"[4].

وممّا ورد عند ابن شُهَيْد من تصريع يقترب به ممَّا عُرف في الأندلس من فن سُمِّي بالمواليا[5] إن لم يكن منه فعلًا قوله[6]:

جُمعــت بطاعــة حبِّــك الأَضــدادُ وتــــألَّفَ الأفصَــــاحُ والأعيــــادُ

كَتَــبَ القضــاءُ بــأنَّ جــدَّك صــاعدٌ والصُّــــبْحَ رَقَّ والظــــلامَ مِــــدادُ

حيث اعتمدت أشطر البيتين على التَّصريع، مثل هذا النّوع يُعرف في المواليا بالزّباعي، ومع أن الإيقاع النّغمي هنا واضح وازداد وضوحًا بهذا التَّصريع إلَّا أنّ وقوع حرف بين ألف المد وآخر حرف في الكلمة في الشَّطر الأوّل من البيت الثّاني –فيما يبدو– أحدث نوعًا من إعاقة النّغم أو تعثره لخروجه عن ما ورد في الأشطر الأخرى الّتي انساب فيها النّغم بيسر وسلاسة.

وقد أبدع ابن شُهَيْد حين أمسك زمام التَّصريع فلم ينطلق به انطلاقًا في أبياته الشّعرية ولم يحجم عنه كلّ الإحجام بل أتى منه ما لوّن أبياته وازدانت به إيقاعاته، فلم يخرج في ذلك

---

[1] تحرير التحبير – ص ٣٠٧
[2] الدِّيوان – ص ٤٥
[3] السَّابق – ص ٥٠
[4] البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام – ص ١٤٩
[5] المواليا : هو من الفنون الّتي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربيَّة وهو من البسيط لولا أن له أضربًا تخرجه عنه، قيل في سبب نشأته أن الرّشيد لما نكب البرامكة أمر إلَّا يرثوا بشعر فرثتهم جارية بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول يا مواليا ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه – انظر شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل -ص ٢١٠
[6] الدِّيوان – ص ٦٦

عمّا ورد في الشِّعر العربي . ذلك لأنَّ "حكمه –أي التَّصريع– في الكثرة والقلة حكم بقية أنواع البديع، إذ كلّ ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالبًا، وكلّ ما جاء منه متوسطًا من غير تكلّف فهو المستحسن"[1].

٦– رد الأعجاز على الصدور

أورده ابن رشيق تحت مسمّى التّصدير وعرَّفه بأن يرد الشَّاعر أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشِّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة، ويكسب البيت الَّذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقًا وديباجة ويزيده مائيّة وطلاوة[2].

وأدرك أهمّيته ابن المعتز فجعله أحد فنون البديع الخمس الرّئيسة وسمّاه (ردّ الأعجاز على الصّدور)، وأيًّا كان الأمر فالثّابت أنّه فنّ من فنون البديع الأصيلة الَّذي أدرك أهمّيته القدماء فتناولوه بالدّراسة والتّفصيل في مؤلّفاتهم، وتحقّق من قيمته الفنّية والإبداعيّة الشّعراء فأحسنوا استعماله في أبياتهم، فدلّ بذلك على إحسانهم وإجادتهم في الشِّعر. وممّا ورد منه في شعر ابن شُهَيْد قوله[3]:

وتَـــدْرِي سِـــباعُ الطَّيْـــرِ أَنَّ كُمَاتَـــهُ إذا لَقِيَـــتْ صِـــيدَ الكُمـــاةِ سِـــباعُ

فقد وافقت قافية البيت إحدى كلمات الصّدر، وهذا القسم الثَّالث الَّذي سمّاه ابن أبي الأصبع تصدير الحشو، وذُكرَ أنّ ابن المعتز عرّفه بما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع واعترض عليه ابن أبي الأصبع بأنّها لو كانت في العجز لم يسمَ تصديرًا لأنَّ اشتقاق التّصدير من صدر البيت وليس من عجزه[4]. كما ورد منه عند ابن شُهَيْد قوله[5]:

أرى حُمْـــراً فـــوق الصـــواهِل جَمَّـــةً فـــأبكي بعَيْنـــي ذُلَّ تلـــك الصـــواهِلِ

يحاول الشَّاعر بهذا التّكرار المتولد من رد الأعجاز على الصّدور أن يعمّق الإحساس بوضاعة هؤلاء الفرسان الَّذين انحطّت قيمتهم وضعفت مكانتهم فكان ذلًّا لهذه الّصواهل أن يمتطيها أمثالهم، وهذه الصُّورة التخيليّة تحوي في طيّاتها ظهور الأعاجم على العرب الأمر الَّذي شغل ابن شُهَيْد كثيرًا وأرّق مضجعه. وفي القصيدة نفسها يقول ابن شُهَيْد[1]:

وَكَيف ارتضائي دارة الْجَهْل منزِلاً إذا كَانَـــت الجـــوزاءُ بعـــضَ منـــازلي

يسمّى هذا التّصدير تصدير التّقفية عند ابن أبي الأصبع حيث اتّفقت آخر كلمة في البيت مع آخر كلمة في الصّدر، ومرد الحسن هنا إلى تلك الدّلالة الَّتي تهدف إلى البيان

---

[1] انظر الدِّيوان – ص ٣٠٥
[2] انظر العمدة– ج٣/٢
[3] الدِّيوان – ص ٩١
[4] انظر تحرير التحبير – ص ١١٧
[5] الدِّيوان – ص ١١٢
[1] السَّابق – ص ١١٢

والتّوضيح لمكانة الشّاعر الرّفيعة الّتي تتجلّى من ذلك الفرق الشّاسع بين تلك الأطراف المتباينة الّتي زادها جلاءً ووضوحًا ودلالة على المعنى ما صاحبها من إفرادٍ وجمعٍ. كما لجأ أبو عامر إلى ردّ الاعجاز على الصّدور في أبياته الّتي يقول فيها[1]:

وأوجَـــعُ مظلـــومٍ لقلـــبٍ وذي حِجـــىً ... فتـــىً عربـــيٌّ تزدريـــهِ أعـــاجمُ
غَنِيتُم على ما تزعُمون عَنْ الورى ... لقـد سـفِهَت تلـك الحلـومُ الـزَّواعِمُ
وهل يُقدِمُ البازي عَلى الطير في الضُّحى ... إذا زالَ عن ريشِ الجناحِ القوادِمُ
ســـلامُ علـــيكم لا تحيـــةَ شـــاكرٍ ... ولكـنْ شـجىً تنسـدُ منـه الحَلاقِـمُ
ومَـــا قُرِعَـــتْ ســـنِّي علـــيكم نَدامـــةً ... وأوشِـكْ غـداً أن يَقْـرَعَ السِّـن نـادِمُ
علـــيكمْ بـــداري فاهـــدِمُوها دَعائمـــاً ... ففـي الأرض بَنَّـاؤُون لـي ودعـائِمُ
لَـــئِن أخرَجْتنـــي عـــنكُمُ شـــرُّ عُصْـــبةٍ ... ففـي الأرض إخـوانٌ علـيَّ أَكـارِمُ

وتنطوي هذه الأبيات على إحساس الشّاعر بالقهر والغلبة وشدّة الحزن من قلّة الأصدقاء مع كثرة الأعداء والحسّاد وغلبتهم عليه الأمر الّذي جعله يقرّر مفارقة قرطبة الّتي لم يكن ليفارقها لولا بلوغ الحال غايته من القسوة والخذلان.

والشاعر في الأبيات يُعرّض بمن بسط لهم يد الموالاة من أبناء العروبة ويذكّرهم بموقف المستكفي من الخليفة المستظهر ناقضًا ما كان يعتقده من أنّ تلك الموالاة قد تكفه حاجته للنّاس وتغنيه عن أصحاب الرّأي والمشورة ليدلّ بذلك الاعتقاد على سفه العقل والرّأي فلن تقوم سلطة وسطوة إلّا في وجود الورى النّاصح العريق الأصل[2]؛ لذا كان هذا التّرديد الحاصل من ردّ الأعجاز على الصّدور خير متنفس للشّاعر يبدّد من خلاله ما اعترى نفسه من همٍّ وحزن، مع ما أضفاه على الأبيات من ظلال موسيقيّة جميلة قاربت بين الأطراف المتباعدة.

يبدو أن ابن شُهَيْد كان مولعًا باستعمال هذا المحسّن البديعي حيث أستطاع توظيفه في شعره واستثمار طاقاته الموسيقيّة العذبة خير استثمار تجلّى في كثيرٍ من أبياته وأمثلته المتعدّدة ومزج بينه وبين فنون البديع الأخرى من جناس وتصريع ونحو ذلك، كما لم يقتصر على البيت أو البيتين فقط من القصيدة بل جاء شاملًا لعدد من الأبيات المتتابعة كما مرّ بنا وكما ورد في قوله أيضًا[1]:

وعلـــيَّ للصـــبر الجميـــلِ مُفَاضـــةُ ... تَلَقَـــى الـــرَّدى فَتكِـــلُّ دون صَـــبورِهِ
وبِراحَتـــي مِـــنْ فكْرتـــي ذُو ذُكْـــرةٍ ... عَهِـــدتْ تُـــذاكرُني بطبـــعِ ذَكيـــرِهِ
فـــردٌ إذا بعثـــتْ دَيـــاجي صَـــرْفِهِ ... هـــوْلاً علـــيَّ خَبطـــتُ فـــي دَيجـــورِهِ

---

[1] الدِّيوان – ص ١١٧-ص١١٨
[2] انظر مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٣٤
[1] الدِّيوان – ص ٨٤

حتَّـــى بـــدا عبـــدُ العزيـــز لنـــاظري أمَلـــي، فمُزّقَـــتِ الـــدُّجى عَـــنْ نـــورِهِ
مَلِـــكُ تبقْـــى المجـــدَ ناصـــرُةُ لـــهُ وتقيَّـــلَ العليَـــاءَ عـــنْ منصـــورِهِ
طلـــب الحـــوادثَ مُعربـــاً عـــن ثـــارِهِ فجـــرتْ دِمـــاءُ الخطْـــبِ فِـــي مـــأثورِهِ
ورأى الزمـــان يَحيـــدُ عَـــنْ تـــأميرِهِ فَســـقَى سِـــهَامَ المَجْـــدِ مِـــنْ تـــامُورِهِ

حيث عمل هذا الارتداد بين هذه الكلمات للصّبر وصبوره، وذكره وذكيره، وديباجي وديجوره وناصره ومنصوره وثأره ومأثوره وتأميره وتأموره، مع هذا الامتزاج بين اسم الفاعل والمفعول نوعًا من الموسيقى العذبة ذات الرّنين المميّز الَّتي بعثت جوًّا من الانسجام بين الأبيات في صورةٍ جميلةٍ قادرة على النّهوض بالمعنى تمثّل فيها جمال الأداء والصّياغة الفنّية.

والأمثلة على هذا الفنّ في شعر ابن شُهَيْد كثيرة[1] بحيث أصبح يشكّل ظاهرة بارزة في شعره تستوجب الاهتمام والوقوف عندها، حيث استخدمه الشَّاعر بمختلف صوره وأشكاله سواء منفردًا أو مع باقي فنون البديع الأخرى. كما ساهم هذا الفنّ البديعي في إحداث نوعًا من الموسيقى غير المتوقّعة الَّتي صاحبت عودة الكلمات في القافية فكانت أكثر تأكيدًا للمعنى وأبلغ في إيصاله.

هكذا فقد جاء الإيقاع الدّاخلي في أبيات ابن شُهَيْد جليًّا واضحًا في تجانس الكلمات وذبذبة السّجعات ورنين الأصوات المقطعيّة وتكرار الألفاظ والحروف الَّذي يعدّ أهم وسيلة استخدمها الشَّاعر لتوليد الإيقاع الدّاخلي يليه الجناس في الأهمية، وقد تكون الوسائل اللُّغويَّة الأخرى من جناس وسجع وغيره في حقيقتها تكرار، سواء تكرار ألفاظ أو حروف أو مقاطع صوتيّة حيث تجتمع جميعًا في إطار تأكيد النّغم وإحداث الانسجام في الأبيات. هذا يدلّ على الثّروة اللُّغويَّة الهائلة الَّتي يمتلكها الشَّاعر وقوّة شاعريته، ومهارته البيانيّة، وقدرته على تخير المواضع الحسنة لما يختاره من البديع كالسّجع الَّذي ازدان به شعره ونثره، وقد التفت ابن شُهَيْد إلى تأكيد ذلك فيما دار بينه وبين صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب من حوار قالا فيه "إنّ لسجعك موضعًا من القلب، ومكانًا من النّفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه"[1]. هذا بالإضافة إلى أنّ القرن الخامس في المشرق هو القرن الَّذي سيطرت فيه المحسّنات البديعية وبدأت تمتدّ خيوطها إلى الأندلس[2].

وإن كان ابن شُهَيْد يساير عصره في الإتيان بالبديع في أبياته إلَّا أنّ له منهجًا اختطّه لنفسه ابتعد به عن إسراف العصر في استخدام المحسّنات البديعيّة إلى القصد والاعتدال بما تدعو له الحاجة ويضفي على أبياته حسنًا وجمالًا وقد صرّح بذلك في قوله "وكذلك الشّعراء انتقلوا عن العادة في الصّنعة بانتقال الزّمان وطلب كلّ ذي عصر ما يجوز فيه، وتهشّ له

[1] انظر أيضًا الأبيات من ١-٥ في الدّيوان – ص ٧٩، مطلع الأبيات ـــ ص ٧٨، الأبيات – ص ٩٥ – ص ١٢١
[1] الذخيرة – ق١-م١ – ص٢٧٢
[2] انظر الشّعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرَّابع إلى منتصف القرن الخامس – ص ٥٤٢

قلوب أهله فكان من صريع الغواني وبشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان من استعمال أفانينه والزّيادة في تفريع فنونه ثمَّ جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس وخرج عن العادة وطاب ذلك منه وامتثله النّاس فكلّ شعر لا يكون اليوم تجنيسًا أو ما يشبهه تمجّه الآذان، والتّوسط في الأمر اعدل"[1]. وبجوار إيقاعه الدّاخلي جاءت قدرته على تطويع القوافي وحسن اختياره ما يلائم معانيه من بحور الشّعر المختلفة خير دليل على طبعه السّليم وقريحته المتّقدة، "والمطبوع من الشّعراء من سمح بالشّعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة، إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[2].

بذلك استطاع أبو عامر أن يحملنا عبر أنغامه وإيقاعاته المختلفة إلى كوامن نفسه وخوالج شعوره فيبعث فينا الطرب أحيانًا، والحزن أحيانًا والحماس أحيانًا واختلطت بنا المشاعر أحيانًا أخرى كلّ ذلك بحسن اختيار ألفاظه وجودة أنغامه وقدرته على تكوين الانسجام الدّاخلي الَّذي ينبع من التّوافق بين الأبيات والبنية الصّوتية الموسيقيّة لها الَّذي أضفى بظلاله على الموسيقى الخارجية فزادها توافقًا والتحامًا فتضافرت كلّ من الموسيقى الدّاخلية والخارجيّة على إضفاء جوٍّ موسيقيٍّ خاص تتجاوب معه الأذواق السّليمة عبر العصور.

❁❁❁

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ق١ – م١/٢٣٧-٢٣٨

[2] الشِّعر والشعراء –لابن قتيبة – تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر-دار المعارف بمصر – ١٩٦٦م – ج١/ص٩٠

الفصلُ الرابع
التعالق النَّصي في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي

استمدّ بعض الشّعراء ألفاظهم واستلهموا معانيهم من مصادر أخرى كان لها الدّور الرّائد في إضفاء طابع جمالي خاص يتبلور في تلك المعاني والألفاظ الّتي نالت استحسانهم واستقطبت اهتمامهم ووقعت من أنفسهم موقعًا حسنًا، فخرجت أبياتهم في قوالب من التّناص تقترب أو تبتعد من تلك المصادر.

ومع أنّ المصادر القديمة لم تذكر التّناص اسمًا مشتقًّا إلّا أنّ الإشارات الّتي وردت عند القدماء كما ورد عند ابن خلدون في نصيحته للشّعراء بقوله : "اعلم أنّ لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطًا أولها الحفظ من جنسه أي جنس شعر العرب حتّى تنشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخيّر المحفوظ من الحرّ النّقي الكثير الأساليب... ثمّ بعد الامتلاء من المحفوظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال، يُقبل على النّظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربّما يقال إنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفيّة الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النّفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ بالنّسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[1]، ففي مثل هذه الإشارات ما يوحي بمعرفتهم للتّناص حيث يعدّ هذا الكلام وغيره[2] صميم التّنظير لهذه المسألة. واشتراط ابن خلدون نسيان هذا المحفوظ يُستدلّ منه على بُعد التّناص عن قضيّة السّرقات وانفصاله عنها لعدم تعمّد الشّاعر الأخذ من الشّعراء، إلّا أن تنبّه العرب إلى هذه القضيّة خاصّة سرقة المعاني وعدم سلامة أحد من الشّعراء منها يعدّ إقرارًا منهم بالتّناص مع ما في هذا المصطلح من سلبية[3].

وقد كشفت الباحثة جوليا كريستيفا[4] في منتصف السّتينات عن هذا المصطلح الجديد برؤيتها للتّناص بأنّه "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى..."[5]، ثمّ عادت فعرّفت التّناص بأنه "التّقاطع والتّعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"[6]. وتمخّضت وظيفة التّداخل النّصي كشرط جوهري للتّناص في رأي جوليا كريستيفيا، فقد أدّت جهودها مع جهود

---

[1] مقدمة ابن خلدون –ج٣/ص٢٨٥

[2] يشير ابن رشيق إلى أن كثرة تداول الكلام يخرج به عن السرقة الّتي أجمع أهل التحصيل على انحصارها في البديع النّادر والخارج عن العادة ويقع ذلك في الألفاظ غالبًا – انظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب – ابن رشيق - تحقيق الشاذلي بو يحيى – الشركة التونسية للتوزيع – ١٩٧٢م – ص ١٩ -٢٠– ونستدل من ذلك على ميل ابن رشيق إلى الإقرار بالتعالق النصي بين النصوص فكل كلام لا بد أن يتفق مع كلام قبله مهما خفيت طرقه .كما يشير حازم القرطاجني إلى كيفية تعامل الكاتب مع نصوص سابقة إذ يدخلها في نصوصه وذلك بـ" إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الّذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظومًا أو المنظوم منثورًا خاصّة" – منهاج البلغاء وسراج الأدباء– صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني –تقديم وتحقيق /محمد الحبيب ابن الخوجة –الدار العربيَّة للكتاب –تونس-ط٣-٢٠٠٨م– ص ٣٥

[3] انظر التّناص والتلقي دراسات في الشّعر العباسي – ماجد ياسين الجعافره -دار الكندي للنشر والتوزيع-ط١-٢٠٠٣م-ص١٧

[4] هناك إجماع نقدي على أن جوليا كرستيفيا البلغارية الّتي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التّناص عام ١٩٦٦م منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي، ويترجم بعض النقاد العرب المصطلح إلى التّناصية، وكرستيفيا نفسها تخلت عن مصطلح التّناص في عام ١٩٨٥م وآثرت عليه مصطلحا آخر هو التنقلية – انظر التّناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خف القطين) للأخطل – على نظري –يونس وليئى – إضاءات نقدية (فصلية محكمة) – السنة الثانية – العدد الثامن-شتاء ١٣٩١ش/كانون الأوَّل ٢٠١٢م– ص ١٦٥

[5] التّناص في الشّعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجًا – حصة البادي –دار كنوز المعرفة-عمان -ط١-١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م-ص٢٠

[6] السَّابق – ص ٢٠

آخرين[1] إلى تحرير النّص من فكرة الانغلاق على ذاته[2]. هذا التّحرير الّذي أفضى به إلى التّعالق النّصي حيث تتجدّد العلاقة بين نصّين أوّلهما سابق والثّاني لاحق[3].

ومن أفضل التّعريفات لهذا المصطلح الّذي يرى أنّه يعني "مدى من التّداخل بين النّصوص بعضها وبعض، باعتبار أنّ النّص الثّاني هو الّذي يتحكّم في بنية هذا التّداخل، ونوعه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد عن النّص الأصلي ومقدار التّوظيف الدّلالي والبنيوي في المساحة النّصية الخاصّة به"[4]؛ لذا فإن تفسير النّصوص وتحليلها يعتمد على أسس داخليّة تنبع من لغة النّص الدّاخليّة وقضايا خارجيّة تتعلّق بخاصّية الاتصال الاجتماعي وعلاقته بالسّياق التّاريخي والثّقافي[5].

ومن هنا تتجلّى قدرة الشّاعر الإبداعيّة على توظيف النّص الشّعري الأوّل في بنية النّص الثّاني وإيجاد نوع من الانسجام بينهما باعتبار القصيدة القديمة كخلق الإنسان متّحدة الأعضاء يصعب انتزاع عضو منها وزراعته في مكانٍ آخر، هذه القدرة الّتي لا تتأتّى إلّا لشاعر ذو إمكانات خاصّة.

و"للتّناص أشكال كثيرة، لكن أهمّها ما يسمّى تناص الخفاء، وتناص التّجلي، وإذا كان الأوّل هو عمليّة شعوريّة، فإن الثّاني هو عمليّة واعية"[6]. ذلك لأنَّ اعتماد الكلام على كلام سابق له يظلّ له حضوره الفاعل والقوي في النّص عن وعي أو دون وعي ويمتلك القدرة على المشاركة في إنتاج النّص بوضوح أحيانًا وبخفاء أحيانًا أخرى[7].

وفي النّقد القديم كثير من المسمّيات الّتي يمكن أن تندرجَ تحت هذه الأشكال، فتناص التّجلي ينطوي تحته ما يعرف بالاقتباس والتّضمين[8] لما في ذلك من وعي في عملية تداخل النّصوص، وبوصفهما فكرتين تحمل الملمح القديم لمصطلح التّناص الحديث[9]، في حين ينطوي تحت ما يسمى بتناص الخفاء التّلميح والتّلويح والإيماء والمجاز والرّمز. قد يستمدّ الأديب من تداخل النّصوص أفكارًا يؤمي إليها في نصّه الجديد. هذا النّص الّذي لا ينشأ من فراغ بل تمتدّ جذوره

---

[1] من أهمّ هذه الجهود تلك الجهود الرائدة لميخائيل باختين في ثلاثينات القرن نفسه عندما ركّز على التّفاعل اللّفظي وخطاب الغير سواء في الملفوظ الجزئي أم في النّص على وجه الإجمال-انظر جماليات التّناص – أحمد جبر شعث -دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان-الأردن-ط١-٢٠١٣م-٢٠١٤م -ص١٤

[2] جماليات التّناص– ص١٣

[3] السّابق – ص ١٩

[4] البنية السّردية في النّص الشعري – محمد زيدان – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية (١٤٩) – ٢٠٠٤م-ص٤١٤

[5] انظر جماليات التّناص – أحمد جبر شعث – ص ٣٠

[6] التّناص والتلقي دراسات في الشّعر العباسي –ماجد ياسين الجعافره -- ص ١٥

[7] انظر جماليات التّناص – ص١٧

[8] " إن ظاهرة التضمين في البلاغة هي أقرب ما تكون إلى مفهوم التّناص في النقد الحديث، مع وجود الفروقات منها أن التضمين في الشّعر القديم كان يرد لفظا ومعنا وقلما يعمد الشّاعر إلى توظيف اللّفظ أو المعنى المتضمن توظيفا جديدا بينما في الشّعر المعاصر نرى الشّاعر –في الغالب-يعيد انتاج المعنى القديم بطريقة تخدم رؤيته أو تنسجم مع غرضه المراد"-رسالة ماجستير بعنوان التّناص في شعر محمد بلقاسم خمار-إعداد الطالب رمضان مسعودي-إشراف -العيد جلولي-الجزائر-٢٠١٠م-٢٠١١م – ص ٦٦

[9] من النقاد الّذي أشاروا إلى ذلك صبري حافظ الّذي أشار نظريا إلى هذه المسألة، والدكتور رجاء عيد الّذي عرض للتضمين وعده ألصق من غيره بالتّناص لما يحمله من وظائف عده منها توثيق الدلالة أو توكيد موقف أو ترسيخ معنى أو مؤازرة لنص – انظر التّناص في شعر ابن عبد ربه – نادية عبد الرحمن محمد – فكر وإبداع – مصر – ج٣١-نوفمبر ٢٠٠٥م – ص ٦٦

ضاربة في أعماق التّاريخ مستمدًّا من الموروث الثّقافي ما يغذّيه ويمدّه بالتّجدد والحياة. خاصّة وأنّ تاريخ شعرنا العربي يبيّن أنّ التّجدد لا يكون بالتّخلي عن التّراث وصوره ومعطياته بحجّة قدم المصادر الثّقافية المرتبط بها، بل يكون بإيجاد إمكانات جديدة وإعادة صياغة المعطيات القديمة بجسارة واقتدار من غير أن يكون ذلك عائقا في سبيل التطور[1]. كما أنّ حقيقة العمل الأدبي لا تخلو من التّفاعل والتّقاطع والتّرابط بين تجربة الشّاعر وسياقه التّاريخي والاجتماعي والثّقافي؛ ذلك "لأنَّ النّصوص لا يمكن عزلها عن السّياق العام الَّذي ظهرت فيه، فهي نتاج لعوامل داخليّة وأخرى خارجيّة، تتداخل فيها التّجربة الشخصية للكاتب والذّوق العام والمتلقّي والسّياق الثّقافي برمّته"[2].

وقد استخدم ابن شُهَيْد هذه الوسيلة والأداة الفنّية ووظّفها في بنائه الفنّي مستلهمًا معطيات التّراث وعناصره فحفلت أشعاره بالتّناص الَّذي شغل حيّزًا واسعًا من نتاجه الشّعري يمكننا تقسيمه وفقًا لذلك إلى قسمين:

تناص خارجي:

تتنوع أنماط التّناص الخارجي ما بين استعادة حدث ديني أو أدبي أو تاريخي أو اسطوري واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات بحيث تتولّد دلالات جديدة تثري التّجربة الشّعرية لدى الشّاعر.

١- مؤثرات دينية :

يعدَّ التراث الديني مصدر إلهامٍ لكثير من الشّعراء استقطبوا منه كثيرًا من ألفاظهم، واستوحوا منه كثيرًا من معانيهم متفاعلين مع هذه المعاني والدّلالات المتّسعة فكان هذا المصدر من أثرى المصادر الَّتي استمدّ منها الشّعراء مادّتهم ونماذجهم وصورهم الأدبيَّة المختلفة. يتأرجح هذا النّوع من التّناص ما بين التّناص مع القرآن الكريم والتّناص مع الحديث الشّريف، لذا من الضّروري أن يعي المبدع مسئوليّة هذا النّص الَّذي يتعامل معه ويقدّر طاقته وما يتضمّنه من قيم المعنى والبنية الأسلوبيّة حتَّى يتسنّى له الاستفادة من ذلك في النّص الجديد الَّذي يكون نص التّناص جزءًا من تركيبه وطاقة في معناه وأسلوبه[3].

استطاع ابن شُهَيْد توظيف التّراث الدّيني في أبياته في مواضع كثيرة بالرّغم من أنّه لم يكن ميّالًا إلى التّدين يدلّنا على ذلك رأي ابن بسام فيه بأنّه رجلٌ " غلبت عليه البطالة فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحطّ في هواه شديدًا حتَّى أسقط شرفه، ووهم نفسه راضيًا في

---

[1] انظر العربيَّة الفصحى المعاصرة – أحمد محمد قدور-الدار العربيَّة للكتاب – تونس – ١٩٩١م-ص٤٠٣

[2] النص والسياق – دراسة لرسالة التَّوابع والزَّوابع – ابن شُهَيْد بين الرغبة الذاتية وإكراهات السياق الثَّقافي – بوشعيب الساوري – الناشر محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع – الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع-ط١-٢٠١٣م – ص١٤

[3] انظر التَّناص في شعر ابن عبد ربه – ص ٦٩

ذلك بما يلذّه، فلم يقصر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة"[1]، لكن فيما يبدو أنّ ما وُجد لديه من تناص ديني كان نتيجة تلك الأحداث الجسام الّتي عاصرها الشّاعر ممّا جعله يتحوّل عن حياة اللّهو والمجون إلى حياة أخرى استعان فيها بالجانب الدّيني الّذي يضفي على النّفس طابع القبول والارتياح، هذه الأحداث الّتي جعلته يتأمّل في الحياة ويدرك حقيقتها فيقف موقفًا معاديًا من الزّمان وتلاعبه به. هذا بالإضافة إلى أنّ موقف الشّعراء عمومًا من التّراث الدّيني كما يقول أحد الباحثين يبرز فيه "الموقف الّذي يكشف عن الصّفحات الثّائرة في التّاريخ الدّيني"[2]، هذه الصّفحات الّتي تحمل في طيّاتها ثورة ضدّ الظّلم والطّغيان.

أ-التّناص مع القرآن الكريم:

كان القرآن ولا يزال مصدر إلهام لكثيرٍ من الشّعراء ينهلون من معينه الّذي لا ينضب ما يفجّر طاقاتهم الإبداعيّة ويقوّي قدرتهم على العطاء الشّعري في ضوء نصوصه ومعانيه وأفكاره الملائمة لكلّ زمان ومكان.

"ويأتي هذا الاستلهام للنّص القرآني عن طريق استيحاء الأفكار بشكلٍ ضمني تارّة، وبشكل إشارات مرجعيّة مباشرة كاستدعاء مفردات وتراكيب وأسماء تحيل إلى القرآن الكريم تارّة أخرى"[3]؛ لذا نجد من هذه التّعالقات النّصية مع القرآن الكريم عند ابن شهيد بعض النّصوص الّتي اعتمد بعضها على نقل حرفي لنصوص قرآنية فجاءت في نصوص تشير مباشرة للآية القرآنية، أو استدعاء بعض الرّموز والأسماء والإشارات الّتي تشير أيضًا في وضوح وجلاء لنصوص القرآن الكريم، هذا بالإضافة إلى تلك النّصوص الّتي تتراءى من خلف بعض المعاني الّتي ذهب إليها الشّاعر والّتي تكشف بحضورها عن علاقة ضمنية بينها وبين بعض الآيات. وممّا ورد من أبيات مستمدّة من القرآن الكريم عند ابن شُهَيْد قوله[4]:

وأَقْعَصْـــنَ كَلْبـــاً علـــى عِـــزِّهِ فمـــا اعْتَـــزَّ بالصّـــافِناتِ الجيـــادِ

حيث تناص الشّاعر مع قوله تعالى ﴿إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ﴾[5]. واستحضار النّص القرآني يوحي بمكانة كلبًا وعزّه حيث تدلّ (الصّافنات الجياد) على الخيل العراب الخوالص الّتي تعدّ من أسرع الخيول العربيَّة[6]، والعرب تعتز بمثل هذه الخيول الّتي لا

---

١ الذخيرة-ق١-م١-١٩٣ – كما ورد هذا القول أيضًا في المغرب في حلى المغرب – ج٧٨/١

٢ التّناص الدّيني في الشّعر الفلسطيني المعاصر عند محمود درويش وسميح القاسم – نظمي محمود بركة – فكر وإبداع-مصر-ج٢٣ – فبراير -٢٠٠٤م-ص٦٧ – نقلا عن شعراء المقاومة – رجاء النقاش – المؤسّسة العربيَّة للدراسات – بيروت-ط٣ -١٩٧٣م-ص ٢٢١

٣ توظيف التّناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب – لمؤنس الرزاز – دراسة في التّناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا – محمد علي الشوابكة – مؤتة للبحوث والدراسات-المجلد العاشر-العدد الثّاني-١٩٩٥-ص ١٦

٤ الدّيوان – ص ٧١

٥ ص – جزء من آية ٣١

٦ انظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس – ينسب لعبد الله بن العباس رضي الله عنه -جمعه مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى–دار الكتب العلمية – لبنان – ص ٣٨٢

يمتلكها إلَّا أشراف القوم وأكثرهم عزًّا ورخاء فجاء ذكرها ملائمًا للسّياق الَّذي يريد الشَّاعر من خلاله بيان هذا العز وهذا الثّراء والمكانة الَّتي تميّز بها كلب بن وبرة[1] والّتي لم تقف عائقًا ومانعًا عنه الموت الَّذي أصابه كما أصاب غيره ، وفي قوله (أقعصن) صورة لسرعة الموت الَّذي لا يمهل نفسًا حان أجلها، وبينها وبين (الصّافنات الجياد) ترادف معنوي جمع فيه الشَّاعر بين سرعة الموت وسرعة الجياد. وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد[2]:

ووُجُـــوهٍ مُشْـــرِقاتٍ أَوْ مَضَـــتْ ضـــاحِكات فـــي وُجُـــوهِ الكُـــرَبِ

فقد تناص الشَّاعر في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ۝ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ﴾[3]، حيث افتتح شطري بيته بما أُفتتح به مقطعي الآية الكريمة ممَّا أكسب البيت قوّة وفاعليّة، ملتمسًا من ذلك ما يضفي على معناه حسنًا وجمالًا بالاستمداد من الآية الكريمة لفظًا ومعنى فالآية تنصّ في سياقها على أنّ هذه الوجوه المؤمنة الصّادقة في إيمانها تكون يوم القيامة –بما فيه من كرب– مشرقة برضا الله عنها، معجبة بكرامة الله لها مسرورة بثوابه عزّ وجل[4]. هذا السّياق الَّذي أعاد الشَّاعر تشكيله في بيته مستغلًّا قدرته وطاقته الإبداعيّة في بيان أسرة بني عامر ومجدهم وقدرتهم الَّتي تنهار أمامها الصّعاب، فهي أسرة عريقة نزلت للمجد أعلى الرّتب وتبوّأت أفضل مكانة، ولإدراكها هذه القدرة والعزيمة تشرق وجوهها فرحة ضاحكة مستبشرة لا يضيرها تعاقب الخطوب عليها، وبذلك أحسن الشَّاعر توظيف الآية الكريمة في سياقه لفظًا ومعنى. كما تتجلّى روحانيّة الألفاظ الدّينيّة المستمدة من النّصوص القرآنيّة في قول ابن شُهَيْد[5]:

غيـرَ أَنِّـي مـع الـوَزِيرِ أَبِـي القـا سِـم حِـزْبٌ مَحْـضٌ مِـنَ الأَحْـزَابِ
التَّقِـــيُّ النَّقِـــيُّ كَهْـــلاً وطِفْـــلاً فَـــارِسُ الجَـــيْشِ راهِـــبُ المِحْـــرَابِ

يتجلى التناص الديني في الألفاظ القرآنيّة (الأحزاب[6] ، المحراب[7]) وما صاحبهما من ألفاظ دينيّة (التّقي ، راهب) الَّتي وظّفها الشَّاعر في سياقه الشّعري بما يخدم غرضه في المدح وما ينطوي عليه هذا الغرض، فقد وردت (الأحزاب) في القرآن الكريم في أكثر من موضع تدلّ على التّجمع سواء تجمع حق أو باطل[8]، إلَّا أنّ تكرارها عند ابن شُهَيْد بإيرادها مسبوقة بحرف

---

١ كلب بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن الحاف بن قضاعة جد جاهلي ينسب الكلبي إليه، من نسله بنو كلده وبنو أوس وبنو ثور وبنو رفيدة، كانوا ينزلون دومة الجندل وتبوك وأطراف الشام، وصنمهم في الجاهلية (ود) نصبوه بدومة الجندل، كانت لهم خفارة الطريق على البر بالسماوة بين الكوفة ودمشق في أوائل القرن الثَّالث الهجري، كانت لهم في عصر الفاطميين إمارة في صقلية استمرت من سنة ٣٣٦إلى ٤٣١، كان منهم كثيرون على خليج القسطنطينية واستقر بعضهم في شيزر وحلب وتدمر. انظر الاعلام -٥/٢٣٠

٢ الدِّيوان – ص ٥٤

٣ سورة عبس – آية ٣٩

٤ انظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس – ص ٥٠٢

٥ الدِّيوان – ص ٥٨

٦ وردت هذه اللَّفظة في عدد من الآيات منها قوله تعالى﴿ جُنْدٌ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزَابِ﴾ -سورة ص – آية ١١

٧ وردت هذه اللَّفظة في عدد من الآيات القرآنية منها قوله تعالى: ﴿ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ﴾ -آل عمران – جزء من آية ٣٩

٨ من ذلك قوله تعالى ﴿أُولَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ إِلَّا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ -المجادلة – جزء من آية ٢٢-وهذا اجتماع حق اجتمعوا فيه على إتباع منهج الحق من الصحابة والتابعين – وقوله تعالى ﴿اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ إِلَّا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾ -المجادلة – آية ١٩-وهنا المجتمعون على الباطل وإتباع منهج الشيطان.

الجر يتّفق مع موضعين في القرآن الكريم يقترنان بالكفر، والانهزام[1]، ربَّما يُستدل من ذلك على أن ابن شُهَيْد لم يُرد في الحقيقة بهذه الأبيات المدح، وإنّما أراد التّعريض بزميله أبي القاسم إبراهيم الإفليلي الَّذي زاد إمعانًا في السّخرية به في قوله (محض) بما يحمله من دلالة على الخالص الَّذي لا يشوبه ولا يخالطه شيء[2]، وفي قوله (التَّقيُّ النَّقِيُّ كَهْلاً وطِفْلاً)، الأمر الَّذي تجاوز به إلى المبالغة في هذا الوصف الَّذي جمع فيه بين الدّين والتّقوى من جانب، والقوّة والشّجاعة من جانب آخر تجلّى ذلك في قوله (فارِسُ الجَيْشِ راهِبُ المِحْرَابِ)، ممَّا يدعو إلى الريبة والشك في مرمى الأبيات الَّتي تبدو في الحقيقة أنّها مدحًا في ظاهرها، هجاء في باطنها.

وقد كان ابن شُهَيْد كثير التّندر بالافليلي يتجلى ذلك في وصفه تابعة الأفليلي في رسالته التَّوابع والزَّوابع عندما ناداه تابعتا الجاحظ وعبد الحميد الكاتب يا أنف النّاقة بن معمر حيث جاء بصورة مزرية مثيرة للهزء والسّخرية فهو أوّلًا من سكّان خيبر بما يعنيه ذلك من انتمائه إلى اليهود، وما يستدعيه ذلك الانتماء من تذكير بخبث اليهود وسوء طويتهم وتربّصهم بالرّسول صلّى الله عليه وسلم والمسلمين، أيضًا هو جني أشمط ربعة وارم الأنف يتظالع في مشيته كاسرًا لطرفه وزاويا لأنفه، حتَّى الاسم الَّذي اختاره له (أنف الناقة بن معمر) كان مناط هجاء وذمّ لأصحابه الحقيقين في العصر الجاهلي، وقد أجرى ابن شُهَيْد بذكاء البيت المشهور الَّذي قيل في الدّفاع عنهم على لسان هذه التّابعة الَّذي يبدو للوهلة الأولى أنّه دفاعًا عنه لكنّه في الحقيقة لا ينهض بهذه المهمّة ولا ينفي ما يشعه من مهانة وضعة بل يؤكد تلك الدّلالة بمحاولته التّهوين منها[3]، وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات الَّتي تُوحي بمدحه له ووصفه بصفات الدّين والتّقوى وهي في حقيقتها لا تعدو كونها سخرية وازدراء به.

كما نجد من التَّناص القرآني ما ورد في قوله[4]:

لَعَمْـــرُكَ مـــا رَدَّ رَيْـــبَ الـــرَّدَى أَرِيـــــبٌ ولا جَاهِـــــدٌ باجْتِهـــــادِ

سِـــهامُ المَنايـــا تُصِـــيبُ الفَتَـــى ولَـــوْ ضَـــرَبُوا دُونَـــه بالسِّـــدادِ

يتكرّر ذكر الموت كثيرًا في شعر ابن شُهَيْد ويسيطر شبح الرّحيل على مخيّلته فيتراءى له الموت في كلّ موضع، ولا غرابة في ذلك لمن عاش حياة كحياة ابن شُهَيْد سيطرت عليها الخلافات والنّزاعات وعاش فيها حياة المودع القلق الَّذي يترقب الفراق في كلّ لحظة "على أنّه لا

---

١ قال تعالى ﴿جُنْدٌ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزَابِ﴾ - ص- آية ١١-وقوله تعالى ﴿وَمَنْ يَكْفُرْ بِهِ مِنَ الْأَحْزَابِ فَالنَّارُ مَوْعِدُهُ﴾-هود – جزء من آية ١٧

٢ لسان العرب – مادَّة (محض)

٣ انظر السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات – ق٤-اللُّغة والأدب –لجنة التحرير - عبد الله بن علي الزيدان ومجموعة آخرون –مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة – الأعمال المحكمة ١٠ – ١٤١٧هـ/١٩٩٦م -بحث بعنوان (الخيال القصصي في التجربة الأندلسيَّة بين المحاكاة والإبداع) - محمد شفيع الدين السيد – ص٢٢٠

٤ الدِّيوان – ص ٧١

يشير في الظّاهر إلى خوفه من الموت، ولكنّه يتجلّد في الغالب"[1]، والشّاعر في هذه الأبيات يبدو أنّه يستلهم المعنى القرآني في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2]. تلك الحقيقة الّتي جاءت بها الآية الكريمة استطاع الشّاعر أن يتمثّلها في كلماته الّتي تنطق بالتّصديق واليقين والاستسلام. وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد[3]:

وَلَكِـــنْ عَجِيبـــاً أَن بَـــيْنَ جَـــوانِحِي هَـــوى كَشَـــرَارِ الجمْـــرةِ المتطـــايِرِ

يحرِّكُنـــي والمَـــوْتُ يَحْفُـــرُ مُهجتـــي ويهتـــاجُني والـــنَّفْسُ عِنْـــدَ حنـــاجري

تناص الشّاعر في قوله (والنّفس عند حناجري) مع القرآن الكريم حيث استمدّ معنى قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾[4]، ذلك لأنَّ الآية تتحدّث عن النّفس إذا بلغت الحناجر في اللّحظات الأخيرة الّتي تخرج الرّوح بعدها مفارقة الجسد.

استطاع ابن شُهَيْد بهذا المعنى الّذي استلهمه من الآية الكريمة تصوير صعوبة الحال الّتي هو عليها في هذه الصّورة الّتي جمع فيها بين هوى يحرك قلبه ونفس تفارق جسده الّتي تمثّل لحظاته الأخيرة. وجاء من مواضع التّناص مع القرآن الكريم أيضًا قول ابن شُهَيْد في وصف باقلاء[5]:

هامَـــتْ بلُحْـــفِ الجِنَـــانِ فاتَّخَـــذَت مِـــن سُـــنْدُسٍ فـــي جِنَانِهَـــا لُحُفَـــا

حيث تناص الشّاعر مع المعنى القرآني الّذي يصور لباس أهل الجنّة من سندس أخضر وقد ورد ذكره في أكثر من موضع من القرآن الكريم منه قوله تعالى ﴿عالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾[6]، مستمدًّا من هذا اللّفظ القرآني (سندس) مشبّهًا به لذلك الغطاء الأخضر الّذي يغلف نبات الباقلاء المتمثّل في ما يحيط بها من أوراق خضراء.

من روعة التّصوير عند ابن شُهَيْد أنّ المعنى القرآني شامل في وصف اللّباس ما بين الدّيباج الرّقيق والثّخين في حين اقتصر ابن شُهَيْد على ما لطف منه لما في ذلك من دقّة التّصوير لتلك الأوراق الرّقيقة الّتي تغلف نبات الباقلى ممَّا يدلّ على المعرفة الدّقيقة والثّقافة الواسعة الّتي تميّز بها ابن شُهَيْد. ومن تلك الألفاظ الّتي اُتخذت عند شاعرنا مدخلًا للّتناص القرآني (مسومة) يقول ابن شُهَيْد[7]:

مُسَـــوَّمةً نَعْتَـــدُّها مِـــن خِيارِهـــا لطَـــرْدِ قَنِـــيصٍ أَوْ لطَـــرْدِ رعِيـــلِ

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي-عصر سيادة قرطبة – ص ٢٣١
[2] الجمعة – آية ٨
[3] الدّيوان – ص٨١
[4] القيامة – آية ٢٩
[5] الدّيوان – ص ٩٥
[6] الإنسان – جزء من آية ٢١ – وورد أيضًا في سورة الدخان – آية ٥٣-وسورة الكهف – آية ٣١.
[7] الدّيوان – ص ١١٤

وردت هذه اللّفظة في القرآن الكريم في موضعين وذلك في قوله تعالى ﴿مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾[1]، وقوله تعالى ﴿مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾[2].

وفي سياق الآيتين جاءت هذه اللّفظة وصفًا للحجارة الّتي عذب الله عزّ وجل بها الكافرين العاصين من الأمم السّابقة[3]، استحضرها ابن شُهَيْد في بيته لوصف الخيل الأعوجيات[4] الّتي أُعدت للغزو، ومن الطّريف أنّ هذه الحجارة أُعدّت وميزت عن غيرها لتسليطها على الأقوام الجاحدة الكافرة، وهذه الخيل أُعدّت ومُيّزت بعلامات الغزو لتسليطها على العدو وفي كلا المعنيين تقارب، فأحسن ابن شُهَيْد في الاستدعاء والتّوظيف.

كما يتجلّى التّناص القرآني أيضًا في قول ابن شُهَيْد[5]:

حصَّـــــلَه كاتِـــــبٌ حَفِـــــيظٌ وضـــــمَّهُ صـــــادِقٌ شَـــــهِيدُ

يـــــا وَيْلَنَـــــا إنْ تَنَكَّبَتْنَـــــا رَحْمَـــــةُ مَـــــن بَطْشُـــــهُ شَـــــدِيدُ

يُشير الشّاعر في البيت الأوّل إلى معنى الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ ۞ كِرَامًا كَاتِبِينَ﴾[6]، لدلالة الآية على الملائكة الكرام على الله الكاتبين لأعمال البشر[7]، والشّاعر بهذا التّناص يستشعر تلك اللّحظات الّتي تُنشر فيها الصّحف وتُعرض الأعمال ويُحاسب كلّ إنسان على ما قدم، هذا الأمر الّذي كثيرًا ما يهزّ مضجع ابن شُهَيْد ويؤرقه في آخر أيامه ، كما استوحى ابن شُهَيْد ضمّة القبر من حديث الرّسول –صلى الله عليه وسلم– «هذا الّذي تحرّك له العرش، وفتحت له أبواب السّماء، وشهده سبعون ألفًا من الملائكة، لقد ضم ضمة، ثمَّ فرج عنه»[8].

هذا ويشير قوله (من بطشه شديد) إلى قوله تعالى ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ﴾[9]، ويوحي ذلك التّناص بما تحمله نفس الشّاعر من قلق وخوف من سوء المصير لكثر ما ضيّع من أمر ربّه وتقصيره في حق مولاه فيترجم بالعبارات ما يخالج نفسه الّتي تستشعر تلك اللّحظات الصّعبة، ويستحضر تلك الصُّورة الّتي سيكون عليها بعد أن يواريه الثرى بجوار صديقه الزّجالي الّذي جعل

---

[1] هود – آية ٨٣

[2] الذاريات – آية ٣٤

[3] انظر تفسير ابن عباس – ١٨٩/١ – ٢٤٤/١

[4] وأعوج: فرس سابق ركب صغيرا فاعوجت قوائمه، والأعوجية منسوبة إليه. قال الأزهري: والخيل الأعوجية منسوبة إلى فحل كان يقال له أعوج، يقال: هذا الحصان من بنات أعوج، قال الجوهري: أعوج اسم فرس كان لبني هلال تنسب إليه الأعوجيات وبنات أعوج؛ قال أبو عبيدة: كان أعوج لكندة، فأخذته بنو سليم في بعض أيامهم فصار إلى بني هلال، وليس في العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلا منه – انظر لسان العرب – مادَّة (عوج)

[5] الدِّيوان – ص ٦٧

[6] الانفطار – آية ١١

٧ انظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس – ١/ ٥٠٤

٨ المجتبى من السنن -السنن الصغرى للنسائي– تحقيق عبد الفتاح أبو غدة - مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب – ١٤٠٦هـ -١٠٠/٤

[9] البروج – آية ١٢

منه في هذه القصيدة انعكاسًا ومعادلًا ذاتيًّا لنفسه المضطّربة. وممّا ورد من تناص الشَّاعر ضمنيًّا مع معاني القرآن الكريم قوله في إحدى قصائده[1]:

وفتيـــةً كنجـــوم القَـــذْفِ نيِّـــرُهُمْ يَهْـــدِي، وصـــائِبهُمْ يُـــودي بـــإحراقِ

حيث استلهم الشَّاعر في مدح رفاقه وخلّانه في أواخر حياته معنى الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾[2]، ومن روعة التَّناص هنا أنّ هذه النّجوم في معرض الآية الكريمة كانت للزّينة وللرّجم فهي تحمل الجانبين الجمال مع القوة، وهذا ما أراده ابن شُهَيْد في مدح رفاقه حيث نيرهم يهدي، وصائبهم يؤدي بإحراق جامعين بين السّداد في الرّأي، والقوّة في البطش.

ومن الإشارات القرآنيّة الَّتي استلهمها الشَّاعر في أبياته ما أشار إليه القرآن الكريم من جمال يوسف عليه السّلام استوحى ابن شُهَيْد من ذلك قوله[3]:

لقـــد أَطْلَعُـــوا عِنْـــدَ بـــابِ اليَهُـــو دِ بـــدراً أَبَـــى الحُسْـــنُ أَنْ يُكْسَـــفَا

تَـــراهُ اليَهُـــودُ علـــى بابِهَـــا أَمِيـــراً فَتَحْسِـــبُهُ يُوسُـــفَا

قد لا تشير الأبيات إشارة صريحة إلى قصّة يوسف مع امرأة العزيز وافتتانها بجماله إلَّا أنّنا نرى في الاستدلال بجمال يوسف هنا ما يُوحي بذلك، كما أنّ مغزى الشَّاعر من ذكر يوسف ليس لجماله فحسب بل لشدّة هذا الجمال الَّذي يسلب العقول والألباب كما حدث لامرأة العزيز ونسوة المدينة[4]، والشّاعر استلهم معنى الآية القرآنية فترجم ذلك في حديثه عن موضعٍ من المواضع يُدعى الحير من أبدع المواضع وأجملها، وأتمّها حسنًا وأكملها، وصفه المقري في كتابه فأبدع في الوصف[5]، تطالعه اليهود عند بابها فتنبهر لهذا الجمال الَّذي فُتن به الشَّاعر كما فُتن به كلّ من رآه .

من هنا فقد جاء تناص ابن شُهَيْد مع القرآن الكريم بالاستمداد من ألفاظه الغزيرة واستلهام معانيه الجليلة الَّتي أضفت على أبياته رونقًا وبهاء وزادت معانيه إجلالًا وفخامة، "وإذا كان الشَّاعر يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمن شعره أثرًا من روح القرآن ووحيه فإنّ ذلك كلّه أو بعضه يظهر بجلاء حينًا وبشيء من الخفاء الفنّي أحيانًا، من خلال أشكال تناصية واضحة مع القرآن كاشفًا في هذا أو ذاك أبعادًا

---

[1] الدِّيوان – ص ١٠٤

[2] الملك – آية ٥

[3] الدِّيوان – ص ٩٦ – ونشير هنا إلى لفظة (بدرا) الَّتي جاءت في البيت الأوَّل اتفق الدَّكتور محي الدين وشارل بيلا على هذه اللَّفظة في حين جاء في تحقيق يعقوب زكي للديوان (شمسا) – ص١٢٧- وكلاهما ملائم للكسوف لأنه يقال في لسان العرب "كَسَفَ القمرُ يَكْسِفُ كُسُوفاً، وَكَذَلِكَ الشَّمْسُ كَسَفَتْ تَكْسِف كُسُوفاً" – لسان العرب – مادَّة (كسف)

[4] انظر الآيات الدالة على ذلك في سورة يوسف – من آية ٢٣-إلى آية ٣١

[5] انظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – ٦٣٥/١

دلاليّة متنوعة"[1]. ولم يخرج التَّناص لدى ابن شُهَيْد عن حدود المحوران الإفرادي والتّركيبي اللّذان يشكّلان الغالب في تناصّه يتقدّم الإفرادي على التّركيبي في كثرة الاستمداد واستلهام المعنى القرآني الَّذي تتآزر فيه الألفاظ مع السّياق مشكّلة رؤية متكاملة للفكرة الَّتي يطرحها الشَّاعر. هذا مع افتقاد التَّناص القرآني عند ابن شُهَيْد لروعة القصّة القرآنية الَّتي لم يتطرّق إليها في أبياته ولم يوظفها في شعره مكتفيًا باللّمحة الخاطفة لقصّة يوسف وجماله، ونشير هنا إلى ما يسمّى بموهبة اللّمح الَّتي ينبع منها الإبداع الفنّي بما فيه الإبداع الأدبي الَّذي ينبغي أن ينطوي على هذه الخاصّية الممتازة الَّتي أدرك أهمّيتها شاعرنا كما أدركها نوابغ الفن من مصورين ومثاليين وشعراء[2].

ب-التَّناص مع الحديث الشريف:

يعدّ التَّناص مع الحديث الشّريف أقلّ ورودًا لدى ابن شُهَيْد الَّذي ألمح إلى ذلك سريعًا في بعض أبياته، من ذلك على سبيل المثال قوله يصف سباع الطير[3]:

تَطِيـــرُ جِياعـــاً فَوْقَـــهُ وتردهـــا ظُبَـــاهُ إِلـــى الأَوْكَـــارِ وَهْـــيَ شِـــباعُ

فقد رسم الشَّاعر صورة لسباع الطّير الجياع الَّتي شبعت من كثرة القتلى على يد ممدوحه وفي ذلك دلالة على شجاعة الممدوح ورجاله السّباع مستوحيًا قول الرّسول -صلّى الله عليه وسلم- (لو أنّكم تتوكّلون على الله حقّ توكّله لرزقكم كما يرزق الطّير تغدو خماصًا وتروح بطانا)[4]، حيث استطاع ابن شهيد أن يستوحي من معنى الحديث الشّريف وتركيبه ما يخدم فكرته وغايته في بيان شجاعة هؤلاء الرّجال وقدرتهم على مواجهة الصّعاب.

كما وفّق الشَّاعر في توظيف الحديث الشّريف لفظًا كذلك وفّق في توظيفه تركيبًا مستفيدًا من الفعل المضارع المفيد للتجدّد والاستمرار الَّذي يُوحي بأنّ شجاعة هؤلاء الرّجال دائمة مستمرّة فهم دائمًا قادرون على المواجهة والدّفاع ممَّا يجعل سباع الطّير دائمًا شباع من كثرة قتلاهم. وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد في رثاء ابن ذكوان[5]:

ومـا ذهِبـتْ إذ حـلَّ فـي القبـر نفسـه[6] ولكِنَّمـــا الإسْـــلاَمُ أَدْبَـــرَ ذَاهِبـــاً

---

[1] التَّناص القرآني في شعر يحيى السماوي – عباس طالب زاده – جامعة فردوسي – فرع اللُّغة العربيَّة وآدابها – الجمهورية الإسلامية الإيرانية -ص ٨٥

[2] انظر دراسات لغوية وأدبية من ١ ديسمبر ١٩٥٢م إلى ٥ يناير ١٩٥٣م – تقديم / محمود فهمي حجازي—الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية -مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة -ص ٧٧

٣ الدِّيوان – ص ٩١

٤ مسند الأمام أحمد بن حنبل – تحقيق / شعيب الأرناؤوط -عادل مرشد، وآخرون - عبد الله بن عبد المحسن التركي-مؤسّسة الرّسالة – ط١-١٤٢١ هـ-٢٠٠١ م – ٣٣٢/١

٥ الدِّيوان – ص ٥٠

[6] لحق هذا الشَّطر بعض التّغيير في الدَّواوين الأخرى حيث ورد في تحقيق شارل (ومَا ذَهبتْ إن حَصَّلَ المرءُ نَفْسُهُ) -ص٢٣-وعند يعقوب زكي ورد (وما ذَهَبَتْ إذ حصّل القَبْرُ نَفْسَهُ) -ص٨٩، والأقرب إلى المعنى ما ورد عند محي الدين ويعقوب زكي.

يتناص الشَّاعر في خفاء مع قول الرّسول –صلّى الله عليه وسلم– «إنّ الله لا يقبض العلم انتزاعًا ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء، حتَّى إذا لم يبق عالمًا اتّخذ النّاس رؤوسًا جهالًا، فسئلوا فأفتوا بغير علم، فضلّوا وأضلّوا»[1]، وفي ذلك إشارة إلى فضل ابن ذكوان ومكانته بين العلماء هذه المكانة الَّتي بالغ الشَّاعر عندما قرنها بالإسلام وربّما كان مراده من ذلك أن ابن ذكوان في علمه وهدايته النّاس بمثابة الإسلام الَّذي هدى النّاس وأنار طريقهم ثمَّ يقول بعد ذلك في القصيدة نفسها [2]:

عَلَيْـــهِ حَفِيـــفٌ لِلْمَلائِـــكِ أَقْبَلَـــتْ تُصـــافِحُ شَـــيْخاً ذاكِـــر اللَّـــه تائِبَـــاً

الذّاكرون الَّذين تحفّهم الملائكة ورد ذكرهم في الحديث الشّريف الَّذي يقول فيه النّبي –صلى الله عليه وسلم–: «لا يقعد قوم يذكرون الله عز وجل إلَّا حفتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة، ونزلت عليهم السكينة، وذكرهم الله فيمن عنده»[3]، فالشَّاعر تناص مع معنى الحديث الشّريف للتّأكيد على فضل ابن ذكوان ومكانته الدّينية حيث استمدّ من الحديث ما يُوحي بمكانته الدّينيّة لتمسّكه بالذّكر ومجالس الذّاكرين.

لم يكتفِ ابن شُهَيْد بالتَّناص الدّيني الإسلامي إذ ظهر في شعره رموز للدّيانة المسيحيّة استحضرها في أبياته الَّتي تبدو وكأنّها وثيقة تاريخيَّة تعكس كثيرًا من أحوال البّيئة الأندلسيّة في النّزعة إلى اللّهو والمرح دون الالتفات إلى دين أو مذهب[4] منها قوله[5]:

ولـــرُبَّ حـــانٍ قَـــدْ أدرْتُ بـــديرِهِ خَمْرَ الصِّبا مُزِجَتْ بصفْو خمورِهِ
فـــي فِتنـــةٍ جَعلـــوا الزِّقـــاقَ تكـــاءَهمْ متصـــــاغِرين تخشُّـــــعاً لكبيـــــرِهِ
والقِـــسُّ ممَّـــا شـــاءَ طُـــولَ مُقامنـــا يـــدعو يُعَـــوِّذ حَوْلَنـــا بِزَبُـــورِهِ
وَالـــى علَـــيَّ بطَرْفِـــهِ وبكَفِّـــهِ فأَمـــالَ مِـــن رَأسِـــي لِعَـــبِّ كَبيـــرِهِ
وَتَـــرنَّمَ النَّـــاقُوسُ عِنْـــدَ صَـــلاتِهِمْ ففَتَحْـــتُ مـــن عَيْنـــي لرَجْـــعِ هَـــدِيرِهِ

يتناص الشَّاعر هنا مع بعض الرّموز الدّينيّة المسيحيّة الَّتي تتمثّل في شخصيّة القسّ كاهن الكنيسة وأبرز شخصيّاتها، والزّبور الَّذي قيل فيه أنّه التّوراة والإنجيل والقرآن مع غلبة الاسم على صحف داود عليه السّلام[6]، جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا﴾. أيضًا (النّاقوس) "مضراب النّصارى الَّذي يضربونه لأوقات الصّلاة"[7].

---

[1] صحيح البخاري – ٣١/١
[2] الدِّيوان – ص ٥٠
[3] المسلم الصحيح المختصر – مسلم بن الحجاج النيسابوري – تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي -دار إحياء التراث العربي – بيروت - ٢٠٧٤/٤
[4] انظر الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه – ص ١٤٦
[5] الدِّيوان – ص ٨٥
[6] لسان العرب – مادَّة (زبر)
[7] السَّابق – مادَّة (نقس)

استعان ابن شُهَيْد بهذه الرّموز لوصف جو أحد الأديرة الَّتي تُدار فيها كؤوس الخمر المعتّقة وتعزف فيه المعازف، ومع تباعد الصّورتين إلَّا أنّ الشَّاعر استطاع أن يوجد نوعًا من الانسجام بينهما بما تُوحي به الأبيات من ميلان واهتزاز نشوة وطربًا.

إن الشِّعر العربي عمومًا في تناصّه الدّيني يستوحي مدلولاته وأفكاره من الفكر الإسلامي والدّيانات الأخرى بما فيها من ملل ونحل وكتابات دينيّة مختلفة، وابن شُهَيْد لم يخرج عن هذا الإطار حيث يغلب عليه في تناصه الدّيني التأثر بالفكر الإسلامي واستحضار ألفاظه ومعانيه ودلالاته، دون التجرّد تمامًا من المعرفة بالدّيانات والمذاهب الأخرى[1] الَّتي عبّر عنّها بذكر بعض الرّموز المسيحيّة والتّطرق إلى المذهب الشّافعي ومناهج المعتزلة الَّتي أشار لها في مواضع أخرى[2]. ولابن شُهَيْد رؤية معيّنة في الدّين تتلخّص في قوله[3]:

وناقِـــلِ فقـــهٍ لم يـــــرَ الله قلبُه يظـــنُّ بـــأَنَّ الـــدِّين حِفـــظُ المســـائِلِ

الدّين ليس بنقل الفقه وحفظ المسائل[4] وإنّما ينبعث الدّين من قلب صادق مخلص يفقه ما يقول وما ينقل من مسائل دينيّه مترجمًا ذلك في أقواله وأفعاله، وقد أقحم ابن شُهَيْد مصطلح (فقه) هنا في موضوع الوصف لضرب خصومه والتّقليل من شأنهم، ولعلهم كانوا من الفقهاء والعلماء[5]، ليبرهن بذلك على كراهيته الشّديدة لادعاء العلم والمتعالين.

يتبيّن من ذلك أنّ النّص الدّيني –خاصّة النّص القرآني– شغل مساحة مرموقة من ديوان ابن شُهَيْد، ولا شكّ أن من وراء استحضار الشَّاعر لهذه النّصوص وتوظيفها في شعره علاقة بسمو مكانتهما وما يتميّزان به من خصوبة وعطاء متجدّدين للفكر والشّعور، فالجودة الفنّية لا تكفي في الشِّعر بل لا بدّ أن يصاحبها مضمون منسجم تتجلّى فيه الرّؤية الدّينيّة العامّة للحياة والوجود والكون.

٢– التَّناص الأدبي:

لا شكّ أن الشَّاعر لا يستطيع قول الشِّعر إلَّا بعد أن يحتفظ في ذاكرته بمخزون وافر منه وهذا ما دعا له ابن خلدون في نصيحته السّابقة للشعراء[6]، وأيضا دلَّ عليه قول أبي نواس "ما

---

[1] عرفت الأندلس العديد من المذاهب كمذهب مالك الَّذي يصعب تحديد أول من أدخله إلى الأندلس ، والمذهب الشافعي الَّذي تمذهب به بعض الأندلسيين ، ومذهب أبي سليمان داود الظاهري الَّذي نادى به ابن حزم ، والمذهب الخارجي الَّذي جاء مع بعض المهاجرين من إفريقية وكان النكارية هم الغالبون على خوارج الأندلس ، ومذهب المعتزلة ، والمذهب الأشعري ومذهب ابن مسرة الَّذي يجمع بين بعض مبادئ المتصوفة وبين بعض أصول الاعتزال فلم يكن معتزليا خالصا ولا باطنيا خالصا – أنظر أمراء الشِّعر الأندلسي – عيسى خليل محسن – دار جرير للنشر والتوزيع – ط١- ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م – ص ٥٤

[2] انظر ما ورد من ذلك في فصل التَّناص (التَّناص التاريخي)

[3] الدِّيوان – ص ١١٢

[4] عُرف عن ابن شُهيد معرفته بعلوم القرآن والفقه ويبدو هذا أكثر وضوحا في نثره الَّذي استعمل فيه كثيرا من الألفاظ القرآنية واقتبس من الآيات بما يلاحظ بوضوح في رسائله وكتاباته – انظر ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه – ص ١٥٢

[5] انظر ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه – ص ١٥٢

[6] انظر مقدمة هذا الفصل

نطقت بالشّعر حتَّى حفظت لستين من شواعر العرب، فما بالك بالشّعراء"[١]، ربَّما يبرّر ذلك كثرة التَّناص الأدبي بين الشّعراء عندما ينسج الشّعراء أبياتهم على منوال من سبقهم مشتركين معهم في بعض النّصوص، ولذلك بلا شك فائدة عظيمة حيث "يكون الشَّاعر الَّذي يحيل بالمعهود على المأثور قد ساعد في إبقاء ذلك المأثور حيًّا أو أعاد له الحياة في صورة معاصرة"[٢].

لعل ابن شُهَيْد قد استدعى الشِّعر العربي القديم فيما نظّم من شعره يتجلّى ذلك في عدد من القصائد الَّتي يعارض بها بعض الشّعراء[٣]، والمعارضة[٤] في حدّ نفسها نوعًا من التَّناص حيث تتمثّل العلاقة بينهما في أعلاها باحتمال الاستبدال والتّجاوز للنّص المعارض، وفي أدناها ببروز النّص المعارض كفوا لنظيره المعارض في علاقة متنوعة[٥].

"إن الخلفيّة الموجّهة للعمليّة الإبداعيّة عند ابن شُهَيْد هي المعارضة والتّقليد والسّير على منوال القدامى، انطلاقًا من فكرة حاول ترسيخها في رسالة التَّوابع والزَّوابع وهي أنّ المعاني واحدة، وإنّما يتمّ الاختلاف فقط في طريقة التّعبير عنها، فالمعاني واحدة قالها الأوائل، أو ألهمت لهم، وما على اللّاحقين سوى تقليدها وأن يحذوا حذوها"[٦]. بالتّالي فهذا "هو الملمح الَّذي سيطبع شعر ابن شُهَيْد وسيجعله عبارة عن معارضات للشّعر المشرقي، ولم يكن ذلك عيبًا بالنّسبة له، وإنّما كان مبعث فخر واعتزاز، بل داعيًا من الدّواعي الَّتي حفزته على مجاراة المشارقة وعلى ادّعاء التّفوق على الخصوم"[٧].

ومع ما لمسته من ازدراء بعض الباحثين المحدثين[٨] لهذا الجانب عند ابن شُهَيْد إلَّا أنّ النّظرة الفاحصة لديوانه تُوحي بمدى قدرته الإبداعيّة الَّتي تمثّلت في جوانب شعره المختلفة خاصّة ما نظّمه في أوقات المحن سواء في سجنه أو مرضه، تلك المقدرة الَّتي أدركها القدماء وأشادوا بها طربًا وإعجابًا وإن لم يفسّروا رؤيتهم لموجهات هذا الإبداع إلَّا أنّه نال منهم الإعجاب والاستحسان، وما جنوح ابن شُهَيْد إلى المعارضة –فيما يبدو– إلَّا إثباتًا منه لهذه القدرة الإبداعيّة خاصّة وأن اختياره لكبار الشّعراء وأفضل ما ورد من قصائدهم للمعارضة يُوحي باتّخاذه

---

[١] التَّناص في الشِّعر العربي الحديث– ص ٥٨-نقلا عن التَّناص من الشِّعر الغربي – عبد الواحد لؤلؤة-الأقلام "ع ١٢،١١،١٠، تشرين الأوَّل – تشرين الثَّاني-كانون الأوَّل-١٩٩٤-ص ٢٧-٢٨

[٢] التَّناص في الشِّعر العربي الحديث – ص ٥٩

[٣] نظم ابن شُهَيْد ستة قصائد في المعارضة: همزية يعارض بها قيس بن الخطيم – ص ٤٦-وبائتان يعارض فيهما المتنبي والبحتري – ص٤٩-ص٥٦-ورائية يعارض فيها امرئ القيس ص٧٣-وسينية يعارض فيها امرئ القيس –ص٨٨-ولامية يعارض فيها طرفة بن العبد – ص١١٣

[٤] المعارضة في الشِّعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير حريصا على أن يتعلق بالأول ودرجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه ، ودون أن يكون فخره صريحا علانية ، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة – تاريخ النقائض في الشِّعر العربي القديم –أحمد الشائب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط٢- ١٩٥٤م – ص٧

[٥] انظر جماليات التَّناص– ص٥٣

[٦] النص والسياق – ص ١٠٨

[٧] السَّابق -ص ٢٩

[٨] نظر بطرس البستاني إلى شعر ابن شُهَيْد الَّذي يرى فيه الكفاية في التعرف على صفات ابن شُهَيْد الخاصة والعامة فيرى أنه طلب الجديد بالانسحاب على القديم دون أن يتميز بأسلوب شخصي – انظر رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص ٣٨ – ٣٩

المعارضة سبيلًا لإبراز تفوّقه ذلك لأنَّ قصائد المعارضة تجعل الشَّاعر يقف موقف الإعجاب من القصائد الَّتي يعارضها ويستشفّ منها الإبداع الفنّي وحسن الأداء بل يحرص على نظم ما يُضاهي ذلك ويتفوّق عليه، وقد يكون أبو المطرف[1] قريب ابن شهيد هو الَّذي فتح له باب المعارضة مع هؤلاء الشّعراء ذوي المكانة والشّأن، وذلك لإعجاب ابن شهيد به واتخاذه مثالًا يُحتذى[2].هذا بالإضافة إلى ما تركته دروس أبي علي القالي بجامع الزّهراء في المجتمع الأندلسي عمومًا من أثر في هذا التّوجه حيث حاول فيها ترسيخ التّقليد بتركيز مذهب العرب وطريقتهم إذ سار على مذهب الرّواة في تثقيف الذّوق الأدبي للمتأدّبين[3].

كما يتجلى التَّناص الأدبي أيضًا عند ابن شُهَيْد في كثير من النّصوص الشعريّة الَّتي تنوّعت في كثرتها ما بين تضمين لشطر بيت أو بيت بأكمله أو الإحالة ببعض الجمل والكلمات على أبيات شعريّة أخرى تراوحت في منابعها عبر العصور المختلفة، هذا بالإضافة إلى بعض الأقوال والأمثال الَّتي تداولتها العرب الخاصّة منهم والعامّة.

أ- الشِّـــعر

الأدب الجاهلي:

استمدّ ابن شُهَيْد من هذا العصر كثيرًا من نصوصه بل إن تأثره به جاء واضحًا جليًّا في كثير من ألفاظه ومعانيه ربَّما كان لجنوحه كثيرًا لمعارضة شعراء هذا العصر دورٌ كبيرٌ في ذلك، ومما ورد من تناصه معهم قوله[4]:

غَنَّـاكَ سَـعْدُكَ فـي ظِـلّ الظُّبَـا وسَـقَى فاشْـرَبْ هَنِيئـاً عَلَيْـكَ التَّـاجُ مُرْتَفِقَـا

استخدم الشَّاعر التَّناص عندما استمدّ الشَّطر الأخير من قول أميّة بن أبي الصّلت مخاطبًا سيف بن ذي يزن لما ظفر بالحبشة وأجلاهم عن اليمن[5]:

فَاِشْـرَب هَنيئـاً عَلَيـكَ التـاجُ مُرتَفِقـاً فـي رَأسِ غُمـدانَ دَاراً مِنـكَ مُحـلاّلا

تعدّ الجملة التّامة (فأشرب هنيئًا عليك التّاج مرتفقًا) مفتاحًا للتّعالق النّصي مع بيت أميّة، وقد أحسن ابن شُهَيْد استخدامها في هذا الموضع الَّذي يزدان بفرحة الانتصار وما صاحبها من غناء السّعد وتقديم السّقيا ممَّا جعل مشاعر الشَّاعر وفرحته بانتصار الخليفة أكثر وضوحًا

---

[1] هو أبو المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد الأشجعي أصله من إلبيرة ،وسكن مدينة قرطبة من شعراء الأندلس في عصر الخلافة وفي مدة تسلط الدولة العامرية ، وصفه ابن شهيد بقوله : كان من أشعر من أنبتته الأندلس ووطئ ترابها بعد أبي المخشي أولا وابن دراج آخرا إلى أن قال وهو غزير المادة ،واسع الصدر،حتَّى إنه لم يكن يبقى شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلَّا عارضه وناقضه ،كما قال عنه ابن شهيد إن أبا المطرف عمل بحضوره أربعين بيتاً على البديهة مهملة الحروف ليس فيها حرف منقوط أولها (حلمك ما حدّ حدّهُ أحد) وإنه نقض كلّ شعر قاله يماني في مفاخرة المضرية – انظر في الأدب الأندلسي – ص ٢٤٣

[2] انظر المرجع السَّابق – ص٢٤٣

[3] انظر تيارات في النقد الأدبي في الأندلس – مصطفى عليان عبد الرحيم – مؤسسة الرسالة – بيروت-ط١-١٩٨٤م-ص ١٩-٢٩

[4] الدِّيوان – ص ٩٩

[5] ديوان أمية بن أبي الصلت – جمعه وحققه وشرحه / سجيع جميل الجبيلي – دار صادر-بيروت –ط١-١٩٩٨م -ص ١٧٧

وجلاء خاصّة عندما وضع شطر هذا البيت في هذا الموضع الَّذي جعله يبدو كجملة معترضة توحي باضطراب مشاعر الشَّاعر نتيجة غلبة مشاعر الفرح عليها.

ومن المواضع الَّتي ازدانت بالتّعالق النّصي تلك القصائد الَّتي عارض فيها الشّعراء من ذلك قوله في قصيدته الَّتي عارض فيها قيس بن الخطيم[1]:

وما هاجَ هَذا الشَّوْقَ إلَّا حَمائِمٌ بَكَيْتُ لها لمَّا سَمِعْتُ بُكَاءَهَا

فقد استخدم الشَّاعر التَّناص عندما ضمن بيته شطر بيت حميد بن ثور الهلالي[2]:

وَما هاجَ هَذا الشَّوقَ إلَّا حَمائمٌ دَعَت ساقَ حرّ تَرحَةً وَتَرَنُّما

تتداخل صورة هيجان المشاعر عند الشّاعرين الَّتي بلغت أقصاها عند شاعرنا فأثارت مكامن نفسه وحفّزت مدامع عينيه فتفجرت بالدموع، وما صوت الحمام هنا إلَّا انعكاسًا لنفسيّة الشَّاعر الَّتي لا تميّز سجع الحمام من غيره وإنّما يجعله الحزين بكاء ويجعله المسرور غناء، وهذا ما جعل ابن شُهَيْد يجد في هذا النّص الَّذي استدعاه مناسبة وملائمة لمقام الحزن والبكاء، فقد حوّل الشَّاعر هذه العناصر إلى سياق جديد لم يعد صوت الحمام فيها كما هو عند الهلالي. كما يتجلّى التَّناص في قصيدته السّابقة أيضًا في قوله[3]:

خَليليَّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ فيكما بِدارَتِها الأُولى نُحَيَّ فِناءَها

الخليل هو الَّذي تتخلّل مودته قلبك فهو من أحبّ النّاس إليك، وهذا معناه أنّك تخاطب بهذا المعنى النّفيس عندك أقرب من تحب لأنّه من أنس النّفس بالمعنى الَّذي تحبّ أن تخاطب به من تحب وفي حذف حرف النّداء إشارة إلى شدّة القرب واللّهفة[4]، فبعد أن استوقف الطّلل الشَّاعر وأثار مشاعره وقلَّب ذكرياته حتَّى تمثّلت صورًا ماثلة أمام عينه استحثّ دموع عينه بكاء على تلك الأيّام الَّتي ازدانت بمرأى ليلى وخاطب صاحبيه بضرورة التّعرج على تلك الدّيار للسّلام عليها، والشّاعر بذلك يلتقي ورد الجعدي في قوله[5]:

خليليّ عوجا باركَ اللّه فيكما وإن لم تَكُنْ هندٌ لأرضِكما قَصْدا

يكثر عند الشّعراء مثل هذه الجملة الَّتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالأطلال والوقوف عليها حيث يستدعي استحضار الطّلل عادة عند الشّعراء هذه العبارة الَّتي تتفاعل مع أحاسيس الشَّاعر

---

[1] الدّيوان – ص ٤٧

[2] ديوان حميد بن ثور الهلالي – وفيه بائية أبي داود الإيادي – تحقيق عبد العزيز الميمني – الناشر الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م -ص ٢٤

[3] الدّيوان – ص ٤٧

٤ الشّعر الجاهلي – دراسة في منازع الشّعراء –محمد محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – القاهرة – ط١-١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م-ص ٢٥٣

٥ شرح ديوان الحماسة – للمرزوقي – تحقيق / غريد الشيخ – وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية – بيروت-ط١-١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م –ص٩٣٦-ونسب أبو الفرج الأصفهاني هذا البيت إلى المرقش الأكبر – انظر القصيدة كاملة -الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني –شرحه وكتب هوامشه أ/سمير جابر – دار الفكر –بيروت – لبنان– ط٢-ج٣٥٢/١١– وذكر المبرد بيتا يحمل شطر البيت نفسه نسبه إلى مجهول:

خليلي عوجا بارك الله فيكما***على قبر أهبان سقته الرواعد – انظر الكامل في اللُّغة والأدب – لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد- تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي-القاهرة – ط٣-١٤١٧هـ/١٩٩٧م-ج٢٠٣/١

بما فيها من رقّة تتناسب مع مواضع الهوى والصّبابة، وقد وقعت عند ابن شُهَيْد موقعًا حسنًا لحسن تمهيد الشّاعر لها بوصف تلك المنازل واستعراض ذكرياتها. والشّاعر يستحضر مثل هذه النصوص لقيمتها التراثيّة الخاصّة بصرف النّظر عن ارتباطها بقائل معيّن وفي مثل هذه الحالة لا يكون النّص من ملامح الشّخصيّة التّراثيّة[1]، إلّا أنّه قد يكون معجبًا بشخصيّة معيّنة فيستحضر نصوصها بما ترتبط به من ملامح تلك الشّخصيّة ومقدرتها الإبداعيّة رغبة في استشفاف ذلك الإبداع يتراءى ذلك في بعض نصوص المعارضة، ومما ورد لدى ابن شُهَيْد من أبيات عارض فيها القدماء مع تجلي التّناص فيها قوله معارضًا امرئ القيس منها[2]:

ولمَّـــا تمـــلأَ مِـــنْ سُـــكْرِهِ فَنَـــامَ ونامـــتْ عيـــونُ العَسَـــسْ
دنـــوْتُ إليـــه، علـــى بُعْـــدِهِ دُنـــوَّ رفيـــقٍ دَرَى مَـــا الـــتَمَسْ
أَدِبُّ إِلَيْـــهِ دَبِيـــبَ الكَـــرَى وأَسْـــمُو إِلَيْـــهِ سُـــمُوَّ الـــنَّفَسْ

وفي الأبيات تصوير لهذه الحركة الخفيفة الّتي شبهها امرئ القيس بحباب الماء في لاميته الّتي يقول فيها[3]:

سَـمَوتُ إِلَيْهـا بَعْـدَ مـا نـامَ أَهلُهـا سُـمُوَّ حَبـابِ المـاءِ حـالاً عَلـى حـالِ

ومع أنّ أحسن ما قيل في هذا المعنى بيت امرئ القيس هذا[4]. إلّا أنّ ابن شُهَيْد أحسن في سبكه وتلطّف في أخذه وأبدع حقيقة عندما صوّر هذه الحركة الخفيفة في صورة دبيب الكرى وهو النّعاس الّذي يسيطر على الإنسان بخفّته فيأخذه إلى عالم آخر ينفصل فيه عن واقعه كأنّ هذه الحركة الخفيفة الّتي تأخذ الشّاعر إلى محبوبته متخفيًّا تأخذه إلى عالم آخر يفقد فيه السّيطرة على نفسه، ويؤكّد ذلك ما ورد في رسالة الشقندي في الدّفاع عن الأندلس بما فيها من إشادة وإعجاب بما فعله ابن شُهَيْد بقول امرئ القيس الّذي "اختلسه اختلاس النّسيم لنفحة الأزهار، واستلبه بلطفٍ استلاب ثغر الشّمس لرُضاب طلّ الأسحار، فلطّفه تلطيفًا يمتزج بالأرواح ويغني في الارتياح عن شرب الراح"[5]، ومع إبداع الشّاعر في صياغة الألفاظ ودلالتها على الحدث تزدان الأبيات بقافية السّين الّتي توحي بهذه الأحداث الغارقة في الهمس.

وممّا ورد عند ابن شُهَيْد من التّناص أيضًا هذه الأبيات[6]:

وتَـــدْرِي سِـــباعُ الطَّيْـــرِ أَنَّ كُمَاتَـــهُ إذا لَقِيَـــتْ صِـــيدَ الكُمـــاةِ سِـــباعُ
لَهُـــنَّ لُعَـــابٌ فـــي الهَـــوَاءِ وهِـــزَّةٌ إذا جَـــدَّ بـــينَ الـــدّارِعين قِـــراعُ

---

[1] انظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر – علي عشري زايد-منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس /ج.ع.ل.ش.ا - ط١ – ١٩٧٨م – ص ٢٤٧
[2] الدّيوان – ص ٨٨
[3] ديوان امرئ القيس – ص ١٢٤
[4] انظر خريدة القصر وجريدة العصر – ٥٥٨/١٨
[5] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب -١٩٧/٣
[6] الدّيوان – ص ٩١

تَطِيـــرُ جِياعـــاً فَوْقَـــهُ وتردهـــا ظُبَـــاهُ إِلـــى الأَوْكَـــارِ وَهْـــيَ شِـــباعُ
تَمَلَّـــكَ بالإِحْسَـــانِ رِبْقَـــةَ رِقِّهِـــا فهُـــنَّ رَقِيـــقٌ يُشْـــتَرَى ويُبَـــاعُ
وأَلْحَـــمَ مِـــن أَفْرَاخِهَـــا فَهـــيَ طَوْعُـــهُ لَـــدَى كـــلّ حِـــرْب[1] والمُلُـــوك تُطَـــاعُ
تُمَاصِـــعُ جَرْحاهـــا فيُجْهِـــزُ نَقْرُهَـــا عَلَـــيْهِمْ وللطَّيْـــرِ العِتَـــاقِ مِصَـــاعُ

لقد أشرتُ سابقًا إلى مغزى الأبيات وغايتها[2] إلَّا أنّ ما يتعلّق بموضوع التَّناص فصَّله ابن بسام في ذخيرته [3]عندما تحدّث عن أحد مجالس الجنّ الَّتي حضرها أبو عامر وزهير وتذاكرا فيه ما تعاوره الشّعراء من معاني ومن زاد فأحسن، ومن قصَّر، وهذا يقع في صميم التَّناص فأنشد أحدهم قول النّابغة[4]:

إذا مـــاغَزوا بِـــالجَيشِ حَلَّـــقَ فَـــوقَهُم عَصـــائِبُ طَيـــرٍ تَهتَـــدي بِعَصـــائِبِ
تَـــراهُنَّ خَلـــفَ القَـــومِ خُـــزراً عُيونُهـــا جُلـــوسَ الشُـــيوخِ فـــي ثِيـــابِ المَرانِـــبِ
جَـــوانِحَ قَـــد أَيقَـــنَّ أَنَّ قَبيلَـــهُ إِذا مـــا اِلتَقَـــى الجَيشـــانِ أَوَّلُ غالِـــبِ

ثمَّ استشهد بأقوال لأبي نوّاس ولأبي تمّام إلَّا أنّهم قصروا عن قول النّابغة، والمحسن المتخلّص المتنبي، لكن الَّذي خلص هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التّركيب، ودلّ بلفظة واحدةٍ على ما دلَّ عليه شعر النّابغة وبيت المتنبي من أنّ القتلى الَّتي أكلتها الطّير أعداء الممدوح قائل هذه الأبيات[5]، منتهيًّا بالأمر إلى بيان جودة أبيات ابن شُهَيْد وحسنها في بابها الَّتي تفوّقت على سائر الأبيات الأخرى.

وممّا ورد لدى ابن شُهَيْد من أبيات تناص فيها مع شعراء هذا العصر في خفاء قوله[6]:

وقالوا أَصابَ الموتُ نفساً كريمةً فَقُلـتُ لصَـحْبي هـذه نفـس صـالحِ

فهذا البيت مأخوذ من قول دريد ابن الصمة[7]:

تنـــادوا فقـــالوا أردت الخيـــل فارســـا فقلـــت أعبـــد الله ذلكـــم الـــردي

الشَّاعر يستدعي نصًّا شعريًّا غارقًا في القدم ويعانق تلك التّجربة الَّتي مرَّ بها دريد في فقد أخاه لذا جاء البيتان متّحدان في الغرض الشّعري فكلاهما في الرّثاء حيث يرثي دريد هنا أخاه عبد الله كما ورد في البيت، ويرثي ابن شُهَيْد صالح تلك الشّخصية المجهولة الَّتي لم نجد لها تعريفًا كما سبق وأن أشرنا لذلك، كما اتّحد كلا البيتين في التّركيب فكلاهما بدأ شطري بيته

[1] وقع خطأ مطبعي في هذه الكلمة، والأصح كما ورد عند يعقوب زكي (حَرْب) – ص١٢٣، لأنَّ المراد بالمعنى هنا الحَرْب نقيض السلم – انظر لسان العرب – مادَّة (حرب).
[2] راجع ذلك في فصل الصُّورة
[3] انظر الذخيرة – ق١-ج٢٨٣/١
[4] ديوان النابغة الذبياني – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٢ – دار المعارف -ص ٤٢-ص٤٣
[5] الذخيرة – ق١-ج١/ ٢٨٥
[6] الدِّيوان – ص ٦١
[7] ديوان دريد بن الصمة – تحقيق /عمر عبد الرسول – دار المعارف – كورنيش النيل – القاهرة – ١١١٩م – ص ٦٣

بالقول وكلاهما أشار إلى الشّخصية الَّتي فقدها بذكر اسمها مع لجوء ابن شُهَيْد للإشارة وابن دريد للنّداء ربَّما يُوحي ذلك إلى مدى اقتراب الفقيد من الشَّاعر. كذلك تناص الشَّاعر في خفاء مع شعراء هذا العصر في قوله[1]:

جَـرَى المـاءُ فـي سُـفْلِهِ جَـرْيَ لِـينٍ فَأَحْـدَثَ فـي العُلْـوِ منـهُ صَـلَابَهْ

فهذا البيت يشبه بيت النّابغة:

كـالأُقْحوان غَـداةَ غِـبِّ سَـمائِه جَفَّـت أعاليـه وأسـفلُه نَـدي

فالصّلابة في العلو واللّين في الأسفل هو العامل المشترك بين البيتين حيث التقت المعاني ظاهريًّا، واختلفت في باطنها بمغزى كلّ منهما من بيته.

كما تنطوي أشعار ابن شُهَيْد على بعض الألفاظ الَّتي تُشير في خفاء إلى ألفاظ ودلالات أخرى تمثّلت عند الشّعراء من ذلك (أفراس الصّبا) الَّتي تشير إلى بيت زهير بن أبي سلمى الَّذي يقول فيه[2]:

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَأَقصَرَ باطِلُه وَعُـرِّيَ أَفـراسُ الصِـبا وَرَواحِلُـه

بيت زهير يتفجّر يقظة عن تلك الأيّام الخوالي الَّتي يبدو أنّه كان يعيش فيها بذاكرته ثمَّ صحا قلبه عن تلك الذّكريات، وجعل النّزوع عن الصّبا بأن تُعرى أفراسه ورواحله وهذه من أليق الاستعارات، أعاد ابن شُهَيْد تشكيلها جاعلًا لأفراس الصّبا ميادين يسترجع ذكراها تلك الميادين الَّتي عاش فيها زهرة شبابه وتلك المراتع الَّتي رتع بها حتَّى ألفها فيقول[3]:

مَيـادِينُ أَفْـرَاسِ الصِّـبا ومَراتِـعٌ رَتَعْـتُ بهـا حتَّـى أَلِفْـتُ ظِباءَهَـا

من هنا فقد اختلفت الكلمة في التّوظيف عند كلا الشّاعرين حيث جاءت عند زهير للتجرّد من الصّبا ورواحله، في حين داعبت الذّكرى خيال ابن شُهَيْد ليستحضر تلك الميادين الَّتي شهدت أيَّام لهوه وصباه. كما نلمس في قول ابن شُهَيْد في قصيدة يعارض فيها طرفة[4]:

وبـادَرَ أَصْـحابي النُّـزُولَ فأَقبَلَـتْ كَـرادِيسُ مـن عَـضِّ الشَّـواءِ نَشِـيلِ

المعنى الَّذي ورد عند امرئ القيس في قوله[5]:

فَظَـلَّ طُهـاةُ الحـي مـنْ بَـينَ مُنْضِـجٍ صَـفيفَ شِـواءٍ أَو قَـديرٍ مُعَجَّـلِ

حيث وظّف ابن شُهَيْد المعنى في بيته التّوظيف نفسه عند امرئ القيس فكلاهما في سياق الحديث عن الخيل الَّتي خرجوا بها في رحلة صيد حظي فيها الصّيّادون بهذا القدر الوفير من اللّحم وتناص ابن شُهَيْد مع أمرؤ القيس في قوله (من غض الشواء نشيل) الَّتي تشير إلى

---

[1] الدِّيوان – ص ٥٢

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى – شرحه وقدم له / علي حسن فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١-١٤٠٨هـ/١٩٨٨م - ص ٨٨

[3] الدِّيوان – ص ٤٧

[4] السَّابق – ص ١١٤

[5] ديوان امرىء القيس – ص ١٢٠

قول امرئ القيس (صفيف شواء أو قدير معجل)، حيث استحضر ابن شُهَيْد أبيات امرؤ القيس وسياقها الَّذي يرمي إلى بيان سرعة الخيل فأحسن توظيفها في أبياته عندما أعاد تشكيلها بحيث تدلّ على وفرة الصّيد. ومن أروع ما ورد من التّعالق النّصي عند ابن شُهَيْد مع امرئ القيس أيضًا قوله[1]:

ولَـــرُبَّ لَيْـــلٍ للهُمُـــومِ تَهـــدَّلَتْ أَســـتارُه فَمَحـــا الصُّـــوى بِسُـــتُورِهِ

كـالبَحْر يَضْـربُ وَجْهَـهُ فـي وَجْهِـهِ صَـعْبٌ علـى العُبّـار وَجْـهُ عُبُـورِهِ

فقد قضت الفتنة الظّلماء على منابع الضّياء في نفس الشَّاعر واستحكمت ظلمتها فأخفت ملامح الطّريق ومحت علامات الهداية والدّليل، وفاقت صعوبتها صعوبة عبور البحر الهائج المتلاطم الأمواج، ونستشف من خفايا النّص بيت امرئ القيس في اللَّيل الَّذي يقول فيه[2]:

وَلَيـلٍ كَمَـوْجِ البَحـرِ أَرخـى سُـدولَهُ عَلَـــيَّ بِـــأَنواعِ الهُمُـــومِ لِيَبتَلـــي

فليل الهموم عند ابن شُهَيْد هو ليل امرئ القيس، والأستار عند ابن شُهَيْد هي السّدول عند امرئ القيس، وكلاهما شبّه ليله بالبحر في شدّة تلاطم أمواجه، إلَّا أنّ ليل امرئ القيس جاء مختبرًا لقوّته وشدّة تحمّله، في حين كشفَ ليل ابن شُهَيْد عن عجزه وقلّة حيلته.

يعدّ امرؤ القيس[3] أكثر الشّعراء حضورًا في نصوص ابن شُهَيْد سواء في قصائد المعارضة أو في باقي قصائده الأخرى ربَّما لشدّة إعجابه به دورًا في ذلك، يدلنا على ذلك أنّه جعل صاحبه أوّل من التقى من توابع الشّعراء في رسالته التَّوابع والزَّوابع وكاد ينهزم أمامه عندما طلب منه الإنشاد[4]، ممَّا يدلّ على إجلاله لهذه الشّخصيّة واعترافه ببراعته وزعامته فأقتفى أثره في مواضع كثيرة. لا ريب في ذلك "لأنَّ امرأ القيس شغل الشِّعر والشعراء في كلّ عصور الأدب العربي، ولهُ فيه مكانة كبيرة ولا شكّ ذلك لغنى تجربته الأدبيَّة والحياتيّة، إذ تكاد تكون شخصيّة امرئ القيس شخصيّة نموذجيّة في رحلة الشِّعر العربي القديم والحديث"[5].

الأدب الأموي:

لم يُكثر ابن شُهَيْد من التَّناص مع شعراء هذا العصر ولم يلجأ إلى معارضة أحد منهم، ربَّما لم يجد لديهم ما يستحث قريحته ويستجدي عطائه الشعري، إلَّا أن بيته الَّذي يقول فيه[6]:

فقـالَ فَرِيـقٌ لَـيْسَ ذا الشِّـعر شِـعْرَهُ وَقـالَ فَرِيـقٌ أَيْمُـنُ اللَّـهِ مـا نَـدْرِي

---

[1] الدِّيوان – ص ٨٤

[2] ديوان امريء القيس – ص ١١٧

[3] انظر ما رصده الباحث أحمد بن مسلم الثمالي من تناص سردي بين ابن شُهَيْد وامرئ القيس – السرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص ٨٤ – ص ٨٥

[4] رسالة التَّوابع والزَّوابع – دراسة في الرؤية الأدبيَّة وفلسفة الإبداع – ص ٤٤

[5] التَّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض – ص ٣٠٤ – نقلا عن التَّناص في نماذج من الشِّعر العربي الحديث – موسى ربابعة-ص١١

[6] الدِّيوان – ص ٧٨

يحيلنا هذا البيت إلى قول نصيب بن رباح[1]:

فَقَـــالَ فَرِيـــق القَـــوم لمـــا نَشَـــدتهم نِعـــم وَفَرِيـــق لـــيمن اللَـــهُ لا نَـــدري

فلا يخفى ما بين البيتين من تناصّ جلي وواضح مع اختلاف المعنى عند كلا الشّاعرين حيث يشير بيت ابن شُهَيْد إلى الاتهام الَّذي يكمن في تردّد القوم في نسبة الشِّعر إليه وهو بذلك يرمي إلى التّعريض بمن طعنَ فيه عند المستعين من منافسيه، في حين بيت نصيب لا يزيد على كونه إجابتين متناقضتين من فريقين مختلفين فريق من قومه أيّده ووافقه وفريق آخر محايد. كما ورد من تناص ابن شُهَيْد مع شعراء هذا العصر قوله[2]:

ثَكِلْنـــا الـــدُّنا لمـــا اسْـــتَقَلَّ وإنَّـــا فقَـــدْناكَ يـــا خَيْـــرَ البَريّـــةِ ناعِبَـــا

والمعنى هنا يتمثل في الفقد الَّذي يتمحور حوله البيت هذا الفقد الَّذي يصاحبه البكاء والعويل لرحيل ابن ذكوان، وقد تناص ابن شُهَيْد بطريقة لا واعية وخفيّه مع الفرزدق في قوله[3]:

أَتَينـــاكَ زُوّاراً وَسَـــمعاً وَطاعَـــةً فَلَبَّيـــكَ يـــا خَيـــرَ البَرِيَّـــةِ داعِيـــا

لقد تعانقت الكلمات مجتمعة على خير البريّة الَّذي يدلّ على مكانة الشّخصية عند كلا الشّاعرين، مع اختلاف سبب تلبية النداء عند كلا منهما ، ووُفق ابن شُهَيْد في تلمس خطوات الفرزدق في إعلان السّمع والطّاعة لممدوحة ليترجم ذلك في إعلان فقد ابن ذكوان ورثاءه في أجمل ما جاء من التَّناص عنده.

الأدب العبّاسي:

يزداد الشَّاعر اقترابًا وتناصًّا مع شعراء العصر العبّاسي حيث يعدّ شعراء هذا العصر مصدر إلهام واضح لابن شُهَيْد ظهر ذلك واضحًا جليًّا في كثير من شعره كما في قوله[4]:

لا يَعمَـــدونَ إلَـــى مـــاءٍ بِآنِيَـــةٍ إلَّا اغتِرافـــاً مِـــن الغُـــدْرانِ بِـــالراحِ

حيث يقتطع الشَّاعر مشهدًا شدّه واستوقفه في إحدى لياليه الَّتي قضاها في إحدى كنائس قرطبة، وهو يلتقي بذلك مع أبي نواس[5] الَّذي التفت إلى ما يقارب ذلك في دير حنَّة فقال[6]:

لا يَـــدلِفونَ إلَـــى مـــاءٍ بِآنِيَـــةٍ إلَّا اِغتِرافـــاً مِـــنَ الغُـــدرانِ بِـــالراحِ

---

[1] شعر نصيب بن رباح – جمع وتقديم / داود سلوم – -مكتبة الدَّكتور مروان العطية -مطبعة الارشاد – بغداد – ١٩٦٧م -ص ٤٨ – وقد أصاب هذا البيت تحريف كبير عبر القرون ربَّما جاء ذلك التحريف ليتفق مع حاجة البلاغيين إليه فقد روي في نقد الشِّعر:
فقال فريق القوم لا وفريقهم ... نعم وفريق قال ويحك لا ندري
واستحسن البيت على هذه الرواية وهي كما يبدو محرفة من الرواية السابقة -شعر نصيب بن رباح – ص ٤٨، وأيا كان أمر الرواية فتناص ابن شُهَيْد مع ما جاء في البيت واضح جلي.

[2] الدِّيوان – ص ٥٠

[3] ديوان الفرزدق – شرحه وضبطه وقدم له / علي فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان –ط١-١٤٠٧هـ ١٩٨٧م -ص ٦٤٧

[4] الدِّيوان-ص ٦١

[5] انظر أيضًا ما رصده الباحث أحمد بن مسلم الثمالي من تناص سردي بين ابن شُهَيْد وأبي نواس – السرد في شعر ابن شُهَيْد الأندلسي – ص٨٥-ص٨٦

[6] ديوان أبي نواس – نقحه وصححه الأستاذ محمد علوة – المركز الثَّقافي اللبناني – ١٤٢٤هـ -ط١ -١١٩/١

ممّا يلفت النّظر هنا هذا الاتحاد التّام بين البيتين لفظًا ومعنى حتَّى اللّفظتين المختلفتين (يعمدون و يدلفون)[1] لا تخرج عن إطار المعنى العام الَّذي أراده الشَّاعر في التوجّه والتّقدم نحو هذه الغدران سواء قاصدًا لها متعمّدًا أم غير ذلك، والشّاعر بذلك يفصح عن إعجابه بأبي نوّاس الَّذي جعل صاحبه يقبل بين عينيه إشادة وإعجابًا بشعره[2]، ممَّا يدلّ على إحساس ابن شُهَيْد بتفوقه على أبي نوّاس في شعر الغزل والمجون الَّذي خصّه بالذّكر فيما استحضر من أبيات مع صاحبه، واستحضار مثل هذا النّص هنا مع ما فيه من الاتفاق التّام لفظًا ومعنى يُوحي بذلك الإعجاب حيث قصد استدعاء الشّخصية أكثر من القصد إلى استدعاء النّص وما يتضمّنه من قيمة فنّية. كذلك برز مثل هذا التَّناص الجلي المباشر في قول ابن شُهَيْد[3]:

تـــــذكُرُ كَـــــمْ لَيْلَـــــةٍ لَهَوْنـــــا فـــــي ظِلِّهَـــــا والزَّمَـــــانُ عِيـــــدُ

وقول البحتري[4]:

تَـــــذكُرُ كَـــــم لَيلَـــــةٍ لَهَونـــــا فـــــي ظِلِّهـــــا وَالزَمـــــانُ نَضـــــرُ

مع أنّ مضمون البيتين واحد عند كلا الشاعرين، وتتّحد التّراكيب والألفاظ بينهما لولا افتراق القافية إلَّا أنّ المشهد فيما يبدو أكثر وضوحًا وجلاء عند ابن شُهَيْد لدلالة العيد على تميّز الزّمان بغلبة مشاعر الفرح والسّرور عليه ممَّا يتلاءم مع لهو تلك اللّيالي وعموم الفرح والبهجة فيها الَّتي يعدّ العيد من أنسب الأوقات لحمل هذه المشاعر والتّعبير عنها. كما تناص ابن شُهَيْد مع البحتري أيضًا في قوله[5]:

وبُلِّغْـــتُ أَقْوامـــاً تَجِـــيشُ صُـــدُورُهُمْ علـــيَّ وإِنـــي مـــنهُمُ فـــارِغُ الصَّـــدرِ

حيث التقى في هذا الوصف الَّذي تغلب عليه مشاعر الحقد والضّغناء مع قول البحتري[6]:

وَفُرســـانُ هَيجـــاءٍ تَجـــيشُ صُـــدورُها بِأَحقادِهـــا حتَّـــى تَضـــيقَ دُروعُهـــا

ربّما كان ابن شُهَيْد أكثر توفيقًا في المعنى من البحتري عندما لم يصرح بالحقد مكتفيًا بما توحي به الكلمة من الدّلالة على الغلّ والحقد فكان ذلك أكثر ملائمة لما أراده من التّعريض بتلك الأقوام خاصّة وأنّه لم يصرّح بتلك الأقوام الحاقدة عليه كما فعل البحتري.

هذا ما ورد من تناص غلب عليه الاحتذاء التام مع الشعراء فقد يتناص ابن شُهَيْد مع شعراء هذا العصر تناص غير مباشر تتمثّل فيه قدرته الإبداعيّة على استقطاب المعاني

---

[1] عمد بمعنى قصد – لسان العرب – مادَّة (عمد) – دلف الدليف المشي الرويد – لسان العرب – مادَّة (دلف)
[2] انظر رسالة التَّوابع والزَّوابع – ص ١١١
[3] الدِّيوان – ص ٦٧
[4] ديوان البحتري – م١٠٥٠/٢
[5] الدِّيوان – ص ٧٨
[6] ديوان البحتري – م١٢٩٩/٢

واستلهمام الموروث الشّعري واستحضار ما يتلاءم مع معانيه من جانب وتسخيره لخدمة معانيه من جانب آخر، كما في قوله[1]:

أَلَّا إِنَّهـــا الأَيَّـــامُ تَلْعَـــبُ بـــالفَتَى نُحُـــوسٌ تهـــادى تـــارةً وسُـــعُودُ

يمثّل هذا البيت خلاصة تجارب ابن شُهَيْد في الحياة الَّتي يستحضر أيّامها بجوانبها المختلفة في مشهد تتقلّب فيه هذه الأيّام بين أتراح وأفراح ممَّا يجعل الشَّاعر يقف منها موقف المنكر لحالها السّاخط على تقلبها النّاقم على تلاعبها بالإنسان مفصحًا عمّا يتجسّد في نفسه من اضطراب لاضطراب الأحوال وتذبذب الزّمان، وهو يتناص بهذا المعنى مع أبو العتاهية في قوله[2]:

مـــا زالَـــتِ الأَيّـــامُ تَلعَـــبُ بِـــالفَتى طَـــوراً تُخَوِّلُـــهُ وَطَـــوراً تَســـلُبُه

نلاحظ تشابه التّراكيب وبعض الألفاظ بين البيتين الَّتي تحمل المعنى الرّئيسي المسيطر عند الشّاعرين، ذلك المعنى المتمثّل في تقلّب الزّمان وتلاعبه بالإنسان، وكلا منهما نظر إليه من زاوية مختلفة الَّتي تتجلّى فيها معاناة ابن شُهَيْد من الأيّام أكثر من أبي العتاهية بدليل تقديم النّحوس الَّتي تهادى على السّعود الأمر الَّذي جعل الشَّاعر أكثر وضوحًا وإقرارًا بهذه الحقيقة الَّتي قدّمها في قالب من التّوكيد، في حين يغلب على بيت أبي العتاهية التعجّب من حال هذه الأيّام المستمرّة في تلاعبها والباقية على تقلبها وهو المعنى الَّذي أدار قصيدته حوله انطلاقًا من بيان حقيقة تقلّب الزّمان إلى التعجّب منه.

وممّا ورد من التَّناص الأدبي عند ابن شُهَيْد قوله[3]:

فنِلْـتَ الَّـذي قـد نِلْـتَ إِذ لَـيْسَ للعُـلَا سِـواكَ كـأَنَّ الـدَّهْرَ للنَّـاسِ منْتَقِـى

حيث ذكر ابن بسام أن قوله "كأن الدهر للناس منتقي"...[4] لفظ بيت أبي الطيب[5]:

وَلَمّـــا رَأَيـــتُ النـــاسَ دونَ مَحَلِّـــهِ تَيَقَّنـــتُ أَنَّ الـــدَهرَ لِلنـــاسِ ناقِـــدُ

يتناص ابن شُهَيْد مع المتنبّي في بيته مع ما أحدثه فيه من تغيير حيث جاءت الخيوط الجامعة بين البيتين ملائمة للمعنى الَّذي أراده ابن شُهَيْد وذلك بانفراد سليمان المستعين بالعُلا دون سواه، فكأنّ الدّهر عندما أتى بالمستعين حاكمًا كان منتقى للنّاس أفضلهم وأصلحهم لهذه المرتبة العليا، وهو المعنى نفسه الَّذي يتجلّى في بيت المتنبي الَّذي تحول في نظرته من العلا إلى الدنى ناظرًا في من هم دون الممدوح ليستبين أحقّية ممدوحه بهذا المنصب والمكانة الَّتي لا تليق بسواه، فكلّ النّاس دونه وهو بالانفراد والتّميّز أولى.

---

[1] الدِّيوان – ص ٦٤

[2] ديوان أبي العتاهية – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان-ط٤-١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م-ص ٣١

[3] الدِّيوان – ص ١٠٣

[4] انظر الذخيرة – القسم الأوَّل-المجلد الأوَّل -ص٣٢١

[5] ديوان المتنبي – دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م – ص ٣١٩

بذلك نلمس مدى تأثر ابن شُهَيْد بشعراء هذا العصر وإعجابه بفحوله كالمتنبي وأبي العتاهية وأبي نواس والبحتري وغيرهم الَّذين استقى معانيهم بل استمدّ ألفاظهم في صورة تكاد تتلاشى معها الفروق الدّقيقة.

الأدب الأندلسي:

نالت بعض أبيات شعراء هذا العصر من المعاصرين لابن شُهَيْد استحسان شاعرنا فنسج على منوالها أو استلهم بعض مكنوناتها كما نجد عند صديقه محمد بن حزم في قوله[1]:

فمهمـــا طـــار فـــي الأفـــاق ذكـــرى فمـــا ســـطع الـــدخان بغيـــر نـــار

حيث يعدّ هذا البيت مصدر الهام للشّاعر في أكثر من موضع فقد تناص مع الشَّطر الأوَّل في قوله[2]:

فـإنْ طـارَ[3] ذِكْـرِي بـالمُجُونِ فـإنَّنِي شَـــقِيٌّ بِمَنظـــومِ الكَـــلامِ ســـعيدُ

وتناص مع الشَّطر الثَّاني في قوله[4]:

فقُلْـتُ إلـى ذاتِ الـدُّخانِ فقـالَ لِـي وهـل عُرِفَـتْ نـارٌ بَغْيـرِ دُخَـانِ[5]

فقد أخذ الشَّاعر اللَّفظ والتّركيب مع التّغيير في البنية التّركيبية والزّيادة عليها بما يتلاءم مع المعنى الَّذي يريده في بيان معاناته مع الشِّعر الَّذي التصق في الأذهان ارتباطه بالمجون إلَّا أنّ الشَّاعر يرى فيه سعادته حينًا وتعاسته حينًا آخر، فجاء استدعاء بيت ابن حزم مفيدًا في الدّلالة على انتشار الذّكر وتردّده في الآفاق مع ما بينهما من الالتقاء في بعض الألفاظ كـ(طار) و(ذكري) الَّذي زاد البيت التحامًا بالمعنى وتفاعلًا معه في سياقه الجديد، كما أنّ الصُّورة في البيت الثَّاني الَّتي ترمي إلى إكرام الضّيف تستدعي الدّخان الَّذي يدلّ على وجود النّار الَّتي تُقبس لتهوي الضّيوف إليها على عادة العرب في دلالتها على الكرم، وإن كانت إرادة ابن حزم في بيته إلى غير ذلك إلَّا أن الشَّاعر تناص مع دلالة الجمل مجردة من دلالة السّياق وأحسن توظيف

---

[1] ديوان الإمام ابن حزم الظاهري –جمع وتحقيق ودراسة /صبحي رشاد عبد الكريم –دار الصحابة للتراث بطنطا – ط١-١٤١٠هـ - ص ٩٤

[2] الدِّيوان – ص ٦٣

[3] وردت في تحقيق شارل ويعقوب زكي (فإن طالَ ذكري) وهذا الأصح فيما اعتقد لأنَّ الشَّاعر كرر ذلك في بيت يليه (وإن طال ذكري) ممَّا اتفقت عليه الدَّواوين الثَّلاثة – انظر البيت في الدِّيوان تحقيق شارل-ص٤٢-وتحقيق يعقوب – ص١٠٠

[4] الدِّيوان – ص ١٣٣

[5] تتردد هذه المقولة كثيرا في كلام العامة وربما الخاصة، وقد حاولت البحث عن أصلها في بعض الكتب الَّتي تناولت مثل هذه الأقوال في كلام الناس منها كتاب الفاخر لأبي طالب المفضل بن أبي سلمة، وكتاب الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر الأنباري، وكتب الأمثال مثل جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري، ومجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني، ولم أجد لها أصلا استند عليه إلَّا أنني وجدت خبرا نقله الزجاجي في أماليه عن الواسطي بأن معمر سأل أبو عمرو بن العلاء عن معنى العثان؟ فسكت ساعة ثمَّ قال هو الدخان من غير نار – انظر الأمالي-لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي – تحقيق / عبد السلام هارون-دار الجيل – بيروت-ط٢-١٤٠٧هـ-ص١٢١، وفسر الفيروزبادي (مرج من نار) أي نار بلا دخان –القاموس المحيط- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي-تحقيق/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة – إشراف/محمد نعيم العرقسوسي-مؤسسة الرسالة – بيروت-ط٨-١٤٢٦هـ -ص٢٠٥، وأيًا كان أصل هذا القول فقد وظفه أبو حزم وابن شهيد في سياقهما بما يتلاءم مع المعنى المراد.

ذلك في أبياته بما يضفي على أبياته قوّة في الدّلالة وجمالًا في الصّياغة. ومن المعاني الّتي تناص فيها الشّاعر مع شعراء هذا العصر أيضًا ما ورد في قوله[1]:

وخِلْنــا الصَّــباح الطَّلْــقَ لَــيْلاً وإنَّمــا هَبَطْنا [2]خُداريًّا مِن الحُزْنِ كارِبَا

تحوّل الصَّباح الطّلق في نظر شاعرنا ليلًا حالكًا لما اعتراه من همٍّ وحزن في حين أعاد الصَّباح اللّيل أيضًا عند ابن زيدون في قوله[3]:

أَعــادَ الصَّــباح الطَلَــقَ لَــيلاً عَلَــيهِمُ فَجــاءَ وَأَثنــى نــاظِرَ الشَــمسِ أَرمَــدا

تُهيمن مشاعر الحزن على ابن شُهَيْد ومن معه فيتلون الصَّباح المشرق باللّون الأسود وهي صورة قادرة على تجسيد ثقل هذه المشاعر الحزينة وسيطرتها على نفس الشّاعر، الأمر الّذي جعل بيت ابن شُهَيْد يتفوّق بحسن الدّلالة في حين ازدان بيت ابن زيدون بروعة التّصوير. ومما ورد من تناص ابن شُهَيْد مع شعراء هذا العصر قوله[4]:

أَبــا حــاتِمِ صَــبْرَ الأَدِيــبِ فــإِنَّني رَأَيْــتُ جَمِيــلَ الصَّــبْرِ أَحْلَــى عَواقِبَــا

حيث يبين الشّاعر لأبي حاتم خلاصة رؤيته لجميل الصّبر الّذي ينتهي بحسن العاقبة وقد ورد هذا المعنى عند مروان الطّليق الّذي يقول[5]:

دَعــوني مــن الصــبر الجَميــل فَــإِنَّني رأَيت جَميلَ الصَبر فـي الحب يَقبح

ويلتقي ابن شُهَيْد مع الطّليق في جميل الصّبر الّذي لا بدّ أن تكون له حدود ونهايات باختلاف وجهات النّظر بينهما.

ومع أنّ سياق البيت عند الطّليق جاء مخصّصًا بحالةٍ واحدةٍ من حالات الإنسان تتمثّل في حال الهوى والعشق إلّا أنّ ابن شُهَيْد عمّم نظرته الإيجابيّة ناظرًا لنهاية الصّبر الجميلة في كلّ شيء، وهنا يبتعد ابن شُهَيْد عن نظرته التّشاؤميّة الّتي تطغى عليه أحيانًا، ممّا يدلّ على أنّ تشاؤمه يخضع لظروفٍ معيّنة لا أن يكون سمة ملازمة له. ومن هذا التّناص أيضًا قوله[6]:

وَمــا لِلَّــذِي وَلَّــى بــه البَــيْنُ حَسْــرَةٌ بَكَيْــتُ وَلَكِــنْ حَسْــرَةً لِلَّــذِي بَقِــي

ربّما يريد الشّاعر أن يفصح عن واقع بائس ومستقبل مجهول تساوره الشّكوك ويخالجه الخوف والقلق على من بقي من أهله وأصحابه حاملًا همّ فراقهم ويوم رحيلهم، وهو بذلك يعيش في تلك الدّائرة السّوداء وما يصاحبها من نظرة تشاؤميّة منغلقًا على ذاته الّتي ألفت الفراق حتّى

---

[1] الدّيوان – ص ٥٠

[2] وردت هذه اللّفظة في تحقيق شارل (خبطْنَا) –ص٢٣-وفي تحقيق يعقوب زكي(حَبَطْنا) – ص٨٩ ربّما وقع خطأ مطبعي والمراد عند يعقوب اللّفظة نفسها عند شارل، والأصح –فيما أرى-(خبطْنَا) لأنّ ذلك يوحي بالمفاجأة الّتي حصلت جراء هذا الحزن والكرب مع ما توحي به هذه اللّفظة من العشوائية.

[3] ديوان ابن زيدون – شرح / يوسف فرحات – الناشر دار الكتاب العربي ط٢-١٤١٥هـ -١٩٩٤م -ص ٩٤

[4] الدّيوان – ص ٥١

[5] الحلة السيراء-لابن الأبار-تحقيق / حسين مؤنس-دار المعارف – القاهرة-ط٢-١٩٨٥م-ص ٢٢٢

[6] الدّيوان – ص ١٠٣

أصبحت تستشعره في كلّ لحظة وتترقّب حدوثه ووقوعه المؤكّد فتتفجّر بالبكاء كمدًا وحزنًا وحسرةً. ويشير ابن بسام إلى أنّ ابن شُهَيْد يُلمح في هذا المعنى إلى قول ابن هانئ[1]:

لا تَسَــلْني عــنِ اللّيــالي الخــوالي وأجِرْنـــي مـــنَ اللّيـــالي البَـــواقي

فالبيتان يسيطر عليهما هاجس الخوف والقلق من المستقبل الَّذي يحيط به شبح الرّحيل والفراق وتتقارب الألفاظ في (بقي، والبواقي) ويتلامس المعنى بين (ولى و الخوالي)، ممَّا جعل نص ابن شُهَيْد يبدو متناصًّا مع نصّ ابن هانئ الَّذي وجد ابن شُهَيْد في معناه ما يخدم فكرته ويكسبها جلاءً ووضوحًا.

ب- الأقوال والأمثال:

لم يكتفِ ابن شُهَيْد بالتَّناص الشّعري بل تجاوز ذلك إلى ما تداولته العرب من أقوال وأمثال خلّدتها في موروثها الثّقافي، من ذلك قولهم "قرع فلان سنه، إذا حرقه ندمًا"[2] حيث تناول ابن شُهَيْد هذا القول في أكثر من موضع من أبياته مثل قوله في شكواه لسليمان المستعين[3]:

لَـــئِنْ وردْتُ سُـــهَيْلاً غِـــبَّ ثالِثَـــةٍ لَتَقْـــرَعَنَّ علـــيَّ السِّـــنَّ مِـــن نَـــدمِ

وأيضًا ما ورد في مواجهته مع بعض خصومه في قصيدته الَّتي قالها بعد أن أزمع على الرّحيل إلى مالقة[4]:

وَمـــا قُرِعـــتْ سِـــنِّي علَـــيْكُم نَدامـــةً وأوشِـــكْ غَـــداً أَنْ يَقْـــرعَ السِّـــنَّ نـــادِمُ

وقرع السّن كناية عن النّدم فالشّاعر يريد التّحذير من النّدم على فراقه بعد رحيله عن أرضه وقومه، وإذا تُرك ليرحل فيعلن أنّه لن يندم على فراقهم بل سيجد له دعائم وبنّاءون في الأرض وتتجلّى في الأبيات روح الاعتزاز بالنّفس الَّتي عُرف بها ابن شُهَيْد.

فيما يبدو أنّ ابن شُهَيْد قال هذه الأبيات في فترة زمنيّة متقاربة تعرّض فيها للهجوم من خصومه فاشتكى الأمر لسليمان المستعين مفصحًا عن نيّته في الرّحيل وما يترتّب على رحيلة من خسارة وما يعقبه عليهم من حسرة وندم، إلَّا أنّ المستعين استجاب للخصوم ولم يأبه لتحذير ابن شُهَيْد الأمر الَّذي جعله يعقد العزم على الرّحيل والالتحاق بالحموديين -المنازعين للأمويين على الخلافة- غير آبهٍ ولا نادم على قراره، فكان استدعاء هذا القول أكثر ملائمة ومناسبة والتحاما بالمقام. وقد تمثّل كثير من الشّعراء هذه المقولة ونسجوها في أبياتهم من أولئك الشّعراء النّابغة الذبياني الَّذي قال[5]:

---

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي-دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م-ص ٢١٩ – وقد أشار ابن بسام إلى أن ابن شُهَيْد في هذا المعنى يُلمح إلى قول ابن هاني هذا – انظر الذخيرة – ق١-م١-ص ٣٢٠

[2] تاج العروس من جواهر القاموس -للزبيدي – دار الهداية – مادَّة (قرع)

[3] الدِّيوان – ص ١٢٢

[4] السَّابق – ص ١١٨

[5] ديوان النابغة الذبياني – ص ١٢٩

وَلَـــو أَنّـــي أَطَعتُـــكَ فـــي أُمـــورٍ قَرَعـــتُ نَدامَـــةً مِـــن ذاكَ سِـــنّي

كما تتضمّن أبيات ابن شُهَيْد بعض الأمثال من ذلك المثل المعروف (حال الجريض دون القريض)[1] الَّذي تمثّل في قول ابن شُهَيْد[2]:

ورُبَّ قَـــريضٍ كـــالجرِيضِ بعثْتـــهُ إلـــى خُطْبـــةٍ لا يُنْكِـــرُ الجمْـــعُ فَضْـــلَهَا

استحضار المثل هنا يدلّ على بلوغ الشَّاعر غاية الهمّ والغمّ الَّذي جعله يغصّ بكلّ قول سواء شعرًا أو نثرًا، ولا عجب في ذلك إذ تدور الأبيات حول رثاء نفسه في علّته الأخيرة الَّتي وصفها ابن بسام في ذخيرته عند ذكر مناسبة هذه الأبيات "وكان يمشي إلى حاجته على عصا مرّةً، واعتمادًا على إنسان مرّة، إلى قبل وفاته بعشرين يومًا، فإنّه صار حجرًا لا يبرح ولا يتقلب، ولا يحتمل أن يحرّك لعظيم الأوجاع، مع شدّة ضغط الأنفاس وعدم الصّبر، حتَّى همّ بقتل نفسه"[3]، وقد وفّق ابن شُهَيْد في استحضار هذا المثل الَّذي يمثّل حاله خير تمثيل.

ومن هذه الأمثال أيضًا قولهم (بكلّ واد بنو سعد)[4] الَّذي استحضره ابن شُهَيْد في قوله[5]:

يَـــودُّ الفتـــى مـــنْهلاً خالِيـــاً وسَـــعْدُ المنيَّـــةِ فـــي كـــلّ وادِ

فأماني الشَّاعر وطموحاته محاصرة بالخذلان في كلّ مكان، إن كان قومه قد آذوه وأساءوا إليه فقد وجد ذلك أيضًا في غيرهم فضاقت به الرّحاب، وهذا الأمر ينطبق على ما جاء في معنى هذا المثل الَّذي استدعاه إحساس الشَّاعر في مقامه الملائم له.

بالإضافة إلى هذه الأمثال المشهورة لجأ ابن شُهَيْد إلى التَّناص مع الأمثال العاميّة الَّتي ظهرت بين عوام الأندلس كما في قوله[6]:

وتحولـــــت فينـــــا الـــــذنا بـــي الـــرأس، وابـــن المجـــد راغـــم
وأدار كـــــلّ صـــــغير قـــــد ر المنتهـــــى أرحـــــي العظـــــائم
فكأننـــــا عمـــــي نســـــا ق علـــى العمـــى فـــي ظـــل عـــاتم

حيث نظر الشَّاعر إلى المثل العامّي (رجعت السَّو فالرَّأس) ويقال هذا المثل في انقلاب الأوضاع[7]، وابن شُهَيْد يهجو "وينتقد من وصل إلى قمّة الهرم وهو غير جدير بذلك والذي أوصله هو انقلاب الموازين، وتغيّر الظروف الَّتي حاقت بعاصمة الخلافة في قرطبة"[8].

---

[1] "الجريض: الغصة، من الجرض وهو الريق يغص به، يقال: جرض بريقه تجرض، وهو أن يبتلع ريقه على هم وحزن، يقال: مات فلان جريضا، أي مغموما. والقريض: الشِّعر، وأصله جرة البعير. وحال: منع. يضرب للأمر يقدر عليه أخيرا حين لا ينفع. وأصل المثل أن رجلا كان له ابن نبغ في الشِّعر، فنهاه أبوه عن ذلك، فجاش به صدره، ومرض حتَّى أشرف على الهلاك فأذن له أبوه في قول الشِّعر، فقال هذا القول" – مجمع الأمثال – لأبي الفضل النيسابوري-تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-دار المعرفة –بيروت-١٩١/١

[2] الدِّيوان – ص ١١٠

[3] الذخيرة – القسم الأوَّل – المجلد الأوَّل /٣٢٨

[4] انظر مجمع الأمثال – ج١٠٥/١

[5] الدِّيوان – ص ٧١

[6] الدِّيوان – ص ١٢٦

[7] انظر أمثال العوام في الأندلس – لأبي يحيى عبيد الله بن أحمد الزجالي القرطبي –تحقيق وشرح ومقارنة / محمد بن شريفة – منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي-القسم الثَّاني -ص ٢٢٢

[8] الشِّعر في قرطبة – ص ٣٥٢

من هنا فإنّ استعراض ما تناص فيه ابن شُهَيْد مع الشّعراء القدماء شعريًّا وأدبيًّا من الكثرة بحيث لا يمكن حصره في هذه الدّراسة وإلا لخرج بنا الأمر عن مساره إلى تخصيص الموضوع في التّناص دون غيره، وقد أشار ابن بسّام في ذخيرته إلى كثير منه[١]، كما أنّ استعراض ابن شُهَيْد كثير من نصوص الشّعراء في رسالته التّوابع والزّوابع كان يكتفي فيه بما توحيه هذه الأعمال من تشابه مع آثاره وإبداعاته دون نقد أو تعليق، مع إجراء بعض المقارنات الفنّية الدّقيقة في بعض الموضوعات الشّعرية كالرّثاء والافتخار إلّا أنّها مقارنات فيما يبدو ناجحة لأنّها قائمة على التعمّق في النّصوص الأصليّة وفهم مراميها، فلم تاتِ التّصوّرات الإبداعيّة عنده خبط عشواء بل كانت تنتظمها خطوات منهجيّة واعية [٢]، ذلك لأنَّ "الفرضية الأساس الموجهة لهذا العمل هي أنّ العمل الأدبي هو حصيلة تفاعل وتقاطع وترابط التّجارب الذّاتية والنّفسية للمؤلّف مع سياقه التّاريخي والاجتماعي والثّقافي العام، وكيف تمّ تحويل ذلك التّفاعل إلى تجربة جماليّة"[٣].

ربّما سبب كثرة هذا النّوع من التّناص عند ابن شُهَيْد أنّه كان مولعًا بالشّعر القديم معجبًا بشعرائه، تجلّى إعجابه في استقطابه كثيرًا من ألفاظهم ومعانيهم وجنوحه لمعارضتهم وانتهاجه سبيلهم إلّا أنَّ الأمر لا يصل إلى درجة الاحتذاء التّام الّذي ينفي عن ابن شُهَيْد قوّة الإبداع كما ذهب إلى ذلك حنا الفاخوري[٤]، فقد كان ابن شُهَيْد يمزج بين مذاهب الشِّعر قديمه وحديثه، وينتقل بين مذاهبه الفنّية معتمدًا على التّوفيق والتّوسيط أساسًا لمنهجه وذوقه، فتقدير القديم –من وجهة نظره– يترك المجال خصبًا للابتكار والاختراع بل يجب على الأديب التمرّس بالنّماذج القديمة حتّى يتهيّأ له الإفادة الكاملة منها[٥]. كما يرى ابن شُهَيْد أنّ الشّاعر حتّى يأتي بالإبداع ويُخرج فنًّا أصيلًا جديرًا بالتّقدير والإعجاب، عليه الابتعاد عن المعنى الّذي سبقه إليه غيره فأحسن تركيبه وأرق حاشيته، وإن كان لا بدّ من ذلك ففي غير العروض الّتي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط الطّبيعة وتقوى المنة، وفي التّركيب الجديد يتحقّق الإبداع، هذه رؤية ابن شُهَيْد الّتي يؤمن بها لإدراكه أنّ النّاحية الجماليّة في العمل الفنّي يمكن أن تتحقّق في الشّكل والمعنى أيضًا بعد التّناول الجديد[٦]، وهذا ما طبقه والتزم به في نتاجه الشّعري[٧].

نذهب هنا إلى ما ذهب إليه الدّكتور حازم خضر عندما قسم طريقة ابن شُهَيْد في معارضة القدماء والاحتذاء حذوهم إلى قسمين: الأوّل يعارض فيه القصيدة وينسج على منوالها

---

[١] انظر الذخيرة – ق١-ج١/ ٢٨٥-٢٨٧-٣٠٧-٣٢١ – ٣٢٠-٣٢١ -٣٣٤

[٢] انظر رسالة التّوابع والزّوابع – دراسة في الرؤية الأدبيّة وفلسفة الإبداع – ص ٣١

[٣] النص والسياق – ص ١٣

[٤] انظر الموجز في الأدب العربي وتاريخه – حنا الفاخوري-دار الجيل –ط٢-بيروت-لبنان-١٤١١هـ -٨٨/٣

[٥] انظر رسالة التّوابع والزّوابع –ابن شُهَيْد الأندلسي-دراسة في الرؤية الأدبيّة وفلسفة الإبداع-ص ٢٠

[٦] انظر رسالة التّوابع والزّوابع –تحقيق بطرس البستاني– ص ٢٢

[٧] اتضح ذلك في تناصه مع الشّعراء الّذين سبق دراستهم من ذلك على سبيل المثال ما ورد في تناصه مع البحتري، وتناصه مع الفرزدق وغيرهم.

لفظًا ومعنى، أي يجعلها مساوية للقصيدة المعارضة بمبناها ووزنها وقافيتها، والآخر: ينظر فيه إلى القصيدة ثمَّ ينسج على منوالها في المعنى أو يعدّها مقابلة لها[١].

ونضيف إلى ذلك أنّ مسألة معارضة القصيدة لفظًا ومعنى مع الاشتراك في الوزن والقافية لا يعدو فيها ابن شُهَيْد مقلّدًا للقدماء متّبعًا طريقتهم مختبرًا قدرته على مجاراتهم في النّسج والإبداع كما في قصيدته الّتي عارض فيها طرفة[٢]، في حين انتحى في قصائده الأخرى الّتي جرى فيها على طريقتهم في المعنى دون التّقيد بالوزن والقافية منحى آخر اختطّ لنفسه فيه طريقًا إلى التّميز والإبداع كما حدث في كثير من قصائده الّتي عارض فيها المشهورين في عصورهم وفي مقدّمتهم امرئ القيس[٣]، وانطلق بملكته الإبداعيّة في كثير من قصائده الأخرى بعيدًا عن المعارضة مُخرجًا فنًّا أصيلًا وصور فريدة وموسيقى عذبة تحقّق فيها كثير من مقوّمات الفنّ الأصيل والقدرة الإبداعيّة. حتّى في قصائده الّتي قلّد فيها القدماء نجد أبا عامر لا يترك المعاني الّتي يقلّد فيها غيره كما هي وإنّما يُحاول أن يجدّد صياغتها وأسلوبها بما يصبّها فيه من قوالب المجاز والاستعارة والتّشبيه، ممَّا يجعلها تبدو وكأنّها جديدة مبتكرة، مخرجًا تلك المعاني في ثوبٍ جديد وأسلوب محبوب مقبول، من ذلك معارضته لقصيدة البحتري البائية، ومعارضته لامرئ القيس وطرفة وقيس بن الخطيم[٤]. ليس هذا فحسب بل كان ابن شُهَيْد مجدّدًا في الموضوعات أيضًا تبيّن ذلك فيما يُعرف بشعر العلّة الّذي يرثي به أبو عامر نفسه، والرّثاء بحدّ ذاته ليس جديدًا لكن توجيه هذا الرّثاء من الغير إلى النّفس وبكاءها بكاء مرًّا دليل على التّجديد[٥].

من هنا فإبداع ابن شُهَيْد في شعره واضح جلي خاصّة وأن الشّاعر يعتمد كثيرًا على موهبته القادرة على العطاء وينهل من معينها الّذي لا ينضب، ويقوده سلامة الطّبع إلى النّظم في بديهة وروية حيث تأخذه قريحته إلى ما شاء من نثر أو نظم[٦]. ومع ذلك فهو يعترف بالتّناول من الآخرين لكنّه يفلسف الأمر من منظار إبداعي للضّرورة الدّافعة مع ضرورة عدم خروج الأديب عن ذاته وتمثّله نفسه في شعره وإلا لكان محض ناقل[٧]. يقول عنه يعقوب زكي "وقد سعى ابن شُهَيْد سعيه لخلق أدب أصيل يكون أندلسيًّا في روحه وليس فقط في موطنه، ممَّا قاده إلى نبذ الاتجاهات الأدبيَّة الواردة من بغداد ولعلّ ابن شُهَيْد إذا استثنينا إنتاج ابن حزم الشّعري الضّئيل، هو نفسه المثل الأوحد للمعارضة الّتي تقف في وجه المدرسة الاتباعيّة الحديثة في ذلك العصر، ولقد كاد انتصار تلك المدرسة أن يكون أمرًا محتومًا، إذ جاء ظهور شعر عربي يستحقّ أن

---

[١] انظر ابن شُهَيْد الأندلسي حياته وأدبه – ص ١١٢ – ص ١١٧
[٢] الدّيوان – ص ١١٣
[٣] من ذلك سينيته الّتي عارض فيها لامية امرئ القيس – انظر الدّيوان – ص ٨٨
[٤] انظر ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه – ص ١٢٨
[٥] انظر السّابق – ص ١٢٩
[٦] انظر الذخيرة – ق١-م١– ص ١٩٢
[٧] انظر رسالة التّوابع والزّوابع –ابن شُهَيْد الأندلسي-دراسة في الرؤية الأدبيَّة وفلسفة الإبداع-ص ٢٠-ص٢١

يسمّى شعرًا في الأندلس، معاصرًا لتلك الأيّام الّتي وصلت فيها المدرسة الاتباعيّة في المشرق إلى أوجّ شهرتها"[1].

من الجدير بالذّكر الإشارة إلى أنّ الدّواوين الّتي حوت أشعار القدماء إنّما دخلت إلى الأندلس بدخول أبي علي القالي كما أشرنا سابقًا ،وكان القالي المؤثر الأوّل في الأندلس بما بثّه فيها من علوم مختلفة حملها لهم من المشرق، فقد كان إمامًا ثبتا، وحجّة ثقة نبغ في اللُّغة والأدب مع أنّه لم تتح له فرصة مشافهة العرب الفصحاء الّذين عاش في عصرهم لأنَّ الجزيرة وقتها كان يسيطر عليها القرامطة، لكنّه عوّض ذلك بأخذه عن شيوخ هذا العلم وروايته للمؤلفات فيه حتَّى يمكن القول أنّه لم يدع كتابًا مهمًّا في عصره إلَّا كان له معه شأن[2]، تلك الكتب الّتي حمل كثيرًا منها إلى الأندلس، هذا مع انقطاعه بقيّة عمره بالأندلس يُملي كتبه أكثرها عن ظهر قلب وفي مقدّمتها كتابه الشّهير (الأمالي)، ولم يُعرف للقالي تأليف واحد قبل دخوله الأندلس يمكن أن يجلب له الشّهرة[3]، فكانت الأندلس حظية باحتضان هذا العالم الجليل وما تنطوي عليه نفسه من علوم مختلفة نبغ فيها وفاق عصره وأهل فنه.

ولم يختلف ابن شُهَيْد عن أبناء عصره في التّأثر بالقالي وما أضفاه على الأندلس من فنون القول والخطاب، إلَّا أنّ ما نلاحظه من ميل ابن شُهَيْد إلى الغريب من الألفاظ مع رغبته في التّميز على أقرانه بكلّ جديد وغريب يجعلنا نلتفت إلى كتابٍ آخر لا يقل أهمية عن (الأمالي) بل ربَّما تميّز عنه بما احتوى عليه من الأشعار الجاهليّة والإسلاميّة والقليل من العبّاسيّة الّتي لم ترد عند أبي علي القالي ذلك كتاب (الفصوص) الّذي ألفه صاعد البغدادي[4]، "رغبة في تحدّي علماء الأندلس، وتلاميذ القالي بمحفوظ شعري كانوا يجهلونه"[5]، ممَّا أضفى على الحياة الأدبيَّة واللُّغويَّة بصفة عامّة والشّعر بصفة خاصّة إثراءً جديدًا في قرطبة في أواخر القرن الرّابع الهجري[6]. "وهذه الاختيارات الشّعرية من أنفس الاختيارات لأنّها لم ترد ضمن المصادر المطروحة في قرطبة، والمختارات، والحماسات، والنّوادر الّتي وصلت إلينا"[7].

لقد جاء في هذا المؤلّف كثير من الألفاظ الغريبة الّتي تدلّ على حذق مؤلفها ومعرفته بالغريب وهذا ما اعترف به صاعد في حواره مع الزّبيدي الّذي سبق الإشارة إليه، كما أكّده

---

[1] مقدمة ديوان ابن شهيد الأندلسي – تحقيق يعقوب زكي – ص ٦٧-ص٦٨

[2] انظر البارع في اللُّغة –لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي-تحقيق /هاشم الطعَّان –مكتبة النهضة –بغداد-دار الحضارة العربيَّة – بيروت-ط١-١٩٧٥م– ص ٥٧ – ونشير هنا إلى الحقيقة الّتي أعلنها محقق الكتاب وهي أن البارع ما هو إلَّا كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي – البارع في اللُّغة – ص ٦٤

[3] انظر البارع في اللُّغة -ص ٢٢

[4] سبق ترجمته في فصل البناء اللُّغوي

[5] الشِّعر في قرطبة – ص ٩٣-نقلا عن صاعد البغدادي حياته وآثارها – المغرب – وزارة الأوقاف الإسلامية – ١٩٩٣م-ص٢٦٤ – وأضاف الدّكتور محمد سعيد إلى ذلك سببين أولهما كون صاعد لغوي واللغويين ينظرون إلى الشِّعر القديم نظرة إجلال واحترام – والآخر أنه وجد التيار المحدث منتشرا في قرطبة فحاول أن يسهم مع القالي-وكلاهما لغوي-في تقوية الشِّعر القديم ونشره بين المؤدبين والشعراء في قرطبة – الشِّعر في قرطبة – ص ٩٣

[6] انظر الشِّعر في قرطبة – ص ٦٢

[7] السَّابق – ص ٩٢

المراكشي بقوله "وكان أبو العلاء كثيرًا ما تُستغرب له الألفاظ، ويُسأل عنها فيجيب بأسرع جواب"[١].

وباستعراض محتوى هذا الكتاب نجد كثيرًا من الألفاظ الَّتي وردت عند ابن شُهَيْد طرحها صاعد في ما تضمّنه كتابه من شواهد شعريّة انفرد بها[٢].

كما نلمس بعض التّقارب في الصّياغة والتّركيب بين بعض أبيات ابن شُهَيْد وما عرض له هذا الكتاب من أبيات[٣]، تعدّ أغلبها من النّوادر[٤]، ممَّا يدلّ –فيما أرى– على إطلاع ابن شُهَيْد عليه وتأثره به[٥] –إن صحّ التّعبير– ولا ندّعي الإحاطة التّامة بتلك المفردات والدّلالات والأبيات الشّعرية الَّتي وردت في كتاب الفصوص وإنّما هي إشارات لما استطعنا الوقوف عنده. والجامع بين ابن شُهَيْد، وصاعد البغدادي بجوار معاصرة كلّ منهما للآخر[٦] ، الرّغبة في التّحدي ومنازلة الخصوم فابن شُهَيْد كان يجابه خصومه ويتحدّاهم بمعرفته اللُّغويَّة والأدبيَّة، وصاعد كذلك كان يتحدّى تلاميذ القالي بقدراته مترجمًا ذلك في كتاب الفصوص، بالإضافة إلى الرّغبة في التّجديد الَّتي تمثّلت عند ابن شهيد في تجديد المعاني والأغراض الشّعرية، وعند صاعد في إدخاله طريقة جديدة في درس الشِّعر الجاهلي تتمثّل في أن يقرأ الطّالب القصيدة ثمَّ يسأله الأستاذ عن معاني الألفاظ فيشرحها الطّالب معتمدًا على قائمة من المعاني الَّتي استخرجها من المعاجم[٧]، كذلك اجتمع كلّ من ابن شُهَيْد وصاعد على حبّ المنصور بن أبي عامر، فموقف ابن شُهَيْد من

---

١ المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين – عبد الواحد المراكشي – تحقيق / صلاح الدين الهواري – المكتبة العصرية – صيدا-بيروت-ط١-١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م – ص ٣٤

٢ انظر من هذه الألفاظ في كتاب الفصوص– الخريت ٤٩/٣–شعشع -١٥٨/٣-١٦٩ – الخطي٢٩٢/٥-الصك – ٥/-٢٨٧-دلف ١٠٠/٢– دوية٣١٤/٣-٤ – الصوى-٢٥٤/٢-٢٥٨-١٦٤/٤-١٨٥ وغيرها.

٣ انظر الأبيات في الدِّيوان -ص ١٣١-١٤٥-ص٤٧-ص ١٠١ – ص ٧٧-ص ١١٩ – يقابلها في كتاب الفصوص الأبيات – ص٤٦-ص٤٧-ص ٥٧-ص ٨٤-ص ١١٩-ص ١٢٠

٤ ذكر صاعد في مقدمة كتابه الفصوص ما يؤكد ذلك حين قال: " فقد أمرني أدام الله نصره – أي المنصور بن أبي عامر-أن أجمع له من حفظي ما استطفَّ من نخيلة شعر، وغريبة خبر، وعقيلة كلم ندت عن الكتب المتداولة كالكامل وغيره من كتب النوادر إذ قد تساوى الناس في تعاورها وتكافؤوا في نقلها. فأحب أيده الله أن يُثاب في ترقيتك إلى أمرَّ من درجتك وتعليتك إلى أسنى من رُتبتك"- الفصوص – ج٢٩/١-٣٠ – كما أكد محقق هذا الكتاب عبد الوهاب التازي سعود انفراده بكثير من الأخبار والنصوص الَّتي لم ترد في مؤلفات أخرى في قوله "على أن أهم ما يجب أن يشار إليه هنا ، أنني استطعت أن أرفع الوهم الكبير الَّذي غشى عيون جميع من نظر إلى صاعد سابقًا، فاعتبره ممخرقا كذابا ، والحق أن علم الرجل في الفصوص كشف عن معدن نفيس من علوم العرب ، أظهر التحقيق مصادرها المتعددة وعلاقتها الوشيجة بمختلف معارفهم ، كما كشفت الفصوص عن ذخائر من عيون تراثنا لم يسبق أن ظهرت في مؤلف آخر " – مقدمة المحقق – كتاب الفصوص – ج١/ ص١٥-ص١٦.

٥ ذكر ابن بسام في ذخيرته في خبر نقله في سبب تأليف هذا الكتاب ونهايته أن صاعد البغدادي عندما عُرض عليه كتاب النوادر لأبي علي القالي طلب من المنصور أن يُملي كتابا أرفع منه وأجل خطرا لا يُدخل فيه خبرا ممَّا ورد عند القالي فأذن له المنصور بذلك فلما أكمل كتاب الفصوص، وتتبعه الأدباء لم يجدوا فيه كلمة زعموا بصحتها ولا خبر ثبت لديهم فقالوا للمنصور رجل مقتدر على تأليف الكذب من عيون الأدب ، فأمر المنصور بإخراج صاعد وقذف الكتاب في النهر ، وقد علق ابن بسام على هذا الخبر الَّذي نقله بقوله :ولم يكن عند ابن أبي عامر تحرير ولا بصر بالنقد مشهور؛ وإلا فليس يخلو كتاب " الفصوص " المذكور من غريبة مسموعة، ولا من فائدة رائقة بديعة، ولكنه خبر وجدناه فنقلناه - الذخيرة – ق٤-م١٦/٧ – ولوكان هذا الخبر صحيحا لما وصلنا كتاب الفصوص ، إلَّا إذا كان صاعد قد أعاد كتابته وهذا أمر مستبعد ولم تشر إليه المصادر . ويؤيد ما ذهبنا إليه من عدم صحة هذه الرواية رواية أخرى مخالفة لما ورد عند ابن بسام نقلها المراكشي يقول فيها:" وألف له أبو العلاء هذا كتبًا، فمنها كتاب سماه: كتاب الفصوص، على نحو: كتاب النوادر لأبي علي القالي. واتفق لهذا الكتاب من عجائب الاتفاق أن أبا العلاء دفعه حين كمل لغلام له يحمله بين يديه وعبر النهر، نهر قرطبة؛ فخانت الغلام رجله فسقط في النهر هو والكتاب " – المعجب في تلخيص أخبار المغرب – ص ٣٢ – وأيا كان الأمر فمن المؤكد بطلان غرق الكتاب بدليل وصوله إلينا.

٦ كان صاعد معاصرا لابن شهيد حيث ولد ابن شهيد بعد دخول صاعد إلى الأندلس بعامين سنة ٣٨٢هـ، وكان صاعد وقتها يبلغ من العمر ٥٣ عاما، وتوفي صاعد بصقلية سنة ٤١٠هـ أي قبل وفاة ابن شهيد بستة عشر عاما، ممَّا يدلّ على فرصة اللقاء بينهما في مقتبل عمر ابن شهيد واتقاد ملكته الشعرية.

٧ انظر تاريخ الفكر الأندلسي -ص٦٦

المنصور واضح تجلّى في أكثر من موضع من هذه الدّراسة، كذلك صاعد كان محبًّا لمجالس المنصور بن أبي عامر كثير التّردد عليه، ألّف له كثيرًا من كتبه[١] الّتي نالت إعجابه واستحسانه، واعتزل مجالس الأنس والسّمر بعده كما ذكر المراكشي في قوله: "إنّ أبا العلاء لم يحضر بعد موت المنصور مجلس أنس لأحد ممّن ولي الأمور بعده من ولده، وادّعى وجعًا لحقه في ساقه لم يزل يتوكأ منه على عصًا ويعتذر به في التّخلف عن الحضور والخدمة إلى أن ذهبت دولتهم" [٢]، هذه بعض المقاربات بين الشّخصيتين الّتي ربَّما نستدلّ منها على إعجاب ابن شُهَيْد بشخصية صاعد وقربه منه وبالتّالي تأثّره بما تميّز به من براعة لغويّة رغبة منه في الانفراد والتّميز بهذا الجديد الغريب الّذي لم يُبتذل ممَّا يعرفه الأندلسيون المعاصرون، بذلك يمكن أن نعدّ ابن شُهَيْد خير نتاج لمدرسة صاعد البغدادي الّتي لم تنل حظّها من الرّعاية والاهتمام.

٣- التّناص التّاريخي:

لقد ميّز بارت بين نوعين من النّصوص الأوّل النّص العقيم الّذي يهدم الثّقافة التّاريخيّة وتقاليدها وسننها المألوفة وغير المألوفة، والثّاني النّص الحقيقي الّذي ينحدر من أغوار الثّقافة في تاريخها الحافل، ولا يحدث قطيعة معها[٣]. فالأحداث والشّخصيّات التّاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إنّ لها إلى جانب ذلك دلالة شموليّة باقية وقابلة للتجدّد على امتداد التّاريخ[٤].

إن امتداد الموروث الثّقافي عند ابن شُهَيْد جلي وارتباط النّص بجذوره التّاريخيّة ومنابعه الأصيلة واضح في أغلب نصوص الشّاعر. فقد تميّز ابن شُهَيْد بثقافة واسعة وإلمام بالتّراث القديم وتأثّر واضح بالقدماء وهذا ما تشير إليه نصوصه لذا شاع في شعره ظاهرة استدعاء بعض الشّخصيّات والأحداث التّاريخيّة والأماكن الأثرية الّتي يعدّ عامل المناسبة أبرز العوامل في استدعائها فكثيرًا ما تستدعيه الحاجة ذكر شخصيّة أو التّطرق إلى حادثه ما استلزم السّياق ذكرها، كما أنّ استقطاب هذه النّصوص التّاريخيّة الكامنة في مخزون الشّاعر لا يخرج عن كونه امتداد لهذا الموروث الثّقافي الّذي ربط الشّاعر بينه وبين واقعه فجاء منسجمًا في أبياته متّفقًا مع بنائه الشّعري. وممّا ورد لدى ابن شُهَيْد في هذا الإطار قوله في مدح عبد العزيز المؤتمن[٥]:

---

[١] ألف صاعد للمنصور بن أبي عامر كتابا سماه (الهجفجف بن غدقان بن يثربي مع الخنوت بنت مخرمة بن أُنيف) وكتابا آخر سماه (الجوَّاس بن قعطل المذحجي مع ابنة عمّه عفراء) وقد وصف ابن حزم كتاب الجوّاس بأنه مليح جدا ، وقال إن ابن أبي عامر كان كثير الشغف بكتاب الجواس حتَّى إنه رتّب له من يخرجه أمامه في كلّ ليلة ، وإذا كان الكتاب مفقودا فإن شيئا مهما قد بقي منه ، وهو معرفتنا أنه كان كتابا قصصيا ممتعا يصلح أن يُقرأ للاستمتاع ، ويصلح أن يقوم مخرج بإخراجه في حلقات ليلية في مجلس الحاجب – انظر بحث بعنوان التعريف والنقد تحقيق كتاب الفصوص لصاعد البغدادي – قراءة في المنهج - محمد رضوان الداية –مجلة مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق – المجلد ٧٩- ج٢

[٢] المعجب في تلخيص أخبار المغرب – ص ٣٣

[٣] انظر جماليات التّناص – ص ١٦

[٤] انظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر – ص١٥١

[٥] الدِّيوان – ص ٥٤

مَلِـــكٌ ناصَـــبَ مَـــن خـــالَفَكُمْ عـــامِرِيٌّ المُنْتَمَـــى والمَنْصِـــبِ

حيث استدعى سياق المدح هنا ذكر أصل هذا الملك المنتمي إلى سلالة عريقة تنحدر من الدّولة العامريّة المنتسبة إلى مؤسّسها المنصور بن أبي عامر صانع مجدها وحضارتها الَّذي كان كما ذكر المراكشي "شريف البيت قديم التّعين، ورد شابًّا إلى قرطبة، فطلب العلم والأدب وسمع الحديث وتميّز في ذلك؛ وكانت له همّة يحدث بها نفسه بإدراك معالي الأمور"[1]. في ذلك ما يدلّ على مكانة المنصور بن أبي عامر في نفس الشَّاعر حيث يستدعي ذكره كلّما لا حت له الفرصة بذلك، ثمَّ قال ابن شُهَيْد بعد ذلك في القصيدة نفسها مادحًا لهم بالشّجاعة والإقدام[2]:

لهُـــمُ أَيّـــامُ حَـــرْبٍ كَثَّـــرَتْ فـــي عِـــداهُمْ داعِيـــاتِ الحَـــرَبِ

لـــم يُطِـــقْ عـــامِرُ قِـــدْما مِثْلَهـــا لا ولا عَمْـــرُو بـــن مَعْـــدِ يكـــرِبِ

تناص الشَّاعر هنا مع الأحداث التّاريخيّة الَّتي استحضرها بذكر (أيّام حرب) ويشير بذلك إلى تلك الحروب الطّاحنة الَّتي خاضتها الدّولة العامريّة مع أعدائها. ثمَّ يحيل الشَّاعر إلى شخصيتين اشتهرتا بالشّجاعة والفروسيّة هما عامر بن الطّفيل الفارس الفتاك[3]، وعمرو بن معد يكرب[4] الملقب بفارس العرب لشهرته بالفروسيّة والشّجاعة جاء ذكرهما هنا للمناسبة حيث استدعى السّياق بعد ذكر الحرب وأيّامها استدعاء أعظم الشّخصيّات وأبرزها في مواجهة الحروب والخطوب وذلك لبيان ما يتميّز به الممدوح من شجاعة وفروسية تفوّقت فروسيته وفاقت شجاعته شجاعة تلك الشّخصيات.

من وجهٍ آخر قد يُستدلّ من قوله (كثرت في عداهم) أنّ أيّامهم هذه كانت اعتداء منهم وليست دفاعًا ممَّا استفزّ الأعداء ضدهم واستدعى الحروب ممَّا يوحي بقوّتهم وقدرتهم على الإقدام والمواجهة. في موضع آخر يقول ابن شُهَيْد[5]:

سِـــهامُ المَنايـــا تُصِـــيبُ الفَتـــى ولَـــوْ ضَـــرَبُوا دُونَـــه بالسِّـــدادِ

أَصَـــبْنَ علـــى بَطْشِـــهِمْ جُرْهُمـــا وأَصْـــمَيْنَ فـــي دارِهِـــمْ قَـــوْمَ عَـــادِ

وأَقْعَصْـــنَ كَلْبـــاً علـــى عِـــزِّهِ فمـــا اعْتَـــزَّ بالصّـــافِناتِ الجيـــادِ

---

١ المعجب في تلخيص أخبار المغرب – ص ٣٠

٢ الدِّيوان – ص ٥٤

٣ عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامري، من بني عامر بن صعصعة: فارس قومه، وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية. كنيته أبو عليّ. ولد سنة ٧٠ ق هـ ونشأ بنجد خاض المعارك الكثيرة، وأدرك الاسلام شيخا وله ديوان شعر ممَّا رواه أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري توفي سنة ١١هـ – الاعلام– ٢٥٢/٣

٤"عمرو بن معدي كرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيدي: فارس اليمن، وصاحب الغارات المذكورة. وفد على المدينة سنة٩ هـ في عشرة من بني زبيد، فأسلم وأسلموا، وعادوا. ولما توفي النبي صلّى الله عليه وسلم ارتد عمرو في اليمن. ثمَّ رجع إلى الإسلام، فبعثه أبو بكر إلى الشام، فشهد اليرموك، وذهبت فيها إحدى عينيه. وبعثه عمر إلى العراق، فشهد القادسية. وكان عصيّ النفس، أبيّها، فيه قسوة الجاهلية، يكنى أبا ثور. وأخبار شجاعته كثيرة. له شعر جيد أشهره قصيدته الّتي يقول فيها:

إذا لم تستطع شيئا فدعه ... وجاوزه إلى ما تستطيع، توفي على مقربة من الريّ. وقيل: قتل عطشا يوم القادسية. جمع هاشم الطعان ما ظفر به من شعره في ديوان عمرو بن معد يكرب -ومثله صنع مطاع الطرابيشي، توفي سنة ٢١هـ" – الاعلام – ٨٦/٥

٥ الدِّيوان – ص ٧١

تحيلنا بعض الأسماء التّاريخيّة الّتي ذكرها الشّاعر هنا لقبائل كقبيلة جرهم[١]، وأقوام كقوم عاد[٢]وشخصيّات ككلب بن وبرة تغلب بن حلوان[٣]، استدعاها الشّاعر لبيان مدى ضعف الإنسان أمام حقيقة الموت الّذي لا مفرّ منه مستشهدًا بتلك القبائل والأقوام الّتي فتك بها الموت مع مكانتها وشدّة بطشها. أيضًا يقول ابن شُهَيْد في موضع آخر[٤]:

ودُونَ اعْتِزامِـــي هَضْـــبةٌ كِسْـــرَويّةٌ مِــن الحَــزْمِ سَــلْمانِيّةٌ فــي المَكاسِــرِ

إلى أن قال في الأبيات نفسها :

ومَــا جــرَّ أَذيــالَ الغِنــى نحــو بيْتــه كــأَرْوَعَ مُعْــرَوْرٍ ظُهــورَ الجَرائِــرِ[٥]

إِذَا مــا تبغَّــى نضــرة العــيش كرَّهَــا لَــدى مَشــرعٍ للمــوتِ لَمْحــةَ نــاظِرِ

فَسَــلَّ مِــن التَّأْويــلِ فيهــا مُهَنَّــداً أَخُــو شــافِعِيّاتٍ كَــرِيمُ العَناصِــرِ

لِمُعْتَزِلــيِّ الــرَّأْيِ نــاءٍ عــن الهُــدَى بَعِيــدِ المرامِــي مُسْــتَمِيتِ البَصَــائِرِ

يُطالِــبُ بالهنْــدِيِّ فــي كــلّ فَتْكَــةٍ ظُهُـورَ المَـذاكِي عـن ظُهـورِ المَنـابِرِ

يتجلى التّناص التّاريخي هنا في قوله (سلمانية) الّتي يشير بها الشاعر إلى الصّحابي الجليل سلمان الفارسي[٦] صاحب المشورة على الرّسول –صلّى الله عليه وسلم– بحفر الخندق في غزوة الأحزاب جاء ذكره هنا للدّلالة على أصل أبو محمد بن حزم[٧] الّذي كان ينحدر من أصول فارسيّة، وإليه أشار الشّاعر بالهضبة الكسرويّة السّلمانيّة[٨].

---

[١] ذكر ابن الأثير في قصة هذه القبيلة " كانت جرهم بواد قريب من مكة ولزمت الطير الوادي حين رأت الماء، فلما رأت جرهم الطير لزمت الوادي، قالوا: ما لزمته إلّا وفيه ماء، فجاءوا إلى هاجر، فقالوا: لو شئت لكنا معك فآنسناك والماء ماؤك. قالت: نعم. فكانوا معها حتّى شب إسماعيل وماتت هاجر، فتزوج إسماعيل امرأة من جرهم فتعلم العربيَّة منهم هو وأولاده، فهم العرب المتعربة "-الكامل في التاريخ – لابن الأثير –تحقيق عمر عبد السلام تدميري – دار الكتاب العربي-بيروت-ط١-١٤١٧هـ/١٩٩٧م-٩٣/١

[٢] هم قوم طاغين ذكر القرآن الكريم أنهم طغوا على نبي الله هود عليه السلام فأهلكهم الله بريح صرصر عاتية استمرت سبع ليال وثمانية أيام وقد ورد ذلك في قوله تعالى (وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (٦) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ) سورة الحاقة – آية ٦-٧

[٣] سبق ترجمته ص ١٨٧ من هذه الدراسة

[٤] الدِّيوان – ص ٧٩ – وذهب الدّكتور حسين خريوش في دراسته لرسالة التّوابع والزّوابع أنه هذه الشخصية هي كليب بن ربيعة بن الحارث الوائلي الّذي يضرب به المثل ويقال أعز من حمى كليب – انظر رسالة التّوابع والزّوابع دراسة في فلسفة الابداع-ص٤٩

[٥] ننوه هنا إلى الخطأ المطبعي الّذي وقع في قافية البيت حيث الصحيح (الجرائر) وليس (الجرائد) وفقا لقافية الأبيات.

٦ صحابي جليل كان يسمي نفسه سلمان الإسلام، أصله من مجوس أصبهان. عاش عمرا طويلا، نشأ في قرية جيان، ورحل إلى الشام، فالموصل، فنصيبين، فعمورية، وقرأ كتب الفرس والروم واليهود، وقصد بلاد العرب، فلقيه ركب من بني كلب فاستخدموه، ثمَّ استعبدوه وباعوه، فاشتراه رجل من قريظة فجاء به إلى المدينة. وعلم سلمان بخبر الإسلام، فقصد النبي صلى الله عليه وسلم بقباء وسمع كلامه، ولازمه أياما، أعانه الصحابة على شراء نفسه فأظهر إسلامه وكان قوي الجسم صحيح الرأي عالما بالشرائع، وهو الّذي دلَّ المسلمين على حفر الخندق، في غزوة الأحزاب، حتّى اختلف عليه المهاجرون والأنصار، كلاهما يقول: سلمان منا، فقال رسول الله: سلمان من أهل البيت!، جُعل أميرا على المدائن، فأقام فيها إلى أن توفي سنة ٣٦هـ -الأعلام – ١١١/٣

[٧] هو الإمام الحافظ العلامة أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم ، ولد بقرطبة في رمضان سنة ٣٨٤هـ تعلم القرآن صغيرا وأهتم بالعلوم النافعة الشرعية وبرز فيها وفاق أهل زمانه ، صنف عدد من الكتب يقال أربعمائة مجلد في قريب من ثمانين ألف ورقة ، كان أديبًا طبيبا شاعرا فصيحا له كتب في الطب والمنطق ، وكان من بيت وزارة ورئاسة ووجاهة ومال وثروة ، كما كان كثير الوقيعة في العلماء بلسانه وقلمه فأورثه ذلك حقدا في قلوب أهل زمانه وما زالوا به حتّى بغضوه إلى ملوكهم ، فطردوه عن بلادهم حتّى توفي في قرية له في شعبان سنة ٤٥٦هـ وعمره ٧٢سنة – انظر ديوان الإمام ابن حزم الظاهري ص ٨-ص٩

٨ انظر هامش الدِّيوان – ص ٨٠

كما يتجلّى التّناص التّاريخي في قوله (أخو شافعيات) الّتي يشير بها الشّاعر إلى المذهب الشّافعي الّذي كان يميل إليه ابن حزم أوّل أمره قبل أنّ يتحوّل عنه إلى الظّاهريّة[1]، وفي قوله (لمعتزلي الرّأي) إشارة إلى المعتزلة للدّلالة على موقف ابن حزم منهم فقد كان له ردود عنيفة عليهم فصلها في كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنّحل)[2]. ومن ذلك أيضًا قول ابن شُهَيْد[3]:

جـــازَ ابْـــنُ ذَكْـــوانَ فـــي مَكَارِمِـــه حُـــدُودَ كَعْـــبٍ ومـــا بـــه وُصِـــفَا

فقد تناص الشّاعر تاريخيًّا بذكر (كعب) الّذي يشير به إلى كعب بن مامه الّذي يضرب به المثل في الجود فيقال (أجود من كعب بن مامة)[4]، وتأتي أهميّة ذكره هنا من المناسبة الّتي استدعت ذلك حيث كان ابن شُهَيْد في مجلس أدب في حضرة أبو حاتم بن ذكوان فجيء بباكورة الباقلّى الّتي وصفها الشّاعر في أبيات هذه القصيدة[5]، وقد أحسن الشّاعر عندما مدح ابن ذكوان في ثنايا أبياته بالكرم والعطاء مستحضرًا لذلك هذه الشّخصية التّاريخيّة مضرب المثل في الجود في زمانها.

كما نجد من التّناص التّاريخي قول ابن شُهَيْد[6]:

لَعَـلَّ نَسـيمَ الـرِّيحِ تـأْتي بـه الصّـبا بنشـرِ الخُزامـى والكِبـاءِ المُعَبَّـقِ

كـــأَنَّ علَيْهَـــا نَفْحـــةً عَبْشَـــمِيَّةً أَتَـتْ مِـن جَنـابِ المُسْـتَعِينِ المُوَفَّـقِ

فالشّاعر يستحضر بني أمية في معرض مدح سليمان المستعين وذلك بذكر (عبشمية) الّتي تدلّ على عبد شمس[7]، شقيق جدّ الرّسول صلّى الله عليه وسلم هاشم بن عبد مناف وهو جدّ الخلفاء الأمويين جرى ذكره هنا لبيان فضل بني أميّة ومكانتهم حيث أراد الشّاعر مدح المستعين فلم يجد وسيلة أفضل من التّذكير بهذا الأصل المشرف، وقد استطاع بذلك بلوغ غاية المدح لممدوحه.

---

١ انظر ابن حزم حياته وعصره –أراؤه الفقهية – الإمام محمد أبو زهرة – دار الفكر العربي – القاهرة - ص١٢ – والظاهرية هم الّذين يقفون مع ظواهر النصوص من غير زيادة ولا نقصان، دون اعتبار المعقول جملة، ويتضمن نفي القياس الّذي اتفق الأولون عليه- انظر الموافقات – إبراهيم بن موسى الشهير بالشاطبي-تحقيق / أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان –دار ابن عفان-ط١-١٤١٧هـ-١٣١/١ – حيث يقوم المنهج الظاهري على الالتزام بالمصدريين الكبيرين كتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم والوقوف عند ظاهر نصوصهما كما تدلّ عليه ألفاظ اللّغة مع عدم التعويل على القياس وقد خالف ابن حزم ذلك حيث رحب بعلم المنطق وصنف فيه وأشاد به ودافع عنه وفي ذلك ما فيه من التعارض مع القول بإبطال القياس – الظاهرية – للأستاذ عبد الفتاح أحمد فؤاد – بحث منشور ضمن أبحاث مؤتمر التراث الأندلسي – الشخصية والأثر- رئيس المؤتمر أ.د/الطاهر أحمد مكي-منسق المؤتمر-د/محمد أبو شوارب- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-ص ٨٨ – "وقد اختار ابن حزم الظاهرية بتأثير ظروف فكرية وتاريخية أوجبت لديه ذلك ،في هذا العصر الّذي ساد فيه الانحلال والفوضى الأخلاقية والاجتماعية ، أصبح الفقهاء أكبر عضد لأمراء الطوائف في تبرير طغيانهم وظلمهم وانحرافهم ،ابتزازا لأموالهم ، وسعيا وراء المناصب عندهم " – ابن حزم الأندلسي فقيها – كمال الدين عبد الغني المرسي – أبحاث مؤتمر التراث الأندلسي- ص ١٧٣

٢ انظر الفصل في الملل والأهواء والنحل – تأليف الإمام أبي محمد علي بن أحمد المعروف بابن حزم الظاهري –تحقيق /محمد إبراهيم نصر- عبد الرحمن عميرة-دار الجيل –بيروت –ط٢-١٤١٦هـ/١٩٩٦م-٥٧/٥ وما بعدها.

٣ الدِّيوان – ص ٩٥

٤ هو كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الايادي، أبو داود: كريم، جاهلي، صاحب القصة المشهورة في الايثار " اسق أخاك النميري "، قال أبو عبيدة: أجواد العرب ثلاثة: كعب بن مامة، وحاتم طيِّئ، وهرم بن سنان – الاعلام -٢٢٩/٥

٥ انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – القسم الرَّابع – المجلد الأوَّل /ص ٤٢

٦ الدِّيوان – ص ١٠٣

٧ " عبد شمس بن عبد مناف بن قصي، من قريش، من عدنان: جدّ جاهلي. كان له من الولد أمية، وحبيب، وعبد أمية، ونوفل، وربيعة، وعبد العزى، وعبد الله. قال ابن حَبِيب: عبد شمس، من أصحاب الإيلاف، كان متجره إلى الحبشة، ومات بمكة "-الاعلام -١٠/٤

ومن أبيات ابن شُهَيْد الَّتي جمع فيها بين استدعاء الشّخصيات والأحداث التّاريخيّة قوله[1]:

أَبَــرْقٌ بَــدا أَمْ لَمْــعُ أَبْــيَضَ قاصِــلِ ... ورَجْــعُ شــدا أَمْ رَجْــعُ أَشْــقَرَ صَــاهِلِ
إِلَّا إِنَّهَــا حَــرْبٌ جَنَيْــتُ بِلَحظَــةٍ ... إِلــى عُــرُبٍ يَــوْم الكَثِيــبِ عَقَائِــلِ
هَــوىً تَغْلِبِــيٌّ غالَــبَ القَلْــبَ فــانْطَوَى ... علــى كَمَــدٍ مِــن لَوْعــةِ القَلْــبِ داخِــلِ
رِدي تَعْلَمِــي بالخَيْــلِ مَــا قَــرَّبَ النَّــوى ... جِيَــادَكِ بالثَّرْثَــارِ يــا ابْنَــةَ وائِــلِ
جَزَيْنَــا بِيَــوْمِ المَــرْجِ آخَــرَ مِثْلَــهُ ... وغُصْــناً سَــقَيْنا نَــابَ أَسْــمَرَ عاسِــلِ

الشَّاعر يعاتب الزّمن هذا الزّمن الجائر الَّذي اكتنفته الحروب حتَّى لم تعد تفرق عينه بين البرق وبريق السّيوف ولا تميّز أذنه بين ترجيع الشّادي وأصوات الخيول مستمدًّا من التّاريخ ما يجلو هذه الصُّورة ويضفي عليها بريقًا خاصًّا، وذلك باستحضار قبيلة تغلب الَّتي عُرفت بكثرة حروبها ووقائعها وطول صراعها وقراعها ومع ذلك حقّقت من الانتصارات الشّيء الكثير ونالت من الشّهرة ما لم تنال قبيلة أخرى، ويشير الشَّاعر إلى تلك المعركة الطاحنة بين تغلب وقيس وذلك باستحضار (الثرثار)[2] أبرز المواقع الَّتي سكنتها قبيلة تغلب.

والجدير بالذّكر أنّ تلك المعركة انتهت في يومها الأوّل بانتصار تغلب ثمَّ انقلب الأمر لصالح قيس في اليوم الثَّاني الَّذي أوقعت فيه بقبيلة تغلب وهزمتها ومن معها وقتلت من أشرافها الكثير[3]، ثمَّ جُزيت بذلك في يوم المرج[4].

وفي ذلك إشارة إلى علاقة جدّ الشَّاعر الوضاح بن رزاح بهذه الموقعة حيث كان مؤيّدًا للضّحاك الَّذي هزم في هذه المعركة[5]، ولا شكّ أن الشَّاعر يرى في تلك الحروب الطّاحنة صورة لواقعه الَّذي تستعر فيه نار الحرب وتدور رحاها وتلوح في الأفق بوادر الفتنة وتضطرم نارها. وفي موضع آخر يقول ابن شُهَيْد[6]:

علَــيْكُم بــدارِي فاهْــدِمُوها دعائِمــاً ... ففــي الأَرْضِ بنَّــاءُونَ لِــي ودَعــائِمُ
لــئِن أَخْرجتْنــي عــنكُم شــرُّ عُصْــبة ... ففــي الأَرْضِ إِخْــوانٌ علــيَّ أَكــارِمُ
وإِنْ هضــمَتْ حقِّــي أُميّــةُ عِنْــدها ... فَهاتــا عَلــى ظَهْــرِ المحجَّــةِ هاشِــمُ

---

[1] الدِّيوان – ص ١١١

[2] " الثرثار نهر أصل منبعه شرقي سنجار، وبالقرب من قرية يقال لها سرق، ويفرغ في دجلة بين الكحيل ورأس الأيل من عمل الفرج"-الكامل في التاريخ – لابن الأثير – تحقيق / عمر عبد السلام تدميري – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان-ط١-١٤١٧هـ/١٩٩٧م -٣٦٧/٣

[3] انظر الكامل في التاريخ -٣٦٧/٣

[4] انظر ما ذكره ابن الأثير حول موقعة مرج راهط وقتل الضحاك والنعمان بن بشير – الكامل في التاريخ -٢٤١/٣ – وانظر ما ذكره الطبري حول هذه المعركة ونهايتها لصالح بني أمية الَّذين استعادوا ملكهم من جديد بعد هذه المعركة – تاريخ الطبري –أبو جعفر الطبري-دار التراث – بيروت – ط٢-١٣٨٧هـ-٥٣٥/٥

[5] انظر السَّابق – ٥٣٥/٥ -٥٣٨

[6] الدِّيوان – ص ١١٨

أبيات القصيدة تشير إلى تلك الأحداث الَّتي جعلت ابن شُهَيْد يزمع على الرّحيل من قرطبة واللّحاق بالمعتلي في مالقة[1]، وذلك لما لحقه من وشاية وأذى من بعض خصومه وحسّاده أوغلت الصّدور ضده، فكتب هذه القصيدة الَّتي "يذكر فيها أنّه محسود في بلده ويردّ فيها على من يرمقه ويراقبه ويتتبّع حركاته مستنكرًا تصرّفه مظهرًا أساه وحزنه من قلّة الأصدقاء وكثرة الأعداء والحسّاد، ويتظلم فيها من بني أميّة، ويرجو الخير عند الهاشميين"[2].

الجدير بالذّكر أنّ هذه الأحداث الَّتي خلّدها التاريخ ارتبطت سياسيًّا بتولّي الحاكم الجديد عبد الرّحمن المستظهر الخامس الَّذي أشعل الحقد في قلوب النّبلاء القدامى بتعييناته الجديدة حيث ملأ المناصب الوزاريّة بأصحابه ورفاقه من الشّبان الموهوبين في الدّوائر الثّقافيّة وكان ابن شُهَيْد أحدهم ممَّا جعل هؤلاء النّبلاء يدبرون المؤامرات ضدّ الحكم الجديد الأمر الَّذي أودى بأكثرهم إلى السّجن فتمرّد كثير من الارستقراطيين.

هذا بالإضافة إلى خزائن الدّولة الخاوية الَّتي جعلت الحاكم الجديد يفرض الضرائب الباهظة ممَّا أثار عداء الطّبقة الوسطى وعداء العامّة أيضًا وختم ذلك بقبوله معاونة عرضتها عليه جماعة البربر ممَّا أدّى إلى ثورة عارمة اقتحم العامّة على أثرها القصر فوجدوا فتى من بني أميّة سرعان ما أقاموه خليفة ولقبوه بمحمد الثَّالث فكان أوّل أعماله قتل سلفه عبد الرّحمن الَّذي لم تتجاوز أيّام حكمه سبعة وأربعين يومًا، تزامن مع ذلك كلّه ما كان يواجه ابن شُهَيْد في صفوف جماعته من غيرة شديدة من الفرضي أعدى أعداء ابن شُهَيْد الَّذي يمثّل الخطر الدّاهم لشاعرنا كلما ألمت به أزمة فكان ذلك كلّه سببًا في انهيار مجد ابن شُهَيْد القصير ورغبته في الهجرة إلى مالقة معبرًا عن ذلك بأبياته السّابقة[3].

ومما ورد من التّناص التاريخي أيضًا قول ابن شُهَيْد في وصف الرّبيع بعد مطاردة الحسان[4]:

طـــــــــارَدْتهُنَّ بفِتْيـــــــــــةٍ حُـــــرْدٍ علـــــى حـــــرْبِ المُســـــالِمْ
وكـــــــأَنَّني فِـــــــيهِمْ لَقِيـــــــــ طٌ قـــــــاد مِـــــــن أَحْيـــــــاءِ دارِمْ

[1] إن حادثة سجن ابن شُهَيْد الوحيدة تشير إلى أنه سُجن زمن المعتلي، ومع ذلك يطلب ابن شُهَيْد اللحاق به هنا ابتعادا عن ظلم بني أميه له، ويشير ذلك إلى أن سجن المعتلي لابن شُهَيْد كان إجراء اقتضته الظروف الراهنة وقتئذ عند قدوم المعتلي لأول مرة إلى قرطبة شمله كما شمل غيره ثمَّ ما لبث أن أفرج عنه وتوثقت الصلة بينهما – انظر ابن شُهَيْد الأندلسي حياته وأدبه – ص ٤٢

[2] الدِّيوان – ص ٣٣

[3] انظر ما ورد حول هذه الأحداث تفصيليا في مقدمة ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي – جمع وتحقيق / يعقوب زكي – ص ٤٠ وما بعدها

[4] الدِّيوان – ص ١٢٤

تناص الشَّاعر تاريخيًّا بذكر (لقيط الدارمي)[1] الَّذي كان رئيسًا لتميم، وجاء ذكره هنا لبيان هذه الصُّورة الَّتي طارد فيها الشَّاعر الحسان قائدًا هؤلاء الفتية المثقلين بالسّلاح وفي ذلك إشارة إلى ثقل حركتهم، وهي صورة شبهها بقيادة لقيط الدّارمي لقومه الَّذين ترأسهم وتقدمهم قائدًا لهم لخوض المعارك والحروب في أكثر من موضع من بينها يوم شعب جبلة الَّذي عُرف بيوم تعطيش النّوق لشدّته[2]. الَّذي ربَّما يقصده الشَّاعر لتقارب الصّورتين بين حركة فتية الشَّاعر المثقلة بالسّلاح وحركة النّوق البطيئة من العطش، بهذا التَّناص استطاع الشَّاعر أن يقدّم صورة لهذه الحرب السّلمية الَّتي قادها وفتيته ضدّ الحسان للإيقاع بهن وهي إيماءة خفية للإطاحة بكؤوس الخمر في إحدى مجالس الأنس والطّرب. وفي موضع آخر تناص ابن شُهَيْد تاريخيًّا مع الأمم الأخرى وذلك في قوله[3]:

وأَتـــاكَ بـــالنَّيْرُوزِ شَـــوْقٌ حـــافِزٌ وتَطَلُّـــعٌ للـــزَّوْر غِـــبَّ تَطلـــعِ

وذلك باستدعاء (النّيروز)[4] أشهر أعياد الفرس، لما يتضمّنه من مظاهر البهجة والسّرور والاشتياق لذلك العيد الَّذي يحمل الأمل في تجديد الحياة، استدعاه الشَّاعر لملائمته لتلك المشاعر المبهجة المصاحبة للرّبيع عادة الَّتي تملأ النّفوس المضطرمة شوقًا وتطلعًا وفرحًا بقدومه.

الجدير بالذّكر هنا أنّ هذه الأبيات الَّتي وصفها الحميري بأنّها قطعة عجيبة في نوادر عدّة جاءت ضمن مدح ابن شُهَيْد سليمان المستعين بالله في فصل النيروز[5]، حيث تحمل الأساطير القديمة لهذا الفصل انتصار الخير على الشّر بعد صراع طويل، وحلول الأمل والنّور بعد اليأس والظّلام[6]، وبذلك يُسخر الشَّاعر هذا الوصف لخدمة غرضه الرّئيسي وهو مدح الخليفة باستحضار النّيروز الَّذي يوحي بانتصار الخليفة على الظّلم والعدوان الأمر الَّذي تتجلّى فيه روعة التَّناص.

---

١ لقيط بن زُرارة بن عدس الدارميّ، من تميم: فارس شاعر جاهلي. من أشراف قومه. كنيته " أبو دختنوس " وهي بنته، ولا عقب له غيرها، ويقال له: " أبو نهشل " وكان دينه المجوسية. له أخبار. توفي سنة ٥٣هـ - الاعلام للزركلي – ٢٤٤/٥ – وقد ذهب محمد سعيد إلى أن لقيط هنا المراد به لقيط بن يعمر الشَّاعر الجاهلي الَّذي حذر إياد من حشود كسرى وإياد لم يتعظوا من كلامه ، أما دارم فهو دارم بن حنظله بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم – انظر الشِّعر في قرطبة – ص ٥٩٥ ، إلَّا أننا نستبعد ذلك ونرجح أن هذه الشخصية هي شخصية لقيط بن زرارة لأنَّ معنى البيت يؤكد أن هذا الشخص قاد دارم وهي قبيلة تنتمي إلى تميم ممَّا يقرب قيادة لقيط بن زرارة الدارمي لأنه أحد أفراد هذه القبيلة ومن أشراف قومه ، كما ذهب محقق الدِّيوان إلى ترجيح هذه الشخصية أيضًا الَّتي أشار إليها في هامش الأبيات – انظر الدِّيوان – ص١٢٨

٢ انظر الاعلام -٢٤٤/٥

٣ الدِّيوان – ص ٩٤

٤ " عيد النيروز كما في العربيَّة أو نوروز كما في الفارسية والكردية هو من أشهر الأعياد الَّتي عرفها الشرق وأقدمها وكما هو معروف، فإن النيروز يتصادف قدومه مع بداية شهر الربيع في ٢١ آذار في أول السنة الشمسية عند الكرد والفرس " -عيد النيروز الأسطورة والتاريخ والموقف الإسلامي – محمد العواوده – سلسلة الكترونية – العدد الثَّالث والستون-رمضان ١٤٢٨هـ

٥ انظر البديع في وصف الربيع – لأبي الوليد اسماعيل بن محمد بن عامر الحميري – حققه وقدم له / علي إبراهيم كردي – دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – ط١-١٤١٨هـ/١٩٩٧م – ص ٤١

٦ انظر مقال بعنوان عيد النيروز الأسطورة والتاريخ والموقف الإسلامي – محمد العواوده – سلسلة الكترونية – العدد الثَّالث والستون-رمضان ١٤٢٨هـ

وفي إطار الأساطير القديمة نجد استحضارًا لتلك الأسطورة الَّتي سيطرت على القدماء وظهرت في أشعارهم وقصصهم ووجدت لديهم قبولًا وتصديقًا تلك الأسطورة الَّتي يستحضرها ذكر الغول[1] وما يدور حوله من قصص تثير الهول والفزع هي في حقيقتها خرافيّة لا تمتّ للواقع بصله[2] إلَّا أنّها كانت تهول العرب الَّذين لم يروها قط بدليل وعيد الله عزّ وجل لهم في قوله تعالى: ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [3]، كما ورد ذكر الغول في قول الرّسول صلى الله عليه وسلم: «لا عدوى، ولا طيرة، ولا غول»[4]. وعند ابن شُهَيْد ورد ذكر الغول حين شبه الحرشف به في قوله[5]:

كأنهـــا أنيـــاب بنـــت الغـــول لـو نخسـت فـي اسـت أمـرئ ثقيـل

قيل في معنى الغول " اسم لكلّ شيء من الجنّ يعرض للسّفّار، ويتلوّن في ضروب الصّور والثّياب، ذكرًا كان أو أنثى. إلَّا أنّ أكثر كلامهم على أنّه أنثى"[6]، وقد ارتبط ذكرها عند أغلب الشّعراء باللّون انطلاقًا من دلالة التّغوّل الَّتي تدلّ على التلوّن[7]، إلَّا أنّ ابن شُهَيْد لم يستوقفه اللّون وإنّما أراد تلك الإبر المسنونة المصقولة الَّتي تعلو الحرشف فشبّهها بأنياب الغول الَّتي ورد ذكرها عند امرئ القيس في قوله[8]:

أتقتُلُنـــي والمشْـــرفيُّ مُضـــاجعي ومسْـــنونة زُرْقُ كأنيـــاب أغـــوال

عمد ابن شُهَيْد إلى ما سبقه إليه امرئ القيس من هذا التّشبيه الوهمي الَّذي لا يدُرك بالحواس ذلك لأنَّ أنياب الغول ممَّا لا يدركه الحسّ لعدم تحققها مع أنّها لو أدركت لم تدرك إلَّا بحسّ البصر[9]، وبذلك حدث هذا التَّناص الَّذي تمتد جذوره في أعماق التّاريخ وتتمثّل شواهده في أقوال الشّعراء، إلَّا أنّ استحضار ابن شُهَيْد له في معرض كلامه عن الحرشف مع ما يعتري

---

١ "وقصص الغول هي من أشهر القصص الجاهلي المذكور عن الجن، ومع خطر الغول وشراسته في رأي الجاهليين، ورد في قصصهم تزوج رجال من الإنس منهم. وورد أن الشّاعر تأبط شرا تعرض بغيلة. فلما امتنعت عليه، جللها بالسيف فقتلها. وهم يروون أن من الممكن قتل الغول بضربة سيف. أما إذا ضربت مرة ثانية، فإنها تعيش ولو من ألف ضربة. وهكذا ترى قصصهم يروي تغلب الإنسان على الغيلة في بعض الأحيان. وأكثر قصص الغول منسوب إلى تأبط شرا، وللقب الَّذي يحمله هذا الشّاعر أو حمل عليه دخل، ولا شك، في ظهور هذا القصص" – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – جواد علي – دار الساقي – ط٤-١٤٢٢هـ/٢٠٠١م- ج٣٠٤/١٢

٢ الَّذي ذهب إليه المحققون أن الغول شيء يخوف به ولا وجود له كما قال الشَّاعر:
الغول والخل والعنقاء ثالثة ... أسماء أشياء لم توجد ولم تكن -انظر حياة الحيوان الكبرى -أبو البقاء كمال الدين الشافعي-دار الكتب العلمية -بيروت –ط٢-١٤٢٤هـ-ج٢٦٦/٢

٣ الصافات – آية ٦٥

٤ المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم – لمسلم النيسابوري – تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ج١٧٤٤/٤

٥ الدِّيوان – ص ١١٥

٦ الحيوان – للجاحظ – دار الكتب العلمية – بيروت-ط٢-١٤٢٤هـ-ج٣٩٧/٦

٧ لسان العرب – مادَّة (غول) – فقد كانوا يزعمون أن الغول يتغول لهم في الخلوات في أنواع الصور فيخاطبونها وتخاطبهم، وزعمت طائفة من الناس أن الغول حيوان مشؤوم وأنه خرج منفردا لم يستأنس وتوحش، وطلب القفار، وهو يشبه الإنسان والبهيمة ويتراءى لبعض السفار في أوقات الخلوات وفي اللَّيل – انظر المستطرف في كلّ فن مستطرف – للأبشيهي-عالم الكتب – بيروت – ط١-١٤١٩هـ -ص ٣٣١

٨ ديوان امرئ القيس – ص ١٢٥

٩ انظر معاهد التنصيص على شواهد التلخيص – لأبي الفتح العباسي – تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد – عالم الكتب – بيروت- ج٩/٢

أسلوبه من روح المرح يوحي باستخفافه بأمرها وإدراكه لحقيقتها الخرافيّة الَّتي لا تعدو كونها أسطورة.

كما نجد استحضارًا لأسطورة هديل "قال بعضهم: تزعم الأعراب في الهديل أنّه فرخ كان على عهد نوح، عليه السّلام، فمات ضيعة وعطشًا فيقولون إنّه ليس من حمامة إلَّا وهي تبكي عليه"[1]، وهذه الأسطورة استحضرها ابن شُهَيْد في مثل قوله مخاطبًا حمامة وهو في السّجن[2]:

وقُلْتُ لصَدَّاحِ الحمامِ وقد بكَى ... على القَصْرِ إلْفاً والدُّمُوع تجُودُ

إلَّا أَيُّها الباكِي على مَن تُحِبُّهُ ... كِلانَا مُعنى بالخَلاءِ فَرِيدُ

بذلك استطاع ابن شُهَيْد عن طريق اللُّغة الموحية الرّامزة الَّتي تستوحي مدلولاتها من صفحات التّاريخ أن يفجّر كوامن نصوصه عبر مستويات جديدة وألوان أخرى تتميّز بالجلال والعراقة، ممَّا بعث في تلك الرّموز التّاريخيّة الحياة لتفتح منافذ القصيدة على سياقات أخرى قابلة للتأويل بعيدًا عن الغموض والتّعقيد.

تناص داخلي (ذاتي):

تتداخل بعض نصوص الشَّاعر مع بعضها بعضًا محدثة نوعًا من التّفاعل بين النّصوص نفسها لغة وأسلوبًا ونوعًا، ويعتمد ذلك على الحالة النّفسية الرّاهنة الَّتي تجعل الشَّاعر يعيش في تلك الأجواء الموحية له بالنّص الأوَّل، وإذا كان التَّناص الخارجي أيضًا لا يخرج عن هذا الإطار إلَّا أنّه في التَّناص الذّاتي يبدو أكثر وضوحًا وجلاء. وممّا تناص فيه ابن شُهَيْد مع نفسه ما ورد في قوله[3]:

وعلَيَّ للصَّبْر الجَمِيلِ مُفاضةً ... تَلْقَى الرَّدَى فتَكِلُّ دُونَ صَبُورِه

حيث كرّر الشَّاعر الشَّطر الأوَّل من البيت في قوله[4]:

وعلَيَّ للصَّبْرِ الجمِيلِ مُفاضةٌ ... زَغْفٌ أَفُلُّ بها شَباةَ سِنانِهَا

من الملفت للانتباه أنّ البيتين وردا في قصيدتين مدح بهما ابن شُهَيْد عبد العزيز المؤتمن فهناك توافق واتّحاد بينهما في الغرض الشّعري الَّذي يستهدف شخصيّة واحدة، إضافة إلى ذلك أنّ الشَّاعر لم يخرج عن السّياق ذاته في كلا البيتين حيث جاء كلًّا منهما في إطار حديثه عن نفسه وبيان مقدرته على مواجهة الصّعاب وقوّة تحمّله وصبره وذلك بعد أن ذكر الزّمن الَّذي مضى وأشار إليه في كلا قصيدتيه فقال في الرّائية[5]:

---

[1] لسان العرب – مادَّة (هدل)
[2] الدِّيوان – ص ٦٤
[3] السَّابق – ص ٨٤
[4] السَّابق – ص ١٣٥
[5] السَّابق – ص ٨٤

زَمَــنٌ قَضَــى ثــمَّ انْقَضَــى فكأَنــه حُلُــمٌ قَــرأْتُ المَــوْتَ فــي تَفْسِــيرِه

وقال في النونية[1]:

عَاوَدتُ ذِكْرَ العَيْشِ فيه وما انْقَضَى مِـن صَـبْوتِي وطَوَيْـتُ مِـن أَزْمانِهَـا

فَبَكَيْـتُ مِـن زَمَـنٍ قَطَعْـتُ مَـراحِلاً وشَـــبيبَةٍ أَخْلَقْـــتُ مِـــن رَيْعَانِهَـــا

الشّاعر في ذلك أيضًا يتناص مع نفسه حيث يقلقه الزّمن وتضطرب نفسه بالذّكريات الّتي اختلط فيها الفرح بالألم، فكان ذلك دافعًا لاستحضار الصّبر وقدرته على التّحمل والمواجهة. واستدعاء النّصوص أو المعاني نفسها عند الشّاعر ممّا يوحي بسيطرة حالة نفسيّة واحدة عليه جعلته يستعيد بعض نصوصه الّتي تلامس أعماقه وتتغلغل في نفسه دون وعي بذلك.

كذلك من تناص الشّاعر مع نفسه ما ورد في قوله[2]:

تَأَمَّلْـتُ مـا أَفنيـت مِـن طُـول مُـدَتي فلـــــم أَرَهُ إلَّا كلمحـــــةِ نـــــاظِرِ

حيث أشار إلى هذا المعنى في قوله[3]:

كـأَني وَقـد حـانَ ارْتِحـالِيَ لـم أَفُـزْ قَــدِيماً مِــن الــدُّنيا بلَمحــةِ بــارقِ

العامل النّفسي هنا أيضًا يلعب دوره حيث قال ابن شُهَيْد هذه الأبيات في علته الأخيرة الّتي سيطر عليه هاجس الموت فيها، وأصبح يستشعر نهايته في كلّ لحظة ممّا جعله يتأمّل حياته وماضي أيّامه فاقدًا الإحساس بطول ذلك الزّمان وبُعد تلك الأيام الّتي تلاشت حتّى أصبحت كلمحة ناظر أو بارق، ومن روعة التّناص هنا استدعاء تلك اللّمحة الخاطفة للنّظر وتشكيلها في قالب جديد تتشكّل فيه هذه اللّمحة الخاطفة بأشدّ سرعة تُوحي بأنّ هذه الكلمات كلمات مودع.

كما تناص ابن شُهَيْد مع نفسه في قوله[4]:

فَمــن مُبْلــغُ الفِتْيــان أَنِّــيَ بعْــدهُم مُقِــيمٌ بــدارِ الظــالِمِين وحيــد

حيث ورد الشّطر الأوّل من البيت في قوله[5]:

فمــن مُبْلِــغُ الفِتْيــانِ أَنَّ أَخــاهُمُ أَخُو فَتكةٍ شَنْعَاءَ ما كانَ شِكْلَهَا؟

استحضار هذا النّص استدعى استحضار السّياق نفسه الّذي يدلّ على ضيق وهمّ ألمّ بالشّاعر فكان يعيش حالة الألم والحزن في الدّالية نتيجة معاناته الضّيق الشّديد من الانحباس في السّجن، وفي اللّامية ينوح على نفسه لشدّة ألم المرض الّذي أصابه في آخر حياته ممّا جعله يرثي نفسه بهذه الأبيات مطلقًا صرخة الاستسلام ناعيًا نفسه مودّعًا أصدقائه، فنفسيّة الشّاعر

[1] الديوان – ص ١٣٥
[2] السّابق – ص ٨١
[3] السّابق – ص ١٠١
[4] السّابق – ص ٦٣
[5] السّابق – ص ١١٠

تعيش الألم والحزن في كلا القصيدتين وتستشعر الوحدة واقتراب الرّحيل الأمر الّذي جعله يستدعي النّصوص نفسها دون ترصّد أو تعمّد.

وممّا ورد من ذلك التّناص أيضًا قول ابن شُهَيْد[1]:

عِشْـنَا أَلِيفَـيْنِ فـي بَـرِّ الهَـوى زَمَنـاً حتَّـى رَقِـي بِنَوانـا طـائِرُ الشُّـومِ

فَشَـتَّتَتْ نُـوَبُ الأَيّـامِ أُلْفَتَنـا قَسْـراً ولـم يُغْنِهَـا ظَنِّـي وتَنْجِيمِـي

حيث تناص ابن شُهَيْد مع القول السّابق في قوله في آخر شعر قاله[2]:

كُنَّـا أَلِيفَـيْنِ خـانَ الـدَّهْرُ أُلْفَتَنَـا وأَيُّ حُـرّ علـى صَـرْفِ الـرَّدَى بـاقِ؟

فقد اختزل في بيت واحد معنى البيتين السّابقين كاشفًا عن إحساسه باقتراب الرّحيل، وموقفه من الدّهر الّذي يرى فيه الخيانة والفراق والتّشتت كلّ ذلك انعكاسًا لواقعه المرير، ومع أنّ الإنسان في آخر حياته يلجأ إلى التّوبة وإلى إطلاق اللّذة إلّا أنّ أبا عامر خالف ذلك وظلّ يذكر الهوى ويحنّ إلى الصّبوة حتّى والمرض يدمّر أوصاله وما نزوع أبو عامر إلى ذلك طوال حياته إلّا صورة وجوديّة وبسبب صراعه مع المرض الّذي قريبًا سيحيله إلى نهايته وهو لا يزال يرغب في الحياة، وهو بذلك يقترب من الشّاعر الجاهلي طرفه بن العبد الّذي عشق اللّذة ورأى فيها سعادة لحياته[3].

وممّا يمكن الإشارة إليه أنّ ما ورد من تناص ذاتي عند ابن شُهَيْد كان لا يخرج عن إطار موضوع واحد ولا إطار فترة زمنيّة واحدة كما مرّ في أبياته الّتي قالها في آخر حياته وتضمّنت بعض التّعالقات النّصيّة، حيث كانت تسيطر على الشّاعر حالة نفسيّة واحدة تجعله يستحضر أبياته مستمدًّا منها ما يتلاءم وينسجم مع السّياق الجديد الّذي لا يخرج في الحقيقة عن إطار السّياق الأوّل فاسترجاع المعاني مرّة بعد مرّة تشير إلى امتصاصها حتّى رسخت في شعره ممّا جعله يتناص مع نفسه في أكثر من موضع دون وعي منه، والغالب على هذه التّناصات سيطرة مشاعر الحزن والألم عليها وإظهار الشّكوى والتبرم نظرًا للحالة النّفسيّة السّيئة الّتي يعيشها الشّاعر مع أسقامه ووحدته وربّما كان الدّافع لهذا الجزع والسّخط على الزّمان إحساسه بضياع عمره سدى دون تحقيق ما كان يطمح إليه وتصبو نفسه إلى تحقيقه مع ما يصاحب ذلك من الإحساس بالإثم لأنّه لم يكن على جانب من التّقوى وأيّ نفس تستطيع تحمل ذلك؟ فليس أشدّ مرارة على النّفس من الموت نفسه إلّا الإحساس بالموت دون أن يكون قد عاش حقًّا[4].

نخلص ممّا سبق إلى أنّ تجليّات التّناص عند ابن شُهَيْد تكمن في تحويل مكوّنات التراث بما يتضمّنه من عناصر دينيّة وأدبيّة وتاريخيّة عن سياقها إلى سياق جديد، ونقلها عن عالمها

---

[1] الدّيوان – ص ١٢٢
[2] السّابق – ص ١٠٤
[3] انظر الشّعر في قرطبة – ص ٣٣١
[4] انظر السّابق –ص ٢٢٨

إلى عالم آخر تتشكّل فيه صورًا قادرة على نقل أفكار الشَّاعر ورصد مشاعره وفي الوقت ذاته ملتحمة في نسيج البناء الشّعري بحيث تُشكل جزء لا ينفصل عن البناء الفنّي للقصيدة. في حين اتحدّ السّياق في تناصه الذّاتي في أكثر من موضع وربّما تقاربت المدّة الزّمنيّة الَّتي كان الشَّاعر فيها رهن الحالة النّفسيّة نفسها الَّتي تسيطر عليه فيترجمها نصوصًا متّحدة في اللَّفظ والمعنى في غالب ما ورد في تناصه الذّاتي وذلك لما لامسته من رؤية واحدة وسياق واحد ومواقف تلتقي وتتقارب فيها ردود الفعل.

فمن الملاحظ أن ابن شُهَيْد متّسع الثّقافة في الأدب وفنونه قديمه وحديثه فكان أكثر تناصًّا مع الشِّعر العربي في أغلب عصوره، في حين تقل هذه الثّقافة والمعرفة بالعلوم الدّينيّة خاصّة الحديث ولا عجب في ذلك فقد "كان للتّدليل الكثير والتّرف البالغ والنّعمة الموفورة أثر كبير في نشأة أبي عامر، فهو لم يؤخذ بجد إلى التّعليم، ولم يحُمل في صرامة على الدّرس، ومن هنا لم يُقبل كثيرًا على ما كان يُقبل عليه معاصروه من حديث وتفسير وفقه ونحو، وغير ذلك من العلوم الدّينية واللُّغويَّة، وإنّما أقبل على الأدب يتزود من قديمه وحديثه، ومن شعره ونثره، وحفظ من ذلك مقدارًا طيّبًا، وأطال النّظر فيما خلَّف الجاهليَّون والإسلاميون والمشارقة والمغاربة من تراث أدبي، واختزن من المعاني والفكر والصّور والأساليب ما حرّك ملكته، وانطق لسانه، وأجرى قلمه منذ حداثته" [1].

لذا كان من الطّبيعي أن نجد عند ابن شُهَيْد مثل هذه الدّائرة المتّسعة من التَّناص وتلك التّعالقات النّصية والإشارات المرجعيّة الَّتي توغل في أعماق التّاريخ وتندمج في خفايا التّراث منقّبة عن تلك الكنوز الَّتي استقطبها الشَّاعر من منابعها لتثري نصوصه وتفجّر مكامن الإبداع فيها، لاسيّما وهو ابن الأندلس الَّتي مهما تحرزت استقلالًا عن المشرق تظلّ بنت المشرق تستشف إبداعها من منابعه الزّاخرة بكلّ فنّ ولون من ألوان الإبداع، كما أنّ موروث الأندلسيين الأدبي إنَّما هو شعر العرب وأدبهم منذ الجاهليّة حتَّى أبي تمام[2]، زد على ذلك ما تميّز به ابن شُهَيْد من ثقافة وإلمام واسع بهذا التّراث حيث وجد فيه ضالته المنشودة وما يلبّي حاجته ويروي عطشه، بل وجد فيه كما ذكر الدَّكتور عشري "ما يهدهد همومه وما يجسّد سروره ، ما يواسي في هزيمته وما يتغنّى بنصره، ما يمجد حرّيته وما يتمرّد على قهره"[3]، لما تميّز به التّراث من سخاء وقدرة على العطاء.

❁❁❁

[1] تاريخ شعراء العربيَّة – شعراء العصر الأندلسي – ابن شُهَيْد-إعداد وشرح لجنة التحقيق في دار القلم العربي – مراجعة وتدقيق /أحمد عبد الله فرهود-منشورات دار القلم العربي بحلب – ط١-١٤١٨هـ/١٩٩٧م-ص٤

[2] انظر تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – ص ١٢٧

[3] هذه المقولة مقتبسة من كتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشِّعر العربي المعاصر – ص ٧

الخـــاتمـــــــــة :

يعدّ النّتاج الشّعري لابن شُهَيْد زاخرًا بالعطاء. استطعنا عبر دراسة طويلة وصراع مرير معه تسليط الضّوء على بعض الجوانب المشرقة في ثنايا ديوانه، لا ندّعي الإحاطة التّامة بها وإنّما كانت وقفات على بعض الجوانب الَّتي لمسنا فيها ما يمكن أن نسمّيه عناصر للإبداع الفنّي فخرجت الدّراسة بما يأتي:

أوّلًا: تُشكّل الألفاظ اللّبنة الأساسيّة لأيّ نسيج شعري متكامل، وجودتها ودقّة اختيارها أوّل علامات ودلالات هذه المقدرة الإبداعيّة الَّتي تجلّت لدى شاعرنا، فكثير من ألفاظه وقفت شاهدة على براعته اللُّغويَّة في اختيار اللَّفظ وموضعه المناسب له الَّذي أضفى عليه مزيدًا من الجمال، حيث دارت على لسان ابن شُهَيْد الألفاظ بمختلف دلالاتها ومرادفاتها، الرّقيقة منها والجزلة، الغريبة منها والمألوفة، مع إدراكه للفروق الدّقيقة بينها، وهي إحاطة غريبة ونادرة تُوحي بتلك النّفس المتطلّعة لمعالي الأمور الَّتي تتردّد بين جنبات ابن شُهَيْد، وقدرتها الإبداعيّة.

ثانيًا: يغلبُ على معجمه اللُّغوي الميل إلى الألفاظ ذات الدّلالات الحزينة الَّتي يكثر بينها ذكر الحوادث والخطوب، والأسى والدّموع، ويعدّ ذلك في الحقيقة انعكاسًا لواقع ابن شُهَيْد المرير الَّذي يجتر الشَّاعر فيه الآمه وأحزانه لما ألم به من خطب جلل في عصر توالت عليه الفتن والمحن، إلَّا أنّنا لا نقطع بتشاؤمه التّام إذ نلمس بصيص الأمل المترسّب في نفسه في بعض ألفاظه الَّتي تردّدت كثيرًا في أبياته، ربَّما يكون ذلك الأمل هو أمله في عودة مجد الدّولة العامريّة خاصّة مع استمرار تواصله مع أحد أفرادها وهو عبد العزيز المؤتمن ممدوحه في أغلب قصائده.

ثالثًا: خلو ألفاظه تمامًا من اللّحن الَّذي أُبتلي به أهل عصره وزمانه، وهذا ممَّا يُحمد لابن شُهَيْد مقدرته في المحافظة على سلامة اللّسان بالرّغم من تغيّر أحوال الزّمان وجور أهله على لغة الفصاحة والبيان.

رابعًا: يلفت الانتباه تلك التّراكيب السّليمة الَّتي تتجلّى في ديوان ابن شُهَيْد كافة، ويغلب عليها البساطة والسّهولة والبعد عن التّعقيد اللّفظي والمعنوي، هذا مع سيطرة الجمل الفعليّة على الدّيوان ممَّا يدلّ دلالة واضحة على الحركة المستمرّة في ديوانه الَّتي توحي بنفسه المضطربة القلقة من جانب ، والّتي أضفت على ديوانه نوعًا من الحيوية والتّجدد المستمر من جانب آخر، كما يوحي غلبة الفعل الماضي على أفعاله بحالة الانسحاب النّفسي الَّتي يعيش الشَّاعر في إطارها عائدًا لتلك الأيّام الَّتي عاش فيها حياة الرّخاء والهناء في كنف العامرين في مقتبل عمره.

خامسًا: تتجلّى ذات الشَّاعر بارزة كثيرًا في ديوانه نلمس ذلك من خلال كثرة ضمائر المتكلم المتّصلة بأفعاله حتَّى في استخدامه ضمير الجمع فإنّه يريد بذلك نفسه في الغالب، كما يتجلّى ذلك أيضًا في الإكثار من صيغة اسم الفاعل الَّذي يمثل نفسه الفاعلة الطّموحة للمعالي دائمًا.

سادسًا: يغلب أسلوب الحوار على الأساليب المستخدمة عند ابن شُهَيْد، خاصّة الحوار مع الذّات أو المعادل النّفسي لها ممَّا يدلّ على قلق الشَّاعر واضطرابه.

سابعًا: يضم ديوان ابن شُهَيْد ما يربو على اثنين وثمانين نصًّا شعريًّا ما بين مقطوعات وقصائد، وتتنوّع أنماط البنية لهذه القصائد ما بين افتتاح قصائده مباشرة من دون مقدّمات وهذا يتجلّى أكثر في فنّ الرّثاء سواء في شكل مقطوعات قصيرة أو قصائد طويلة كرثاء قرطبة، ومن قصائده ما سارت على النّمط التّقليدي الَّتي جارى فيها القدماء من الاستهلال بمقدّمة طللية غزليّة حينًا أو في أغراض أخرى حينًا آخر، ومن أغرب ما جاء في ذلك الجمع بين غرضين متناقضين جعل أحدهما مدخلًا للآخر في صورة فريدة من نوعها، ومن أنماط البنية عند ابن شُهَيْد أيضًا التوسّل لموضوعه بعدّة موضوعات أخرى، بحيث يكاد يختفي غرضه الرّئيسي من القصيدة الأمر الَّذي تجلّى أكثر في قصائد المديح، ونرجع ذلك –بجوار القلق النّفسي الَّذي يشعر به الشَّاعر– إلى إعجابه الذّاتي الَّذي يجعل ذاته الشّامخة تطغى على مشاهد قصيدته وتتعالى حتَّى على ممدوحيه.

ثامنًا: يكتظّ ديوان ابن شُهَيْد بالصّور الفنّية الَّتي تدلّ دلالة واضحة على مقدرة ابن شُهَيْد وحسّه الإبداعي في مجال الصُّورة الفنّية ورسم أبعادها واستقطاب ألوانها المختلفة بدقّة متناهية تعكس مقدرة ابن شُهَيْد الفنّية والإبداعية، وتعدّ الطَّبيعة أكثر عطاء للشّاعر استوحى منها جُلَّ صوره وإبداعاته، وبثها كثيرًا من الآمه وأحزانه، كما تعدّ الصُّورة البصرية والسّمعية أكثر أنماط الصُّورة ترددًا في أبيات الشَّاعر ربَّما لأنّهما من أظهر الحواس وأكثرهما تفاعلًا مع العالم الخارجي.

تاسعًا: يمتلك ابن شُهَيْد ملكة متقدة قادرة على مواصلة العطاء، تبيّن ذلك من خلال تتبّعنا للصّورة في أطول قصائده الَّتي تجلّى من خلالها ترابط الصُّورة وتكاملها كاشفة عن صورة كلّية تنطق بالإبداع ممَّا يدلّ على مقدرته الفائقة في التّصوير الفنّي، ويشهد له بالإبداع في هذا المجال الَّذي جعله جديرًا بالتقدّم على شعراء عصره.

عاشرًا: نظّم ابن شُهَيْد قصائده على أوزان الشِّعر العربي المتداولة المشهورة مبتعدًا عن الأوزان المهملة والمهجورة، وانسجام هذه الأوزان مع أفكاره وموضوعاته، مع صعوده في سلّمه الموسيقي نحو البحور الطّويلة ذات الفخامة والجزالة صاحبة الصّوت الرّنان والموسيقى الجذّابة لما وجده فيها من اطار يستوعب طاقته الفكريّة ويتّسع لتفجّر مشاعره وأحاسيسه ،كما استطاع ابن شُهَيْد عن طريق الزّحافات والعلل الَّتي جاءت في شعره باعتدال من إحداث التّوازن في قصائده وضبط حركة النّغم فيها، مبتعدًا عن الرّتابة المألوفة عند استرسال النّغم، هذا بالإضافة إلى حرصه على انتقاء قوافيه وانتخاب حروف الرّوي فيها مبتعدًا عمّا استهجنه العروضيين منها.

إحدى عشر: أجاد الشَّاعر في تنويع الإيقاع الدّاخلي لقصائده مستمدًّا من العناصر البديعيّة المختلفة ما أضفى على ديوانه نغمًا متجدّدًا، وطابعًا مميّزًا، ودلّ على قوّة شاعريّته، ومهارته

البيانيّة، وقدرته على تخير المواضع الحسنة لما يختاره من البديع، متّخذًا لنفسه منهجًا خاصًّا في ذلك يميل فيه نحو التّوسّط والاعتدال دون الإسراف في تلك الزّخارف اللّفظية الّتي وُصم بها عصره، ونشيرُ أيضًا إلى أنّ منهج الوسطيّة هو منهج يتّضح في أغلب إنتاج ابن شُهَيْد الشّعري الّذي جمع فيه بين طريقة القدماء والمحدثين.

اثنا عشر: كشفت نصوص الشّاعر عن العديد من التّعالقات النّصية أدبيًّا وتاريخيًّا ممّا يدلّ على المخزون الثّقافي الواسع الّذي تنطوي عليه نفس الشّاعر وقدرته الفائقة على نقل تلك النّصوص والأحداث عن سياقاتها إلى سياقات جديدة ثريّة بمكامن الجودة والإبداع، مع ما دلّ عليه هذا التّناص من قلة ثقافة الشّاعر الدّينية خاصّة ما يتعلّق بالحديث الشّريف الّذي قلل الشّاعر من استخدامه مقارنة بما ورد عنده من تناص قرآني، ونُعزي سبب ذلك إلى بُعده عن مجالس طلاب العلم الشّرعي على غرار ما كان يفعل أقرانه في زمانه، وانصرافه إلى مجالس الفنّ والأدب بحكم الحياة المترفة اللّاهية الّتي عاش فيها بداية حياته، هذا بالإضافة إلى ما ورد من تناص ذاتي لدى الشّاعر يكشف عن حالته النّفسيّة الرّاهنة الّتي تعمد إلى تكرار النّصوص دون وعي منها، مع ما بين هذه النّصوص من تقارب في سيطرة الظّروف المحيطة، والفترة الزّمنية الّتي استدعتها.

ثلاثة عشر: تأثّر ابن شُهَيْد بالعالم اللُّغوي صاعد البغدادي يدلّنا على ذلك ما لمسناه من تقارب بين ديوان ابن شُهَيْد وما ورد في كتاب صاعد المسمّى (الفصوص) من خلال بعض الألفاظ الغريبة والتّراكيب المختلفة الّتي تناص فيها الشّاعر أدبيًّا، ربّما ساعد على ذلك التأثّر إمكانيّة التّواصل المباشر بينهما.

أربعة عشر: يميلُ ابن شُهَيْد إلى الجمع بين المتناقضات كثيرًا سواء في الجمع بين الأغراض المختلفة أو الأحوال المختلفة أو التّشبيهات وغير ذلك، ونُرجع ذلك إلى تلك الصُّورة المتناقضة لحياة ابن شُهَيْد الّتي عاش فيها ألوانًا من البهجة والمتعة وصنوفًا من الأسى والحزن.

خمسة عشر : تمثل أبيات ابن شُهيد صوراً ناطقة عن واقعه يترجم عن طريقها مشاعره وأحاسيسه التي تتفاعل مع هذا الواقع .

ستة عشر : إن ابن شُهَيْد مع ما تجلّى في أبياته من جنوحه إلى التّقليد والمعارضة في أكثر من موضع ممّا يوحي بأنّه لم يشذَّ عن معاصريه الأندلسيين، إلّا أنّه كان يجنح كثيرًا إلى التّجديد سواء في المعاني الّتي أعاد تشكيلها، أو النّصوص الّتي أحسن تضمينها، أو في الصّور الّتي أبدع في رسمها، ممّا يمكن أن نُعد ابن شُهَيْد معه مجدّدًا لا مقلّدًا، وفي التّجديد يكمن الإبداع.

أخيرًا، نؤكّد أنّ ابن شُهَيْد أحد أبرز الشّعراء المتميّزين في عصره والمشهود لهم بالتّفوق والإبداع قديمًا وحديثًا يكفيه فخرًا أنّه نال لقب (معري الأندلس)، واحتفظ ابن بسّام في ذخيرته بجزء كبير من نتاجه الشّعري الَّذي أشاد به إعجابًا في مواطن عدّة، كما شهد المحقّق الأوَّل لديوانه في عصرنا الحديث شارل بيلا لما ورد في الدّيوان من أبيات بالتّميز والإبداع بقوله في توطئة الدّيوان "لعل القارئ ينتظر منّي أن أبدي رأيي في شعر ابن شُهَيْد وأن أعربَ عن استحساني أو استقباحي هذا النّظم الَّذي لا تدرك صعوباته تارّة وتثير الإعجاب أصالته تارّة أخرى، ولكنّي سأقتصر على ذكر الأبيات الَّتي استحسنها النّقاد، ذاهبًا إلى أنّ مثل هذه الأبيات لو لم يقل ابن شُهَيْد غيرها لكفت دليلًا على نبوغه وسببًا لتخليد ذكره"[1].

والحمدُ للّه الَّذي بنعمته تتمّ الصّالحات،

❁❁❁

[1] ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي – عني بجمعه شارل بيلا– ص ١٣- ١٤

ثبت

المصادر والمراجع

أوّلًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر العربيَّة

١. أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني-تحقيق محمود شاكر-مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة
٢. إعتاب الكتاب – لابن الأبار – حققه وعلق عليه وقدم له الدَّكتور صالح الأشتر – ط١-١٣٨٠هـ/١٩٦١م
٣. الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني –شرحه وكتب هوامشه أ/سمير جابر – دار الفكر –بيروت – لبنان– ط٢
٤. الأمالي-لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي – تحقيق / عبد السلام هارون-دار الجيل – بيروت-ط٢-١٤٠٧ه
٥. الامتاع والمؤانسة – أبو حيان التوحيدي –المكتبة العصرية – بيروت – ط١-١٤٢٤هـ
٦. أمثال العوام في الأندلس – لأبي يحيى عبيد الله بن أحمد الزجالي القرطبي –تحقيق وشرح ومقارنة د/ محمد بن شريفة – منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي-القسم الثَّاني
٧. الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني-مكتبة الفيصلية
٨. البارع في اللُّغة –لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي-تحقيق /هاشم الطعَّان –مكتبة النهضة – بغداد-دار الحضارة العربيَّة – بيروت-ط١-١٩٧٥م
٩. البديع في وصف الربيع – لأبي الوليد اسماعيل بن محمد بن عامر الحميري – حققه وقدم له د/ علي إبراهيم كردي – دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – ط١-١٤١٨هـ/١٩٩٧م
١٠. البيان والتبيين – للجاحظ-دار ومكتبة الهلال – بيروت – ١٤٢٣هـ
١١. تاج العروس من جواهر القاموس – للزبيدي – دار الهداية
١٢. تاريخ الطبري –أبو جعفر الطبري-دار التراث – بيروت – ط٢-١٣٨٧هـ
١٣. تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – لابن أبي الإصبع المصري-تقديم وتحقيق الدَّكتور حنفي محمد شرف – يشرف على اصدارها محمد توفيق عويضة – الكتاب الثَّاني-القاهرة -١٣٨٣هـ
١٤. تفسير القرآن العظيم – لابن كثير – تحقيق / سامي بن محمد سلامة -دار طيبة للنشر والتوزيع –ط٢-١٤٢٠هـ
١٥. تنوير المقباس من تفسير ابن عباس – ينسب لعبد الله بن العباس رضي الله عنه -جمعه مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى–دار الكتب العلمية – لبنان
١٦. تهذيب اللُّغة – للأزهري – تحقيق محمد عوض مرعب –دار إحياء التراث العربي – بيروت –ط١-٢٠٠١م
١٧. التهذيب بمحكم الترتيب – لابن شهيد الأندلسي – تحقيق د/ حاتم صالح الضَّامن – دار البشائر الإسلامية
١٨. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس – للحميدي -الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة – ١٩٦٦م
١٩. جمهرة اللُّغة – لابن دريد – تحقيق رمزي منير بعلبكي-دار العلم للملايين – بيروت ط١ – ١٩٨٧م
٢٠. حياة الحيوان الكبرى -أبو البقاء كمال الدين الشافعي-دار الكتب العلمية -بيروت –ط٢-١٤٢٤هـ
٢١. خزانة الأدب وغاية الأرب – لابن حجة الحموي – تحقيق عصام شقيو -دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت-الطبعة الأخيرة-٢٠٠٤م
٢٢. دراسات في فقه اللُّغة – د/ صبحي إبراهيم الصالح -دار العلم للملايين-ط١ -١٣٧٩هـ-١٩٦٠م
٢٣. دلائل الإعجاز – للشيخ عبد القاهر الجرجاني-قرأه وعلق عليه /محمود شاكر-الناشر مطبعة المدني بالقاهرة-دار مدني بجدة – ط٣-١٤١٣هـ
٢٤. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – لابن بسام – تحقيق د/ إحسان عباس-الدار العربيَّة للكتاب-ليبيا – تونس
٢٥. رسالة التَّوابع والزَّوابع – لابن شُهَيْد الأندلسي – صححها وحقق ما فيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخيَّة أدبيَّة بطرس البستاني –دار صادر – بيروت-ط٣-١٤٣١هـ/٢٠١٠م

٢٦. رسالة التَّوابع والزَّوابع ابن شهيد الأندلسي دراسة في الرؤية الأدبيَّة وفلسفة الإبداع – د/ حسين يوسف خريوش-مكتبة الكتاني-ط١-١٩٩٠م
٢٧. سير أعلام النبلاء-للذهبي-دار الحديث-القاهرة -٢٠٠٦م
٢٨. الشِّعر والشعراء –لابن قتيبة – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر-دار المعارف بمصر – ١٩٦٦م
٢٩. الصاحبي في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها – لابن فارس-الناشر: محمد علي بيضون –ط١-١٤١٨هـ-ص٢٠٠
٣٠. العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه – لابن رشيق القيرواني – تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٥-دار الجيل – ١٤٠١هـ
٣١. الفصل في الملل والأهواء والنحل – تأليف الإمام أبي محمد علي بن أحمد المعروف بابن حزم الظاهري –تحقيق د/محمد إبراهيم نصر-د/عبد الرحمن عميرة-دار الجيل –بيروت –ط٢-١٤١٦هـ/١٩٩٦م
٣٢. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب – ابن رشيق -تحقيق الشاذلي بو يحيى – الشركة التونسية للتوزيع – ١٩٧٢م
٣٣. الكامل في التاريخ – لابن الأثير – تحقيق / عمر عبد السلام تدميري – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان-ط١-١٤١٧هـ/١٩٩٧م
٣٤. الكامل في اللُّغة والأدب – لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد-تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي-القاهرة – ط٣-١٤١٧هـ/١٩٩٧م
٣٥. الكتاب – لسيبويه – تحقيق عبد السلام هارون –مكتبة الخانجي –القاهرة-ط٣-١٤٠٨هـ
٣٦. لحن العوام –لأبي بكر الزبيدي –تحقيق د/رمضان عبد التواب-الناشر مكتبة الخانجي –بالقاهرة –ط٢-٢٠٠٠م
٣٧. لسان العرب – لابن منظور -دار صادر – بيروت –ط٣-١٤١٤هـ
٣٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر-لابن الأثير-تحقيق/ أحمد الحوفي-بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة
٣٩. مجمع الأمثال – لأبي الفضل النيسابوري-تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-دار المعرفة –بيروت
٤٠. مختار الصحاح –لأبي عبد الله الرَّازي – تحقيق يوسف الشيخ محمد -المكتبة العصرية -الدار النموذجية، بيروت – صيدا-ط٥-١٤٢٠هـ/١٩٩٩م
٤١. المختار من شعر شعراء الأندلس – لابن الصيرفي – تحقيق د/ عبد الرزاق حسين-دار البشير – عمان –ط١-١٤٠٦ هـ -١٩٨٥ م
٤٢. المستطرف في كلّ فن مستطرف – للأبشيهي-عالم الكتب – بيروت – ط١-١٤١٩هـ
٤٣. المسلم الصحيح المختصر – مسلم بن الحجاج النيسابوري – تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي -دار إحياء التراث العربي – بيروت
٤٤. مسند الأمام أحمد بن حنبل – تحقيق / شعيب الأرناؤوط -عادل مرشد، وآخرون -د عبد الله بن عبد المحسن التركي-مؤسسة الرسالة – ط١-١٤٢١ هـ -٢٠٠١ م
٤٥. المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم – لمسلم النيسابوري – تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت
٤٦. المطرب من أشعار أهل المغرب –لابن دحية-تحقيق/أ.إبراهيم الابياري-د/حامد عبد المجيد-د/أحمد أحمد بدوي-راجعه د/طه حسين-ط١-١٩٥٤م-إدارة نشر التراث القديم بالإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم بالمطبعة الأميرية – القاهرة
٤٧. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس-لابن خاقان-دراسة وتحقيق /محمد علي شوابكة – دار عمار-مؤسسة الرسالة – ط١-١٤٠٣هـ/١٩٨٣م
٤٨. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص – لأبي الفتح العباسي – تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد – عالم الكتب – بيروت
٤٩. المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين – المراكشي – تحقيق / د/ صلاح الدين الهواري –المكتبة العصرية – صيدا – بيروت-ط١-١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م
٥٠. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب-للحموي-تحقيق د/إحسان عباس-دار الغرب الإسلامي، بيروت-ط١-١٤١٤هـ-
٥١. المغرب في حلى المغرب -لابن سعيد المغربي الأندلسي-حققه وعلق عليه د/ شوقي ضيف-دار المعارف بمصر – القاهرة – ط٣-١٩٥٥م
٥٢. المقدمة – عبد الرحمن بن خلدون – حققها وقدم لها وعلق عليها عبد السلام الشدادي – خزانة ابن خلدون –بيت الفنون والعلوم والآداب

٥٣. من ذخائر ابن مالك في اللُّغة مسألة من كلام الإمام ابن مالك في الاشتقاق -لابن مالك الطائي الجياني- تحقيق / محمد المهدي عبد الحي عمار -الناشر: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – العدد ١٠٧- (١٤١٨ -١٤١٩هـ)
٥٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء– صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني –تقديم وتحقيق /محمد الحبيب ابن الخوجة –الدار العربيَّة للكتاب – تونس-ط٣-٢٠٠٨م
٥٥. الموافقات – إبراهيم بن موسى الشهير بالشاطبي-تحقيق / أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان –دار ابن عفان-ط١-١٤١٧هـ
٥٦. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – للمقري التلمساني-تحقيق د/إحسان عباس -١٩٩٧م– دار صادر –بيروت
٥٧. الوافي بالوفيات – للصفدي – تحقيق / أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى-دار إحياء التراث – بيروت- ٢٠٠٠م
٥٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – لابن خلكان – تحقيق د/ إحسان عباس-دار صادر – بيروت

ثالثًا: المراجع العربيَّة

١. الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق – أ.د-مصطفى السيوفي –الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة – مصر-ط١-٢٠١٠-٢٠١١م
٢. الإبداع والشخصية – دراسة سيكولوجية – عبد الحليم محمود السيد – منشورات جماعة علم النفس التكاملي – دار المعارف بمصر
٣. الاتجاه الإسلامي في الشِّعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين –د/منجد مصطفى بهجت – مؤسسة الرسالة –بيروت
٤. الاتجاه الوجداني في الشِّعر العربي المعاصر – د/ عبد القادر القط –دار النهضة العربيَّة –بيروت- ١٩٧٨م
٥. الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د/ مصطفى الشكعه – دار العلم للملايين – ط٩-١٩٩٧م-
٦. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة – د/ أحمد هيكل-دار المعارف – ط٩-١٩٨٥م
٧. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشِّعر خاصة – د/ مصطفى سويف-منشورات جماعة علم النفس التكاملي-دار المعارف بمصر – ط٣
٨. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيَّة – أحمد الشايب-ط٧-١٣٩٦هـ
٩. الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية – د/ محمد عبد الله حبر –دار الدعوة –الإسكندرية – ط١-١٤٠٩هـ/١٩٨٨م
١٠. الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب – د/ عبد السلام المسدي – الدار العربيَّة للكتاب – ليبيا –تونس ١٩٧٧م
١١. الأصول الفنية للشعر الأندلسي –عصر الإمارة-د/ سعد اسماعيل شلبي-دار نهضة مصر – القاهرة
١٢. الأطلال في الشِّعر العربي – دراسة جمالية – محمد عبد الواحد حجازي – ط١ – ٢٠٠١م-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية-ط١-٢٠٠١م
١٣. إطلالة جديدة على الشِّعر السعودي – د/ فوزي خضر – النادي الأدبي الثقافي – الطائف – ط١- ١٤٣٢هـ
١٤. أمراء الشِّعر الأندلسي – عيسى خليل محسن – دار جرير للنشر والتوزيع –عمان – ط١- ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م
١٥. الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه – د/ ضاهر أبو غزالة – دار المواسم
١٦. الإيقاع في الشِّعر العربي – شوقي نموذجا-د/ محمود عسران – مكتبة بستان المعرفة – الإسكندرية – ٢٠٠٧م
١٧. ابن بسام وكتابه الذخيرة – حسين يوسف حسين خريوش – دار الفكر للنشر والتوزيع – عمَّان – ١٩٨٤م
١٨. البلاغة فنونها وأفنانها –علم المعاني-د/فضل حسن عباس-دار الفرقان للنشر والتوزيع -ط٧- ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م
١٩. البناء الفني للصورة الأدبيَّة في الشِّعر – د/ علي علي صبح – المكتبة الأزهرية للتراث – ١٤١٦هـ
٢٠. البنية السردية في النص الشعري – د/ محمد زيدان – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية (١٤٩) – ٢٠٠٤م

٢١. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة –د/ احسان عباس-المكتبة الأندلسية ٢-دار الثقافة –بيروت –لبنان –ط٧-١٩٨٥م
٢٢. تاريخ النقائض في الشِّعر العربي القديم –أحمد الشائب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط٢-١٩٥٤م
٢٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب – د/ إحسان عباس –ط٤-٢٠٠٦-دار الشروق للنشر والتوزيع-الأردن
٢٤. تاريخ شعراء العربيَّة – شعراء العصر الأندلسي – ابن شهيد-إعداد وشرح لجنة التحقيق في دار القلم العربي – مراجعة وتدقيق /أحمد عبد الله فرهود-منشورات دار القلم العربي بحلب – ط١-١٤١٨هـ/١٩٩٧م
٢٥. التراكيب اللغوية في العربية –دراسة وصفية تطبيقية –هادي نهر –مطبعة الإرشاد – بغداد – ١٩٨٧م
٢٦. التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان – د/ محمد أبو موسى – مكتبة وهبة –ط٥-١٤٢٥هـ
٢٧. التَّناص في الشِّعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا – حصة البادي –دار كنوز المعرفة-عمان -ط١-١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م
٢٨. التَّناص والتلقي دراسات في الشِّعر العباسي –د/ماجد ياسين الجعافره -دار الكندي للنشر والتوزيع-ط١-٢٠٠٣م
٢٩. جماليات التَّناص – أ.د/ أحمد جبر شعث -دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان-الأردن-ط١-٢٠١٣م-٢٠١٤م
٣٠. جماليات الشِّعر العربي – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الجاهلي – د/ هلال الجهاد – مركز دراسات الوحدة العربيَّة – بيروت – ط١-٢٠٠٧م
٣١. الجملة العربيَّة مكوناتها –أنواعها-تحليلها – د/ محمد إبراهيم عبادة – مكتبة الآداب
٣٢. الجملة في الشِّعر العربي –د/ محمد حماسة عبد اللطيف – مكتبة الخانجي بالقاهرة –ط١ -١٤١٠هـ
٣٣. ابن حزم حياته وعصره –أراؤه الفقهية – الإمام محمد أبو زهرة – دار الفكر العربي – القاهرة
٣٤. خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها – حسن عباس – منشورات اتحاد الكتاب العرب-١٩٩٨م
٣٥. دراسات عروضية – د/ علي يونس-دار غريب –القاهرة – ٢٠٠٦م
٣٦. دراسات في علم المعاني – د/ عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية – مصر – ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م
٣٧. دراسات في فقه اللُّغة – د/ صبحي إبراهيم الصالح -دار العلم للملايين-ط١ -١٣٧٩هـ -١٩٦٠م
٣٨. دراسات لغوية وأدبية من ١ ديسمبر ١٩٥٢م إلى ٥ يناير ١٩٥٣م – تقديم /د/ محمود فهمي حجازي— الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية -مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
٣٩. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق -السيد أحمد عمارة-مكتبة المتنبي
٤٠. دولة الاسلام في الأندلس –محمد عبد الله عنان-طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٣م-الأعمال الفكرية
٤١. ديوان ابن زيدون – شرح د/ يوسف فرحات – الناشر دار الكتاب العربي ط٢-١٤١٥هـ -١٩٩٤م
٤٢. ديوان ابن شهيد الأندلسي – جمعه وحققه يعقوب زكي – راجعه د / محمود علي مكي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة
٤٣. ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله – جمعه وحققه وشرحه د/ محي الدين ديب-المكتبة العصرية-صيدا-بيروت-ط١-١٤١٧هـ
٤٤. ديوان ابن هانئ الأندلسي-دار بيروت للطباعة والنشر –بيروت – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م
٤٥. ديوان أبي العتاهية – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان-ط٤-١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م
٤٦. ديوان أبي نواس – نقحه وصححه الأستاذ محمد علوة – المركز الثقافي اللبناني – ١٤٢٤هـ -ط١
٤٧. ديوان الإمام ابن حزم الظاهري –جمع وتحقيق ودراسة د/صبحي رشاد عبد الكريم –دار الصحابة للتراث بطنطا – ط١-١٤١٠هـ
٤٨. ديوان البحتري – عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي – ذخائر العرب ٣٤-دار المعارف –القاهرة – ط٣
٤٩. ديوان الفرزدق – شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ/ علي فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان –ط١-١٤٠٧هـ ١٩٨٧م
٥٠. ديوان المتنبي –دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م
٥١. ديوان النابغة الذبياني – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٢ – دار المعارف
٥٢. ديوان امرئ القيس – ضبطه وصححه الأستاذ / مصطفى عبد الشافي – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان-ط٥-١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م

٥٣. ديوان أمية بن أبي الصلت – جمعه وحققه وشرحه د/ سجيع جميل الجبيلي – دار صادر-بيروت –ط١-١٩٩٨م
٥٤. ديوان حميد بن ثور الهلالي – وفيه بائية أبي داود الإيادي – تحقيق عبد العزيز الميمني – الناشر الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م
٥٥. ديوان زهير بن أبي سلمى – شرحه وقدم له أ / علي حسن فاعور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١-١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
٥٦. كتاب شذا العرف في فن الصرف – تأليف الأستاذ الشيخ أحمد الحملاوي – المكتبة الفيصلية – مكة المكرمة
٥٧. شرح ديوان الحماسة – للمرزوقي – تحقيق / غريد الشيخ – وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين – دار الكتب العلمية – بيروت-ط١-١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
٥٨. شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية – أ/ محمود مصطفى – شرحه وضبطه وكتب هوامشه نعيم زرزور –دار الكتب العلمية – بيروت
٥٩. الشِّعر الجاهلي – دراسة في منازع الشّعراء – د/ محمد محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – القاهرة – ط١-١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م
٦٠. الشِّعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس– د/ محمد سعيد محمد – المجمع الثقافي – أبو ظبي – ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
٦١. شعر نصيب بن رباح – جمع وتقديم د/ داود سلوم – -مكتبة الدَّكتور مروان العطية -مطبعة الارشاد – بغداد – ١٩٦٧م
٦٢. ابن شُهيد الأندلسي حياته وأدبه –د/حازم خضر-منشورات وزارة الثقافة والاعلام – الجمهورية العراقية – ١٩٨٤م
٦٣. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي – د/ عبد الله المعطاني –منشأة المعارف بالإسكندرية
٦٤. الصُّورة الشعرية عند طاهر زمخشري – إعداد فاطمة بنت مستور المسعودي-مطبوعات نادي مكة لثقافي الأدبي -١٤٢٤هـ
٦٥. الصُّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب –د/ جابر عصفور – المركز الثقافي العربي – ط٣-١٩٩٢
٦٦. الصُّورة الفنية في الشِّعر العربي – مثال ونقد – إبراهيم بن عبد الحمن الغنيم – الشركة العربيَّة للنشر والتوزيع -١٤١٦هـ-
٦٧. الصُّورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق – د/عبد القادر الرباعي – دار جرير-عمان-ط١-١٤٣٠هـ/٢٠٠٩
٦٨. الصُّورة في الشِّعر العربي – د/ على البطل – القاهرة – ١٩٨٥م
٦٩. عبقرية الإبداع الأدبي – أسبابه وظهوره – د/ محمد عبد المنعم خفاجي – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الإسكندرية – ط١ -٢٠٠٢م
٧٠. العربيَّة الفصحى المعاصرة – أحمد محمد قدور-الدار العربيَّة للكتاب – تونس – ١٩٩١م
٧١. العربيَّة دراسات في اللُّغة واللهجات والأساليب – يوهان فك – ترجمه وقدم له وعلق عليه د/ رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي بمصر-١٤٠٠هـ -١٩٨٠م
٧٢. العربيَّة لغة العلوم والتقنية – د/عبد الصبور شاهين – دار الاعتصام
٧٣. كتاب العروض – لابن جني –تحقيق د أحمد فوزي الهيب -دار القلم – الكويت –ط١-١٤٠٧هـ ١٩٨٧م
٧٤. العروض والقافية بين التراث والتجديد –د/ مأمون عبد الحليم وجيه-مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة – ط١-١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م
٧٥. العروض وإيقاع الشِّعر العربي –د/ محمد علي سلطاني –دار العصماء -دمشق–ط٢-١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م
٧٦. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته –د/صلاح فضل –الهيئة المصرية العامة للكتاب-ط٢-١٩٨٥م
٧٧. علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع-د/ بسيوني عبد الفتاح فيود – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة-ط٢-١٤٢٥هـ
٧٨. علما العروض والقافية – د/ جورج مارون – المؤسَّسة الحديثة للكتاب-طرابلس-لبنان-٢٠٠٨م
٧٩. العملية الإبداعية في فن التصوير –د/ شاكر عبد الحميد – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت –يناير – ١٩٨٧م
٨٠. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون – د/ فوزي خضر –مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري– الكويت – ٢٠٠٤م
٨١. فلسفة المكان في الشِّعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د/ حبيب مونسي-منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق -٢٠٠١

٨٢. فن الأدب – توفيق الحكيم-دار مصر للطباعة
٨٣. في الأدب الأندلسي –د/ جودت الركابي – دار المعارف – القاهرة –مكتبة الدراسات الأدبيَّة ٢٢
٨٤. في الأدب الأندلسي –د/ محمد رضوان الداية – دار الفكر – دمشق – ٢٠٠٠م
٨٥. في محيط النقد الأدبي –د/ إبراهيم علي أبو الخشب-الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٥
٨٦. لغة الشِّعر – دراسة في الضرورة الشعرية –د/ محمد حماسة عبد اللطيف –دار الشروق – ط١-١٤١٦هـ/١٩٩٦م
٨٧. اللمس في الشِّعر العربي – د/ على شلق – دار الأندلس – ط١-١٤٠٤هـ
٨٨. مدخل إلى تحليل النص الأدبي – د/عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق-ط٤-دار الفكر – ١٤٢٨ه
٨٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبد الله الطيب –ط٣-الكويت – ١٩٨٩م/١٤٠٩هـ
٩٠. معجم الألفاظ الفارسية المعربة – السيدادي شير – مكتبة لبنان –بيروت -١٩٨٠م
٩١. معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة – د/ سعيد علوش – دار الكتاب اللبناني –بيروت –سو شبريس – الدار البيضاء-ط١-١٤٠٥هـ
٩٢. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر – إعداد د/ إميل بديع يعقوب –دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان-ط١-١٤١١هـ/١٩٩١م
٩٣. المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – مصر- ط١- ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م
٩٤. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – د/ جواد علي – دار الساقي – ط٤-١٤٢٢هـ/٢٠٠١م
٩٥. الموجز في الأدب العربي وتاريخه – حنا الفاخوري-دار الجيل –ط٢-بيروت-لبنان-١٤١١هـ
٩٦. موسيقا الشِّعر العربي بين القديم والجديد – د/ عزة محمد جدوع – مكتبة الرشد-ط٣-٢٠٠٣م
٩٧. موسيقى الشِّعر – د / إبراهيم أنيس – دار القلم – بيروت
٩٨. موسيقى الشِّعر – د/ محمود عسران – مكتبة بستان المعرفة – ٢٠٠٧م
٩٩. موسيقى الشِّعر العربي بين الثبات والتطور-د/ صابر عبد الدايم – الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة – ط٣-١٤١٣هـ/١٩٩٣م
١٠٠. موسيقى الشِّعر العربي مشروع دراسة علمية – د/ شكري محمد عياد – دار المعرفة – ط١-١٩٦٨م
١٠١. موسيقى الشِّعر –محمود عسران—مكتبة بستان المعرفة-٢٠٠٧م
١٠٢. النظرية الشعرية – بناء لغة الشِّعر –اللُّغة العليا –جون كوين – ترجمة وتقديم وتعليق د/أحمد درويش – دار غريب – القاهرة
١٠٣. النقد الأدبي وأصوله ومناهجه – سيد قطب – دار الشروق –ط٥-١٤٠٣هـ
١٠٤. نقد الشِّعر – قدامة بن جعفر-مطبعة الجوانب – قسطنطينية – ط١

رابعًا: المراجع المترجمة

١. تاريخ الفكر الأندلسي – آنخل جنثالث بالنثيا – نقله عن الإسبانية حسين مؤنس –مكتبة الثقافة الدينية
٢. الشِّعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه – إميليو جارثيا جوميث – ترجمه عن الإسبانية د/ حسين مؤنس-دار الرشاد

خامسًا: رسائل علميّة:

١. التَّناص في شعر محمد بلقاسم خمار-رسالة ماجستير إعداد الطالب رمضان مسعودي-إشراف أ.د-العيد جلولي-الجزائر-٢٠١٠م-٢٠١١م
٢. السرد في شعر ابن شُهيد الأندلسي – إعداد أحمد بن مسلم بن حامد الثمالي – بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللُّغة العربيَّة – جامعة الملك عبد العزيز – ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م
٣. ابن شهيد الأندلسي أديبا وناقدا –رسالة ماجستير مقدمة من الباحث محمد سعيد محمد – جامعة سبها – ليبيا – ١٩٨٨م
٤. المسائل النحوية والصرفية في كتاب الفصوص – رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة من الطالب إبراهيم بن علي عسيري-إشراف أ.د/ عبد الكريم عوفي -جامعة أم القرى – ١٤٢٨هـ/١٤٢٩هـ
٥. مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي – رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة مشاعل بنت عبد الله باقازي –إشراف أ.د.محمد إبراهيم شادي -جامعة أم القرى – ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م

سادسًا: دوريّات:

١. التعريف والنقد تحقيق كتاب الفصوص لصاعد البغدادي – قراءة في المنهج-د/ محمد رضوان الداية – مجلة مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق – المجلد ٧٩-ج٢

٢. التَّناص الديني في الشِّعر الفلسطيني المعاصر عند محمود درويش وسميح القاسم – د نظمي محمود بركة – فكر وإبداع-مصر-ج٢٣ – فبراير -٢٠٠٤م

٣. التَّناص القرآني في شعر يحيى السماوي – د/ عباس طالب زاده – جامعة فردوسي – فرع اللُّغة العربيَّة وآدابها – الجمهورية الإسلامية الإيرانية

٤. التَّناص في شعر ابن عبد ربه –د/ نادية عبد الرحمن محمد – فكر وإبداع – مصر – ج٣١-نوفمبر ٢٠٠٥م

٥. التَّناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خف القطين) للأخطل – علي نظري –يونس وليئى – إضاءات نقدية (فصلية محكمة) – السنة الثانية – العدد الثامن-شتاء ١٣٩١ش/كانون الأوَّل ٢٠١٢

٦. توظيف التَّناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب – لمؤنس الرزاز – دراسة في التَّناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا – محمد علي الشوابكة – مؤتة للبحوث والدراسات-المجلد العاشر-العدد الثَّاني-١٩٩٥

٧. الحوار في الشِّعر العربي القديم -شعر امرئ القيس أنموذجا – أ.م.د /محمد سعيد حسين مرعي – كلية التربية للبنات – مجلة جامعة تكريت – مجلد ١٤-عدد ٣-نيسان -٢٠٠٧م

٨. السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات – ق٤-اللُّغة والأدب –لجنة التحرير د/ عبد الله بن علي الزيدان ومجموعة آخرون –مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة – الأعمال المحكمة ١٠ – ١٤١٧هـ/١٩٩٦م

٩. ابن شهيد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبيَّة – أ/عطية فاطمة الزهراء مجلة المخبر جامعة محمد خيضر –بسكرة – الجزائر – العدد السادس – ٢٠١٠

١٠. الظاهرية – للأستاذ عبد الفتاح أحمد فؤاد – بحث منشور ضمن أبحاث مؤتمر التراث الأندلسي – الشخصية والأثر-رئيس المؤتمر أ.د/الطاهر أحمد مكي-منسق المؤتمر-د/محمد أبو شوارب-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

١١. عيد النيروز الأسطورة والتاريخ والموقف الإسلامي – محمد العواوده – سلسلة الكترونية – العدد الثَّالث والستون-رمضان ١٤٢٨هـ

❁❁❁

فهرس

الموضوع **الصفحة**

ملخص الرسالة ٤

المقدّمة ٧

التمهيد ١٣

الفصل الأوّل

البناء اللُّغوي والأسلوبي ٢٣

أ-الألفاظ ٢٤

١-سهولة الألفاظ ورقتها ٢٥

٢-الميل إلى الغريب ٢٧

٣-التّرادف ٢٩

٤-المشترك اللّفظي ٣٢

٥-إيثاره ألفاظًا معينة ٣٣

٦-خلو ألفاظه من اللّحن ٣٦

٧-استخدام ألفاظ ذات أصول غير عربيّة ٣٧

ب-التّراكيب ٣٩

المستوى النّحوي ٣٩

١-طابع التّراكيب الاسناديّة ٣٩

٢-إيثار التّراكيب الواضحة ٤٥

٣-التّقديم والتأخير ٤٧

المستوى الصّرفي ٤٩

١-الأفعال ٤٩

٢-المشتقّات ٥١

ج-الأساليب ٥٥

١-الأسلوب الخبري ٥٥

٢-الأسلوب الإنشائي ٥٧

-الشـــرط ٥٧
-الاستفهـــام ٦٠
-النـــداء ٦٢
-القســـم ٦٤
-الأمـــر ٦٥
-النّهـــي ٦٧
٣-الحـــــــــوار ٦٨
ارتباط البنية اللُّغويَّة بموضوع القصيدة ٧٢

الفصل الثَّاني

البنـــــاء التّصويري ٨١
ينابيع الصُّورة عند ابن شُهيد ٨٤
١-الطَّبيعة ٨٥
٢-الزّمـــان ٩٢
٣-المكـــان ٩٧
أنماط الصُّورة ١٠٤
١-الصُّورة البصريّة ١٠٤
٢-الصُّورة السّمعيّة ١١٠
٣-الصُّورة الشّميّة ١١٧
٤-الصُّورة التّذوقيّة ١٢٠
٥-الصُّورة اللّمسيّة ١٢٢
٦-الصُّورة اللّونيّة ١٢٣
الصُّورة العقليـــة ١٢٧
الصُّورة المركّبـــة ١٢٩

الفصل الثَّالث

البنـــــاء الموسيقي ١٣٨
الإطار الموسيقي الخارجي ١٣٩
١-الأوزان ١٤٠
٢-القافيـــة ١٥٦
الموسيقى الدّاخليـــــة ١٦٣

١-الجِنـــــاس ١٦٣
٢-السَّجع ١٦٩
٣-الازدواج ١٧٠
٤-التّكرار ١٧٢
٥-التَّصريع..... ١٧٥
٦-رد الأعجاز على الصّـدور ١٧٨

الفصل الرابع

التعالق النّصي في شعر ابن شُهيد الأندلسي ١٨٢
تناص خارجـــــي ١٨٥
١-**التَّناص الدّينـــي** ١٨٥
أ-التَّناص مع القرآن الكريم ١٨٦
ب-التَّناص مع الحديث الشّريف ١٩٢
٢-**التَّناص الأدبـــي** ١٩٤
أ-الشِّـــــعر..... ١٩٦
-الأدب الجاهلي ١٩٦
-الأدب الأموي ٢٠١
-الأدب العبّاسي ٢٠٢
-الأدب الأندلسي ٢٠٥
ب-الأقوال والأمثـــــال ٢٠٧
٣-**التَّناص التّاريخـــي** ٢١٣
تناص داخلـــي(ذاتـــي) ٢٢١
الخـــــــــاتمة ٢٢٥
ثبت المصادر والمراجع ٢٢٩
فهرس الموضوعات ٢٣٦

❁❁❁