جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كليـــــــــــــة اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية و النقديـــة

الصُّورةُ الفنّيّةُ فيْ شعرِ ابنِ زَيْدُون

إعـــــــداد

ريم عايد نايف الحسين

إشـــــــراف

أ.د.مصطفى محمد أحمد علي السيوفي

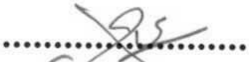
تاريخ المناقشة: 18 / 6 / 2009م.

ثـدِّمت هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات نَـيْل دَرَجة الماجستير في
تخصص -الأدب والنقد الأندلسي - كلية اللغة العربية - جامعة العلوم الإسلامية العالمية

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور مصطفى السيوفي..... .."مشرفاً ورئيساً".

الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن..... ."عـــضـــواً".

الدكتـــور كمال جبري عبهـــري.....  ."عـــضـــواً".

الأستاذ الدكتور مصطفى عليـــان..... ." عضـــوًا ".

1430هـ / 2009م

الإهداء

إلى زوجي الحبيب،

معنى صورة الحياة لديّ .

ريم

المحتويات

- الإهداء..... ب
- الملخص باللغة العربية..... ث
- المقدمـــــــة.....١
- التمهيد ٦
- ١- التعريف بابن زيدون ٧
- ٢-منزلته الشعرية ١١
- ٣-الصورة الفنية في النقد العربي ١٨
- الفصل الأول: موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ٢٨
  - ١- الصورة الحياتية الإنسانية الذاتية.....٢٩
  - ٢- الصورة الحياتية غير الإنسانية.....٤٧
  - ٣- الصورة الشعرية للمجتمع الأندلسي.....٥٧
- الفصل الثاني: أبعاد دلالة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ٧٠
  - ١- الصورة و الأفكار.....٧١
  - ٢- الصورة و الرمز ٨٥
  - ٣- الصورة و البعد النفسي ١٠٥
- الفصل الثالث: رسم أبعاد الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ١١٧
  - ١- الصورة البلاغية.....١١٨
  - ٢- الصورة الخيالية.....١٣٤
  - ٣- الصورة العروضية ١٤١
- الفصل الرابع:دراسة تطبيقية لأثر الصورة الفنية في تشكل شعر ابن زيدون ١٦٠
- النص الأول ١٦١
- النص الثاني ١٧٢
- الخاتمـــــــة.....١٨٧
- المصادر و المراجع.....١٩٠

الملخص باللغة الإنجليزية.....٢٠٢

الملخص باللغة العربية

الحمد لله ... صاحب الفضل و المنة، والصلاة و السلام على المبعوث رحمة من الله تعالى ومنة. وبعد

لقد بلغت دراسة الصورة الفنية في الأدب درجة من العمق، والقدرة على الكشف، ينـــدر أن نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفن. وقد يكون ذلك نتيجة لاتخاذ الـــصورة أساسا فنيا ومضمونيا لأبرز مدرستين في تحليل الشعر "الرمزية" و" النفسية "، لكنه – أيضا – قد يكون سببا في اتخاذ الصورة سببا للإبداع الشعري في هاتين المدرستين.

و مما لفت انتباه الباحثة كثرة تردد مصطلح " الصورة" على ألسنة النقاد، إضافة لتميز شاعرنا ابن زيدون في الوصف و المدح و الغزل، فأرادت مستعينة بالله تعالى، ثم مسترشدة برأي أستاذها المشرف الأستاذ الدكتور مصطفى السيوفي– أن تسلك دربها في البحث عن :

الصورة الفنية في شعر ابن زيدون

ولعل أهمية الصورة الفنية تأتي من خلال كونها تعيننا على فهـــم الـــشعر واكتـــشاف رموزه و دلالاته و أبعاده الفنية التي شكلت موضوعاته.

أما بالنسبة لاستخدام اصطلاح (**الصورة**) لدى النقاد، فـــأمر ثابـــت لأنـــه مـــصدر للمعرفة، إلى جانب أنه الدال على التجربة، و الذي يمس في غايته روح الإنسان المبدع .

و تحاول الباحثة الإجابة عن الأسئلة الآتية :

بماذا تختلف الصورة الفنية في شعر ابن زيدون عن غيرها ؟ و كيف لها أن تختلف ؟ و هل اختلافها مصدر غنى للشعرية العربية عامة و للشعرية الأندلسية خاصة ؟

و هل نجح ابن زيدون في إعطاء الصورة الشعرية الأندلسية خصوصية في نقله واقع الأندلسيين و خيالهم ؟ إلى غير ذلك من أسئلة يمكن أن تفرضها مسارات الرسالة التي وقفت عندها الباحثة .

وهذه الرسالة محاولة لدراسة النقاط المشتركة لمعاني " الصورة الفنية في شعر ابن زيدون"، و سياقاتها المتعددة..

وحاولت الرسالة وضع تحديدات للمنهج الذي تتبعه؛ لتباين وجهات النظر الخاصة بنقد الصورة الفنية في الشعر، في محاولة للوصول إلى استنتاجات من خلال دراسة تنظيمية لدور الصورة الفنية في الشعر و موضوعاته أولا، ودورها في الفكر الذي تقدمه الصورة ثانيًا، و دورها أخيرا إلى جانب الرمز و الاتجاه النفسي و الإيقاع العروضي في بناء المعنى عند ابن زيدون.

وجاء ترتيب الرسالة على النحو التالي :

- **المقدمة..**

و تحدثت الباحثة هنا عن سبب اختيارها للموضوع ممثلا برغبتها في دراسة العصر الأندلسي، والاطلاع على إنتاج الشاعر ابن زيدون الذي سيزيد في تعميق معرفته دراسة صوره الشعرية مفصلة. و معلوم بأن الصورة الفنية في الشعر تعد أداة صادقة تعكس واقع الحياة من جهة، و واقع حياة الشاعر، إلى غير ذلك من رؤى و خيالات ورموز.

- **التمهيد**

و فيه **أولا** حديث عن الأندلس و تاريخ ابن زيدون: بيئته، وحياته، وبعض سيرته، التي تنعكس في تشكل صورته الشعرية.

ثم **ثانيا** حديث عن الصورة الفنية في كتب النقد العربي قديما و حديثا.. و سينصب الحديث على تعريف الصورة و أنماطها و دلالاتها و طرق تشكلها.

فثالثا حديث عن الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، و مواطن التجديد فيها .

- **أما الفصل الأول: فهو بعنوان : موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن زيدون .**

و الحديث هنا عن الصورة الحياتية الإنسانية التي تتشكل موضوعاتها عند ابن زيدون، مثل صورة الرجل و العزة التي تأثر بها من واقع حياته المترفة، ونبوغه المبكر وغير ذلك .. و المرأة و ما يزينها في نظره هي المرأة العشيقة " ولادة" ، والمرأة التي في القصر وبين أحضان الطبيعة.. إلى جانب الوقوف عند علاقات الشاعر مع الآخرين و مدحه أو رثائه أو فخره، من خلال دراسة بعض المعارضات والمكاتبات و المطيرات و غيرها .. و أخيرا تلك السمات الشخصية التي صورها الشاعر لنفسه. و يلي ذلك حديث عن موضوعات الصورة الحياتية غير الإنسانية، وتتمثل بصورة النبات و الطبيعة، وبعض الحيوانات، والكواكب. و ما يظهر من علاقات بينها و بين الشاعر.

وأخيرا حاولت الباحثة الوقوف عند الصورة المجتمعية الأندلسية ذات الصبغة المتميزة التي تبعث موضوعات خاصة بمجتمع متحضر راق، ويمكن الحديث هنا عن رؤية ابن زيدون لمجتمعه و عاداته وتقاليده و مفاهيمه و قيمه، وغير ذلك مما تعرضه صور الشاعر الفنية، التي تركزت جلها في غرض المدح والغزل، وهما الغرضان الأعم و الأشمل تصويرا في ديوانه .

- **و أما الفصل الثاني: فعنوانه: أبعاد دلالة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون .**

قد تعكس الصورة فكرة ما، مثل تلك التي تعكسها صورة عتابه أو صورة الاستشفاع بابن جهور لإخراجه من السجن – مثلا – إلى غير ذلك مما يمكن دراسته من خلال فصلة الصورة و الأفكار مثل فكرة الحياة والموت والخير و الشر والقناعة والبطولة وغير ذلك.. ثم سيتركز الحديث على الصورة والرمز، ثم الصورة و البعد النفسي. وأظهرت الدراسة أن ابن زيدون كان لا يشك بقلقه النفسي الفني تجاه أنه عاش حياة مترفة، ونبغ مبكرا، و حقق في السياسة ما لم يحققه أحد في سنه بإزالة دولة وإقامة أخرى. فلما سجن انعكس كل الأسى و الحزن على صوره الشعرية. وظهرت في شعره دلالات الاستشفاع و التذلل و الخنوع و الاعتراف بهزيمته في مقابل حساده.

– و الفصل الثالث: بعنوان : تشكل الصورة الفنية في شعر ابن زيدون.

و فيه حديث عن الصورة و أنماط البلاغة العربية، من التشبيه والاستعارة والكناية والجناس و التورية والطباق، إلى غير ذلك من الأنماط البلاغية التي تبني الصورة الفنية كالصورة الذهنية التي ارتبطت بأغراض الجد عنده، كالمدح مثلا، والصورة الحسية الأعم والأشمل و قد ارتبطت بأغراض الهزل عنده كوصف أماكن اللهو، ومجالس الخمر، وفتيات و فتيان القصر... ثم حديث عن الصورة والخيال، وظهر خلاله خيال ابن زيدون المتميز، فحديث عن الصورة و الإيقاع العروضي، ثم الحديث عن القافية والروي وبعض الزحاف. ولم تقم الباحثة بدراسة عروض شعر ابن زيدون تفصيليا، إنما درست علاقة تشكل المعنى من توليد الصورة و الإيقاع فقط. ومن الملاحظات الهامة في هذا الجزء من الفصل أن ابن زيدون كان يكرر في الصورة باستخدامات مختلفة وألفاظ متشابهة، فإنه كان يكرر استخدامه لقافية ما دون أي تغيير في المعنى، وهو قليل، والأعم أنه كان يكرر مع تغيير في المعنى. والتكرار سمة بارزة عند ابن زيدون .

- **و الفصل الرابع : بعنوان : دراسة تطبيقية لأثر الصورة الفنية في تشكل شعر ابن زيدون .**

حاولت الباحثة هنا دراسة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة تطبيقية لما بسطت له في الفصول السابقة مستعينة بأمرين بعد توفيق الله تعالى ، الأول :إرشادات أستاذها الفاضل المشرف الأستاذ الدكتور مصطفى السيوفي. ثم المعجم و الدلالات التي يسجلها، ثم ما صنعه علي عبد العظيم في تحقيقه للديوان، لكن الباحثة لم تدرس البيت وحده منفصلا، بل درست أفكار القصيدة، وعدت مجموعة الأبيات تمثل فكرة، و بالتالي تمثل صورة كلية، ثم يتداخل مع هذه الصورة الكلية الصور الجزئية فتتكامل الدراسة تطبيقا و تحليلا، باختيار قصيدتين، الأولى تمثل الحالة الإنسانية لدى الشاعر، والثانية تتجلى فيها الحالة الخيالية إضافة لتبيان الصورة بمجالاتها المتعددة في كل منهما، وقامت الباحثة بتحليلهما عامدة لانعكاس النقد النظري في الفصول الثلاثة السابقة على النقد التطبيقي في هذا الفصل الختامي.

أما الخاتمة، فقد ذكرت فيها الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها، ومنها:

أن الشاعر يستطيع أثناء بناء القصيدة أن يُجسّد تجربته، ومثُلَه الجمالية، وإن اعتماد الصورة على معطيات الموضوع وبناء الرؤيا لا يُلغي شخصية الشاعر، بل إن الصورة في تلك الحال أحوج ما تكون إلى إمكانات الفنان الإبداعية وإلى تميـّزه الخاص. ولا بد من القول: إن العلاقة بين المبدع والموضوع علاقة ذات وجهين: الموضوع [الرثاء، أو المدح، أو الغزل ...] يقدّم نفسه إلى المبدع، والمبدع يعود إلى الموضوع فيكوّنه من جديد [من خلال خياله، أو رمزياته، أو أفكاره، أو موضوعاته]، كما يُضيف المبدع الشاعر – من خلال فكره وعاطفته – شكلَهُ الأمثلَ الذي تبدو الصورة الفنية فيه.

ثم إن ابن زيدون استطاع في شعره أن يحدث توازناً في نوع الشعر الذي كان يكتب في زمنه، فهو قد أدى رسالة إلى شعراء زمنه بأن الشعر يجب أن لا يعتمد على جمالية خالصة، ولا أن يكون شعر مناسبات ومدائح تكسبية، فأعاد إلى الشعر العربي فخامته العربية التي تعتمد على قوة الأسلوب و العبارة و تكرار المعنى بقوالب الجمال، و الإحساس بعظمة الطرف المقابل، وطريقة التعبير التي تليق، فإذا ما صرّح الشاعر فإنه يصرح لا للتكسب، ولا للاستظهار، بل لغرض قد يختفي عن الكل لكنه يبقى معروفا عند الشاعر ومنْ يحس بإحساسه .

واختتمت الرسالة بقائمة المصادر و المراجع. والصلاة والسلام على الرسول الكريم وعلى آله و صحبه الكرام الطاهرين. والحمد لله أولا و آخرا .

المقدمة

الحمد لله متمم الفضل، وله يعود الخير كله، والصلاة والسلام علـــى الهـــادي صـــلاة تكسبنا شفاعته، "محمد" صلى الله تعالى عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

إن سبب اختيار الباحثة لهذا الموضوع هو أن الأدب الأندلسي بطبيعتـــه أدب يحبـــذه الكثير من متذوقي الأدب ونقاده، لما يتميز عن غيره من العصور الأدبية الأخرى في تراثنـــا الأدبي، من عذوبة معانيه، ووضوحها، كما أن تاريخه الأدبي حافل بباقة جميلة من الأحـــداث المشوقة والأخبار المتنوعة، فكيف يكون الحال إذا ما كان الحديث عن الشاعر الناثر والوزير السجين العاشق (ابن زيدون)...

هذه المعطيات جميعها كفيلة بأن تشد الباحثة نحو الأدب الأندلسي عامة، وأدب ابـــن زيدون خاصة، بل إنها دفعتها إلى أن يكون هو مدار اختصاصها في مرحلة الدراسات العليـــا للماجستير.

ولقد دارت رحى البحوث في ذاكرة الباحثة، و هي تقرأ هنا و هناك، قبل أن تـــستقر على تسمية أطروحتها بـــ :

(الصورة الفنية في شعر ابن زيدون)

وإنه بعد ما شهدت دراسات الأدب و النقد توسعا كبيرا فـــي المفـــاهيم والاتجاهـــات، والتطبيقات العملية بحكم ما أملته حكايات المناهج النقدية الحديثة، فقد أصبحت الصورة الفنية من العناصر الحاسمة في فهم النص.

إذ تعد الصورة الفنية جزءا من أجزاء كبيرة تقوم بتنفيذ الطريقة العامة لفهم الـــنص، فإنها وسيلة مهمة لتنظيم التحليل من أجل دراسة شاملة متكاملـــة ومتوازنـــة وفقـــا لقـــدرات واستعدادات وظروف بيئة الشاعر التي يعيش فيها، كما يحتاج النقد الصورة الفنية للكشف عن الحالة الشعرية التي انتهجها شاعر ورغب عنها آخر .

ثم إن التغيرات الحديثة التي طرأت على مفهوم الصورة الفنية بشكل عام ومكونـــات الصورة الفنية بشكل خاص، أظهرت عدم اقتصار دور الصورة الفنية على إظهار المكونـــات والعناصر البلاغية للصورة فقط، بل يتعدى ذلك ليـــشمل الجوانـــب الإنـــسانية والاجتماعيـــة والطبيعية و الحياتية المكونة للصورة الفنية.

إن الصورة الفنية بعناصرها و مادتها و باعثها هي المرتكز الأساسي الذي تعتمد عليه هذه الرسالة، و تظن الباحثة أن بغيرها لا يمكن تحقيق أي تقدم في فهم النص.

من هذا المنطلق احتلت الصورة الفنية الدور الأبرز مكانا ضمن فصول هذه الرسالة.. في منهج محدد كفلته معطيات البحث .

وقد تحصلت الباحثة على دراسات سابقة متعلقة بهذا الموضوع مباشرة أو على طرف منه، جاءت موثقة في ثبت المصادر و المراجع، و السابق فيها كانـــت رســـالة رود محمـــد خباز(١٩٩٩) بعنوان (الموسيقا في شعر ابن زيدون)، وفيها دراسة عن الإيقـــاع، والـــروي، والوزن، دراسة إحصائية، غاب عنها التحليل في أكثر مواضعها. ومن الدراسات التي درست شعر ابن زيدون رسالة إبراهيم الدلاهمة (٢٠٠٥) بعنوان (ظواهر أسلوبية فـــي شـــعر ابـــن زيدون) ودرس منه الظواهر الصوتية والدلالية والمضمونية، وغلب فـــي دراســـته الجانـــب التنظيري على الجانب التطبيقي. ومن أهم الدرسات السابقة رسالة حـــسام الزبيـــدي (٢٠٠٥) بعنوان (الصورة الشعرية عند ابن زيدون)، وجاء فيها حديث مطول عن مفهوم الصورة، ثم

أنماط الصورة في شعر ابن زيدون وهو فصلها العمدة وقد وزعها في " تشبيهية واستعارية وكنائية ومشهدية و هيكلية "..كما اعتمدت الباحثة في بعض التصنيف الهيكلي على المرجع المؤسس لمثل تلك الدراسات كتاب الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " .

ومن الأبحاث العلمية السابقة للرسالة بحث حسين خريوش (١٩٩٥) بعنوان (الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون)، وفيه دراسة نصية عن فرعية "الالتفات الضميري في النص الزيدوني"، بلاغيا. و بحث يونس شنوان (٢٠٠٢) بعنوان (الليل في شعر ابن زيدون). وقد استفادت من بعض المجلات والدوريات العلمية، إضافة لاستفادتها من الكتب الموثقة .

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها لشعر ابن زيدون على كتاب بتحقيق علي عبد العظيم، طبعة مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧م؛ ذلك أنها اطمأنت لطريقتها في التوثيق والعرض.ثم استشارت الباحثة بعض المعاجم اللغوية والأدبية، منها لسان العرب، والمثلث للبطليوسي، ومعجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة، ومعجم المصطلحات اللغوية والأدبية لإميل يعقوب، وغيرها.

و تكمن أهمية الرسالة في موضوعها الذي يناقش قضية الصورة الفنية وأثرها في الإبداع الشعري. ولا تقف الباحثة عند التعريفات المجردة فقط، بل تجمع بين التنظير والتطبيق؛ لأنها لا ترى في التنظير قيمة علمية بعيدا عن التطبيق، كما تربط الرسالة بين البيت الشعري الذي يشكل الصورة الفنية في متنه وطريقة التحليل التي تعتمد على الرمز أو الخيال أو الإيقاع سبيلا لفهم البيت أولا، فالنص الشعري عند ابن زيدون ثانيا، وكل هذا يقف خلفه حديثه عن ذاته، و المجتمع الأندلسي من نظرته الشاعرة، والطبيعة والبيئة الأندلسية من وجهة نظره. وهذا ما ستحاول الباحثة تتبعه.

وتفترض الرسالة أنها ربما تسهم في التوصل إلى فهم الدور الاجتماعي، والثقافي، في الأندلس من خلال دراسة صور ابن زيدون الشعرية. وتستخدم الباحثة لهذه الفرضية المنهج التحليلي الملازم للتطبيق واختيار الشاهد المناسب الذي يساعد في عرض الصورة الفنية " أداة الرسالة " : من حيث مكانها، و نمطها، و طريقة تشكلها، ثم رصدها وتبويبها خياليا ورمزيا، وإيقاعيا، بهدف الإجابة عن مشكلة الدراسة. وتفترض الباحثة أن ابن زيدون كان من الشعراء المجددين في الشعر الأندلسي، وأنه ربما حاول أن يعيد للشعر العربي في الأندلس هيبته، من خلال الأفكار والدلالات التي بسطها في شعره.

وبدأت بعض المعوقات التي بفضل الله – جل و عز – ثم بفضل إرشاد الأستاذ الدكتور المشرف مصطفى السيوفي، تجاوزتها الباحثة، و من أهم تلك المعوقات اختلاف رواية البيت في المثبت من شعره عبر الدواوين المنشورة؛ فلكلٍّ مصدره الذي اعتمده، وتجد أحدهم لا يستوثق من حركة ما، أو كلمة ما، فكانت الحاجة للعودة لأكثر من مصدر أو مرجع للتأكد من ضبط الكلمة، أو الحرف المعني في كلمتها. كذلك من المعوقات كثرة تنوع دراسات الصورة الفنية للشعر على اختلاف الفترات الزمنية المدروسة.

وتحقيقا لأهداف الرسالة فقد اعتمدت الخطة التالية، بدءا بالتمهيد، وفيه حديث عن عصر ابن زيدون، ثم حديث عن الصورة الفنية عند النقاد...

ثم يأتي الفصل الأول: و فيه حديث عن موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، من خلال الصورة الحياتية الإنسانية الذاتية عنده... ويلي ذلك حديث عن موضوعات الصورة الحياتية غير الإنسانية، ثم تقف الباحثة عند الصورة المجتمعية الأندلسية. أما الفصل الثاني: فجاء عن أبعاد دلالة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، الفكرية، والرمزية، والنفسية. ثم درس الفصل الثالث تشكل الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، والحديث هنا عن أنماط

الصورة الفنية من حيث التشكيل البلاغي، فحديث عن أثر الخيال والإيقاع في تشكل الصورة عند ابن زيدون.

ثم الفصل الرابع و الأخير : و فيه درست الباحثة تطبيقا لأثر الصورة الفنية في تشكل شعر ابن زيدون، محاولة دراسة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون تطبيقا عمليا لا يقف عند الشاهد من البيت أو البيتين فقط، بل باختيار قصيدة واحدة تامة، حاولت الباحثة تحليلها وانعكس النقد النظري في الفصول الثلاثة السابقة على النقد التطبيقي في هذا الفصل الختامي. و تُختتم الرسالة بالنتائج، فالمصادر و المراجع.

و لا يفوت الباحثة شكر جامعتها جامعة العلوم الإسلامية العالمية على رعايتها، وشكر أساتذتها جميعا. وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور المشرف مصطفى السيوفي، على ما بذل لها من خير وفير، ثم شكر كل من عانى في قراءة وتصويب و تقويم هذه الرسالة، الأساتذة الدكتور عفيف عبد الرحمن، والدكتور كمال جبري عبهري، والدكتور مصطفى عليان، داعية الله العلي القدير أن يجزي اللجنة الكريمة المشاركة في مناقشة الرسالة الجزاء كاملا غير منقوص، و أن يجزيهم خير الجزاء . آمين .

هدفي أن أبين الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، فإن كنت قد حققته فذلك من فضل الله تعالى، وكرمه علي، وإن لم أستطع فحسبي أنني حاولت، دون أن أدخر جهدا أو أضيع وقتا.

والصلاة والسلام على الرسول الكريم"محمد" وعلى آله و صحبه الكرام الطاهرين.

والحمد لله أولا و آخرا .

التمهيد

- التعريف بابن زيدون .

- منزلته الشعرية .

- التعريف بابن زيدون :

عرف معجم عفيف عبد الرحمن للشعراء الأندلسيين والمغاربة بابن زيدون، كما ذكر أهم المصادر والمراجع التي عرّفت به، و مما ذكره أن اسمه أحمد بن عبد الله بن أحمد ابن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي. ولد في رصافة قرطبة عام (٣٩٤هـ). وكنيته: أبو الوليد. من أهل قرطبة. وزير آل عباد و المتقدم فيهم. وكان كاتبا وشاعرا. وهو من أسرة مرموقة ذات عِلمٍ وجاهٍ وغِنى، ونشأ فيها، وكان له نصيب من السياسة والسفارة والوزارة، في ظل الدولتين الجَهوريّة في قرطبة والعبّادية في أشبيلية، كما كان له النصيب الوافر من السجن في قرطبة حيثُ هربَ إلى أشبيلية، والنصيب الأوفر من الحب حيث ولاّدة بنت المستكفي، وعلاقات لا حصرَ لها بأعيان عصره، حيث صار له حُسَّاد وخصوم وأنصار ومريدون، فأحاطتْ بحياته الحوادثُ الجِسام، وتنوَّعت التجارب، فكثرَ في شعره الغزل والمديح والرثاء والاستشفاع والهجاء والإخوانيات، فضلاً عن الوصف. انقطع إلى ابن جهور من ملوك الطوائف، فكان السفير بينه و بين أهل الأندلس، ثم اتهمه بالميل للمعتضد بن عباد، فحبسه، فاستعطفه برسائل وأشعار، ثم هرب و اتصل بالمعتضد فولاه الوزارة. وظل إلى أن توفي بإشبيلية عام (٤٦٣هـ) [١].

---

[١] عفيف عبد الرحمن : معجم الأندلسيين و المغاربة، المجمع الثقافي، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م، ص ١٤٤– ١٤٥. وذكر علي عبد العظيم : الديوان، ص ٢٣، أن الرصافة : هي الضاحية التي بناها "عبد الرحمن الداخل" بقرطبة، واتخذها متنزهًا له، ومقرًا لحكمه، ونقل إليها النباتات والأشجار النادرة، وشق فيها الجداول البديعة حتى صارت مضرب الأمثال في الروعة والجمال، وتغنّى بها الكثير من الشعراء.

*** و من المصادر التي عرّفت به : =**

قال عنه الفتح بن خاقان (ت ٥٢٨هـ) إنه " بهرَ بنظامه، وظهر كالبدر ليلة تمامه، فجاء من القول بسحر،وقلده أبهى نحر، لم يصرفه إلا بين ريحان وراح، ولم يطلعه إلا في سماء مؤانسات وأفراح، ولا تعدَّى به الرؤساء والملوك، ولا تردى منه حظوة كالشمس عند الدلوك، فشرَّف بضائعه، وأرهف بدائعه وروائعه" [١].

وقال عنه أبو الحسن ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) إنه كان "صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء بني مخزوم، أحُد مَن جرَّ الأيام جراً، وفات الأنامَ طُرَّاً، وصرَّف السلطان نفعاً وضرَّاً، ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقُه، ولا للبدر تألقُه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم اقترانه. وحظ من النثر غريب المعاني، شعري الألفاظ والمعاني" [٢].

= ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر : وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٧٧م، ص ١٣٩ .

– ابن بسام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥م، ج٢، ص ٣٣٦ – ٤٢٨ .

– الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط(٥) ، ج١، ١٩٨٠م، ص ١٥٨ .

– الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث، بيروت ، ١٤٢٠هـ ،٢٠٠٠م، ج٧، ص ٨٧.

– الشلتاوي، أحمد و آخرون : دائرة المعارف الإسلامية، دار الفكر، ٢٠٠١ م، ج١، ص ١٨٦.

[١] الفتح ابن خاقان : قلائد العقيان, تحقيق: حسين يوسف خريوش, مكتبة المنار، الأردن, ١٩٨٩م، ص٢٢٥.

[٢] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥م، ج١، ص ٢٠٧ .

ونقل الشنتريني عن أبي مروان ابن حيان وَصْفَهُ لابن زيدون بـــ" فتى الآداب وعُمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف والرصف، ... ذي الأبوَّة النبيهة بقرطبة، والوسامة والدراية وحلاوة المنظوم والسلاطة وقوة العارضة والافتتنان في المعرفة "[1].

شخصيته:

اعترضت أطوار حياة شاعرنا بعض المؤامرات, والوشايات، التي لا تظهر في حيـــاة من هم دونه درجة وإبداعا، فكشف ذلك عن شخصية ابن زيدون القوية التي لا تلين؛ فقد سجن غير مرة، متهما أو بريئا محسودا، ولكنه ظل شجاعاً معتزاً بنفسه وبشعره.

وكان ابن زيدون يتفاعل مع الطبيعة الأندلسية ويتأثر بها فيشاطرها همومه وأشـــجانه ويقاسمها مشاعره, فترجم شعره إحساسه الشخصي بما هو حولـــه، وإحـــساسه العـــام بحـــال الأندلس الاجتماعي والسياسي.. فاستعان بصور الطبيعة وقاموسها في شتى أغراضه الشعرية وبخاصة الغزل ومجالس المرح.

- لقبه :

بوأت شاعرية ابن زيدون واهتمامه الملحوظ بالطبيعة الشاعر مكانةً عالية بين شعراء الأندلس فأطلق عليه لقب (بحتري الأندلس). فاتفق الشاعران في هذه الرقة والعذوبـــة التـــي تصطبغ بهما مفردات قصائدهما وما تشيعه من جو خـــلاّب, تلـــين فيـــه العبـــارات بوحـــدة وتعاشق,... فاستعان الشاعران بالطبيعة في بناء القصيدة وتشكيل صورهما التي أضفت على نتاجهما جمالية على قوة العبارة والتصوير. لكن ابن زيدون لم يقل قصائد خالصة في وصف

---

[1] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص ٢٠٧ .

الطبيعة مثلما كان ولع الآخرين من شعراء عصره... لكننا نشم رائحة الطبيعة الأندلسية الغنّاء ونحس بمعالمها وجمالها في جل نتاجاته الشعرية. فمن الحق القول إن شعر ابن زيدون يكـــاد يكون ألواناً من الطبيعة, خاصة غزله الذي امتزج فيه إحساسه بالطبيعة وإحساسه بالمرأة [١].

[١] ناصر الدين الأسد : ليس في شعر ابن زيدون، مجلة "الكتاب"، عدد خاص بالذكرى الألفية لمـــيلاد ابـــن زيدون، الرباط، ١٩٧٥م, ص ٥٩.

- **منزلته الشعرية**:

كتب الأندلسيون في موضوعات شعرية كانت تستأثر باهتمامهم، لم تختلف عن تلك التي يهتم بها شعراء عصرهم، كالنظم في شعرالخمر، ووصف الطبيعة، والغزل، والزهد، والمديح، والفخر، والهجاء، وغير ذلك.. والذي اختلف في شعرهم هو تشكيل الصورة الفنية وتجلي الروح الأندلسية، وقد ذكر شوقي ضيف شيئا مطولا عن تطور الشعر الأندلسي ضمن مراحل الخلافة الأندلسية ومن ملخص ما قاله [1] أنه اتسم شعر مرحلة عصر الولاة بأنه مشرقي خالص؛ لكثرة من وفد من الشعراء المشارقة إلى الأندلس، بمعنى أن خصائصه هي خصائص الشعر المشرقي من حيث الموضوعات والأسلوب. و مرحلة عصر بني أمية: وفي هذه الحقبة ظهر لنا أول جيل من الأندلسيين العرب، وإذا نظرنا لحالة الأدب لوجدناه متطبعا بالطابع المشرقي، فالشعراء يسيرون فيه على تقاليد المدرسة المشرقية المحافظة. وبذلك انتقل بعض الشعراء الى مرحلة التجديد الشعري من طرق موضوعات جديدة نحو الخمريات، ووصف الطبيعة، والزهد كرد فعل لظاهرة تفشي اللهو والمجونيات. أما الأسلوب فقد حدث فيه تجديد كذلك من استعمال للأوزان القصيرة، ومن سهولة اللغة الشعرية، ومن استمداد الصور من الحياة الحضارية..، ثم عصر ملوك الطوائف الذي تميز هذا العصر بروح التنافس القوي بين ملوكه فأغلبهم كان محبا للعلم وللأدب، بل منهم من كان يقرض الشعر كالمعتمد بن عباد ملك إشبيلية، وبسبب الاستقرار المادي والحضاري والعلمي وجدنا بعض الشعراء يعود مجددا للأسلوب الشعري القديم مع ربطه بالحاضر، فظهر لنا أصحاب الاتجاه الوسطي أو المحافظ الجديد، وكان منهم شاعرنا ابن زيدون.

---

[1] شوقي ضيف : عصر الدول و الإمارات " الأندلس "، ص ٢٥٦، وما بعدها، بتصرف.

وطرق ابن زيدون موضوعات شعرية متعددة، منها تلك التي بثتها مشاعر سجنه، فصور حالة الحزن العميق، والشوق لحياته المترفة، والبكاء على الحياة المائلة، و فلسفة مستمدة من القلق والحيرة، وحكمة تعليمية، من خلال ما سماه علي عبد العظيم في الديوان بشعر (اليأس و الأمل)، و(مرارة الهجران)، و(الإخوانيات)، و(الشكوى و العتاب)،[١]. فبدا عند الشاعر صورة للاستشفاع المتذلل، وكل هذا يشير إلى صورة شعرية حزينة تأخذ حزنها من ضيق الحياة و ظلمات السجن، وهي صورة شعرية قلقة باكية، صنعتها الظروف السياسية، من ذلك قوله :

إن طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ ** قد يودعَ الجفنُ حدُّ الصارمِ الذَّكر[٢]

كما انعكس الرمز في صورة شعر ابن زيدون الذي يرتاح إلى الطبيعة في تصويره؛ وعُدّ " شعر الطبيعة " من الموضوعات الكبرى التي سيطرت على الشعر الأندلسي عامة، وهذا النمط من الشعر هو من أقرب أنواع الشعر إلى نفوس الأندلسيين، وخاصة وصف الربيع ومظاهره، والغيم والمطر ، والأزهار، وغير ذلك مما سيظهر في شعر ابن زيدون مما سماه علي عبد العظيم (شعر روعة الطبيعة و لهفة الهيام) [٣]، من ذلك قوله :

ألمْ يأنِ أنْ يبكي الغمامُ على مثلي ، ** ويطلبَ ثأرِي البرقُ منصلتَ النصلِ

وَهَلاّ أقَامَتْ أنْجُمُ اللّيلِ مَأتماً ، ** لتندبَ في الآفاقِ ما ضاعَ من نثلـــــي[٤]

ولماذا لم يفرد ابن زيدون للطبيعة قصيدة خاصة؟

---

[١] ابن زيدون : ديوان ابن زيدون و رسائله، شرح و تحقيق : علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، ١٩٥٧م، ص ١٦٤، ١٨٧، ١٩٨، ٢٤٦، وما بعدها.

[٢] الديوان، ص ٢٥١ .

[٣] الديوان، ص ١٢٨ – ١٤٠ .

[٤] الديوان، ص ٢٦١ .

لقد علل ذلك ناصر الدين الأسد بقوله " إنّ احساس ابن زيدون بالطبيعة كان جزءاً من إحساسه العام بالجمال ممزوجاً بإحساسه بالمرأة وشعوره بها, ومن ذوب هذه الأحاسيس صاغ شعره في الغزل والتشوّق والتذكر... فهو لا ينظر إلى الطبيعة بعين عقله ولا بعين خياله ليتصيد الأوصاف والتشبيهات... وإنما هو شاعر فنان يستجيب لدواعي نفسه ولأحاسيسه الداخلية ومشاعره الخاصة الذاتية... ومن هنا جاء شعوره بالطبيعة مبثوثاً في ثنايا شعره الذي يعبر فيه عن ذوب عاطفته " [١].

فكان لطبيعة الأندلس الأثر الحاسم في جعل شعر الطبيعة من أميز أغراض الشعر الأندلسي، وتمثل طبيعة الأندلس الرائعة الملهم الأول لشعرائها، وكان من سمات شعر الطبيعة عند الشعراء الإغراق في التشبيهات والاستعارات وتشخيص مظاهر الطبيعة، كما كان يعد غرضاً مستقلاً بذاته ولا يمتزج بأغراض أخرى، في أغلب الأحيان، و تارة، يمتزج بغرض آخر، لكنه لا يتجاوز الغزل أو مقدمات قصائد المدح. كما يعد معظم شعراء الأندلس من شعراء الطبيعة، فكل منهم أدلى بدلوه في هذا المجال إما متغنياً بجمال طبيعة الأندلس أو واصفاً لمجالس الأنس والطرب المنعقدة فيها، ولذلك كان شعراء الأندلس كلهم أو أغلبهم ممن وصفوا الطبيعة، وابن زيدون من هؤلاء، وفي ذلك يقول يوم مات أبو الحزم بن جهور في السادس من شهر المحرم سنة ٤٣٥هـ ، و خلفه ابنه أبو الوليد في حكم قرطبة، هذه القصيدة في رثاء الأمير الراحل، وتهنئة ابنه الحاكم الجديد و مدحه (٢) :

مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ للّيالي مُرَصَّعٌ ** وذكْرُكَ في أَرْدانِ أيّامِهَا عِطْرُ

---

[١] ناصر الدين الأسد: ليس في شعر ابن زيدون, ص ٦٠.

[٢] الديوان، و القصيدة بعنوان (تهنئة و عزاء)، ص ٥٢٣ – ٥٣٠.

إنّ ذلك التفاعل الحاصل بين إحساس ابن زيدون وبين الطبيعة يزيد من حيوية شعره وقدرته على التأثير, فلم يتخذ ابن زيدون الطبيعة لذاتها مكتفياً بوصفها ونقل محسوساتها الخارجية, ولكنه اتخذ من الطبيعة عنصراً مكملاً ومتداخلاً مع أشياء أخرى... فلم يتخذها مسرحاً أو مكاناً للحدث وإنما جعلها جزءاً منه... فأنطقها وطبع عليها صفات إنسانية ومنحها حواساً بشرية فهي ترى وتسمع وتشم!

ثم إنّ اسقاط الحواس على الطبيعة وبالصيغة التي عرفتها بعض قصائد ابن زيدون وبالطريقة التي تعامل معها شاعرنا لم تكن معروفة لدى شعراء أندلسيين آخرين... كانوا يتباهون ويتبارون بمقدار نجاحهم في إيجاد صورة جميلة لزهرة أو بستان أو نهر أو تشبيه أو استعارة أو غير ذلك لمظهر من مظاهر الطبيعة التي تحيط بهم وتضم ليالي أنسهم أو مجالس سمرهم... تتسلل إلى قصائدهم لغة أو صورة فنية, فكان معجم الطبيعة طاغياً على الشعر الأندلسي عموماً بعيد القرن الرابع الهجري, وكان الإغراق في استخدام عناصر الطبيعة ومفرداتها سبباً في اتصاف الشعر الأندلسي وأهل الأندلس بعشق الطبيعة والهيام بمفاتنها والتعلق بها... ولا نريد أن نسترسل في هذا الموضوع فنتحدث عن ولع الأندلسيين بالبيئة وألوانها ومناظرها وصورها ولكننا نريد أن نقف عند حالة فريدة وجديدة كان لها أثر في شعر من جاء بعد ابن زيدون,... تلك هي القصيدة القافية لابن زيدون [1]التي مزجت بعمق وحيوية وتفاعل يندر وجوده في قصائد أخرى مماثلة في موضوعها بين مشاعر ابن زيدون العاشق وعواطفه وأحاسيسه وبين الطبيعة امتزاجاً تتعاطف فيه كل العناصر المكونة للمشهد... وتتبادل الأحاسيس والمشاعر وكأنها عائلة واحدة متحابة فالنسيم : يرق ويعتل والروض على

---

[1] الديوان، ص ١٣٩ .

الرغم من كونه مبتسماً, حزين باك وهذا ما توحي به لفظة (شققت) : فشق الجيوب والكشف عن الصدور تفعله النساء في العادة في المراثي والمآتم, والزهر : يبكي وتترقوق الدموع... فجميع مظاهر الطبيعة تتفاعل مع الشاعر الذي خفق قلبه بالشوق والحنين.. فالمنظر الطبيعي في حديقة الزهراء تذكره أحبابه وتُهيّج شوقه فيتداخل لديه الشعور في وجدانه فتغدو الزهراء هي ولاّدة... وتصبح ولاّدة هي الزهراء... وهذا الموقف هو الذي دفع بعض النقاد الى توجيه هذه القصيدة وجهة أخرى وجعلها تعبيراً عن مرحلة التشبث بالأمومة في صورها المختلفة: الأم, الحبيبة, الطبيعة, الوطن, الماضي, الصداقة, معاهد الطفولة... وقد فجر ذلك حادث السجن وزادته قوة الانفصال الاضطراري عن الأم الكبرى (قرطبة) وفيه تحضر ولاّدة حضوراً عن غير طريق الغزل المباشر لأنها ليست حبيبة وحسب, بل تمثل جانباً من الأمومة ومن الطبيعة ومن الوطن ومن الماضي, فالحديث عن قرطبة يومئ اليها, والطبيعة الجميلة في الزهراء إطار لها... والفرع الأكبر أن تصبح ولاّدة مثل قرطبة جزءاً من الماضي لا تتاح له عودة [١].

ومن الأغراض الشعرية التي عالجها ابن زيدون الغزل ، وظهرت خلاله الرقة في العواطف المعبّر عنها في صور من البيان تصنعها عاطفة أندلسية بامتياز، وكان للحياة الأندلسية دور إيجابي في طبيعة شعر الغزل، فهو غزل حسّي تارة، يقف عند حدود الوصف المادي مستعيراً أوصاف المحبوبة من البيئة حوله أو يصفها صراحة كما صنع ابن زيدون مع حبيبته ولادة ، و غزل عفيف تارة أخرى يختلط مع الحنين و الذكريات، ومنه ما قاله شاعرنا ابن زيدون[٢] :

---

[١] إحسان عباس، وآخرون: دراسات في الأدب الأندلسي, الدار العربية للكتاب, ليبيا ١٩٧٨، ص ٢١٣.

[٢] الديوان، ص ١٤٣.

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا * * يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

حالت لفقدكم أيامنـــا فغدت * * ســـوداً وكانت بكم بيضاً لياليناو من غزله :

أنتِ معنى الضنَى ، وسرُّ الدّموعِ ، ** وسبيلُ الهوى ، وقصدُ الولوعِ

أنْتِ وَالشّمسُ ضُرّتَانِ ، وَلَكِنْ ** لكِ ، عندَ الغُروبِ ، فَضْلُ الطُّلوعِ

ليسَ بالمؤيسي تكلّفُكِ العتْبَ ، ** دَلالاً ، منَ الرّضَى المطبـــــــوعِ

إنّما أنتِ ، والحسودُ معنّى ، ** كوكبٌ يستقيمُ بعدَ الرّجـــــــــوعِ[1]

أما شعره في المدح فكان موجهاً إلى الأمراء والخلفاء والحكام، وكان يتناول جانبين من حياتهم، أولهما الصفات التي يخلعها الشاعر على ممدوحه من شجاعة ووفاء وكـــرم، وثانيهما انتصارات الممدوح التي هي نصر وعزٌ للإسلام والمسلمين. و قد يـــرتبط شـــعر المدح مع قصائد الاستشفاع، كما صنع ابن زيدون في طلبه استشفاع أســـتاذه عنـــد ابـــن جهور[2] :

شَحَطنا وَما للدّارِ نأيٌ وَلا شَحْطُ ، ** وشطّ بمنْ نهوَى المَزارُ وما شطّوا

أأحبابَنا ! ألْوَتْ بِحادِثِ عَهْدِنَا ** حوادثُ ، لا عَقْدٌ عليها ولا شَـــــــرْطُ

لَعَمْرُكُمُ إنّ الزّمانَ ، الذي قضَى ** بِشَتّ جَميعِ الشّملِ منّا، لمُشتَـــــــطُّ

---

[1] الديوان، ص ١٦٦ – ١٦٧ .

[2] ثبته علي عبد العظيم، في الديوان، بعنوان (شفاعة مرجوة)، ص ٢٨٥ – ٢٩٣.

فقد تختلف طريقة بناء قصائد المدح بين شاعر وآخر، فبعضها كـــان يـــنهج نهـــج الأقدمين، فيبدأ بمقدمة طللية ونسيب ووصف للرحلة ثم يتخلص إلى المدح، بينما نجد منهم من يعمد إلى موضوعه مباشرة دون مقدمات، ويقدم صنف ثالث بين يدي ممدوحه شـــيئاً من الغزل أو وصف الطبيعة أو الشكوى والعتاب، وعقب ذلك ينتقل إلى المدح، وقد لا نجد من الشعراء الأندلسيين أحدًا لم يعالج هذا الغرض، ومن ذلك ما يقوله ابـــن زيـــدون فـــي معرض مدحه للمعتضد في إشبيلية [١]:

للحُبّ ، في تِلكَ القِبابِ، مَرَادُ،** لوْ ساعفَ الكلفَ المشوقَ مرادُ

ليغُرْ هواكَ ، فقدْ أجدَّ حمايةً ** لفتاةِ نجدٍ ، فتيةٌ أنجـــــــــادُ

كمْ ذا التّجلّدُ ؟ لن يساعفَك الهوَى ** بالوصلِ ، إلاّ أنْ يطولَ نجادُ

أما شعر الرثاء عند ابن زيدون فقد كان مزيجا من التحـــسر والألـــم و الـــذكريات الفائتة، ولم يقف عند حدّ صفات المرثيّ، بل تجاوز ذلك لذكر حاله السياسية معـــه، وقـــد حللت الباحثة نص رثاء ابن جهور الذي مطلعه خليط صوريّ يستجلب الطبيعـــة ويلونهـــا بحسّ الكلام الدافئ، فيقول مستفقدا متألما[٢] :

ألمْ ترَ أنّ الشّمس قد ضمّها القبرُ؛ ** وأنْ قَد كفانا، فقدنَا القمرَ، البَدرُ

وأنّ الحيَا، إنْ كان أقلع صوبُهُ، ** فَقَدْ فاض للآمالِ في إثْرِهِ البحرُ

إساءةُ دَهْرٍ أحسنَ الفِعلَ بَعدَها ، ** وَذنْبُ زمانٍ جاء يَتْبَعُهُ العُـــــذْرِ

---

[١] الديوان ، ص ٤٤٧ – ٤٦٧ .

[٢] الديوان، ص ٥٢٣ – ٥٣٠.

- الصورة الفنية في النقد العربي:

جاء في لسان العرب، أن الصُّورة: تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقةِ الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يُقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته [١].

و جاء في كتاب المثلث للبطليوسي الأندلسي أن الصُّورة (بالضم): هي شكل كل شيء مُصَوَّر، وتستعمل الصورة أيضاً بمعنى:النوع، لأن النوع صورة في الجنس، كما أن الشكل صورة في الجسم، وتستعمل بمعنى الصفة [٢].

ويرى عبد الإله الصائغ أن دراسة العرب للصورة أمر أصيل، ولم يكن "رد فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة؛ إذ لا يمكن تصور شعر خالٍ من الصورة، ولم يكن الاهتمام أيضاً ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية، والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاءً للطبيعة الابتكارية في العقل العربي" [٣]. ولعل أقدم من ذكرها من النقاد العرب القدماء هو

---

[١] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري : لسان العرب، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط (١)، ١٩٩٠م، مج ٤، مادة " صور "، ص ٤٧٣.

[٢] ابن السيد البطليوسي: المثلث، تحقيق ودراسة : صلاح مهدي علي الفرطوسي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث (١١١) ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م، مادة " صور "، ص٢٨٨.

[٣] عبد الإله الصائغ : الصورة الفنية معياراً نقدياً (مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق،١٩٨٧م، ص ١٠٧ .

الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الذي استعمل مادة الصورة في مجال تعريفه للشعر فقال : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [١] .

فكأنه ينظر إلى الصورة وأنها من مقومات الشعر، ولايستقيم الشعر دونها. ويعد نص الجاحظ من أقدم النصوص في هذا المجال، وقد أعطى الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها؛ فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى "[٢].

وقد أفاد النقاد والبلاغيون العرب القدامى الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير " وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آراؤهم " [٣].

---

[١] الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م، ج ٣، ص ١٣٢ .

[٢] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (٣)، ١٩٩٢م، ص٣١٦ .

[٣] عبد الإله الصائغ : الصورة الفنية معيارا نقديا" منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير "، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(١)، ١٩٨٧م، ص١٠٧وما بعدها، حيث استعرض في هذا المجال آراء وجهود النقاد والبلاغيين العرب، مثل ابن قتيبة وابن طبا طبا والفارابي والآمدى وابن جني وغيرهم، أما راي قدامة بن جعفر وفكرته عن الصورة فقد أشار إليها كامل عبد البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة، مطبعة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق، د.ت، ص٣٣.

ومن هؤلاء النقاد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) الذي درس الصورة الفنية من واقع نمطها البلاغي، مركزا على دراستها من واقع ضروب التشبيهات، فقال " والتشبيهات على ضروب مختلفة. فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة .. "[١] . فجعل مبعث الصورة من التشبيه.

إلا أن قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) قد استعملها نصاً، واعتبرها الهيكل والشكل، فقال متحدثاً عن الشعر بأنه " معان بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور " [٢] . لكن قدامة بن جعفر لم يعرف للقارئ الصورة، في حين جعل أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) قبول الصورة البلاغية شرطا من شروط البلاغة، فقال " البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"، ثم قال : " وإنما جعلنا حسنَ المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأنَّ الكلام إذا كانت عباراته رثّة ومعرضه خَلِقاً لم يسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى ". و قال " إن على البليغ أن يتوخّى الصورة المقبولة، والعبارة المستحسنة، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغرّه ابتداعه له، فيساهل نفسه في تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد، كما لو حوّل الرأس إلى موضع اليد، أو اليد إلى

---

[١] ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي : عيار الشعر، شرح وتحقيق :عباس عبد الساتر، مراجعة :نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١)، ١٩٨٢م، ص ٢٣ .

[٢] قدامة ابن جعفر، أبو الفرج بن زياد البغدادي : نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٤ .

موضع الرجل، لتحوّلت الخلقة، وتغيّرت الحلية .. " [١]. وفي المنقول من نص أبـــي هـــلال العسكري إشارة منه إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وبلاغته، وما يفعله ويتركه من أثـــر في قلب السامع.

وذكر أبو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـــ) في " الإمتاع و المؤانسة"، تعريفـــا للـــصورة فقال " فإن قيل: فما الصورة؟ قال: التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الـــصور إياه "، ثم ذكر أنواعها بأنها : إلهيةٌ وعقلية، وفلكيةٌ وطبيعيـــةٌ، ونفـــسيةٌ ولفظيـــة، وبـــسيطةٌ ومركبةٌ، وممزوجةٌ وصافيةٌ، ويقظيةٌ، ونوميةٌ، وغائبيةٌ وشاهدية [٢] . وأعـــاد ابـــن رشـــيق القيرواني(ت٤٥٦هـــ) دراسة الصورة لقضية " اللفظ والمعنى "، التي توسع النقـــاد العـــرب القدماء فيها وأسهبوا، فقال بأن المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، "فإن لـــم تقابـــل الـــصور الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها " [٣].

ثم جاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـــ) فأعطى للصورة في المجالات النقدية بعدا خاصا بقوله : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان مـــن إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك، وكذلك

---

[١] أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل : كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمـــد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،١٩٥٢م، ص ١٩، ١٧٣، ٣١١ .

[٢] أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد: الإمتاع و المؤانسة، تحقيق: أحمد أمـــين، وأحمـــد الـــزين، القاهرة، لجنة التأليف، ١٩٤٤م، ص ٥١١.

[٣] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبوعات الجيل، بيروت، ط(٤)، ١٩٧٢م،ج٢، ص ٢٥٤ .

كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم لما وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : (وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير) " [١] .

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لاتقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما إذ يقول في ذلك " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " [٢].

ولقد أولى النقاد المحدثون دراسة اصطلاح (الصورة) اهتماماً ملحوظا، وليس أدل على ذلك من هذا الكم من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنواناً لها، وذلك لما للصورة من أهمية في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع.

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

---

[١] عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن: دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٥٢٢ .

[٢] السابق، ص ٣٢٠ .

بالعاطفة "[١] . ويعرفها عبد القادر الرباعي فنيا بأنها " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن "[٢]. ويعرفها مصطفى ناصف [٣] بأنها: " منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء" .

أما الصورة في المذاهب الأدبية فنجد ممن درسها محمد غنيمي هلال وعرفها بأنها " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة .. في معناها الجزئي والكلي.. فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة " [٤] .

ويرى جابر عصفور أن الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه " [٥] .

ودرس صالح أبو إصبع أنماط الصورة الفنية : (المفردة البسيطة)، و(المركبة)، و(الكلية). أما الصورة المفردة فهي عنده أبسط مكونات التصوير، ومن خلالها يمكن دراسة

---

[١] روز غريب : التمهيد في النقد الحديث، ص ١٩٠ .

[٢] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية و التطبيق" ، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(٢)، ١٩٩٥م، ص ٨٥ – ٨٦ . =

[٣] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، مطبعة دار مصر للطباعة، مصر، ط(١)، ١٩٥٨م، ص ٣ . والتعريف ص ٨.

[٤] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٤٤٣.

[٥] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٩٢ .

الصورة الفنية من حيث احتواؤها على تصوير جزئي محدد. وأما الصورة المركبة عنده فهي مجموعة من الصور البسيطة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه الصورة البسيطة. وأما الصورة الكلية فيمكن تصورها من خلال الوحدة العضوية للقصيدة، وما هذه الوحدة سوى وحدة الصور و تماسكها، وتعني أيضا الوحدة العاطفية في النص [١].

وكذلك درس صالح أبو إصبع أنواع الصورة الاستعارية (التجسيدية و التشخيصية والتجريدية)، فأما التجسيدية فتكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، و أما التشخيصية فتخلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات و الماديات، وأما التجريدية فيتم إضفاء صفات معنوية فيها على المحسوسات فتنهار الفوارق بين الحسي و المعنوي. ودرس مفهوم تراسل الحواس في الصورة الشعرية، وبه يتم خلع وظيفة حاسة على حاسة أخرى، فتسمع العين، وترى الأذن ! [٢] .

---

[١] صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٧٩م، ص ٤٢، ٦٠، ٧٥.

[٢] المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥، ٥٣.

-أهمية الصورة:

تستمد الصورة الفنية في الشعر أهميتها مما تتمثله من قيم إبداعية وذوقية ، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري. فالصورة هي البنية المركزية للشعر[١]، ووسيلته[٢] ، وروحه، وجوهره الثابت وجسده [٣]. وإن في الصورة "أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة" [٤].

ولم تعد الصورة الفنية أداة تزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي كما كان ينظر إليه سابقاً بل تحولت إلى "أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالاً وأهمية، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه ...وعدت الموضوع الكلي والأثر الذي يريده الشاعر أن يوصله لقارئه" [٥].

---

[١] رينية ويلك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١م، ص ٢٣٩.

[٢] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٤١.

[٣] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٧.

[٤] إحسان عباس : فن الشعر، ص ٢٣٠.

[٥] محسن أطميش: دير الملاك، دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢، ص ٢٦٨.

- وظيفة الصورة:

إن الحديث عن وظيفة الصورة في الشعر طويل ومتشعّب، ولكننا نستطيع أن نحصر أهم هذه في كونها" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلّي" [١]. والصورة " هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسّد بها أفكار الفنان وعواطفه" [٢]. وبالصورة "يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره" [٣].

كذلك الصورة "لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة" [٤]. والصورة " وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً، وإيصاله إلى غيره ثانياً "[٥] .

وعند جابر عصفور، تتلخص وظائف الصورة في" :

أ – إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح، وهو ما كان يُسمى قديماً (الإبانة)٠

ب – المبالغة في المعنى .

ج – التحسين والتقبيح .

---

[١] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٢٤٢ .

[٢] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص ١٨.

[٣] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٩٨ .

[٤] شوقي ضيف : في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط(٦)، د٠ت، ص ١٥١.

[٥] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٨.

د – تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها" [1].

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٤٠٣، وما بعدها بتصرف .

الفصل الأول

موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن زيدون

١ الصورة الحياتية الإنسانية الذاتية .

٢ الصورة الحياتية غير الإنسانية .

١-الصورة الحياتية الإنسانية الذاتية [١] :

يمكن في باب القصيدة الذاتية التي تصور ذات ابن زيدون أن تستند الباحثة – كما تظن – في تقدير شاعرية ابن زيدون على دراسة ما احتوته قصيدته تلك من صورٍ حياتية تمس ذاته، أو حياته الخاصة، وقلما لا يتعرض الشاعر إلى ذاته و حياته الخاصة في شعره، فتقترب المسافة من ذات الشاعر أو تبتعد حسبما يكون ذلك مَنْفَذا لذاته في إثبات شاعريته وعاطفته تجاه الآخر؛ فالذات والآخر يتقابلان في قالب الشاعرية والعاطفة الصادقة. كما يمكن عدّ الصورة الشعرية التي ينتجها ابن زيدون انعكاسا لواقع ثقافي يعيشه الشاعر، من خلاله يترجم نظرته لذاته، فنظرته للفرد أو الجماعة التي تنبع من أعماق الذات، التي " لا تتغير، ولكن تأملات الشعراء فيها هي التي تتغير تبعا لإحساسهم، ومزاجهم " [٢].

و تتجلى أهمية الصورة الحياتية الذاتية لدى ابن زيدون في ثلاث صور، هي في ظن الباحثة :

أولاً: صورة الدلالة على إبداع الشاعر من خلال تصوير لذاته .

ثانيا : صورة الدلالة على إبداع الشاعر الذاتي من خلال استدعاء الطرف الآخر .

ثالثا : صورة الدلالة على إبداع الشاعر الذاتي من خلال استدعاء علاقته ببيئته وحاجاته فيها.

---

[١] تهيأت لابن زيدون –منذ الصغر– عوامل التفوق والنبوغ، فقد كان ينتمي إلى أسرة واسعة الثراء، ويتمتع بالرعاية الواعية من جده وأصدقاء أبيه، ويعيش في مستوى اجتماعي وثقافي رفيع، فضلا عما حباه الله من ذكاء ونبوغ، وما فطره عليه من حب للعلم والشعر وفنون الأدب.

[٢] إليزبث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٥١م، ص ٢٤٥ .

إن الحديث عن صورة الإنسان الذاتية، هو بحث عن أكثر الصور التي اهتمّ بها المحللون في نقد الصورة؛ لأن الإنسان يُمثّل رمزاً هامّاً يُحدّد التاريخ، ولا يعيش النص منعزلا عن (الأنا) والآخر كما يقول محمد عبيد الله [1]، و يمكن أن نشبه ابن زيدون بالمتنبي حين مدح الأمير الجديد أبا الوليد، بعد أن أمر بكسر دنان الخمر، فذكر في نهاية القصيدة مدحا ذاتيا له، فقال[2] :

أمثليَ غفلٌ ، خاملُ الذّكرِ ضائعٌ ، ** ضَياعَ الحُسامِ العَضْبِ ، أصْدأه الغِمدُ

فتعجب ابن زيدون كيف يترك مهملا منبوذا ضائعا، على سمو نفسه ونباهة شأنه وحدة ذكائه، و شبه ضياعه بضياع السيف الصدئ، إذا طال مكثه في القراب ! ثم قال :

أنا السّيفُ لا يَنْبو معَ الهَزّ غَرْبُهُ ، ** إذا ما نبا السّيفُ ، الذي تَطْبَعُ الهندُ

صوّر نفسه بالسيف الماضي البتار، الذي لايرتد حدّه ، إذا نبت السيوف الهندية . ثم أقسم بأنه لا يسعى للمال؛ لأن المال هو أقصى غايات الأوغاد، فقال :

لَعَمْرُكَ ! ما للمَالِ أسعى ، فإنّما ** يَرى المالَ أسنى حظّهِ ، الطَّبِعُ الوَغْدُ

بل إنه يسعى إلى بلوغ منزلة سامية، فيقول :

ولكنْ لحالٍ ، إنْ لبستُ جمالَها ، ** كسوْتُكَ ثوبَ النُّصحِ ، أعلامه الحمدُ

أتَتْكَ القَوَافي ، شاهِداتٍ بما صَفَا ** من الغَيبِ ، فاقبلَها فمَا غرّكَ الشّهدُ

---

[1] محمد صابر عبيد : رؤيا الحداثة الشعري (نحو قصيدة عربية جديدة)، منشورا ت أمانة عمان الكبرى، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٥م، ص ٤٥ .

[2] الديوان ، ص ٣٦٤ – ٣٦٥ . غفل : مهمل، خمل الذكر : ساقط لا ذكر له. العضب : الحاد القاطع.

فصوّر حاله وما يريد، إنه يريد المنزلة الرفيعة، وليس المال. وقال بأنه إذا نالها منـــه فإنه سيخلص له النصيحة، ويخلع عليه حلل الثناء. فجسد الثناء في حلل يخلعها على الأميـــر الجديد إن هو حقق المنزلة التي يريدها.

و من ذكرياته التي تولد صورة إنسانية ذاتية، تشبيه قريحته وما يصدر عنها من شعرٍ بالزناد وما يتساقط منهُ مِن الشَّرَر، فيكون قد شبّه المجرد بالمحسوس، جاعلاً ذلك نعمةً مـــن نِعَم ممدوحه، وفضلاً من فضائله، وفي ذلك صورة متولدة عن الصورة الأولى في قوله:

ولولاكَ لم تَـــثْقُبْ زنادُ قريحتي * * فينـــتهبُ الظلماءَ مِن نارها سِقْطُ[١]

ويقول في حضرة المظفر بن الأفطس أمير بطليوس:

وأيامُنا مُذهباتُ البُـــــــــرودِ * * رِقاقُ الحواشي صَوافي الأدَمْ [٢]

فيصفُ الأيامَ في زمن الممدوح بالثياب المذهبة، الناعمة، السعيدة المرفهة. وفي البيت كناية عن سعادة أيامه مع الممدوح . وكذلك هو الحال بالنسبة للصور الإنسانية عند ممدوحي ابن زيدون(٣).

---

[١] الديوان ، ص ٢٨٧ . سقط : شرر .

[٢] الديوان ، ص ٤٠٩ .

[٣] اتصل "ابن زيدون" بكثير من أعلام عصره وأدبائه المشاهير، فتوطدت علاقته –في سن مبكـــرة– بـــأبي الوليد بن جَهْور، الذي كان قد ولي العهد ثم صار حاكمًا، وكان حافظًا للقرآن الكريم مجيـــدًا للـــتلاوة، يهـــتم بسماع العلم من الشيوخ والرواية عنهم، وقد امتدت هذه الصداقة بينهما حتى جاوز الخمسين، وتوثقت علاقته كذلك بأبي بكر بن ذَكْوان، الذي ولي منصب الوزارة، وعرف بالعلم والعفة والفضل، ثم تولى القضاء فكـــان مثالا للحزم والعدل، فأظهر الحق ونصر المظلوم، وردع الظالم.

تلك شاعرية الصورة الفنية الذاتية عند ابن زيدون من خلال غرض المديح، إذ يمكن أن تبدو قصيدة المديح في شعره وهي تشكل موقفًا إنسانيا، ويمكن أن يكون ثمة علاقة بين قصيدة ابن زيدون المدحية، و شخصية الشاعر وذاته، كما يظهر للباحثة بأن ابن زيدون كان متأرجح الحال أثناء نظمه لقصيدة المدح، بل كان قلقًا في بعضها، وقد خلت قصائده المدحية من تصوير مجريات الحياة وأحداثها العظام، وهذا ملمح كبير مستهجن على الشاعر، ولعل سبب ذلك هو كثرة ما في حياته من مصاعب طغت على مشاكل الدولة والمجتمع، ولا ترى الباحثة هذا سببا كافيا يجعله يغض الطرف عن مسؤوليته تجاه مشكلات وطنه وأمته التي يجب أن تتجاوز مشكلاته الذاتية.

لقد كان ابن زيدون في أثناء مدحه لحكام الأندلس يسبغ عليهم معاني الشجاعة والقوة، فيصور الملك أبي الوليد ابن جهور، فيقول[1] :

للجَهْوَرِيّ ، أبي الوَليدِ ، خَلائِقٌ ** كالرّوْضِ ، أضْحَكَهُ الغَمَامُ الباكي

ملكٌ يسوسُ الدّهرَ منهُ مهـــــذَّبٌ ، ** تَدْبِيُرهُ للمُلْكِ خَيْرُ مِـــــلاكِ

جَارَى أبَاهُ ، بَعدَ ما فَاتَ المَـــــدَى ، ** فَتَلاهُ بَينَ الفَوْتِ وَالإدْرَاكِ

شمسُ النّهارِ وبدرُهُ ونجومُـــــــهُ ** أبناؤهُ ، منْ فرقدٍ وسمـــــــاكِ

فيصوّره بالروض.. فيجعل الغمام إنسانا يشيع الضحك والسرور والفرح حوله، مع أنه مجروح محزون ينساب دمعه حسرة على واقعه المؤلم الباكي، ويجعل المطر دمعا للغمام، وكأنه بذلك يبسط واقع ابن جهور الذي صفت له الأيام وأمدته بنصيب وافر من السعادة و الهناء.. ثم يجمّع صورة الحسن في شخص الملك الجديد ابن جهور، فيقول :

وَإذا سَمِعْتِ بِوَاحِدٍ جُمِعَتْ لَهُ ** فِرَقُ المَحَاسِنِ في الأنَامِ ، فَـــــذَاكِ

---

[1] الديوان، ص ٣٤٦ . فرقد : كوكب .

وفي الأبيات تجمعت أشتات المحاسن كلها في شخصه، كما تجمعت في تلك الحبيبة أغلب المحاسن. فشاعرنا – على الأغلب – كما نعرف من سيرته يستنجد بمن ينقذه، وهذه المرة يستنجد به، ذلك الإنسان الكامل –بنظره– والمختلف عن أناس عصره، يملأ وجود الشاعر فيستغني بذلك عمن سواه .. فبعد أن سجنه الأمير الوالد ابن جهور يريد ابن زيدون من الابن الأمير الحالي أن ينصفه .

ثم للوقوف على اضطراب حكمه على ذاته في القصيدة المدحية، نقف عند تصويره للمعتضد وهو يفتك بأمراء الأقاليم ويعدهم أعداء له، فيقول[١]:

هوَ الملكُ الجعدُ ، الذي في ظلالِهِ ** تكفّ صروفُ الحادثاتِ وتصرفُ

هُمَامٌ يَزِينُ الدّهْرَ مِنْهُ وَأهلَهُ ؛ ** مليكٌ فقيهٌ ، كاتبٌ متفلْسفُ

ثم يقول[٢]:

أظَنّ الأعادي أنّ حَزْمَكَ نَائِمٌ ؟ ** لقد تَعِدُ الفِسْلَ الظُّنونُ فتُخْلِفُ

فيشبه حزمه بإنسان نائم، ويأتي بحكمة في الشطرة الثانية، تفيد أن حزمه ليس بنائم ويظهر ذلك بأنه لطاما خدعت الأحمق خيالاته و أحلامه ! ثم يقول [٣]:

تُجَرِّدُ فِيهِ سَيْفَ دَوْلَتِكَ ، الّذي ** دماءُ العِدَى دأباً بغربَيْهِ تظلَفُ

فيشبه ابن المعتضد " إسماعيل " بالسيف الذي يسل على الأعداء، فيهدر و يستبيح دماءهم. ثم يقول:

---

[١] الديوان، ص ٤٨٦ . الجعد : الكريم. صروف الحادثات : مصائب الدهر .

[٢] الديوان، ص ٤٩٢. الفسل : الأحمق .

[٣] الديوان، ص ٤٩٤. غرب السيف : حده . تظلف : تباح .

وصلْنا فقبّلْنا النّدى منكَ في يدٍ ، ** بها يُتْلَفُ المَالُ الجسيمُ ، ويُخلَفُ[١]

فيظهر لنا في البيت ذل ابن زيدون تجاه تقربه للمعتضد، وليس هذا بالغريب، فهو الغريق الذي يحتاج للقشة التي تنقذه من بطش ابن جهور. وذكر (اليد) في مجاز مرسل، وأراد المعتضد. ثم يختم القصيدة فيقول [٢]:

فإنْ أكُ عبداً قد تملّكْتَ رقَّهُ ، ** فأرفَعُ أحوالي ، وأسْنى وأشرفُ

وهو ذل واضح، إذ يقول للمعتضد بأنك إذا كنت قد أسرتني بإحسانك لي، فإنني أعتبر عبوديتي لك و أسري أرفع أحوالي و أشرف ما أصبو إليه من آمال. وهنا قد ظهرت ذات الشاعر الذليلة.

وفي المقابل قد يظهر عنفوانه في أثناء مدحه، فيقول:

إن طال في السجن إيداعي فلا عجب * * قد يودعُ الجفنَ حدُّ الصارمِ الذَّكَرِ[٣]

حيث شبه نفسه ضمنيا بالسيف الصقيل ، فهو إذا طال مكثه في السجن فلا داعي للعجب! لأنه مثل السيف يقر في غمده حينا ثم يسل عند الأهوال والشدائد، والبيت موجه لابن جهور يشكوه ويعاتبه. ويقول[٤] :

فاشحذْ بحسنِ الرأيِّ عزميْ يَرُعْ * * مني العدا أليَسُ شاكي السلاحْ

---

[١] الديوان، ص ٤٩٦.

[٢] الديوان، ص ٤٩٨.

[٣] الديوان، ص ٢٥٥.

[٤] الديوان، ص ٢٤٩. الأليس : الشجاع .

فيحث ابن جهور أن يقويه بحسن برأيه حتى يصبح بتارا فيباغت العدو كفارس جبار لا يخشى هولا، ولا يرهب أمرا، مستعد لأعدائه بأمضى سلاح.

ويصور نفسه صورة تكشف عما يجول في خاطره من أفكار، و ترسم أبعاد شخصيته الجادة التي تنزع به إلى طلب العلا، و حث الخطا لإدراك ما يعتمل في ذاته من آمال الوصول إلى الغايات التي يسعى إليها، فيقول[1] :

لم أشمِ البرقَ جهاما ولم * * أقتدح الصمَّ ببيضِ الصفاحْ

فهو لم يكن ممن ينظرون إلى البرق الخالي من المطر، ولم يحاول قدح الحجارة الصماء بالسيف لاقتباس جذوة نار، وهو يقول بأنه لم يكن يتطلع إلى هذا العبث. وهكذا هي ذات الشاعر التي تتطلع إلى العلا، حتى وإن كان مسجونا.

لكن هذا لا ينفي أن تكون لابن زيدون قصائد تصور إنسانيته كرجل عزيز، عالي الهمة، لا يجاريه مجار. و هو سلوك إيجابي " مؤثر على الاعتداد بالنفس، والإعجاب بالمنجزات الشخصية، وتقدير الذات " [2].

وولدت تلك القصائد حين كان مسجونا أثرا واضحا في معانيه و صوره الشعرية؛ وقد أفاد من اطلاعه الواسع وحفظه لروائع الشعر العربي، فاستمد من كل ذلك المعاني الجميلة

---

[1] الديوان، ص ٢٤٨ . لم أشم : لم أنظر . جهاما : الخالي من المطر . الصم : الحجارة . الصفاح : السيوف.

[2] عبد الستار إبراهيم : الحكمة الضائعة (الإبداع و الاضطراب النفسي و المجتمع)، عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة و الفنون ، الكويت، كتاب رقم ٢٨٠، ص ٢٦ .

التي نثرها في ثنايا أشعاره، فكان يجمع بين المعنى العميق واللفظ الأنيق، وخير مثال على ذلك قصيدته التي بعث بها من السجن إلى الوزير أبي الحزم بن جهور وهو يقول [1]:

من يسأل الناس عن حالي فشاهدها * * محض العيان الذي ينبي عن الخبرِ

لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شبابي كَبْرَةٌ، وأرى * * بَرْقَ المشيبِ اعتلى في عارض الشَعَرِ

قبل الثلاثين، إذْ عَهْدُ الصِّبا كَثَبٌ * * وللشبيبةِ غُصنٌ غَيْرُ مُهْتَصَرِ

فصوّر الشباب و المشيب في طباق إيجابيّ، طاويا بُرد شبابه، ومعليا برق مشيبه في عارض شعره، والبرق صورة بصرية تقفز إلى سطح المعنى بقوة، وتلفت الانتباه إلى أن الشيب غزا مفرق رأس الشاعر في وقت مبكر؛ إذ استقر في رأسه قبل أن يتجاوز الثلاثين! ثم يبين سبب ما يعلو رأسه من الشيب فيقول :

ها إنّها لوعةٌ، في الصدرِ، قادحة * * نارَ الأسى، ومشيبِي طائِرُ الشررِ

فشيبه ظهر من لوعةٍ في صدره، شبهها بقوة اشتعال النار وهي تقدح، وولّد منها أنها " نار الأسى " على سبيل المجاز،تأكيدا على حاله، وهو في السجن يفقد الحيلة و الوسيلة. والنار تشتعل في صدره من الهمّ . و قوله " ومشيبي طائر الرأس " كناية عن سرعة اشتعال رأسه بالشيب؛ فصوّر المشيب على أنه طائر ينشر أثره في كل مكان في رأسه . ثم التفت إلى معنى آخر في حياته، وهو موقفه من الشامتين الحسّاد، فقال :

لا يُهْنِئ الشامتَ المرتاحَ خاطِرُهُ * * أنِّي مُعَنَّى الأمَاني ضائِعُ الخَطَرِ

فصوّر شامته مسرورا بحاله وهو في السجن، و قال بأنه يسعد كثيرا إذا رآني مبدد الآمال ضائع المكانة؛ وفي لسان حاله يقول بأن الأرض دوّارة والأقدار تتبدل والأحوال تتغير . ثم يقدم صورة هي الدليل على ما قال في البيت بأن الشامت عليه ألا يهنأ بحاله، فيقول :

---

[1] أبيات منتقاة من النص في الديوان ، ص ٢٥٠ – ٢٦١.

هَلِ الرِّياحُ بـــنـــجمِ الأرْضِ عاصِفَةٌ ؟ * * أَمِ الكُسوفُ لغيـــرِ الشَّـــمْسِ والقمـــــر ؟

فيتعجب باستفهام إنكاري؛ إذ شبه حاله وحال الشامتين به، بحال النباتـــات الـــصغيرة التي تنظر للريح كيف تتجاوزها إلى الأشجار الضخمة، وحال النجـــوم الـــصغيرة مـــستعجبة لكسوف الشمس و القمر ! فقوله ذلك يعني بأن الأحداث الكبيرة لا تصيب سوى العظماء، وهو عظيم كالأشجار الكبيرة وكالقمر والشمس . ثم يذكر حاله في السجن، في وصفه نفسه آنـــف الذكر :

(قَدْ يُودَعُ الجَفْنَ حَدُّ الصارمِ الذَّكَـــــــرِ)

فيصوّر حاله في السجن وقد مكث طويلا ، بحال السيف الذي يمكث في غمده طويلا، ثم لا يلبث أن يسل عند الشدائد و الأهوال. كما يؤكد تصوير نفسه بالنجم، ويتساءل متعجبـــا عن حاله مع أبي الحزم لماذا وصلت إلى هذا الحدّ ؟! فيقول[1] :

قَدْ كنتُ أحسبُني والنَّـــجْمُ في قَرَنٍ * * فَفِيْمَ أصبحتُ مُنْحَطاً إلى العَفَـــر؟

و يكرر شاعرنا الصورة – كعادته – للتأكيد عليها ، فيقول في موطن آخر[2] :

أما وَأَرَتْني النجمَ موطئ أخمَصي * * لقد وطأتْ خدِّي لأخمص مَن يخطُو

كما يؤكد على فكرة أن الإنسان قد يجهل فيقول :

هَبْني جَهِلت فكان العِلْق سَـــيِّئَةً * * لا عُذْرَ منـــهـــا سوى أنِّي من البَشَـــرِ

فيصوّر (علقه : أي تعلقه) بولادة وميله في حبها على التصريح جهالة. ويقول بأنه لا عذر له سوى أنه من البشر ! ويذكر (العلق) وهو الحب، والميل، ويستخدم الفعل نفسه في بيـــت آخر، من قصيدة أخرى، فيقول [1] :

---

[1] الديوان، ص ٢٥٧ . القرن : البعير المقرون بآخر . العفر : وجه الأرض .

[2] الديوان، ص ٢٩٠ .

تَحامَى العِدا –لمّا اعتَلَقْتُكَ–جانبي** وقَالَ المُناوِي:"شبّ عن طوْقه عَمرُو"

فالحب والصداقة والميل الذي كان بين ابن زيدون وابن جهور لا مثيل له، و في القصيدة السابقة بعد إنساني احتل مساحة واسعة من الديوان. يصوّر فيه ابن زيدون صورة استعارة تمثيلية برسم (الرجل المثال) الذي يكون شجاعا و كريما وقائدا مسيطرا. و تلك الصورة عند ابن زيدون هي صورة بطولة من نمطٍ خاص، غير تلك التي نراها في الحروب، إنها في صورته الذاتية التي يتحدث فيها عن نفسه، ولا نراه يمسّ حياة قبيلته، بل عِزة ذاته و نفسه، ونراه في صوره الذاتية مندفعًا إلى التمسك بذاته وتاريخه والدفاع عن مقوِّمات وجوده، ولعل التمركز للأنا الذاتية الذي يظهره ابن زيدون " لا يعني شعريا العزلة والانفصال، قدر ما يعني التفاعل و التواصل، لأن القصيدة في أعمق حالاتها خصوصية وأنوية لا تعيش إلا في فضاء الآخر " [٢].

و يكرر الصورة كعادته مرات و مرات، ومن تكراره لصورة (العلق) قوله [٣] :

لَعمرِي لَنعمَ العِلْقُ أتلفَهُ الرّدى ** فبانَ، ونعمَ العِلْقُ أخلفَهُ الدّهرُ

و العلق الأول : أبو الحزم ابن جهور الملك الأب المتوفى . و الثاني: أبو الوليد الملك الابن الحي .

---

[١] الديوان، ص ٥٢٩ . اعتلقت : تعلقت من شدة الحب . شب عن طوقه عمرو : مثل يضرب لمن يكبر شأنه عن إتيان أمر صغير؛ وقد قال جذيمة بن الأبرش لما رأى ابن أخته عمرو بن عدي وقد ألبسته أمه لباس جميلا ووضعت في عنقه طوقا .

[٢] محمد صابر عبيد : رؤيا الحداثة الشعرية (نحو قصيدة عربية جديدة)، ص ٤٥ .

[٣] الديوان، ص ٥٢٤ . العلق : النفيس . بان : رحل .

وترى الباحثة أن صورة (العلق) صورة نموذجية، يهتم بها ابن زيـــدون، ويكـــرر مغزاها، فمن المفروض أن التعلق يتبعه اهتمام بالمتعلَق به، ومن الطبيعي تعلق ابن زيـــدون بابن جهور، بعد كل ما قدمه له من حظوة واهتمام، ومن غير الطبيعي مقابلة ابن جهور لـــه بعدم الاهتمام.

و من أكثر الصور الذاتية جاذبية للشاعر صورته مع حبيبته ولادة، إذ يقول :

قَدْ نَالَني مِنكَ ما حَسبي بهِ وكَفَى ، ** يا مَنْ تناهيتُ في إلطافِهِ ، فجفَا

عَلّلْتَنـــي بالمُنى ، حَتّى إذا عَلِقَتْ ** بالنّفْسِ لم أُعْطَ مِنْ أسبابها طَرَفَا

غيّـــرْتَ عن خلقٍ ، قد لانَ لي زمناً ** لِينَ النّسيمِ ، فَلَمّا لَذّ لي عَصَفَا

لا يحبطنْ عملٌ ، أرضاكَ صالحُهُ ، ** فَفي سَبِيلكَ أنْفَقْتُ الهَوَى سَرَفَا [1]

إن هذه الصورة تبدد لوحة تامة الخلق و الإبداع، اجاد شاعرنا رسمها، وكان صـــادقا في توزيع أجزائها و ألوانها، فكان ينبغي تفسير أبعادها و إيحاءاتها، فهـــي ناطقـــة بمعانـــاة الشاعر و مكابدته، و حبه الذي يشف عن إخلاص خالص ..

إنَّ صورة الإنسان في الشعر الأندلسي تأخذ طابعا متميزا، وتدخل في رمـــوز تهـــم الأندلسي وبيئته، فكيف إذا كان الشاعر الذي تحلل صوره و عواطفه و أحاسيسه و شـــهيقه و زفيره متميزا مبدعا، عسير المنال، صعب التحديد، عزيز النظير! فالإنسان هو الإنسان، وإنّ الصورة الشعرية هي التي توجه أبعاد شخصيته، وتجعله يتفرد عن نظائره، مع أنه من هـــذه الصور الإنسانية – وإن كانت ذاتية – ما يحمل طابعاً جماعياً، فلماذا جعل بعـــض الـــشعراء النّساء كلهن جميلات؟ و لماذا اقتصر ابن زيدون على ذكر الجمال عند (ولادة) ؟ و لعل هـــذا

---

[1] الديوان، ص ١٨٣ . حبط العمل : بطل ثوابه . السرف : مجاوزة القصد .

ما يجعل الحديث عن الصور الإنسانية الذاتية عند ابن زيدون مشوقا يحمل في ثناياه شيئا كثيرا من اللذة و الخصوصية .

فمن يسرح في شعر ابن زيدون و يعوم في بحوره و قوافيه يجد صورة الإنسان الذي يميل إليه و يحبه و يعشقه ماثلة بين يديه، ويبحث ابن زيدون في أشعاره عن إنسان متجدد يسعى لتغيير واقعه، رغم كثرة ما يلاقي من مصائب، منها مصيبة نقض العهد من ولادة، ويقول في ذلك[1] :

أجِدُّ ، وَمَن أهوَاهُ ، في الحُبّ ، عابثُ ؛ ** وأوفي له بالعهدِ ، إذْ هوَ ناكثُ

حَبيبٌ نأى عني ، مَعَ القُرْبِ وَالأسَى ، ** مقيمٌ له ، في مضمرِ القلبِ ، ماكثُ

جفاني بإلطافِ العِدَا ، وأزالَهُ ، ** عنِ الوصلِ ، رأيٌ في القطيعةِ حادثُ

هذه صورة تكاد تكون طبيعية في عالم الحب و الهوى، و الإقبال و الصد و الرضا والسخط و الابتسامة و الدمعة، فهو عالم مشحون بالعواطف والانفعالات التي تتلعب بها المواقف الإنسانية و تعبث بها الظروف التي تطرأ على حياة المحبين و العاشقين، أما الشعراء فيجدون في أشعارهم متنفسا و أما الآخرون فيفزعون إلى الآهات و التنهدات و الزفرات ليسكبوا منها معاناتهم.

فهل يليق بشاعر كبير، و سياسي خطير، و نجم من نجوم المجتمع الندلسي كابن زيدون، ان يتهم من يحبها و أن يغرقها في موجات اللوم و التنكر للعهد و النأي المتعمد و الجفاء المقصود ؟

إن زيدون يريد فراق القلق والحزن عن ذاته ليجعل إنسانا مثاليا كاملا بلا مشاكل أو أزمات. فنحن نتفاعل مع نصين الأول تلك اللغة والصورة الشعرية في النص و الثاني تلك

---

[1] الديوان، ص ١٨٣ .

الإيحاءات التي تبعثها اللغة و الصورة الشعرية ، وهو ما يسمى" تفاعل نصي في نص بعينه " [٢].

هذا هو ابن زيدون يبحث عن إنسان مثالي يفتقده في معاصريه، فيستنهض همة كل من يستطيع إرشاده إلى ذلك الإنسان (من حبيبته، أو أصدقائه) ويبدو أنه كان قلقا حائرا. هذا هو واقعٌ يحياه ابن زيدون في عصره ولكن قلقه وحيرته يبعثان به إلى التساؤل والتطلع، فيرسم مثلا أعلى للإنسان الحر العزيز، إنه ينهض بكل أشواقه إلى تغير واقعه حتى يرفع من (إنسانه)، ومن أمثلته الواضحة التي تجمع كل من يريد (حبيبته التي يشبب بها في مطالع أغلب قصائده المدحية ، وصديقه الجديد الوليد بن جهور يوم توليه الحكم خلفا لوالده أبي الحزم ابن جهور، و ذاته التي لا ينفك يطلب لها المعالي) فيقول [١]:

يدنُو بوصلِكِ ، حينَ شطّ مزارُهُ ، ** وهمٌ ، أكادُ بهِ أقبّلُ فاكِ

وَلَئِنْ تَجَنّبْتِ الرّشَادَ بِغَدْرةٍ ** لمْ يهوِ بي ، في الغيّ ، غيرُ هواكِ

فيصوّر قرب حبيبته منه بالوهم؛ فهي بعيدة وهو واهم بقربها، حتى كأنه يقبل فاها من شدة وهمه بقربها منه ! ثم يؤكد على نقض عهدها له، فهي سبب بلائه، وهي سبب انشغاله عن معالي الأمور .

وتبدو (صورة المرأة) في شعره وعلاقتها بذات ابن زيدون، فقد كان الوداد في قمته والحب في أوجه بين ابن زيدون وولّادة، ولكن عهد السرور لم يطل، وأواصر الثقة لم تستمر فسرعان ما تغير قلب ولادة نحوه، وكانت بينهما جفوة وفراق وكان سببها فيما يرويه ناقد

---

[٢] عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد و النظرية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط(٢)، ١٩٩٢م، ص ١٢٣ .

[١] الديوان، ص ٣٤٦. ورد الشطر الأول : " يدنى مزارك حين شطّ به النوى " . شط : بعد .

الأندلس ومؤرخها ابن بسام أن ابن زيدون أشار– وعلى حين غفلة منه– ذات ليلة إلى جاريتها السمراء(عتبة) أن تعيد له صوتاً غنته فأعجب به فظنت ولادة الأميرة أنه يميل إلى الجارية ويغازلها من دونها فسرت في كيانها نار الغيرة، وغضبت غضباً شديداً وصرفته من مجلسها حزيناً كسيراً [٢]، ويميل بعض من كتب في الأدب الأندلسي [١]، إلى أنه قد يكون الدور السياسي الخطير الذي قام به ابن زيدون في إزالة الخلافة الأموية وإسقاطها في الأندلس وإقامة دولة بني جهور على أنقاضها سبباً في القطيعة بين ابن زيدون وولادة فهي بنت خليفة أموي زالت دولته وسقطت رايته فجاءت الغيرة وحادثة الجارية تُذكي في نفسها شتى الوساوس نحوه .

وترى الباحثة أن المرأة في شعر ابن زيدون قد مثلت بعدين : اجتماعي، وإنساني، فالبعد الاجتماعي للمرأة لا يخفى على أحد بأن الشعراء قد أكثروا من الحديث عنها في كل العصور؛ لما قد تبثه المرأة من مشاعر الحب والحنان، ولدورها في المجتمع فهي الأم والزوجة و الحبيبة والأخت والابنة، ولعل من أقوى هذه العلاقات علاقة الحبيبة التي تتجلى في شعر ابن زيدون وحبه لولادة، ببعدها الإنساني الذاتي عنده؛ فهو الحبيب المغدور وقد نسيته وهو في السجن في حين كانت أيامه معها أيام حب ولهو وسعادة !

ويضيف السجن إلى شاعرنا هما جديدا فوق همومه المتراكمة التي تتزاحم عليه فتؤلمه و توجعه، فقد جرت عليه السياسة و أوساطها و دهاليزها المصائب و أمطرته بفبض من النوائب، فإذا هو رهين السجن بفعل السياسة وأحابيلها، فيعاني في غياهبه مرارة الوحشة وألم البين ومرارة الفراق، ويندب حظه العاثر فلا يجد له عزاء سوى الشعر فيناجيه هو

---

[٢] ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج٥، ص ٢١٥.

[١] شوقي ضيف : عصر الدول و الإمارات " الأندلس "، ص ٢٨٣ بتصرف.

و(ولادة)، ويتاح للشاعر الهرب من سجنه في قرطبة ، فيذهب متخفياً إلى الزهراء ليتوارى في نواحيها ، ويسلي القلب الكسير برؤية ما فيها، فوافاها في فصل الربيع، فتشوق إلى ولادة وحنّ إلى لقائها، وتذكر الأيام الخوالي التي كانا يرتعان خلالها معاً في ربوع الزهراء الساحرة، فأرسل إليها رسالة يبثها ما به، ويعاتبها على إغفالها له بعد أن سجن.

فتصبح (ولادة) مثلا للمرأة الأنموذج عنده بجمالها ورقّتها، و تتشكل صورتان متقابلتان جلبتا بقية صور الحياة الإنسانية إلى دائرتهما، فتحققت الوحدة بين المرأة المثال صاحبة الجمال والرجل المثال الذي يطمع في امتلاك ذلك الجمال.

وبين ابن زيدون وولادة قصة بين (الرجل المثال) و(المرأة المثال). خصوصاً أنّ الشعراء يلجأون إلى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالاتٍ بذاتها في أذهان السامعين، أو للتركيز على مواقف معينة تلقى جُلَّ عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى أحداث حياته مما يعطي للشاعر " عمق الإحساس، ونفاذ البصيرة، وصدق الإدراك لجوهر الحياة من جانب، وقوة التمثيل اللغوي التصويري لكل ذلك من جانب آخر " [1] .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: كيف تبرز خصوصية الشاعر؟

ويجيب عبد القادر الرباعي عن السؤال بقوله: "وتظل الصورة هي الشِّعار الذي يبرز خصوصيته"[2] –يعني الشاعر–، بعد أن يعمل على الاتحاد مع كونه الذي يعيش في رؤياه. وإنَّ هناك أحداثاً في ذهن الشاعر، يَسْترجعها لتواصل وجودها في فكره، ثم ليردها في قصيدته بأفكار ماضية، مع ارتباطه بحاضره. فيصبح النص نتاجاً متطوِّراً من اصطلاحات إنسانية، يؤمن بها الشاعر إيمانه بضرورة إيصالها لنا في نصِّه.

---

[1] صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط(١)، ٢٠٠٢ م، ص ٩٠ .

[2] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ١٢٠.

ومما تقدم فإن الصورة الإنسانية الذاتية تظهر من خلال غرض (الغزل)، فقد طغت على هذا الغرض صورة حبه لولادة بنت المستكفي، التي تربط الخاص بالعام، في : ولادة الاسم= الخاص الذي قلما يصرح به، بل هو ممنوع من التصريح به !.. والزهراء= الاسم العام الذي يسمح له بالتصريح به، ومن أشهر ما كتب في هذا قصيدته القافية [١]:

إنّي ذكرْتُكِ ، بالزّهراء ، مشتاقا ، ** والأفقُ طلقٌ ومرْأى الأرض قد راقَا

ففي ربوع الزهراء يقف ابن زيدون في حال من اللوعة والأسى، تستثير الإشفاق : إنه طريد هارب من سجنه مفزع من شدة كربه، فيشرق خاطره بذكر(ولادة)، وينعكس خاطره على مرآة الطبيعة من حوله فيقول :

نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ** جالَ النّدَى فيهِ ، حتى مالَ أعناقَا[٢]

فشبه العين بإنسان يميل ميلان الزهر، ثم شبه الندى بإنسان يجول بأرض واسعة، ومالت عنقه مع ميلان الزهر. وهكذا أطلت الطبيعة بمظاهرها الماثلة الحاضرة، فتبعث في نفس ابن زيدون ذكريات دفينة، لتستثير لواعج الشوق فيحز ذلك في نفسه، يقول :

كلٌّ يهيجُ لنَا ذكرَى تشوّقِنَا ** إليكِ ، لم يعدُ عنها الصّدرُ أن ضاقَا [٣]

وتصبح ولادة هي الصورة التي من أجلها يستجلب ذاته، وإليها تقفز كل الذكريات، ومعها يكون الزمان مليئا باللذة، والمكان حافلا بالجمال، وتتجول ذاته مع ولادة، وممدوحه، ومن له في قلب مقدار صداقة إلى ذات طموحة، لم يعد يذكر ما جرى له خلال تصويره لها

---

[١] الديوان، ص ١٣٩ .

[٢] الديوان، ص ١٤٠ .

[٣] الديوان، ص ١٤٠ .

من محن ومصائب. فيعوّض بتصويره لحبه ما يحس به من ألم. فترقى ذاته نحو المجد الـــذي له يسعى .

ومن الصور الإنسانية عند ابن زيدون تلك الأحداث التي تسترجعها ذاكرته للنهـــوض بذاته، ومنها قصائده في الذكريات التي يحب لها أن تعود، فيقول عـــن تـــذكر أيامـــه فـــي (الرصافة) وقد تبادرت دموعه للهطول [١]:

تَذَكّرْتُ أيّامي بها، فَتَبَادَرَتْ ** دُمُوعٌ ، كَما خانَ الفَرِيدَ نِظَـــــــامُ

شبه نظام العقد بإنسان يخون هذا النظام ويخرج عنه، وهذه صورة جزئيـــة، وهنـــاك صورة أخرى جزئية هي تشبيه دموعه بإنسان يبادر والمبادرة تكون سريعة، وهكذا دموعـــه، ومن الصورتين الجزئيتين تتشكل صورة كلية هي تشبيهه صورة الدموع المبادرة من تـــذكر أيامه الخوالي الجميلة بصورة الخيانة لنظام العقد الفريد. والنتيجة أن دموعه هي الخائنة التي خانته وهطلت؛ ودموع الرجل قلما تسقط، ولا شك في أن الشاعر كان لا يرغب في أن تهطل دموعه في تلك اللحظة، لكن دموعه خانته وهطلت .

و كذلك قوله في النسيب، من ذكريات خلت :

أذكرْتني سالفَ العيشِ ، الذي طابا ، ** يا ليتَ غائبَ ذاكَ العهدِ قدْ آبَا

إذْ نحنُ في روضةٍ للوصلِ نعَّمَهَا ، ** منَ السّرورِ، غمامٌ، فوقَها صابا [٢]

فشبه الغمام بالإنسان الذي يكون سببا للنعيم و السرور فوق الأرض، وشكل صـــورة كنائية من قوله (روضة للوصل) يكني عن صفة أيامه الخوالي مع المحبوبـــة؛ لأن الروضـــة لذات الشاعر بمثابة روضة الوصل، وقد تكون روضة عادية بحديقة وأشجار لكنها تمثل لذات

---

[١] الديوان، ص ١٥٢. الفريد : العقد .

[٢] الديوان ، ص ١٢٣ . آبا : رجعا .

الشاعر الوصل الذي يبتغيه. ويصنع الشاعر من التمني في (يا ليت) غــرض الاســتحالة؛ إذ يستحيل عودة تلك الذكريات الجميلة.

٢- الصورة الحياتية غير الإنسانية :

لعل من الطبيعي في بداية هذه الفصلة أن نحدد مفهوم شعر الطبيعة وحدّه وتعريفه، ثم بعد ذلك نقف عند شعر ابن زيدون لمعرفة مدى تحقق ذلك المفهوم في شعره.

يقول جودت الركابي: " إن شعر الطبيعة هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالاً خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها " [١].

وتنقسم صور الطبيعة إلى قسمين، صور استقاها الأندلسيون من الشعراء الذين سبقوهم، وصور استحدثها هؤلاء الأندلسيون و كسوها كساء لغويا خاصا، كقول ابن زيدون [٢]:

وأنّ الحيَا إنْ كان أقلع صوبُهُ ** فَقَدْ فاض للآمالِ في إثْرِهِ البحرُ

في الصورة استعارة تمثيلية إذ صوّر حال خلف الملك الجديد لأبيه الملك، بحال خلف البحر للمطر، بجامع الخير في كل منهما. الملك الجديد هو البحر، والملك الميت الأب هو المطر . فكلاهما عطاء وخير ! وفي الصورة إشارة طلبية من الملك الجديد للنظر في حال ابن زيدون، ومساعدته في قوله (أقلع صوبه)، و (فاض للآمال)، فاستعار الإقلاع والفيضان للدلالة على امتناع الملك الأب من مساعدته، وطلبه أن يفيض عليه الملك الجديد الابن من مساعدته .

---

[١] جودت الركابي : في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط(٢)، ١٩٦٠، ص١٢٦.

[٢] الديوان، ص ٥٢٣ .

وتظن الباحثة أن ابن زيدون لم يلتفت إلى معاني المشارقة وأساليبهم جميعها، فهو وإنْ اشترك وإياهم في الإفادة من المعهود المتداول من عناصر الطبيعة والمجتمع واستخدامها في صوره الشعرية، وهذا أمر طبيعي لوجود كثير من أوجه التشابه بين البيئتين الشرقية والأندلسية، إلاّ أنه يغترف من عناصر البيئة المدنية المتحضرة في الغالب، ليعبر عن تجربته الشعرية الخاصة به، مع الأخذ بالحسبان أن طبيعة البيئة الأندلسية شديدة الاخضرار، موفورة الخصب، غزيرة المياه، كثيرة المراعي. و هذه الطبيعة الساحرة الخلابة، صادفت من ابن زيدون إحساساً، وعاطفةً، فافتتن بها، فارتبطت الطبيعة عنده بذكريات ماضيه أوثق ارتباط، فتراه يقول [1]:

فقدْناكَ فِقْدانَ السّحابَة لم يَزلْ ** لها أثرٌ يُثْنِي بهِ السّهلُ والوعرُ

الصورة لأبي حزم الأمير المتوفى، وشبه فقده وبقاء آثاره الخالدة ونعمه فيمن بعده و الشاعر منهم، بالسحابة التي وإن ذهبت فخيرها وآثار خيرها يبقى في الوديان و الهضاب وسائر الطبيعة . والصورة حسية بصرية مشاهدة .

كما ارتبطت الطبيعة بالصورة الحسية الملموسة في غرض الرثاء، إذ يقول جامعا الشمس إلى جانب القمر، وقد اجتمعا غير مرة في شعر ابن زيدون، فيقول :

ألمْ ترَ أنّ الشّمس قد ضمّها القبرُ ** وأنْ قَد كفانا فقدنَا القمرَ البَدرُ[2]

فيصنع صورة حسية تتشكل بمناسبة موت ابن جهور، وتولي الحاكم الجديد ابنه، فتكون صورة الشمس هي الصورة الدالة على الراحل. وصورة القمر هي الصورة الدالة على

---

[1] الديوان، ص ٥٢٧ .

[2] الديوان، ص ٥٢٣ .

الحاكم الجديد. واستعار الشمس التي تنشر النور و الضوء في الدنيا، ويقترن وجودها بالنهـــار الذي تشيع فيه الحيوية و النشاط، و النهار يمثل الحياة الإنسانية، و العمر الإنساني، و الوجود.

ولما استهلّ ابن زيدون صورة الشمس في قصيدة أنشئت للمدح، لكن المطلع غزلـــيّ، قال [1]:

هيَ الشّمسُ ، مغربُها في الكِلَلْ ؛ ** وَمَطْلَعُهَا مِنْ جُيُوبِ الحُلَلْ

فيمدح المظفر بن الأفطس أمير (بطليوس)، بعد أن لقي منه حفاوة، فـــصوّر الحبيبـــة شمسا، ولكنها تبزغ من أطواق الحلل، و تغرب فوق الأسرة داخل الستارة الرقيقة التي تـــسدل على السرير لوقاية النائم (الكِل) والمقصود : أن الحبيبة مدللة، ذات جمال، لم تخرج لأحد.

و من الكواكب التي يستحضرها الشاعر في رسمه صوره، في قصيدة المدح كوكـــب المشتري، إلى جانب القمر، فيقول[2] :

كُلّما شاءَ تَأتّى أنْ يَرَى ** خلقَ البرجيسِ، في خلقِ القمرْ

إذ يشبه سعادة العيش في ظل المعتمد، بسعادة كوكب المشتري (البرجيس) مختلطـــة بجمال القمر. وهذا على سبيل الكناية عن صفة " التوحد و الانسجام " الذي يستحـــضر فـــي الذهن قصة كوكب المشتري عند العرب، وهم يطلقون عليه (السعد الأكبر)؛ لأنه فأل جالـــب للسعد و الخير الكثير عندهم كما ينص علم التنجيم.

---

[1] الديوان، ص ٤١٧ . الكِل : جمع (كِلة) وهي ستارة رقيقة تسدل على السرير لوقاية النائم من الحـــشرات (ناموسية). الجيوب : جمع (جيب) وهو طوق القميص ونحوه .

[2] الديوان، ص ٥١٥ . ويشير علي عبد العظيم لكوكب المشتري بأنه هـــو (الـــسعد الأكبـــر)، ص ٥١٥. البرجيس : كوكب.

إنّ ذلك التفاعل الحاصل بين الشاعر و المشهد الطبيعي يزيد من حيوية الفن وقدرته على التأثير لأنه يكون أكثر صدقاً في الإثارة وفي البناء والصياغة، فلم يتخذ ابن زيدون الطبيعة لذاتها مكتفياً بوصفها ونقل محسوساتها الخارجية، ولكنه اتخذ من الطبيعة بجزيئاتها ومظاهرها ومفاتنها عنصراً مكملاً ومتداخلاً... فأنطقها وطبع عليها صفات إنسانية ومنحها فعل الحواس البشرية فهي ترى وتسمع وتشم.! وهي تضحك وتبكي وتفرح وتتألم، يقول في مناجاته لليل إذ يجعل القمر رمزا للحبيب، في ليل يناجيه الشاعر؛ ذلك أن ابن زيدون لم يصف الطبيعة لذاتها بعدّها غاية، و إنما اتخذ من هذه الطبيعة و أجزائها و مكوناتها وسيلة للتعبير عن أحاسيسه و عواطفه وانفعالاته، وأودع فيها عصارة تجاربه الفنية لنقل ما يعتمل في صدره من الأفكار و المعاني و الصور. ومن ذلك أنه يطلب من الليل ألا يغدره الحبيب فيه فيصله [1] :

يا ليلُ طُلْ ، لا أشتَهي ، ** إلاّ بِوَصْلٍ ، قِصَرَكْ

لوْ باتَ عندي قَمَرِي ، ** ما بتُّ أرعَى قمرَكْ

يا ليلُ خبّرْ : أنـــــّني ** ألْتذُّ عنْهُ خبـــرَكْ

بِاللَّهِ قُلْ لي:هَلْ وَفَى؟ ** فَقالَ:"لا، بَل غَـــدَرَكْ!"

والليل عنده صورة لإنسان يحكي معه قصة غدر الحبيب، فيصنع صورة تجسيدية يمكن أن نسميها " المشهدية الحاورية " .. (حين يقول : يا ليل خبّر) و (بالله قل لي)، ثم يجعله يجيب (حين يقول : لا، بل غدرك). والليل الطويل مع بعد الحبيبة، يكون قصيرا مع وجودها مع الشاعر، يقول ابن زيدون :

---

[1] الديوان، ١٨٢ .

إن يطُل بعدَكَ ليلي فلَكَمْ * * بتُّ أشكو قِصرَ الليلِ مَعَكْ[٢]

والصورة توحي لنا بأبعد من تبسيطها إلى هذا الحدّ؛ فليله الطويل، طويل بالمصائب والألم والسجن، وليله القصير بوجود ولادة معه، وعودة حياته الطبيعية مع ابن جهور، وهي ذكريات يطلب الشاعر عودتها.

وتتبدى تجليات استخدام ابن زيدون (الليل) مقابلا للنهار، دلالة على الوحدة والانعزال وسوداوية الحالة النفسية التي يعيشها ابن زيدون من خلال جمعه بين الشيء و نقيضه في إطار شعوري واحد فاخترق الطبيعة و أخضع العالم الخارجي لعالمه الداخلي كما يقول يونس شنوان [١].

ومن الصور الحسية للطبيعة التي تتخذ من الحواس و الليالي منبعا لها، قوله[٢]:

مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ لليّالي مُرَصَّعٌ ** وذكْرُكَ في أَرْدانِ أيّامِهَا عِطْرُ

فشبه الليالي بالمرأة التي تتزين بالحلي. أما قوله " وذكرك في أردان أيامها عطر" فقد ولّد من المعنى الأول تشبيها: (الذكرى) تشبه (العطر)، ووجه الشبه (في أردان أيامها) أي : الذكرى تتعطر بها الأيام كما تتعطر الأكمام،فعِطر الكُم هو عِطر الرفاهية، كما صنعت أنت بالناس من رفاهية.

والليل يزداد ظلمة وسوادا في صورة بصرية لونية، وهو قوله [٣]:

---

[٢] الديوان، ص ١٦٧ .

[١] يونس شنوان : مقال الليل في شعر ابن زيدون، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب و اللغويات، مج٢٠، ع١، ٢٠٠٢م، ص ٧، وص ٢٥ .

[٢] الديوان، ص ٥٢٧ . حلي : جمال. أردان : أكمام .

[٣] الديوان، ص ٥٢٤ .الكاشح : المنطوي على العداوة . دجا : أظلم .

فلا يَتَهنّ الكَاشِحونَ فما دَجا ** لنَا اللّيلُ إلاّ رَيْثما طلعَ الفجرُ

فصورة (دجا .. الليل) بمعنى : أظلم و ازداد سوادا. لكنه لم يشر إلى لون (السواد). بل ترك العقل يدرك المعنى، من خلال صورة المجاز العقلي. ولماذا استجلب الليل هنـــا ؟ إنه يريد أن المنطوي على العداوة لا يجد له إلا الليل زمانا يكيد فيه. وصنع في الصورة طباقا بين (الليل) و(الفجر). فالليل هو الحاكم الراحل، والفجر هو الحاكم القادم . فتكون الصورة الكلية للبيت أنه لا يهنأ الأعداء، فما أظلم الليل علينا إلا أشرق الصبح بقـــدوم الابـــن الـــذي عوّضنا عنه.

أما إذا استضاف ابن زيدون الزهور فإنه يريد منها – في القصيدة نفـــسها – الحياة، فيقول[1] :

لبسنا لدَيْهِ الأمنَ ، تندى ظلالُهُ ** وزهرةَ عيشٍ مثلَما أينعَ الزّهرُ

فيصور سعادة الناس في ظل حكمه، بسعادتهم بتفتح الأزهار. كمـــا يفتـــتح الـــصورة بتجسيم الأمن، وجعله يُلبس، فقد شبه الأمن بلباس لبسه الناس في ظل حكمه. وولّـــد صـــورة جزئية أخرى بقوله (تندى ظلاله) : إذ شبه العيش بأمان بالظلال الندية. فتكون الصورة الكلية هي أن الناس قد نعموا بالعيش النديّ في أمان وسعدوا بالحياة الزاهرة كما تونع الأزهار.

ويرى إحسان عباس في سبب استجلاب ابن زيدون للطبيعة أنها حالة من التقابل بـــين منظر الطبيعة الضاحك وحال الشاعر الحزين، وأن هذا التوازي حقق عمقاً في المفارقة... أما

---

[1] الديوان، ص ٥٢٥ . أينع : تفتح .

المنظر نفسه فإنه كفل تحقيق موازنة في نفس الشاعر بين الماضي الجميل والحاضر الذي جاء بكل شيء جميل لولا غيابها [٢].

ساد معجم الطبيعة الشعر الأندلسي عموماً بعيد القرن الرابع الهجري (٣٩٤ – ٤٦٣) ، وابن زيدون من أبناء هذا القرن، وكان الإغراق في استخدام عناصر الطبيعة ومفرداتها سبباً في اتصاف الشعر الأندلسي وأهل الأندلس بعشق الطبيعة والهيام بمفاتنها والتعلق بها... بل إن ولع الأندلسيين بالبيئة وألوانها ومناظرها وصورها ولكننا نريد أن نقف عند حالة فريدة وجديدة في شعر ابن زيدون في تجسيمه للربيع ملهم الشعراء:

ولا ألّفَتْ أيدي الرّبيعِ بدائعي ** فَمِنْ خَاطِرِي نَثْرٌ وَمن زَهرِهِ لَقطُ[١]

فالربيع ما عاد هو الملهم للإبداع، إنما جاء الإبداع من ابن زيدون، والربيع صار يلتقط منه إبداعه، ويظهر ذلك في تشكيله زهره. و الفن المؤثر صنعته قريحة ابن زيدون و نسجه خياله الرحب.

و تجد ابن زيدون يسبغ على الورد صورة منها الرائحة التي تريح النفس المتعبة، فيقول[٢]:

يَفِي بِنَسِيمِ العَنْبَرِ الوَرْدِ نَفْحُهَا ، ** إذا شَعْشَعَ المِسكَ الأحمَّ بِهِ خَلْطُ

فتحضر صورة الورد عند الكلام الجميل. والهاء : تعود إلى الشفاعة التي يتأملها ابن زيدون من ابن جهور وهو في السجن. والصورة لونية دون ذكر الألوان صراحة لأن الورد :

---

[٢] إحسان عباس: عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٠٢-٢١٣.

[١] الديوان، ص ٢٨٩ . لقط : تناول الشيء بلا مشقة. من خاطري : من تفكيري.

[٢] الديوان، ص ٢٩٣ . العنبر : الرائحة الطيبة . شعشع : مزج . الأحم : الأسود. خلط : مختلط .

لونه أحمر فهو ورد عنبر. والمسك لونه أسود لأنه مسك أحم ، أي : أسود. فتكون الصورة الكلية :صورة شميّة تدرك بحاسة الشم، إذ إن الشاعر يتأمل من ابن جهور أن يشفع له بشفاعة يفوح عطرها كما يفوح العطر المكون من العنبر الورديّ الأحمر، إذا اختلط مع المسك الأسود .

وقد نطلق على مثل تلك الصور بالحياتية، في حين يسميها إحسان عباس بالصور الإنسانية؛ ذلك أنها تستعير الصفات الإنسانية للطبيعة، وتمزج بعمق وحيوية وتفاعل في موضوعها بين مشاعر المنتِج الشاعر المبدع، وعواطفه وأحاسيسه، من جهة، وبين ما يستجلبه من صور الطبيعة من جهة أخرى . هذا الامتزاج تلفّه غلالةٌ من نسيج إنساني تتعاطف فيه كل العناصر المكونة للمشهد الصوريّ المتكامل... و تتبادل الأحاسيس والمشاعر وكأنها عائلة واحدة متماسكة متكافئة متحابة [١].

ومن صور الطبيعة وصف ابن زيدون لصورة حسد الناس له، بالثعبان، إذ يقول:

بَلَغتُ المَدى ، إذ قَصّروا ، فَقُلُوبُهُمْ ** مكامِنُ أضغانٍ أساوِدُهَا رُقْطُ [٢]

فيشبه عن طريق الكناية بقوله : " مكامن أضغان " : أي كناية عن صفة الحقد، في قلوبهم . ثم يولّد صورة جديدة من المعنى العام بأن أعداءه قلوبهم حاقدة، فيقول (أساودها رُقْطُ) : أي تسكنها حيات خبيثة و لئيمة . فلم تتوقف الصورة عند الضغينة، بل تولدت منها صورة هي للقلب الذي يعرف عنه بأنه مكان على التجسيد، ولكنه عند الحسّاد مكان تعيش فيه الثعابين ! تأكيدا على شدة ما يحملون له من ضغينة.

---

[١] إحسان عباس وآخرون: دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨م، ص ٢١٣.

[٢] الديوان، ص ٢٩١ . المدى : الغاية . مكامن : مكان عيش الخبث . أساودها : الثعبان . رقط : ثعبان أسود مع أبيض .

و لما حضر الغزل، حضر معه الماء، فقال ابن زيدون في القصيدة ذاتها [٣] :

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصّدى ** إلى نُطْفَةٍ زَرْقاء، أضْمَرَها وَقْطُ

ففي التشبيه يصور الشاعر شوقه إلى لقاء أحبته، بالعطشان للماء. وولّد من العطشان صورة مقتول الجوانح الصادي الذي برح به الظمأ إلى (نطفة) ماء، أي : الماء القليل الموجود في (الوقط : الحفرة التي في الصخر و يجتمع فيها ماء المطر) واختار للصورة كلمة (نطفة)، وهي برأي الباحثة لها ما لها من دلالات، الأولى : أصغر كمية من الماء. والثانية : أصل الحياة هي النطفة، تمثلا لقوله تعالى : " وجعلنا من الماء كل شيء حي ". وفي الصورة أيضا نلحظ تركيب البيتين معا فيكمله باستجلاب (الشوك) استجلابا يتناسب مع حاله وهو فار من السجن، فيقول[١] :

بأبرَحَ مِنْ شَوْقي إليكمْ ، وَدونَ ما ** أُدِيرُ المُنى عنهُ القَتَادَةُ والخَرْطُ

و هي صورة مؤلمة يستجلبها الشاعر لحاجة نفسية عنده مفادها أنه شبه صعوبة تحقق أمنيته في شوقه للقاء أحبته القرطبيين، بنزع الشوكة من شجرة متشابكة الأغصان مليئة بالأشواك الحادة؛ لأنه فار من السجن و يتخفى في موطنه ضاحية " الزهراء " في قرطبة، ويطلب شفاعة أستاذه " أبي بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي " عند ابن جهور كي يعفو عنه !

ومن الصور غير الإنسانية والجديدة لابن زيدون، قوله :

---

[٣] الديوان، ص ٢٨٦ . وقط : حفرة في الصخر يجتمع فيها ماء المطر.

[١] الديوان، ص ٢٨٦. بأبرح : بأشد إيلاما. القتادة : شجرة متشابكة الأغصان مليئة بالأشواك الحادة. خرط القتاد : جذب شوكه بالأيدي و هو عسير مؤذي.

وفي الرَّبْرَبِ الإنْسيّ أحوَى، كناسُه ** نواحي ضميرِي لا الكثيبُ ولا السِّقط[٢]

فسرب البقر الوحشي (الربرب) له قصة معروفة في الشعر العربي وقد تَحلّ البقرة الوحشية، محل الثور، وتظلّ خطوط الصورة كما هي كما يخال نصرْت عبد الرحمن [٣].على أنَّ انتصار الثور لم يكن انتصاراً أبَدِيّاً، فقد تُعرض له العوارض التي تؤثر في قواه فيُهزم.. إذ تبدأ المعركة، وينتصر الثور أولاً، ويوشك أن ينجُوَ لولا أنَّ الصَّائد يرمي سهَمَهُ فلا تطيش، وإنما تصيبه ويهوِي صَرِيعاً. و بإيجاز فإن غاية الشاعر الجاهلي من وراءِ وِقْفَتِهِ مع هذه البقرة الوَحشِية، أن يتَّخِذ منها صورة لنَفْسِهِ يُجَسِّد عن طريقِهَا هذه المواجهة الدَّائمة بينه وبين ظروف الحياة من حَوْلِهِ. [١]، و تظن الباحثة بأن هذا ما أراده ابن زيدون عندما لجأ إلى استخدام لفظة (الربرب).

إن ابن زيدون قد جمّع لصورته شكل الحيوان (الربرب) و (الظبي الكناس)، وجلب من الطبيعة ما يخدم الصورة (الرمل الكثيب) و (الرمل السقط الرقيق)، و هناك صورة كلية مفادها في ظاهر الصورة : أن سرب الأناسي ظبي لا يحتل رمال الصحراء، بل يحتل جوانب قلبه الرحيب. أما المعنى الباطن للصورة و المقصود – بظن الباحثة – فهو حاجته لغفران ابن

---

[٢] الديوان، ص ٢٨٦. الربرب : سرب البقر الوحشي. أحوى : في شفتيه حمرة. كناسه : مأواه. الكثيب : الرمل. السقط : رقة الرمل.

[٣] نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (في ضوء النقد الحديث)، مكتبة الأقصى، عمَّان– الأردن، ١٩٨٥م ، ص ٤٠، وص ٥٠، وص ٦٣، وص ٨١، وص ٨٢.

[١] نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (في ضوء النقد الحديث)، ص٤٠، وما بعدها . وإبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م ، ص ٢٤٤ – ٢٤٨.

جهور تشبه حاجة الظبي لملجأ لها. ويكون (الظبي) كناية عن طلب اللجـــوء؛ لأنهـــا دائمـــة الخوف والحاجة لهذا الطل. أما سرب البقر فكناية عن كثرة ما يحيط به من أفكار تشبه كثـــرة سرب البقر التي يمشي بينها الظبي ملتاعا محتاجا لمأوى. مع أن كون البقرة الوَحشِية ترمـــز، لاتخاذ الشاعر منها صورة لنَـــفْـــسِهِ يُـــجَـــسِّد عن طريقِهَا هذه المواجهة الدَّائمة بينه وبـــين ظروف الحياة من حَـــوْلِهِ.

٣- الصورة الشعرية للمجتمع الأندلسي :

إن أثر تذبذب السيادة السياسية في الأندلس بين الامتداد والتقلص، كان سببا في رسم الصورة الفنية ذات البعد الاجتماعي عن ابن زيدون، وهو الذي ولد من رحم السياسية. و " تتحكم في الشعر المكانة الاجتماعية لشخصية قائله " [١].

ومدح ابن زيدون كثيرا من الذين عايشوه في المجتمع، ولكنه أكثر من مدح أربعة أمراء هم (أبو الحزم ابن جهور)، و(محمد أبو الوليد ابن جهور)، و(المعتمد بن عباد)، و(المعتضد بن عباد)[٢] إضافة لمدحه بعض القادة كالمظفر بن الأفطس أمير(بطليوس)، ومن قصائده المدحية نستطيع أن نتبين جانبا من معالم المجتمع الأندلسي، من ذلك قوله:

مَشَينَ ، يُهادِينَ رَوْضَ الرُّبَى ، ** بِيانِعِ رَوْضِ الصِّبَا المُقْتَبَلْ

---

[١] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض و تفسير و مقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، ط(٣)، ١٩٧٤م، ص ٢٠٣ .

[٢] استطاع "ابن زيدون" بما حباه الله من ذكاء ونبوغ أن يتخذ مكانة بارزة في بلاط "المعتضد"، حتى أصبح المستشار الأول للأمير، وعهد إليه "المعتضد"، بالسفارة بينه وبين أمراء الطوائف في الأمور الجليلة، ثم جعله كبيرًا لوزرائه، ولكن "ابن زيدون" كان يتطلع إلى أن يتقلد الكتابة وهي من أهم مناصب الدولة ، حتى استطاع أن يظفر بهذا المنصب الجليل، وأصبح بذلك يجمع في يديه أهم مناصب الدولة وأخطرها وأصبحت معظم مقاليد الأمور في يده، وقضى "ابن زيدون" عشرين عامًا في بلاط المعتضد، بلغ فيها أعلى مكانة، وجمع بين أهم المناصب وأخطرها، فلما توفي "المعتضد" تولى الحكم من بعده ابنه "المعتمد بن عباد"، وكانت تربطه بابن زيدون أوثق صلات المودة والألفة والصداقة، وكان مفتونًا به متتلمذًا عليه طوال عشرين عامًا، وكان بينهما كثير من المطارحات الشعرية العذبة التي تكشف عن ود غامر وصداقة وطيدة. من أحمد العبادي : في تاريخ المغرب والأندلس، ص ١٦٨، وما بعدها .

فمِنْ قُضُبٍ تتثنَّى بريـــــــحٍ ؛ ** ومنْ قضبٍ تتثنّى بِـــــــدَلّ [1]

فصوّر الفتيات بين أشجار الحديقة ينافسن الورد بجمالهن وشبابهن الغضّ؛ ثم صـــنع صورة (جناس) إذ شبه في البيت التالي بين (قضب) و(قضب)، الأولى الأغصان الرطبة اللينة التي يحركها هواء الحديقة، والثانية : القدود المياسة التي يعابثها الدلال! وهذا هو واقـــع المجتمع الأندلسيّ، إنه مجتمع الدلال و الحب الغضّ . ثم أكد التشبيه بتشبيه مثله، فقال :

ومنْ زهراتٍ تُندّى بمِسْكٍ ؛ ** ومنْ زهراتٍ تُندّى بِطَلّ[2]

فشبه الفتيات اللواتي تعطرن بالمسك، بالزهرات اللواتي تعطرن بالندى. واستعار لفظة (الندى) وصنع صورة استعارية جاعلا فعل (الندى) كفعل (التعطر) . ثم يقف عند ذكرياته في مجتمع يتسم بصورة تفيض بالحب صورته العامة، فما شكل لياليه مع الحبيب ؟ إنها :

لياليَ ما انْفَكّ يهدي السّرورَ ** حَبيبٌ سَرى ، ورَقِيبٌ غَفَلْ

فالليالي في المجتمع الأندلسي حافلة بالأنس و الملذات خاصة إذا كانت برفقة الحبيب الذي يأتي سرا إلى حبيبه بعد نوم الرقيب.

وفي صورة مجتمعية أخرى مدح القائد وأطال في مدحه، ومما قال :

مليـــــــــــكٌ ، تجلّى لهُ غرّةً ، ** تَأمّلهَا غِرّةً تُهُتَبَلْ

يَمانٍ ، لَهُ التّاجُ مِنْ بَينهِمْ ، ** بمَا أورَثَ التُّبّعُونَ الأوَلْ

عَـــــهدْنَا المَكارِمَ فيهِ مَعاني ، ** تُبَشّرُنا فيهِ مِنْها الجُمَلْ

---

[1] الديوان، ص ٤١٧ . يهادين : يباهين . الربى : المرتفع من الأرض . اليانع : الشباب . القضب : الأغصان .

[2] الديوان، ص ٤١٩ . الطل : الندى .

ثم رسم له صورا مركبة، من عدة مناظر و مشاهد جزئية مرتبة في بيتين، الأولى على شكل استعارات يصنع فيها تشبيهات مجردة لا تحسّ، فهو كظل الغمام، و كإنارة الشمس، وفيضان البحر، و سلّ السيوف، وكلها مناقب مجد يجدر أن تكون متوفرة في القائد الشجاع، فيقول :

غَمامٌ يُظِلّ ، وشَمْسٌ تُنِيرُ، ** و بحر يفيضُ ، وسيفٌ يسلْ [1]

والصورة الثانية استعارات حسية : بصرية، وسمعية، وفي الشطر الثاني يعود للصورة المجردة من اللطف و الأدب في الجدال ، فيقول :

قَسيمُ المُحَيّا، ضَحُوكُ السّماحِ، ** لطيفُ الحوارِ، أديبُ الجدلْ

تلك كانت صور من المجتمع يعرفها الناس، مثلها ابن زيدون في شخص الأمير المظفر خير تمثيل، فكان واسع العطاء كظل الغمام، وضاء كالشمس، فياض إغاثة و شجاعة و كرم كالبحر، ماضي الحد في الرأي و المهابة كالسيف. ثم كان جميل منظر الوجه، متهلل الطلعة، سمحا، لطيفا، مهذبا.

ومضى ابن زيدون يرتقي بالصور التي تنبئ عن شخصه، حتى جعل منه فاعلا لبلاغة أقلام الكتاب، لما يتحلى به من صفات يكتبون عنها الإبداع، وكأن الإبداع ينسج نفسه بنفسه من سماته، فيقول [2]:

تُوَشّى ، البَلاغَةَ ، أقْلامُهُ ، ** إذا ما الضّميرُ عليْهَا أمَلّ

---

[1] الديوان، ص ٤٢٣ .

[2] الديوان، ص ٤٢٣ . قسيم المحيا : جميل الوجه . ضحوك السماح : سمح التعامل : الحوار : الحديث . الجدل : المناقشة . توشي : تزين . الضمير : الوجدان . أمل : أملاه .

و لفت نظر الباحثة كثرة ما نظمه ابن زيدون من شعر المدح و الشوق للصديق، وهو ما عرف عنده بشعر الإخوانيات، ومن ذلك ما كتبه نفسه إلى الصديق، ومنه ما كتبه على لسان الخليفة المعتضد بن عباد – مثلا – موجها إلى أبي الجيش الموفق مجاهد بن عبد الله العامريّ أمير دانية، وكان ابن زيدون كاتبا عنده، فقال [1]:

عرَفْتُ عرفَ الصَّبا إذْ هبّ عاطرُهُ ** مِنْ أُفْقِ مَن أنا في قَلبي أُشاطِرُهُ

أرَادَ تَجديدَ ذِكراهُ على شَحَطٍ ** وما تَيَقّنَ أنّي الدّهرَ ذاكِـــــــرُهُ

ينأى المزارُ بهِ والدّارُ (دانيةٌ) ** يا حبّذا الفألُ لوْ صحّتْ زواجِـرُه ![2]

فتظهر دانية في صورة (تورية): المعنى القريب هو (القرب من الدنو)، والمعنى البعيد هو (أنها علم في مجتمع مدينة الممدوح). والمعنى: فبُعد عهد الخليفة به مع دنو داره، فإنه ليرجو أن يتحقق الفأل الحسن بوجوده في دانية المدينة.

---

[1] كانت الفترة التي عايشها ابن زيدون، فترة قلق وصراع على السلطة، ومنها تلك الفترة بعد وفاة المنصور بن أبي العامر، وانتهاء دولة الأمويين في الأندلس سنة ٤٢٨هـ، وأسفر الصراع عن ظهور دول الطوائف واستقلال كل إمارة بأمير يتولى أمرها، وكان من نصيب مدينة (دانية) في شرقي الأندلس أن استقل بحكمها مجاهد بن عبد الله العامري، وكان من أصحاب الهمة العالية، محبا للعلم وأهله؛ فقصده العلماء والفقهاء يلقون في كنفه كل رعاية وتقدير. وكان محبوبا. وكانت مدينة دانية محاطة بالبساتين، وبها مصانع لبناء السفن، وكان الأسطول الإسلامي يخرج فاتحا شواطئ فرنسا و إيطاليا وجزر البحر المتوسط منها، إضافة لكونها منطقة تجارية هامة . من أحمد العبادي : في تاريخ المغرب و الأندلس ، ص ٢٣٨ . و كتب علي عبد العظيم عن (دانية) : الديوان، ص ٢٣٦ . أشاطره : أقاسمه الحب

[2] الديوان، ص ٢٣٦. العرف : الرائحة الذكية . الصبا : الريح العليلة. دانية : تقع إلى الشرق من إشبيلية .

ومنه ما عرف بشعر الإخوانيات الذي يذكر به شغفه بعذوبة الصداقة وحلاوة الإخاء، فيقول في قصيدة موجهة إلى صديقه أبي حفص بن برد الأصغر عابثا بصديقهما أبي صفوان :

قُلْ لأبي حَفصٍ ، ولمْ تَكذِبِ ، ** يا قمرَ الدّيوان والموْكبِ

ما لأبي صَفْوانَ ، مألُوفِنَا ، ** أبْرَقَ في الأَلْفَةِ عَنْ خُلَّبِ ؟

فالباحثة وهي تنظر إلى تجربة الشَاعر التي يتصارع فيها الحزن، تارة، والفرح، تارة أخرى، تجد موقفين متضادين داخله، خُلِقا نتيجة للظروف التي يعيشها. كما تعطي لنفسها الحق في دراسة تلك الصور المتناقضة. " فالقصيدة الحقة ذات القوة الأصيلة التي تستحق اسم الشعر بمعناه الجوهري، هي ليست القصيدة التي منحتنا أكبر مقدار من اللذة، وإنما هي القصيدة التي تعطينا أكبر مقدار من اللذة حين نعود إلى قراءتها " [١].

و من الصور التي نشاهدها في ديوان ابن زيدون للمجتمع الأندلسي صورة اللهو التي يعرضها بقوله، على لسان كأس الخمر [٢]:

أنا ظَرْفٌ لِلَهْوِ كُلّ ظَرِيفِ ** أنَا مُستوْدَعٌ لِعِلْقٍ شريـــــــــفِ

أنا كالصّدرِ في الإحاطةِ بالرّا ** حِ إذا الرّاحُ كالضّميرِ اللّطيفِ

سَلْ عنِ الطّيّباتِ فَهيَ فُنونٌ ** أُلِّفَتْ فيّ أحسَنَ التأليـــــــفِ

---

[١] محمد مصطفى بدوي : كولردج، دار المعارف، مصر ، ط(٢)، ١٩٨٨م، ص ١٧ .

[٢] الديوان، ص ٢٤٢ . أبرق : كشف عن وعود كاذبة . خلب : سحاب لا ماء فيه . والأبيات (انا ظرف) : على لسان الكأس .

أيُّ حـــــــسنٍ يفي بحسنيَ محمُو ** لا بِكفّيْ وصيفة أوْ وَصِيفِ

فيجسم الكأس ويجعلها تتكلم فتقول : إنها وعاء جامع للهو الظرفاء ومستودع حاو لكل غال ثمين. والخمر في داخلها كالروح في الجسد والإشارة من (الـضمير اللطيـف) . ويزداد حسني عندما أحمل بيد وصيفة أو وصيف !

و عند صورة الخمر نبقى، ولكن الآن نرى الشاعر يمدح صديقه المعتمد على أمـره بكسر دنان الخمر، فلعله أراد أن يقضي على شائعة أنه كان يـشرب الخمـر، خاصـة أيـام الشباب، فمدحه ابن زيدون في قصيدة طويلة نسبيا، بل استحضر قصة (ليلى) مع الوصـال، فقال [1]:

أجلْ ، إنّ ليلى حيثُ أحياؤها الأسدُ ، ** مهاةٌ حمتها ، في مراتعِها ، أسدُ

يَمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأى مَزَارُهَا ؛ ** فسيّانِ منها في الهوَى القُرْبُ والبُعْـدُ

إذا نحنُ زرنَاها تمرّدَ ماردٌ ، ** وعزّ فلم نظفرْ به ، الأبلقُ الفـــردُ

هذه (ليلى) بعيدة عن الأهواء، تحميها أسود من قومها، يحافظون عليها، وهـم مـن اليمن أصول المعتمد الذين يحكمون بشرف كما يحافظون على ليلى بشرف. وهـذا مجتمـع الأندلسيين لا يختلف عن أي مجتمع مسلم، فالشرف عنوان المسلمين أينما حلوا وهو هويتهم. إلى أن قال [2]:

أبَاحَ حِمَى الخَمْرِ الخَبِيثَةِ ، حائِطاً ** حمَى الدّينِ ، من أنْ يستباحَ لهُ حدّ

---

[1] الديوان، ص ٣٥١، وما بعدها . الأسد : قبيلة يمنية . مهاة : البقرة الوحشية . يمانية : يمانية البلد .

[2] الديوان، ص ٣٦٢ .

فصور المعتمد وهو يقتحم حصن الخمر فيهدمه، محافظا على حرمة الدين، مانعا أن يستبيح حرمته الفسّاق .

و جاء وصف ابن زيدون للخمر من خلال ما تصنعه في الألباب، من خلال قصيدة مدح بها المعتمد، إذ قال:

قلْ لساقينَا : يحزْ أكؤسَهُ ؛ ** ولِشادِينَا : يَصِلْ قَطْعَ الوَتَرْ

حَسْبُنَا سُكْرٌ جَنَتْهُ ذِكْرٌ ، ** دونَهُ السّكرُ الذي يجني السَّكرْ [1]

فصوّر قولهم للساقي : " أبعد عنا الكؤوس " ، وللمغني : " واصل سكون أوتارك " فليسوا بحاجة لها؛ لأن ذكرى المعتمد يوم عودته منتصرا ظافرا تسكر فرحا و تفعل ما لا تفعله الخمرة ! فهل المقابلة بين فعل عودة المعتمد بفعل الخمرة مقبولة ؟ وهل يعني تصوير فعل الخمرة بأن تلك التجربة قد عاشها ابن زيدون ؟ لا تظن الباحثة أنها كذلك. لولا أنها من عادة الشعراء، ودرجت على لسانهم وطرق تصويرهم.

و أخيرا فقد ضمن ابن زيدون بعض مقاطع من الحديث النبوي الشريف في شعره، كما ضمن أمثلة وحكما و أقوالا عامة، مع البقاء في كل ما يضمنه على الحس العام لقصائده الغزلية المدحية، فقال[2] :

أيّتُها النّفسُ إليهِ اذْهَبي ، ** فمَا لقلبيَ عنْهُ منْ مذْهَبِ

مُفَضَّضُ الثّغْرِ لهُ نُقطَةٌ ** مِنْ عَنْبَرٍ في خَدِّهِ المُذْهَبِ

أنْسَانيَ التّوبَةَ مِنْ حُبّهِ ** طلوعُهُ شمْساً منَ المغربِ

---

[1] الديوان، ص ٥١٥ . انظر كذلك مطلعه الخمري في مدح الوليد ابن جهور، ص ٣٤٣ .

[2] الديوان، ص ١٢٦ .

فصوّر رؤية صاحبة الثغر المفضفض بالمعجزة، مستجلبا صورة المعجزة المخزنة في ذاكرتنا الإسلامية من حديث سيدنا النبي الكريم محمد – عليه الصلاة و السلام– " .. طلوع الشمس من مغربها .. ". و هذه هي الموجة الحضارية الأندلسية التي تمكنت من تصوير كل ما تريد بفضل اتساع الثقافة. ويمكن عدّ شعره في الإهداء و الاستهداء [١] من الصور الاجتماعية في ديوانه، ومنه قوله مع هدية أهداها إلى جده[٢] :

قد بَعَثْناهُ يَنفَعُ الأعضاءَ ، ** حينَ يجلو ، بلطفِهِ ، السَّحْناءَ

فصوّر قصة الهدية من خلال كلمة (السحناء)، والمعنى برأي علي عبد العظيم : بأن الهدية غذاء ودواء تنفع الأعضاء وتصقل البشرة وتزين هيئة الإنسان . فهل توصل الأندلسيون إلى دواء يجمع كل هذا ؟ إنه بلا شك : نعم . إنها أرقى حضارة وأوسع ثقافة.

وإن وصف الصورة الفنية للحياة أو المجتمع، بالشكل الذي ارتضاه الشاعر في وصفه لمنظر أو حدث يوحي بارتباطه بما يصفه، و يوحي بالمخزون الفكري لدى الشاعر، إضافة لما يعيه الفنان المبدع في ذاكرته قبل أن يصور ما يريد (فنا) في شعره.

وإن الصورة الفنية في الشعر عموما، هي دراسة للوجود في شعر القصيدة، وربط الصورة المرسومة مع دلالاتها الباطنية، فنربط بذلك بين موجودات المجتمع – كما يراها ابن زيدون – بما يعتقده ابن زيدون تجاه ذاك المجتمع، لنضع خطّاً أساسياً لدراستنا هو: أن الشعر تعبير عن الوجدان الجماعي، وأن نقد الصورة المجتمعية في شعر شاعر يحيا في الإطار الجماعي، وأن دراسة فلسفة تصوير مجتمع ما هي مفتاح دراسة شعر ذاك الشاعر، كما تظن الباحثة.

---

[١] الديوان، ص ٢١٩ ، وما بعدها .

[٢] الديوان، ص ٢٢٠ .

و لعل الصورة الفنية تعكس في الشعر أنماطاً اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن، ولكن بطريقة رمزية، و مما تعكسه تلك الصور في شعر ابن زيدون تلك العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت على سبيل المثال، ويمكن إعادة تركيب هذه الصور الشعرية، من قراءة وترجمة تلك العلاقات بين أعضاء المجتمع. وإنَّ مسألة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين تمكننا من التعرف إلى مكوِّنات الثقافة ومقوِّمات النظم والعلاقات الاجتماعية التي قد ترسمها تلك القصيدة أو تلك من قصائد الشاعر[١]، و هو ما حاولت الباحثة تتبعه.

يصنع المجتمع حوارا تبادليا بينه وبين الشاعر... فثمة علاقة حميمية بين الإبداع و المجتمع، تظهر عندما ينهلُ ابن زيدون من مصادر المجتمع (الاختلاط السكاني)، فيقدم صورة لونية، شائعة الدلالة، فيقول [٢]:

لما بدا الصُّدغُ مُسودَّاً بأحمرهِ * * أرى التسالُمَ بين الروم والحبَشِ

أوفَى إلى الخدِّ، ثم انصاعَ منعطفاً * * كالعُقربانِ انثنى مِن خوف مُحترشِ

فهو يشبه خُصلة الشعر الأسود وهي تنسدلُ على الخد الأحمر بتلاقي الحبش والروم، حيث سواد الخصلة وحُمرة الخد.

ومن ذلك قوله يصف نجوم الثريا [٣]:

كأنَّ الثريا رايةٌ مُشرعٌ لهـا ** جَبانٌ، يريد الطعنَ ثُمَّ يهابُ

---

[١] أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة، عالم الفكر، الكويت، مجلد (١٦)، ع (١)، ابريل – مايو– يونيو، ١٩٨٥م، ص ١٣.

[٢] الديوان، ص ١٧١ .

[٣] الديوان، ص ٣٧٢ . الثريا : مجموعة كواكب متجاورة.

فهو يصف اجتماع نجوم الثريا وائتلافها مع بريقها، براية قتالٍ بيد جبانٍ يتردد في الإقدامِ فكأنه يقدِّم رِجْلاً ويؤخِّر أخرى.

أما في قوله[١] :

كأنَّ سُهيلاً في رَباوةِ أُفقهِ* * مُسيمُ نُجومٍ حانَ منهُ إيابُ

فيصف حركة هذا النجم خلف بقية النجوم بالراعي الذي يقودُ ماشيته إلى حظائرها عند المساء في سياق عمله اليومي.

و من صور المجتمع ما يتداخل مع صوره عن الطبيعة، فابن زيدون يرعَى مظاهر الطبيعة ويقتطف منها عناصر صوره الجامدة والمتحركة، ولاسيما في غرض الغزل، ومن ذلك قوله [٢]:

هذا الصباحُ على سُراكِ رقيــبا * * فصِلي بِفرعكِ ليلَكِ الغِربيــبا

فشبه الصباح بالرقيب الذي كاد أن يفضح مسير المحبوبة ليلا، فيطلب الشاعر من محبوبته أن تاتيه ليلا .

و من شعره في المجتمع تصويره لإيمانه بالقضاء و القدر، وقد ظهر ذلك في غرض الرثاء، فصور حكمته عن (الموت) التي تنطق بالمنطق والفلسفة [٣]:

هوَ الدّهرُ الذي أحدَثَ الدّهرُ ، ** فمنْ شيمِ الأبرارِ ، في مثلها ، الصّبــــــــرُ

مُصابُ الذي يأسَى بِمَيْتِ ثَوابِه ، ** هو البرحُ ، لا الميتُ الذي أحرزَ القبـــــرُ

حَياةُ الوَرَى نَهجٌ ، إلى الموْتِ ، مَهيَعٌ ، ** لهُمْ فيه إيضَاعٌ ، كمَا يُوضِعُ السَّفرُ

---

[١] الديوان، ص ٣٧٢ . سهيلا : نجم. رباوة : مرتفع. مسيم : راعي ماشية. إياب : عودة.

[٢] الديوان، ص ٣٢٤ .

[٣] الديوان، ص ٥٣٩ . والأبيات غير مرتبة . الحيارى : الضالين . بدا علم الهدى : الأمير الوليد .

كما صور إيمانه بالقضاء و القدر ، فقال [١]:

فقل للحيارى قد بدا علم الهدى * * وللطامع المغرور قد قُضِيَ الأمرُ

فصور حال الطامعين بالحكم، وذكّرهم بأنه لا راد لقضاء الله تعالى.

ومن صوره الدينية الجميلة في المجتمع الأندلسي تصويره لحالة (القنوت) و (التسبيح) و(المحراب)، في قوله [٢]:

هنيئا لبطن الأرض أُنْسٌ مجددٌ * * بثاويةٍ حلّتهُ فاستوحشَ الظهرُ

بطاهرةِ الأثوابِ قانتةِ الضُّحى * * مسبِّحةِ الآناءِ محرابها الخِدْرُ

لقد شبه باطن الأرض بإنسان يقبل التهنئة بقدوم ضيف طاهر ، قانت، مسبح (ويقصد أم ابن جهور) التي ماتت وهو يرثيها، ثم يشبه الأرض بإنسان يستوحش لفقده عزيزا عليه .

ويعلل حسين خريوش التصوير الديني في شعر ابن زيدون لا لامتداد جذوره الإيمانية، بل لواقع مُلحّ في حياته، جعله يقفز بالذاكرة نحو حاجته لله تعالى في الخلاص[٣]. ولا ترى الباحثة الصورة الدينية حكرا على أحد، ولا يعدم الإنسان العفو و الصفح من الله تعالى، فالله –سبحانه–غفور رحيم، وإن أخطأ ابن زيدون، فإن فطرته الدينية تعيده للمعاني الإسلامية التي لا ينفك أحد عنها من المسلمين.

---

[١] الديوان، ٥٢٦ .

[٢] الديوان، ص ٥٤٣ .

[٣] حسين خريوش : مقال الالتفات و أثره في شاعرية ابن زيدون " دراسة نصية "، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب و اللغويات، إربد – الأردن، مج ١٣، ع ٢، ١٩٩٥م، ص ١٢٧ .

ومن صور المجتمع عنده تصويره للأسلحة وأدوات الحرب، فيقول في تصويره للسيف[١] :

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي * * ويطلب ثأري البرق منصلت النصل

فيصور ابن زيدون البرق بإنسان يسل سيفه مطالبا الثأر للشاعر، وقد شاركه الغمام بالندب، وهما يشاركانه نكبته، وينقل الشاعر صفة السيف لنفسه؛ فيصور مجتمعه وينقل ما يكابده، فيقول :

وأنّ الحسامَ العضْبَ ثاوٍ بِجَفْنِهِ ، ** ومَا ذُمَّ منْ غَرْبَيْهِ قدٌّ ولا قَطُّ [٢]

وقد حللت الباحثة البيت مع قصيدته كاملة في نصها الأول من الفصل الأخير في الرسالة، وبه أنه صور نفسه بالسيف القاطع، وهو بالرغم من حدته إلا أنه لا يخرج للقتال؛ لأنه بعيد عن سياسة الدولة وقرارها الفاعل.

كما يقول الشاعر مصورا الجيوش و الخيول و السيف و الرمح [٣]:

غُشِيتَ فلم تغشَ الطِّرَادَ سوابحٌ * * ولا جُرِّدتْ بيضٌ و لا أُشْرِعَتْ سُمْرُ

فصور السوابح : (الخيول) في طراد المعركة، بالسوابح في الهواء، وذلك لسرعتها، وصور السيوف المجردة و الرماح المشرعة في المعركة بالعديم الفائدة؛ لأن الموت قد داهم المعتضد ولم تستطع الدفاع عنه . ومن صور المجتمع كذلك ما شاع عنده من ذكر (المنح والعطايا)، وجاء ذلك في قصائده المدحية [٤]، ومنها قوله:

---

[١] الديوان، ص ٢٦١ .

[٢] الديوان، ص ٢٨٨ . العضب : القاطع. ثاو : مستقر . غربيه : حديه. قد : قطع طولي . قط : قطع عرضي .

[٣] الديوان، ص ٥٦٤ .

[٤] إبراهيم الدلاهمة : ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، ٢٠٠٥م ، ص ٢٢٠.

جوادٌ متى استعجلتَ أُولَى هباتِهِ * * كفاكَ من البحرِ الخضمِ عُبَابُ [1]

فصور المعتمد بأنه كريم كالبحر؛ وأن اولى عطاياه تكفي عن جلها كالبحر الذي يبعث بالأمواج أولا، فهي تكفي عن بقيته .

أما تصويره للعطايا، فيرسم لها صورة ممتدة، و يقرنها بصورة أخرى جليلة تعرض الشجاعة و القوة في ساحة الكفاح، يقول [2]:

أَبَحْرَ الجودِ في يومِ العطايا * * وليثَ البأسِ في يومِ الكفاحِ

فيصور المعتضد بالكريم كالبحر وكالأسد الكاسر في يوم القتال و النضال.

وهكذا يخلص هذا الفصل إلى أن مجالات موضوعات الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، كانت في ثلاثة مجالات هي صورة ذاته التي تترجم رغباته الحياتية، وقد تعد إشباعا لحاجاته الذاتية، وتشجع الصورة الفنية الذاتية الشاعر على استخدام أساليب بلاغية قادرة على التفاعل مع معطيات النص، وتراعي مشاعره وانفعالاته. أما المجال الثاني فهو الصورة الحياتية غير الإنسانية، التي تتيح فرصة الاستفادة من إمكانيات البيئة المحيطة بابن زيدون في أثناء التشكيل، وتوظيف مظاهر الطبيعة في عرض بعض همومه. أما المجال الثالث فهو صورة المجتمع الأندلسي، التي تعتمد أسلوب التشكيل البلاغي في رسم أحوال المجتمع، وتدعو صورة ابن زيدون المتشكلة عن مجتمعه الأندلسي إلى احترام عادات المجتمع الأندلسي وثقافته.

---

[1] الديوان، ص ٣٧٣ .عباب: أول الشيء . الخضم: كثير العطاء .

[2] الديوان، ص ٤٣٣ .

الفصل الثاني

أبعاد دلالة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون

١-الصورة و الأفكار .

١-الصورة و الأفكار :

إن علاقة الصورة بالأفكار تعني قدرة الشاعر على تقديم " كل صورة من الصور نفسها في شكل بلاغي تختاره لتحقيق وظيفتها في التعبير عن المعنى، أو الإيحاء بالانفعال والفكر الداخلي للصورة " [١].

إنه إذا ما اعتبرنا منبع الصورة يكون من تصوّر المعاني لفكرة مجرّدة، فإن المعنى يكون تابعا لفكرة تُجسِّمُ الحقيقة من خلال أنواع من الصور، لتصوّر المعاني، و بذلك المفهوم لتصوير المعنى فإننا نعتمد على نوعي الصورة : التقريرية دون تشبيه أو مجاز، أو الصورة التشبيهية، بالعلاقة بين حَدَّين وفيها تجسيم للمعنى[٢] .

إن الأفكار في الصورة الشعرية عند ابن زيدون ليست استنساخا للواقع، بل تتشكل انطلاقا من ما تمتلئ به ذاكرته من صور موجودة، وتشكل بشكل مسبق ثقافة الشاعر. إن علاقة الصورة بالأفكار هي ما يشكل الحدث الثقافي عند الشاعر ذاتيا، كما لا يمكن فصل ذات الشاعر ثقافيا عن التنظيم الاجتماعي لثقافة مجتمعه الأندلسي، وتدرس الباحثة توليد صور الشاعر ذات الأفكار من خلال تعريفنا بذاته وحياته و ثقافته و ثقافة مجتمه وأندلسه، و إلى ذلك يرتاح علي عبد العظيم حين يقول [٣]: " يستمد شاعرنا أفكاره من موردين هامين :

---

[١] د.عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، منشورات جامعة اليرموك، إربد – الأردن، ط(١)، ١٩٨٠م، ص١٦١ .

[٢] نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١١-١٩.

[٣] مقدمة الديوان، ص ٩٥ .

أولهما دراساته الثقافية.. وثانيهما تجاربه العديدة " ، مع افتراض الباحثة أن أفكـــار الـــصورة الشعرية عند ابن زيدون تدور في فلكين كبيرين هما :

- الحب و الفـــراق .

- التودد والاستشفاع .

مع ما في هذين الفلكين من رؤى تتفرع عنهما، وتشكل بعدا لفكرة هنا أو هناك، منها : فكرة الأمل والعمل ، والخير والشر، و الزمان و المكـــان، و الحيـــاة والمـــوت، والقناعـــة والطمع إلى جانب الطموح، إلى غير ذلك من الأفكار المتولدة، التي ستحاول الباحثة دراستها مستنيرة بعلاقة الصورة الشعرية التي يقدمها ابن زيدون مع أفكار شعره. فقد تكـــون الفكـــرة عظيمة، ولكن ابن زيدون لا يقف عندها فيصورها، وقد يكون العكس، ويسهب ابن زيدون في تصويره. كملاحظة الباحثة عدم تسجيل ابن زيدون لشعر الصراع الـــسياسي و الخـــصومات الفكرية في ديوانه ! وهذا ما ستقف عنده الباحثة، وغير ذلك من الأفكار.

إن الشعر نتاج التجربة الشعورية الصادقة التي تعد الصورة وسيلة هامة لإبراز هذه التجربة و تأثيرها. وقد اتسع الحقل الدلالي لمفهوم الصورة، في كتابات الدارسين والنقاد المحدثين، وأصبح الركيزة التي يُعتمد عليها في تقويم موهبة المبدع وأصالته وإبداعه، إذ إن النقد الحديث وسع إطارها، ومجالات استخدامها، فأصبحت الصورة " عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حدود الحس، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر، أو البرهنة العقلية " [1]، بل قد تخلو الصورة من ألوان المجاز أصلا، فتتألف من

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٤٣٢ – ٤٣٣.

عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تبدو صورة دقيقة موحية، و يكون مدار الجودة فيها في القدرة على تصويرها بأصالة وصدق فني [٢].

و يرتبط اهتمام الصور بالأفكار من منطلق اهتمامها بالبلاغة باعثا لها، فابن زيدون في ذلك يدلل على قدرته في التعبير عن مشاعره وأفكاره بطرق مختلفة، فأما الصورة البلاغية فهي الأكثر تعبيراً عن ذلك، إذْ إنَّ رسم الصورة متعددة عناصر التشبيه تستدعي عبقرية وتمكُّناً خاصَّـين، لما يحتاجه ذلك من عقد مقارنة بين طرفين أو أكثر بِطرفين آخرَين أو أكثر، مع ما يتطلبه ذلك مِن ملاءمة لموضوع الشاعر ومقاصده، وصحة أوجُه الشَّـبَه.

و بالانطلاق من هذا البسط نجد أنفسنا أمام شعر يواكب مسيرة الخلافة الأندلسية في عصورها المختلفة، تارة يتغنى بنصر يتحقق هنا أو هناك، فيستعرض مواقف المجد والبطولة، و تارة نجد الشعر يستنهض همم الأندلسيين، ويحرك مشاعرهم وينعى عليهم تخاذلهم وقعودهم عن جهاد العدو المتربص بهم الطامع في أرضهم.. وهكذا ظهر عندنا شعر من نمط فكـريّ جديد فرضته أحوال الأندلس، إنه شعر الجهاد والدفاع عن حقوق الأمة في الـدين والحريـة، فيصور الشاعر حال الأمة قبل الاعتداء عليها، وحالها بعد أن أعاد الخليفة لها هيبتها، من ذلك ما يقوله ابن زيدون[١] :

تَبارَكَ، مِنْ حُكمهِ، أنْ يُعيدَ ** بهِ عِزةَ الدّينِ، أيّـــــامَ ذَلّ

ويوضحَ رسمَ التّقَى ، إذْ عفَا ؛ ** ويطلعَ نجمَ الهدَى ، إذْ أفلْ

و الصورة في مدح القائد المظفر أمير (بطليوس) . وله أعاد عزة الدين، بالحكمـة التي مني بها. وصنع بين العزة والذل طباقا يثري الصورة والفكرة المراد الحديث عنها. وفي

---

[٢] السابق، الصفحات نفسها.

[١] الديوان، ص ٤١٩ .

البيت الثاني يصفه بأنه أعاد الله تعالى به معالم الدين بعد دثورها ! وصوّر عودة الهدى مـــرة أخرى بعد أفوله بالنجم؛ لأهميته وحاجة الناس إليه.

ونشأ شعر ذو فكرة جديدة أيام حرب المسلمين في الأندلس مع أعدائهم، ومن المعلوم بأن الأدب العربي حتى في جاهليته لم يخل من شعر الحرب والتصدي للأعداء .. مع اختلاف المفهوم إذا ما كان الدين طرفا، وقلما تستبعد الحروب مسألة الدين في الصراع.

أما في الشعر الأندلسي فإن طبيعة الفكرة في شعر الحرب المتحدث عنها قـــد تبـــدو مختلفة، ولعل ما أكسبه ذلك هو طبيعة الأحداث التي جرت في منطقته، إذ إن الأمة الإسلامية في تاريخها الطويل لم تعرف نكبة كتلك التي وقعت في أندلسها، ورغم ما وقع في مشرقها من حروب التتر والمغول والصليبيين إلا أنها استطاعت أن تنتصر على هؤلاء جميعا، وأن تخرج من تلك النكبات وهي أقوى عوداً وأمضى عزما، بينما لم تستطع ذلك في الأندلس، فقد أفلـــت شمسها، مع ملاحظة أن بعض كُتَّاب الموسوعات في المشرق لم يسجلوا شيئا عـــن الحـــرب وأيامه، لا عن الحر ب في المشرق و لا عن الحرب في المغرب [١].

أما الشعر فطبيعته العاطفية تجعله أكثر بكاء وأحر ندبا وأشد حرقة وأعلـــى صـــوتا وأعمق أثرا في استنهاض الهمم وتحريك المشاعر، والشعر الأندلسي قد يبدو من هذا النمط . لكن من الملاحظ أن شعر ابن زيدون خلا من تسجيل الوقائع الحربيـــة، وتـــسجيل اللحظـــات

---

[١] منهم ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن عليّ ت(٥٦٢هـــ) : التذكرة الحمدونية، تحقيق إحـــسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط(١)، ١٩٩٦م، وجاء في المقدمة ص ٥ ، وما بعدها أنه لم يذكر في الكتاب شيئا عن الحروب الصليبية التي عاصرها، ومهنته ككاتب للدولة تتطلب منه أن يدون الأهـــم مـــن الأحداث وقد امتلأ كتابه بالمعلومات التاريخية و السياسية و الأدبية والنقدية و الثقافية المتنوعة !

الحاسمة في انتصارات المسلمين، بيد أننا نجد له بيتا أو أكثر هنا أو هناك فيه تلك المشاعر التي تنصر الإسلام والمسلمين، من ذلك قوله [٢]:

ألمْ ترَ أنَّ الدّينَ ريعَ ذمارُهُ ، ** فَلَمَ يُغْنِ أنصارٌ عَديدٌ ولا وَفْرُ

والقصيدة في رثاء أم الملك ابن جهور، والبيت من المطلع، الذي يذكر فيه أن الدين مصون به، فلما افتقده الدين استبيح حماه، ولم ينفعه أنصاره العديدون . ومن هنا فإن الصورة لا تهمنا لأنها خيالية، بل لأنَّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وربما صحيحة.

و الحب فكرة حازت على رضى ابن زيدون، وله صورتان مختلفتان، هما : صورة حبه لولادة، وصورة حبه المبثوثة في شعر (الإخوانيات)، فابن زيدون شاعر أصيل متمكن في شتى ضروب الشعر ومختلف أغراضه، وتداخلت عنده الأفكار، فمن حديث عن الحب و التودد إلى حديث عن الزمان وغدره، إلى غير ذلك، فيقول [١]:

أيُوحِشُني الزّمانُ ، وَأنْتَ أُنْسِي، ** ويُظْلِمُ لي النّهارُ وَأنتَ شَمْسي؟

وَأغرِسُ في مَحَبّتِكَ الأماني، ** فأجْني الموتَ منْ ثمرَاتِ غرسِي

لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْراً عن وَفَائي ؛ ** وَبِعْتَ مَوَدّتي ، ظُلْماً ، ببَخْسِ

ولوْ أنّ الزّمانَ أطاعَ حكْمِي ** فديْتُكَ ، مِنْ مكارهِهِ ، بنَفسي

فتبدو الأفكار عنده متداخلة في تركيبها للصور ، فمن الحب تنبثق فكرة (الموحش) و(اللوعة) و(المودة) وصور الموت بالذي يجنى كأنه الثمر، وإنه من ثمرات غرسه، فلولا إفراطه في حبه، وغدرها لم يحس بالموت. وشبه المودة بما يباع، وكان بيعه ظلما .

---

[٢] الديوان، ص ٥٤١ . ريع : مباح . الذمار : ما يلزم حفظه .

[١] الديوان ، ص ١٨٥ .

و ربما يجوز أن نأخذ أفكار ابن زيدون مما يصف في شعره؛ فقد كان وصّافاً ماهراً لأشيائه وأحواله وظروفه، وقد بدا ذلك واضح الصورة الشعرية من خلال اهتمامه بالتشبيه المنتزَع مِن متعدد، المُفضي إلى الصورة البلاغية بوجه خاص، واشتمال صوره على المعنى واللون والصوت والحركة والهيأة، وقد مرَّ بنا كيف استطاع أنْ يعبر عن أحواله الذاتية المختلفة تعبيراً هو غاية في الدقة والتأثير. و من بلاغة أفكاره المصورة برأي علي عبد العظيم [١]:

" أنه كان يستعير أفكاره من أفكار غيره، ويبالغ في هذا حتى تزحم أفكاره الخاصة وتطغى عليها، ولكنه يصبغ بصبغته كل ما يستعيره من آراء حتى يبدو عليها طابعه الخاص، وكثيرا ما يكرر أفكاره، ويرددها، ولعله يريد تأكيدها و الإقناع بها على طريقة الإيحاء " .

و من سمات صورة الأفكار عند ابن زيدون : ميلها إلى البساطة في التراكيب وعدم التعقيد في المعاني؛ إذ رَسمَ صوره البلاغية بأقلَّ ما يمكن من الألفاظ، وجنَّـبَه ذلك تضمينَ أبياته الحشو، فقد تواتر القدماءُ على "إيثار الإيجاز، وحمْد الاختصار، وذم الإكثار والتطويل والتكرار" [٢]، فـ"إذا كان الإيجازُ كافياً كان الإكثارُ عِيًّا" [٣]، ولذلك نجد أن أغلب تلك الصور مرسوم في بيت واحد، وقد نجد الشاعر أحياناً يرسم الصورة في شطرٍ واحد، وقد يحتوي البيت الواحد على صورتين، في كل منهما فكرة، كما في قوله مُتغزِّلاً :

---

[١] الديوان، ص ٩٥ .

[٢] الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، القـاهرة، ١٩٦٤، ج٤، ص ١٥١ .

[٣] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن : العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط(٣)، ١٩٤٣م، ج١، ص ٢٤٢ .

أبرزَ الجيدَ في غلائلَ بيضٍ * * وجلا الخدَّ في مجاسدَ حُمْـرِ [٤]

فقدم فكرته عن حبيبته بالصورة التي مفادها أنه شبَّهَ بياضَ العنقَ ونعومته بالغِلالة البيضاء لوناً ونعومةً، وفي الشطر الثاني شبَّه رقَّةَ الخَـدِّ بالمُجْسَد وهو المصبوغ، وحُمرتَـه بالزعفران، فتتبدَّى لنا صورتانِ في بيت واحد، تجمعهما فكرة واحدة تتناول جسد الحبيبة.

على أنَّ اهتمامه بالعناصر الذهنية المجردة التي لا نظير لها في الخارج، فالشاعر يرسم صورته وفي نفسه إيهام المتلقي بأنها تقرير للواقع، ولاسيما في مواضع الجد كقصائد المدح التي تعرض الممدوح على أنه طائر أو سحاب .. !

وقد يصبغ الشاعر قصيدته بطرائق تفكيره، فيسبغ التجسيد عليها من خلال تشبيهها بالمُدركات الحسيَّة، و في الصورة الحسية يتم تفكيك الواقع وتشكيله تشكيلاً لحمته الحواس الخمس.. وتأسيساً على هذا المعنى ثمَّة الصور البصرية والسمعية والشمّية والذوقية واللمسية. فقد ينقل الشاعر أفكاره بصورة هي حقيقة موجودة ولها واقعها الملموس والمنظور، إذ يقول [١]:

كيفَ اصطِباري وَفي كانونَ فارَقَنِي ** قَلْبِي ، وهَا نحن في أعقابِ تشرِينِ ؟

فالواقع أن الفراق حصل في كانون، وهو اليوم في تشرين، والصورة الذهنية أنه شبه مفارقة الحبيب له بمفارقة قلبه، الذي سبب له الموت . فيرسل في الفكرة تعجبه ممن يطلـب منه الصبر !

---

[٤] الديوان، ص ٢٣١ .

[١] الديوان، ص ٢٥٢ .

و نقف عند نمطين من الصورة هما : المرئية البصرية المنظورة و الذهنيـــة، و مـــن الصور المرئية صور الألوان والأشكال فضلاً عن الملمس والرائحة والطعم، وقد تشكل تلـــك الصورة فكرة ما، إذ يقول ابن زيدون :

رأيْتُ الشّمسَ تطلعُ منْ نقابٍ ، ** وغصنَ البانِ يـــرفُلُ في وشاحِ

لَوْ أسْتطيعُ طِرْتُ إلَيكِ شَوْقاً ، ** وكيفَ يطيرُ مقصوصُ الجناحِ ؟

فصور الحبيبة بالشمس، التي تطلع من النقاب، لحسن وجهها. وصور قـــدها بغـــصن البان، ثم يتعجب باستفهام أنه كيف لمقصوص الجناح أن يطير ! وقص الجناح كناية عن صفة الضعف الناتج عن قلة الحيلة . والفكرة التي يريد أن يوصلها هي (الحب والفراق) .

أما فكرة صورة المكان فتساهم في إيجاد صور ذات أفكار تتجاوز كل أشياء الواقـــع والتفكير الحسي والرؤية البصرية للشيء المكاني، إلى إيجاد صورة ذهنية تمثل هذه الفكـــرة، على شاكلة قوله [1]:

وَعُدْنَا إلى القَصْرِ، الذي هوَ كَعبةٌ ، ** يُغادِيهِ مِنّا نَاظِرٌ ، أوْ مُطَوِّفُ

فجعل القصر كعبة، يختلف إليه الناس، و يؤمونه من كل صوب، وهو تـــشبيه ملـــيح يضفي على القصر مسحة من التقديس و الاعتبار، كما أنه تشبيه مبالغ فيه ينقلك لفكرة أهمية المكان، ويطوف الناس في القصر كما يطوفون في الكعبة !

---

[1] الديوان، ص ٤٩٦ .

وقد عدّ محمد غنيمي هلال عدم اضطراب الصور الشعرية في الـنص نجاحـا فـي النص الشعري، وإن هذا الاضطراب يحدث إذا تنافرت أجزاء الصورة الفنية في داخلهـا، أو تنافت مع الفكرة العامة للنص، أو الفكر السائد لجو النص و بيئة الشاعر (١).

إنَّ هذا الاهتمام من لدن الشاعر بالصورة على هذا النحو (المبالغ فيه في الفكرة) يدلُّ عل اتساع ذهنه واستجابته لغير العادي المألوف في الأساليب الشعرية، وبصيرة حادة مكَّنـتْهُ مِن النظر في مناسبة الصورة للحال الموصوفة وجهة التخاطُب، حيث لجأ إلى رسم الصورة بالعناصر المحسوسة في موضع الهزْل (كاللهو والغزل)، ولم يلجأ إلى العناصر الذهنية المحض لعدم مناسبتها ولياقتها بهذا الموضع، بينما استكثر منها في موضع الجدّ (كالمدح و الرثاء والاستشفاع) ولكل مقام مقال.

إنَّ هذا الفعْل الشعري الذي يبدو وكأنه تقسيمٌ مِن لدن الشاعر للصورة على ما تُحقِّقُه من أغراض يرجوها الشاعر استناداً إلى بلاغتها وقوة معانيها، يدلُّ على تمكُّنه من أدواته الشعرية الذي وسمه بسمة الإبداع.

فيثير إحساسه الإبداعي ما في واقعه، فتولد صورة ذات فكرة من واقعه (٢) :

لَقَدْ أوْفَتِ الدّنْيَا بعَهْدِك نُصْرَةً ؛ ** كأنّكَ قَدْ عَلّمتَها كَرَمَ العَهْدِ

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٧ بتصرف.

(٢) الديوان ، ص ٣٦٢ .

فصور وفاء الدنيا كلها ونصرتها للمعتضد، وذكر الدنيا وأراد بعــضها علــى ســبيل المجاز المرسل الذي علاقته الكلية . ونقل فكرة الوفاء له، فجعلها نابعة منه . والوفاء صورة من صور واقع المعتضد .

أما فكرة حبه لــ (ولادة) وتشكيلاتها الروحية والجمالية، وانتمائها البيئي إلى القارئ بصورة ذات أفكار.. وكأنك تراها واقفة أمامك، فيقول :

إنّي ذكرْتُكِ ، بالزّهراء ، مشتاقا ، ** والأفقُ طلقٌ ومرْأى الأرض قد راقَا

وَلنّسيمِ اعْتِلالٌ ، في أصائِلِـــــــــهِ ، ** كأنّهُ رَقّ لي ، فاعْتَلّ إشْفَاقَـــا

والرّوضُ ، عن مائِه الفضّيّ ، مبتسمٌ ، ** كما شقَقتَ ، عنِ اللَّبّاتِ ، أطواقَا

نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ** جالَ النّدَى فيهِ ، حتى مالَ أعناقَـــــــا

إنها وحدة من التناغم الواقعي، فابن زيدون لم يبدع صوره من خيال متميز، رغم رقة وصفه وهو يلامس ابتسام الروض، و استمالة العين للزهر، وشق موضع القلادة من الصدر، وميلان الأعناق، وتألق الورد، ورقرقة الدمع وعبق النيلوفر، وهيجان الذكرى، وطيران جناح الشوق، ونسيم الصبح، ولذة الأيام، والمنى باللقاء، وأنس الميدان يوم كانا أطلاقا . إنه توحد فكريّ مع الطبيعة، فالطبيعة التي يتحدث عنها هي ابن زيدون، وابن زيدون هو الطبيعة، وإذا لم تستجب له، يسرق منها ما يجعلها تستجيب، وفي ذلك يقول :

يَوْمٌ ، كأيّامِ لَذّاتٍ لَنَا انصرَمتْ ، ** بتْنَا لها ، حينَ نامَ الدّهرُ ، سرّاقَا [1]

ومن أفكار الشاعر تصويره لقصص المعتمد، وهي كثيرة، و تستدعيها أغراض المديح، أو الثناء، أو المعارضات، فعلى الرغم من أن هذه الحادثة هي بالأساس ذات أبعاد و أفكار سياسية، غير أنه بحكم أن المعتمد كان شاعرا مجيدا وفارسا بطلا وأميرا شهيرا على مملكة إشبيلية، فقد اتخذت قضيته أبعادا ورموزا أخرى أدبية، خاصة بعد أن نظم، إبان محنته، قصائد ذائعة الصيت؛ وزاره شعراء آخرون وتبنوا قضيته ومنحوها مساحة في أشعارهم، ويُستدعى هذا الحدث ليعبر ابن زيدون عن محنته هو من خلاله ، إنه يرى ذاته في ذات المعتمد،أو أبي الوليد ابن جهور مثلا.. وكثيرا ما كان يقول ابن زيدون بأنه يمنح ممدوحه زيادة على ما له من مُلْك بما يمدحه به من شعر؛ لأن الشعر الجيد لا يموت، بل يستمر، وقد يُخلِّد صاحبه! ويحضر المعتمد أيضا عند ابن زيدون عندما يستدعيه الشاعر ليعبر به عن نفسه، وذلك من خلال مؤشر "دال" يلازمه مثل الظل في كتاباته وهو في السجن، أو عندما تحيط به الدسائس فيفزع لأبي الوليد، ولا تعرف هل الحديث في القصيدة عنه أم عن أبي الوليد،؛ إذ يصنع قناعا من أبي الوليد يختبئ خلفه لقول عن نفسه ما يريد، فيقول [2] :

رَأيْتُكَ جارَاكَ الورَى ، فغلَبْتَهـــــــــــــمْ ، ** لِذَلِكَ جَرْيُ المُذْكِياتِ غِلابُ

فقرّتْ بهَا ، من أوليائكَ ، أعيـــــــــنٌ ** وَذَلّتْ لَها ، مِنْ حاسِديكَ ، رِقابُ

حمىً ، سالَمتْ فيه البُغاثَ جـــــوارحٌ ، ** وكَفّتْ ، عَنِ البَهمِ الرِّتاعِ ، ذئابُ

---

[1] الديوان، ص ١٤٠.

[2] الديوان، ٣٧٨ – ٣٧٩ .

فــلا زِلتَ تَسعى سَعيَ مَن حَظُّ سَعيهِ ** نَجاحٌ ، وحظُّ الشّانِئِيهِ تَبَـــــــابُ

فيصور حال أبي الوليد وقد فاز بالسباق، واستقر الأمن، فكفت الطيور الكاسرة عن الافتراس، وخسر الحاسدون، وكأن حديثه عن الحسد ينطبق على حاله هو .

ومن الأفكار التي قدمتها صوره الشعرية (الصبر)[١] ويرتبط ذكره بالفترات الصعبة التي عاشها مسجونا، ويدعو نفسه للصبر تارة، وتارة يدعو الآخرين للصبر، ومن الأولى قوله [٢]:

وأصبرُ مستيقنا أنه * * سيحظى بنيل المنى من صبرْ

فصور حاله مع الصبر ودعوة نفسه للصبر متيقنا بأن من يصبر سينال طلبه، والنتيجة أنه سيبلغ مراده مهما طال صبره.

وصور صبره على السجن فقال[٣] :

وإن يُثَبِطْ أبا الحزم الرضى قدرٌ * * عن كشف ضُرِّي فلا عتْبٌ على القدرِ

فصور نفسه بالواثق من خلاصه من السجن، وإن أبطأ القدر عن ذلك ابن جهور، فهو غير عاتب على القدر، بل واثق من ثقة الأمير به، وتأمينه من العقاب؛ لذلك يصبر على السجن.

ومن أفكار شعره المصورة فكرة (الحكمة)، ويكرر ابن زيدون حكمته تجاه حساده، وأنه يقاوم الحساد الذين كانوا سببا في سجنه، ومن ذلك قوله :

---

[١] إبراهيم الدلاهمة : ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، ص ٢١٧.

[٢] الديوان، ص ١٦٨ .

[٣] الديوان، ص ٢٥٥ .

ولو أنني أسطيع كي أرضي العدا * * شريت ببعض الحلم حظا من الجهل[١]

وهو بذاك يشبه قول المتنبي :

ذو العقل يشقى بالنعيم بعقله * * وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

فلو استطاع ابن زيدون التنازل عن شيء من علمه، لاشترى به جهلا، وتجنب كيد الحاسدين، ونال رضاهم؛ " فهو يعيش تناقضات الحياة، واختلاف أمورها، وتباينها، حتى تبدت لديه موازين الأشياء مضطربة، فليس فيها ما هو ثابت، او قائم على أسس متينة "[٢].

ومن صوره في الصبر والحكمة معا مع ظهور الحس الديني، قوله[٣] :

سَتُصبرُ صَبرَ اليأسِ ، أوْ صَبَر حِسبةٍ ، ** فلا تَرْضَ بالصّبرِ ، الذي معهُ وِزْرُ

فقسّم الصبر إلى صبر يأس و صبر احتساب عند الله تعالى، وهي فكرة دينية ذات حكمة، فلا تكن صابرا مع اليأس لأنك ستأخذ الوزر.

و من أفكاره الدينية، تلك الصورة التي يلجأ بها للجنة، ويبدو بها حسّه الديني في أوجه، فحين يعجز ابن زيدون عن وصل ماضيه ويخفق في الخلاص من أزمة حاضره،

---

[١] الديوان، ص ٢٦٣ .

[٢] محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف– العراق، ط(١)، ١٩٧٢م، ص ١٩١ .

[٣] الديوان، ص ٥٣٩.

ويقترب من اليأس، ينفتح على الآخرة، ويتذكر ما ينتظره من الجنة التي لا تقاس بالـــدنيا مهما بلغت، ومن ذلك يقول[١] :

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها * * والكوثر العذب زقوما وغسليـــــــــــنا

إن كان قد عزّ في الدنيا اللقاء بكم * * ففي موقف الحشر نلقاكم و يكفينا

فاختار الشاعر من بين الأفكار الإيمانية ما له علاقة (بجنة الخلد) التي أخرج منهـــا، وهذا يعني مضمون صورته الديني التي لا يرضى حسين خريوش أن ينسبها إلى امتـــداد جذوره الدينية، بل يعيد ها إلى واقعه الذي ألح عليه أن يقول ذلك ![٢]

---

[١] الديوان، ص ١٤٦ .

[٢] حسين خريوش : مقال الالتفات و أثره في شاعرية ابن زيدون " دراسة نصية"، ص ١٢٧ .

٢-الصورة و الرمز :

الرمز هو " كل لفظ أخذ معناه و أطلق على آخر مجازا " [١]. وعرفه مجدي وهبة بأنه " كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علامة عرضية، أو متعارف عليها " [٢]. و عرفه إميل يعقوب بأنه " الإشارة بكلمة إلى معنى غير محدد يتفاوت القراء في فهمه و إدراك مداه بتفاوت ثقافتهم " [٣]. والرمز " كلمة أو تعبير يتألف من ائتلاف معان مترابطة " [٤].

ووظيفة الرمز – برأي صاحب المعجم الأدبي – هي إيصال مفاهيم معينة إلى الوجدان بأسلوب غير مباشر لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر " [٥].

إن في الصورة الرمزية رغبة تواقة لخلق أداة توصيل خاصة توحي وتعبر ولكن تتطلب عوناً من القارئ ذاته واجتهادا في البحث بين المعاني. إن لغة الرمز تستخدم اللغة المعروفة ولكنها تركبها بعلاقات جديدة في مدلولها، وكأنها لا تدل على المساحة المعروفة لها

---

[١] جميل صليبا : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، د.ت، ١٩٧٨م، ج١، ص ٦٢٠ .

[٢] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م ، ص ٥٥٢ .

[٣] إميل يعقوب : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيوت – لبنان، ط(١)، ١٩٨٧م، ص ٢١٧ .

[٤] فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط(١)،١٩٨٦م، ص ١٧١ .

[٥] جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٢)، ١٩٨٤م، ص ١٢٤ .

دلالياً من قبل، وهذا ما أدى فيما بعد إلى الخروج الواضح عن منطقية اللغة لكي تتميز بالإحساس الداخلي وأطوار الحلم. فمن حق الشاعر أن يصور ما يحس و يحلم به [١]. فتكون " الصورة الرمزية صورة لشيء أو لموقف " [٢].

وأما استخدام الصورة في المتشكل الرمزي فهذا شأن آخر وإن اتفق مع "الرمزية" في التعبير غير المباشر وتجاوز الوضوح القريب إلى الإيحاء، وتطلب الجهد في القراءة والتأمل. لكن الاستفادة من الرمز في الشعر تعني تداولاً للكلمات في مدلولاتها الحقيقية، فيأخذها الشاعر من التاريخ، والثقافة الدينية، أوالتراث الشعبي، أوالحكم أوالأمثال ... ثم يربطها بأجزاء القصيدة لتكون جزءاً من التجربة الشعورية، ولعل الربط بين هذين الطرفين هو الذي ينتج الصورة الرمزية؛ فبين يدي الشاعر كلمات هي واضحة ومحددة المعالم لكنها في ترابطها وأبعادها تحمل رؤى وتنعقد فيها خيوط غنية في نسيجها [٣]. و " يكون الرمز شيئا ملموسا يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد " [٤].

إن الأمثال العربية القديمة تعد ثروة رمزية أفاد منها ابن زيدون وهي تحتل مكانة رفيعة في هذا المجال، لأنها قادرة على التصوير في العمل الأدبي والخروج بالتجربة الشعورية والموقف إلى جنبات غنية وإن صوّرت في شعره بقالبها التشبيهي والاستعاري.

---

[١] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، ص ٥٥٣ – ٥٥٤ .

[٢] المرجع السابق، ص ١٣٠ .

[٣] عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط(٧)، ١٩٧٨م، ص ٥٤– ٥٥ .

[٤] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، ص ٥٥٢ .

إننا نبحث في الأشكال الفنية التي جسدت الصورة الرمزية ، فأين هي في شعر ابن زيدون ؟ هل هي أبيات في قصيدة تشكل مقطعاً من هذه القصيدة والتجربة ؟ وكيف كان ائتلافها وتداخلها مع الأجزاء الأخرى؟ أم هي تنويعات هنا أو هناك في قصائده؟ أم تمثل لمواقف له تختصر في أبيات تشكل خلفية أو أرضية للعمل الفني الفكري؟ هذا ما ستحاول الباحثة أن تستجليه، بحول الله تعالى .

إن الفكر والشعور كلاهما يشكل المادة (الصورة) التي هي لغة الشعر، التي نرى فيها : المعتقدات والأساطير والتصرفات والأساليب الشعرية؛ لذلك ينبغي دراسة الشعر مع الفكر في دراسة أسلوبية حديثة. ومن ثم تصبح الصورة بتكرارها نمطاً يستدعي لدى الشاعر غيرها من الصور، فتصير هذه الصورة، أو تلك، كالرمز البؤريّ تحتاج إلى صور تنمو في شكل رموز تتكامل وتتماسك وتتلاقى الفروع أو الرموز الصغرى في رنين واحد[١] .

إن الصورة الرمزية تتشكل انطلاقا من محفوظات موجودة بشكل مسبق داخل ثقافة الشاعر. إنها حدث ثقافي، و مكانها لا ينفصل عن العالم الرمزي المسمى بالمتخيل، وهذا التخيل الرمزي يمكن أن نسميه بالمتخيل الاجتماعي. كما يقول محمد غنيمي هلال بأن الصورة الإيحائية التعبيرية أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة؛ إذ للإيحاء فضل لا ينكر على التصريح [٢]. وإن الشاعر يحتفظ بالتجارب ذات القيمة الرمزية على حد تعبير

---

[١] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص ١٦٦.

[٢] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٤١٧.

"إليوت"[٣]. و الرمز يأتي من الذاكرة التي هي: إحـــدى أدوات الـــشاعر الـــصانع وأهـــم مصدره[٤] .

لكن مم يتشكل الرمز ؟

قد يتشكل من أسماء يذكرها الشاعر، فيرمز لمعنى ما، كقوله رامزا لعظمـــة مـــصابه بموت " ابن جهور" ذاكرا كنيته، التي لا يخفى ما ترمز إليه من القوة و الحنكة :

"أبا الحزمِ" ! قد ذابَتْ عليكَ –من الأسَى– ** قلوبٌ مُناها الصّبرُ، لو ساعدَ الصّبرُ![١]

ويشير علي عبد العظيم إلى أنه يمكن أن تكون شخصية (أبي القاسم) شخصية رمزية يكمن وراءها مصدر الحب و الإلهام [٢]:

يا أبَا القَاسِمِ الّذِي كانَ رِدئي ، ** وَظَهِيري، على الزّمانِ، وَذُخْرِي

يا أحـــقّ الورَى بممحوضِ إخْلا ** صِي ، وأوْلاهُمُ بغايةِ شكـــرِي

طرقَ الدّهرُ ساحَتي ، منْ تنائي ** كَ ، بجَهْمٍ مِنَ الحَوادِثِ ، نُـــكْرِ

لَيتَ شِعرِي والنّفسُ تَعلمُ أن لَيْ ** سَ بمُجْدٍ على الفَتى: لَيتَ شعرِي

هَلْ لخالي زَمانِنا مِنْ رِجوعٍ ، ** أمْ لماضي زمانِنا مِنْ مَـــــــكَرِّ ؟

و من الشخصيات التي شكلت صورة رمزية في شعر ابن زيدون شخصية ولادة بنت المستكفي، و هي امرأة شاعرة وعلما فارقا من حيث حضوره وتميزه، اشتهرت بنسبها

---

[٣] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص ٣٣، نقلا عن : T.S. (Eliot): POINTS (OF)VIEW، p. 58

[٤] المرجع نفسه، ص ٢٧، ٣١.

[١] الديوان، ص ٥٢٦.

[٢] الديوان، ص ٢٣٢ . ردئي : عوني . الظهير : المساعد . ممحوض : خالص .

للأسرة الحاكمة، وبعشقها لابن زيدون، وبتطاحن رجلين للظفر بحبها وقلبها، يتميزان بنبوغهما الشعري وجاههما السياسي، يتعلق الأمر بابن زيدون وابن عبدون، وقد خلدا مساجلاتها الشعرية حولها في قصائد ونصوص نثرية جميلة. ولأمر ما يضع ابن زيدون ولادة في موقف تأمل ولحظة استرجاع لحدث معين في القصيدة، من ذلك ما نلحظه بقلة تصريحه باسمها، وهو ما سماه (نعيم اليافي) بالرمز الشخصي الذي هو أشبه بالسر الذي يحتفظ الشاعر به من خلال تجربته "[1]، فيقول ابن زيدون :

أجِدُّ ، وَمَن أهوَاهُ ، في الحُبّ ، عابثُ ؛ ** وأوفي له بالعهدِ ، إذْ هوَ ناكثُ

حَبيبٌ نأى عني ، مَعَ القُرْبِ وَالأسَى ، ** مقيمٌ له ، في مضمرِ القلبِ ، ماكثُ

جفاني بإلطافِ العِدَا ، وأزالَهُ ، ** عنِ الوصلِ ، رأيٌ في القطيعةِ حـــــادثُ

و الرمز هو أن يشير الشاعر إلى قريب منه على سبيل الخفية .. من خلال التصوير، ولعل (التورية) هي أكثر أشكال البديع دخولا في باب الرمز، كما يقول عبد الكريم اليافي [2]. وإلى ذلك سعى ابن زيدون وهو يصور لوحة الحب بينه وبين حبيبته دون التصريح باســمها، فهي عابثة في الحب، وهو جاد . ومع الجفا و البعد إلا أنها ما زالت في قلبه.

و من الصور الرمزية شخوص آل عباد، وعلى رأسهم المعتمد بن عباد، فهذه الشخصية الأندلسية اشتهرت بقوة حضورها في التاريخ أدبيا وسياسيا، وذاع صيتها بفعل

---

[1] نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ت، ص ٢٨٤ .

[2] عبد الكريم اليافي : دراسات فنية في الأدب العربي، دون دار نشر، ط(١)، ١٩٦٣م، ص ٢٧٣ – ٢٧٥ .

الطابع المأساوي الذي كُتب عليها في المراحل الأخيرة من حياتها بعد أن كانت الأندلس تعيش لحظات عصيبة قبل أن يتدخل المرابطون لإنقاذها من فخ السقوط، وقد حضرت هذه الشخصية لدى ابن زيدون بشكل موسع، هي و المعتضد، فيقول ابن زيدون في المعتضد [1]:

في آلِ عبّادٍ حططْتُ ، فأعصَمتْ ** هِمَمي ، بحَيْثُ أنافَتِ الأطْوَادُ

أهلُ المناذرَةِ ، الذينَ همُ الرُّبَى ** فَوْقَ المُلُوكِ ، إذِ المُلُوكُ وِهادُ

قَوْمٌ إذا عَدّتْ مَعَدٌّ عَقِيلَةً ، ** ماءَ السّماء ، فهمْ لـــــــهَا أوْلادُ

بيتٌ تودّ الشُّهْبُ ، في أفلاكِها ، ** لوْ أنّهَا ، لبنائِـــــــهِ ، أوْتَادُ

مَمْدُودَةٌ ، بلُهَى النّدى ، أطنابهُ ، ** مَرْفُوعةٌ ، بالبِيضِ ، منهُ عِمادُ

مُتَقـــــادِمٌ إلاّ تكُنْ شَمْسُ الضّحَى ** لِدَةً لَهُ ، فَنُجومُـــــــــها أرْآدُ

نِيطَتْ بِعَبّادٍ لآلِىء ُ مَجْدِهِمْ، ** فَتلألأتْ ، في تُومِـــــــها، الأفْرادُ

مــلكٌ إذا فتنتْ صفاتُ جلالِهِ ، ** فتَقاصرَتْ عَنْ بَعضِــها الأعْدادُ

نَسِيَتْ زَبِيدٌ عَمْرَها ، بل أعرَضَتْ ** عنْ وصفِ كعبٍ بالسّماحِ إيادُ

فضحَ الدُّهاةَ ، فَلَوْ تَقَدّمَ عَهْدُهُ ** لعنَا المغيرَةُ ، أوْ أقـــــــرّ زيادُ

فيصور سمو منزلته من سمو منزلة آل عباد، و هم من سلالة المناذرة (رمز ســادة الملوك)، وهم أولاد (ماء السماء : أم المنذر بن امرئ القيس " المنذر الأكبــر") رمــز الأم الماجدة. وهم من بيت كريم، تتمنى النجوم أن تكون أوتادا في أصلهم العريق. وقام عماد هذا البيت على السخاء وعلى قوائم السيوف (رمز العز و الإباء).و قد تجمعت (نيطت) أمجاد هذه

[1] الديوان، ص ٤٥٧ . أعصمت : أمسكت . أنافت : أشرفت . الأطواد : الجبال العظيمة . الربى : المكــان المرتفع. الوهاد : المكان المنخفض . اللهى : أفضل العطايا . الأطناب : الحبل الذي يــشد بــه . البــيض : السيوف. اللدة : الترب . آراد : وقت ارتفاع الشمس. نيطت : علقت .

الأسرة في شخص (المعتضد بن عباد ورمز له بشخص " عباد " عامة) . وإذا ذكر المعتضد تنسى قبيلة (زبيد) اليمنية فارسها " عمرو بن معد يكرب" ، وتعرض قبيلة (إياد) عن " كعب بن مامة " رمز جوادها واعتزازها؛ لأن المعتضد فوق أن يوازن بهم ! و فاق المعتضد دهاء الجميع، فلو تقدم به الزمن لخضع له (المغيرة بن شعبة : وهو من دهاة العرب) و دان له (زياد بن أبيه : وهو من الفرسان و الخطباء الأفذاذ) !

و قد يصبح المعتضد هو الشاعر نفسه حيث أسقط ذاتية المعتضد على ذاتيته لتشابه المقامات نفسيا على الأقل. وفي المقطع السابق نلاحظ أن استدعاءه للمعتضد كان من خلال الأسماء .

ويكون الرمز عند ابن زيدون بطريقة " تمنع القطع في الحكم؛ لأن الرمز فيه سرّ يقول ما لا يقال بغير، وهو كالقطعة الموسيقية لا تنحل مقاصدها بالسماع مرة واحدة، بل تتجدد إيحاءاتها وتزداد معانيها بتجدد قراءتها " . وهذا ما جعل الباحثة تثبت القصيدة برمزها، وتظن الباحثة أن سرّا ما زال في بطن الشاعر لا يعرفه سواه [١].

وكذلك الحال حينما يستدعي كنية أستاذه، وهو يستشفعه في الصلح بينه وابن جهور، فيقول له:

عَليكَ (أبا بَكْرٍ) بَكَرْتُ بهِمّةٍ ** لها الخطرُ العالي وإنْ نالَها حطّ[٢]

إذ المهمة التي يريدها هي الصلح، وتتحول تلك الكنية إلى رمز كل مستغيث، ويمكن أن يقال البيت نفسه في أية حادثة تماثل تلك الحادثة، لها " الخطر العالي ".

---

[١] نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية، ص ٣٦٥ .

[٢] الديوان، ص ٢٨٨ .

كذلك يبعث الرمز قصة ما يستدعيها الشاعر من مبعثها، مثل القصة الدينية التي تنتمي لتراث الأمة المعروف، من ذلك قول ابن زيدون[1]:

فَرَرْتُ، فإنْ قالوا الفِرارُ إرَابَةٌ ، ** فَقَد فَرّ مُوسَى حينَ هَمّ بِهِ القِبْطُ

ففيه إشارة إلى قصتين مصورتين – إضافة للمعنى المسبوق به ابن زيدون من الحارث بن هشام : الأولى فرار ابن زيدون من ابن جهور، و الثانية فرار النبي الكريم موسى–عليه السلام– من أقباط مصر. وقد صوّر الشاعر تشبيها بين القصتين بعقد موازنة بين القصتين غرضها الظاهر تبيان سبب الهروب، وأن الهروب حاصل إذا ما أحس الإنسان بظلم من الآخرين ومحاولة لإيذائه. والمعنى المخفي وراء تلك الصورة الرمزية التي استدعاها هو طلبه الاستشفاع من ابن جهور، بأن لا يغضب منه لأنه هرب، فكانت القصة تهدئة له من غضبه وتذكير له بأن نبي الله هرب لما أحسّ بضعف حيلته فكيف هو الإنسان العادي!

وتحضر شخصية النبي الكريم موسى –عليه السلام– في شخص أمه، فيقول ابن زيدون رامزا [2]:

و في أم موسى عبرة إذ رمت به * * إلى اليم في التابوت فاعتبري واسلي

فيرمز الشاعر بشخصية أم موسى وهي ترميه باليم، وصبرها على فراقه، بشخصية أمه، وصبرها على سجنه .

ويتميز النص الشعري عند ابن زيدون بكثافته لذلك فهو لا يعمد إلى التفصيل في الواقعة التي يحيل عليها بل يومئ إليها فحسب؛ ليترك للقارئ مهمة البحث عن التفاصيل المكمِّلة للمعنى، غير أن الشاعر عند استدعائه لهذه الأحداث والوقائع التي تحكمها ظروف

---

[1] الديوان ، ص ٢٩٢ .

[2] الديوان، ص ٢٦٤ .

خاصة في زمن ما، يستثمر بطريقة ما توسيع آفاق امتدادها اللفظي، ليشمل الوقائع الآنية المماثلة أو يرمز إليها، فتكتسب التجربة الشعرية دلالات قد تنسجم مع التجربة المعاصرة عند الشاعر، وتمنحها " لونا من الكلية و الشمول، حيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي و الحاضر في وحدة شاملة " [١].

من ذلك قول ابن زيدون :

بأبي أنتَ ، إنْ تشأ ، تكُ برداً ** وسلاماً ، كنارِ إبراهيمِ[٢]

فالقصة من القرآن الكريم، والبيت من قصيدة كتبها ابن زيدون مع رسالة استشفاع وشكوى و رجاء و عتب، كتبها في أخريات أيام سجنه لابن جهور. فرمز لطلبه من ابن جهور لأن يكون شفيعا به ويكون غضبه عليه باردا، كبرودة نار إبراهيم – عليه السلام –.

و من القصص القرآنية الرمزية الحاضرة في شعره قصة (أهل الكهف) فيقول[٣] :

قوم إذا هُجِرُوا من بعد ما وُصِلُوا * * ماتوا فإن عاد من يهوَوْنَهُ بُعِثُوا

تَرى المُحبينَ صَرعى في عِراصِهم * * كفتيةِ الكهفِ ما يدرونَ ما لَبثُوا

---

[١] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)، ١٩٧٨م، ص ١٩ .

[٢] الديوان ، ص ٢٨٣ .

[٣] الديوان، ص ١٧٦.

فيصور الشاعر حال المحبين، وأنهم يموتون إذا ما هجروا ممن يحبون، ويبعثــون إذا عاد لهم من أحبوا، ثم يأتي لهم ببرهان الحكمة التي أطلقها في البيت علــى ســبيل التــشبيه التمثيلي، فيرمز لمثل هذه الحال عند المحبين بأهل الكهف الذين لا يدرون مــدة بقــائهم فــي الكهف! وهذا هو حال المحبين لا يدرون وهو مع من يحبون كم قد يلبثون! وفي البيت الثاني تشبيه تمثيلي بين المحبين الصرعى و فتية الكهف .

أما رمزية قصص المعتمد مع ابن زيدون فذات أبعاد سياسية بالدرجة الأولى، غير أنه بحكم أن المعتمد كان شاعرا مجيدا وفارسا بطلا وأميرا شهيرا على مملكة إشبيلية، فقد اتخذت قضيته أبعادا أخرى أدبية، ويُستدعى هذا الحدث ليعبر ابن زيدون عن محنته هو من خلاله ، إنه يرى ذاته في ذات المعتمد، ويحضر المعتمد أيضا عند ابن زيدون عندما يستدعيه الشاعر ليعبر به عن نفسه، وذلك من خلال مؤشر يلازمه مثل الظل في كتاباته وهو في السجن [1].

ومن الرموز كذلك استدعاء ابن زيدون لعناصر الطبيعة من حوله، فلم تُعرف الأندلس بتراثها العلمي والمعرفي فحسب، بل اشتهرت بفتنة جمالها الطبيعي، فلم يكن تلقيبها بــ"الفردوس المفقود" من قبيل العبث، فقد حباها الله من فنون الخلق الطبيعي ما لم تتمتع به أرض غيرها، لذلك فلا غرابة إن وجدنا أهل الأندلس أنفسهم يتغنون بجمال الطبيعة الأندلسية؛ ويمنحونها شرفا عميقا في وجدانهم الشعري، فكان جمال غاباتها وجبالها ووديانها

[1] الديوان، ص ٥٠٤ – ٥٢١ .

وبحارها و ورودها دافعا لقول الشعر؛ وقد عبر عن ذلك ابن زيدون، في وصف (التفاح) فقال [1]:

أَتَتْكَ بِلَوْنِ المُحِبّ الخجِلْ ، ** تُخالِطُ لَوْنَ المُحِبّ الوَجِلْ

ثمارٌ ، تضمّنَ إدراكَهَا ** هَواءٌ ، أحاطَ بها مُعْتَـــــــدِلْ

تأَتَّى لإلطافِ تدريجِهَا ، ** فمِنْ حَرّ شمْسٍ إلى بَرْدِ ظِلّ

إلى أنْ تَناهَتْ شِفاءَ العَلِيلِ، ** وأنسَ المشوقِ، ولهوَ الغزلْ

فالمقطع من القصيدة يحتفي بحضور هذا الجمال من خلال مؤشراته الدالة، فهي رمز أغلبها، وتتوزع رموزها عبر الأبيات، ولا تأتي دفعة واحدة؛ وإنما يُسترق التلميح لهذه المؤشرات بعد شحنها بدوال أخرى تبتعد نسبيا عما كانت تعبر اللفظة المباشرة عنه .

وقد ترمز الطبيعة للغوث والملاذ، – كما في قصيدته " إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا " .. بل تصبح بالنسبة للذات عناصر بديلة تهشم الجمال، وتصبح العناصر الطبيعية الجميلة في (الزهراء) الساحرة مثيرة البؤس، و مُشَكِّلة المعيقات التي تقف أمام الذات وتجابهها. ومع ذلك لا يمكن حصر التواجد المكثف لعناصر الطبيعة في ديوان ابن زيدون، وهذا يعود إلى إعجابه بالطبيعة الأندلسية وافتتانه بها وبسحر جمالها.

---

[1] الديوان، ص ٢٤٣ .

أو قد يتشكل الرمز من استدعاء ابن زيدون للمكان، وإن لاستدعائه المكان صورة مميزة ، نجمل بعضها فيما يلي : من ذلك تكراره للمكان الذي سبقه إليه غيره، واعتماده ذكره في المكان نفسه الذي أخذه عنه، كقوله عن وادي (ذي سلم) :

وأصبو لعرفانِ عَرْفِ الصِّبا * * وأُهْدِي السَّلامَ إلى " ذي سَلَمْ "[1]

و" ذي سلم " الواردة، هي اسم وادٍ بالحجاز، ارتبط ذكره بالعشق، والصبابة، والبيت من قصيدة كتبها ابن زيدون في حضرة المظفر بن الأفطس (أمير بطليوس)، يطلب الشفاعة لصديق، والوادي يرمز لريح الشرق التي تهزّ الشاعر شوقا بعبيرها الشرقية، فيبعث بالسلام إلى أحبابه هناك بوادي " ذي سلم " موطن سيدنا الرسول الكريم عليه وعلى آله أفضل الصلاة و التسليم، وقد ذكر الوادي نفسه الشريف الرضيّ، فقال :

وهلْ أراكِ على وادي الأراكِ ؟ وهل * * يعودَ تسليمنا يوما بذي سلمِ ؟ [2]

إن المكان ليس وعاءً فارغا، خاصة حينما يُستلهم من طرف شاعرٍ ما، ومن داخل إطار تاريخي معين، إنه يؤدي وظائف دلالية ورمزية، فالمكان يتخذ أبعاده من السياقات التي تعاقبت عليه زمنيا؛ ومن رمزية الشخصيات التي استوطنته؛ ومن قيمة الأحداث التاريخية والسياسية التي وقعت فيه، ومن ثمة يصبح المكان، مشحونا بالدوال، مليئا بالرمزيات. وتحضر(قرطبة) كثيرا في صورة ابن زيدون، كما نرى تواجدا (للرصافة) وغيرهما. وهما رمز هوية لابن زيدون تاريخيا وسياسيا، لذلك فلا غرابة أن يظل ابن

---

[1] الديوان، ص ٤٠٧ .

[2] الديوان ، ص ٤٠٨ .

زيدون بعد أن افقتدهما يناديهما رمزا بشكل واع أو غير واع، رمزا لمكان يسكن الذاكرة، ويبعث على الأسى وتدفق الأحزان. ومنه قول ابن زيدون :

على الثَّغَبِ الشّهْديّ مني تَحيّةٌ ، ** زكَتْ ، وعلى وادي العقيقِ سلامُ

ولا زالَ نورٌ في الرُّصافةِ ، ضاحكٌ ** بِأرْجائِها ، يَبْكي عَلَيْهِ غَمَامُ[1]

فـــ (الثغب الشهدي) ، و (وادي العقيق) ، و (الرصافة)، أماكن لها في القلب ذكريات لا تنسى، فكان استدعاؤها رمزا للحب و التودد و للأيام السعيدة، التي حلّ مكانها اليوم – عند ابن زيدون – السجن، والبؤس و الشقاء !

وقد تتحول (الزهراء) في قرطبة إلى سجن يضيق الخناق على الشاعر، بعدما كان لها ما لها، وقد اصطبغت المدينة برؤى الشعراء المختلفة " ففي جانب يقف المدينة الطاهرة النقية المعشوقة، .. و في جانب آخر تقف المدينة القاسية " [2].

أو قد يتشكل الرمز من (مثل) يستدعيه الشاعر، فيرمز لحال معينة تنتمي للـــشاعر، و لم يقلها صراحة، فيرمز لها باستدعائه لذلك المثل، كما في قول ابن زيدون :

وقَالَ المُناوِي : " شبّ عن طوْقه عَمرُو "[3]

---

[1] الديوان، ص ١٥٢ .

[2] محمود الربيعي : مقال الشاعر و المدينة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافـــة و الفنـــون، الكويت، مج ١٩، ع٣، ١٩٩٨م، ص ١٣٣ .

[3] الديوان، ص ٥٢٩ .

فيريد أن يرمز لصورته الجديدة، و قد صار حاله أقوى بحماية " ابن جهور " له، و لم يذكر ذلك مباشرة، إنما رمز لذلك باستدعائه لمثل عربي معروف، يضرب لمن يكبر شأنه.

أو قد يتشكل الرمز من الخطاب، فالمخاطب إن لم يصرح به في النص، صار رمـــزا لكل من هو من شأنه أن يكون مثله، كقول ابن زيدون :

دَعِ الدّهرُ يَفجعْ بالذَّخَائِرِ أهلَهُ ، ** فما لنفيسٍ –مذ طواكَ الرّدى– قَدْرُ[1]

فكأنه يريد من خطابه التعميم لكل من يشكك في أهمية المقصود بالكلام، فيرمـــز لـــه بالنكرة، و يضفي على التنكير عدم ذكرٍ للفاعل. ثم يرمز للقوة القاهرة (المـــوت) بالـــدهر، ويقابل الرمز للموت برمز آخر لا يقل عنه هيبة، إنه (الذخائر) : وهي رمز لكل مـــن لهـــم قيمة في المجتمع. ورمز الدهر يقابله صراحة ومباشرة قوله " الردى"، ورمز الذخائر، يقابلـــه صراحة و مباشرة قوله " النفيس"، و تجمع القافية – بافتراض أنها الكلمة الأخيرة – الصورة إلى جانب بعضها، و تلملم مبعثراتها الجميلة بكلمة (قدر) التي يختفي وراءها معنيان بتورية جميلة، الأول المعنى العام من المقدار، و الثاني المعنى الخاص المقصود من الجاه والسلطان. فلا نشك في أن المقصود في الكلام ليس رجلا عاديا، إنه من علية القوم، و الكلام عن " ابـــن جهور " الملك .

و قد يتشكل الرمز من الصورة الاستعارية و ما يجتمع لها من كناية أو تورية، أومن الصورة التشبيهية، وما تحمله من مجاز، و هذا ما نسميه النمط البلاغي للصورة الفنية، كمـــا في قول ابن زيدون :

مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ لليّالي مُرَصَّعٌ ؛ ** وذكْرُكَ –في أَرْدانِ أيّامِهَا– عِطْرُ[2]

---

[1] الديوان، ص ٥٢٦ .

[2] الديوان، ص ٥٢٧.

فالمساعي حلي في صورة تشبيه بليغ، و الحلي لليالي، إذ ذكر الليالي و أراد الزمان كله في مجاز مرسل، علاقته الجزئية، و تشبيه بليغ آخر في قوله : ذكرك عطر، إذ شبه ما ينتج من ذكره على الناس بالعطر الفواح، و كلمة " عطر " تورية لمعنى قريب هو : العطر المعروف، و معنى بعيد يصنع منها رمزا لكل ما تصنعه ذكرى (ابن جهور) فتصبح كلمة "عطر" رمزا لكل ما يعنيه " ابن جهور". ثم استعار ابن زيدون للأيام أردان اللباس، وأخذ من اللباس (الردن) فقط؛ لأنه الأجمل وبه يكتمل اللباس وهو الظاهر للناس. فتحولت أيام " ابن جهور " إلى رمز خير للجميع، وتحولت مساعيه إلى رمز يحلي الزمان كله. فلما مات افتقد الناس كل هذا. فحُق لهم أن يفتقدوا رجلا هكذا صنيعه.

و من بواعث الرمز كذلك في صورة ابن زيدون استخدامه اللون والتدبيج البديعي[١] في شعره، وهو من العلامات الفارقة في شعره، التي تصب في مصلحة الصورة الفنية عنده؛ كما يقول حسين شنوان " تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية – عند ابن زيدون –، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية ..في المتلقي " [٢].

فتكون الصورة الرمزية التي تستدعي اللون لتشكيلها ذات دلالة لا تقف عند الحد الخارجي للون ودلالة شكله وما يوقعه على السامع من معان، بل تقفز للذاكرة من خلال هذا اللون دلالات أخرى باطنة، وذلك هدف منشود للصورة الرمزية، وقد يتحول اللون من صورة يعرفها الجميع إلى صورة مناقضة؛ ولعل هذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل مبيناً أن ميدان

---

[١] التدبيج : هو أن يذكر الشاعر ألوانا يقصد بها الكناية أو التورية . أحمد مطلوب، ص ١١٨ .

[٢] يونس شنوان : مقال اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد – الأردن، ١٩٩٣م، من المقدمة، ص ٥، وانظر ما بعدها.

الصورة ميدان خصب، يجمع شتات المتناقضات في خيط شعوري واحد متآلف إذ قال : " ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد "[١]، من خلال ما يحسه الشاعر من ظلم أو قهر، قد تعكسهما الحالة النفسية له، من ذلك قوله :

لكَ النّعمةُ الخضراء ، تندى ظلالُها ** عليّ ، وَلا جَحدٌ لدَيّ، وَلا غَمْطُ [٢]

فالشاعر لا يريد صفة (الخضراء) اللونية أن تقف عند حدّها اللوني فقط بأنها خضراء نديّة الظلال، بل تتجاوز هذه الصورة برمزها اللوني بعد اللون نحو البعد الذاتي الذي يحس به الشاعر نحو مصيبته بهروبه من السجن، وتخفيه في وطنه، ثم طلبه من أستاذه أن يشفع له، فهل كان موفقا في استجلابه للون الأخضر في حالته النفسية تلك رمز عطاء لأستاذه عليه ؟ وكما يقول قاسم حسين صالح بأن اللون : " موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبراتنا الإدراكية الطبيعية للعالم .. و اللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل يغير من مزاجنا وأحاسيسنا .. " [٣]، فالشعراء يعرفون تلك الدلالات ويسايرون تطور حضارتهم، فكيف إذا كان الأمر بالشعراء الأندلسيين ؟ ثم كيف هو الأمر ونحن نتحدث عن شاعر متميز في تاريخ الشعر الأندلسي كابن زيدون ؟

تظن الباحثة أن الشاعر كان موفقا؛ إذ أن البؤس لم يسيطر على الشاعر، وقد أخرج نفسه من دائرة البؤس –ولو للحظة– ليمهد مدحه أستاذه، هذا من جهة؛ فيختزل اللون رمزيا

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(٣)، ١٩٦٦م، ص١٦١.

[2] الديوان، ص ٢٨٨ . غمط: كفران النعمة .

[٣] قاسم حسين صالح : سيكلوجية إدراك اللون و الشكل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة دراسات(٣٠٥)، ١٩٨٢م، ص ٥.

دلالات كثيفة من الحياة و الأمل " فاللون الأخضر رمز الحيـــاة والحـــب والنمـــو و الحيـــاة والأمل " [١]، ومن جهة أخرى فإن الخضار يلتصق بالنعيم، ويحيط بـــضاحية الزهـــراء فـــي قرطبة (بلد الشاعر)، فيصبح رمزا لكل شوق لديه، والأندلس بطبيعتها الساحرة تقفـــز ظـــلا ظليلا إلى عقل الشاعر من ذاكرة يملؤها الخضار ولا شيء سواه. فيكـــون الرمـــز مرتبطـــا بطبيعة يعيشها الشاعر أكثر من ارتباطه بالنعمة، إضافة لما تقدمه الصورة من الظل الـــوارف للنعمة وامتدادها على ابن زيدون فلا يستطيع إنكارها أو بخسها حقها. وهو الآن يفتقدها بعيدا في سجنه فقد " يحيل اللون الأخضر بإشارته التعبيرية إلى الحزن و اليأس " [٢]. وقد وجـــدنا إحالات اللون تكثر في أسماء الطيور و الحيوانات التي كان يتراسلها ابن زيدون و المعتمـــد بن عباد.

ومن الموضوعات الشعرية عند ابن زيدون التي نحت منحى الرمز : موضوع الغزل، فجعل ابن زيدون من الغزل مكافئًا عاطفيًا للمدح. كيف لا ؟ وهو يكرر المقدمات الغزلية فـــي أغلب قصائده المدحية، وتظن الباحثة بأن استعمال القصة في المطلع الغزلي هو فعل شـــعريّ يرمز الشاعر به نحو الممدوح بطريقة أو بأخرى، ولعل أطول قصة غزلية في مطلع قـــصيدة

---

[١] نذير حمدان: الضوء واللون في القرآن الكريم،الإعجاز الضوئي – اللوني، دار ابن كثير، دمـــشق، ط(١)، ٢٠٠٢م، ص ٤٨.

[٢] محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مـــصر، ١٩٩٥م، ص ١٣٠ .

مدحية عند ابن زيدون تلك التي يمدح بها المعتمد بعد أن أمر بكسر دنان الخمـــر، فاصـــطنع قصة (لليلى) اليمانية فقال [1]:

أجلْ ، إنّ ليلى حيثُ أحياؤها الأسدُ ، ** مهاةٌ حمتها ، في مراتعِها ، أسدُ

يَمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأى مَزَارُهَا ؛ ** فسيّانِ منها في الهوَى القُرْبُ والبُعْـــــدُ

إذا نحنُ زرنَاها تمرّدَ ماردٌ ، ** وعزّ فلم نظفرْ به ، الأبلقُ الفـــــــردُ

تحولُ رماحُ الخطّ دونَ اعتيادِها ، ** وخَيْلٌ ، تَمَطّى نحوَ غاياتِها ، جُرْدُ

فما شيمَ من ذي الهبّة الصّارم،الشَّبا؛ ** ولا حُطّ،عن ذي المَيعة السابح،اللِّبْدُ

وفي الكلّةِ الحمراء ، وسطَ قبابهمْ ، ** فَتاةٌ ، كَمِثْلِ البَدرِ ، قابَلَهُ السّعـــدُ

عقيلةُ سربٍ ، لا الأراكُ مرادُهُ ؛ ** ولا قمنٌ منهُ البريرُ ولا المـــــــردُ

تَهادى ، فيُضْنيها الوِشاحُ ، غَرِيرَةٌ ، ** تأوّهُ مهما ناسَ ، في جيدها ، العقدُ

إذا استحفِظتْ سرَّ السُّرَى جنحَ ليلها ** تَناسَى النّمومانِ : الأُلُوّةِ ، والنَّـــدّ

لها عدةٌ بالوصلِ ، يوعدُ غبَّها ** مصاليتُ ، ينسَى ، في وعيدهم ، الوعدُ

عَزِيزٌ عَلَيْهِمْ أنْ يَعُودَ خَيالُها ، ** فيُسعِفَ منها نائلٌ ، في الكَرى ، ثَمْـــــدُ

كفَى لوعةً أنّ الوصالَ نسيئةٌ ، ** يُطيلُ عَناءً المُقْتَضِي ، والهَوَى نَقـــدُ

ستبلغُها عنّا الشَّمالُ تحيّةً ، ** نَوافِحُ أنْفاسِ الجَنُوبِ لهـــــــــــا رَدّ

---

[1] الديوان ، ص ٣٥١، وما بعدها . مارد: اسم حصن بدومة الجندل . أبلق: حصن بتيماء . الخط: موضـــع باليمامة . الخيل الجرد: التي قصر شعرها ورق . الوشاح: وسام من نسيج محلى بالجواهر . نـــاس: تحـــرك واضطرب . تناءى: أشاع الحديث . الألوة : عود يتبخر به . الند: ضـــرب مـــن الطيـــب. غبهـــا: بعـــدها .مصاليت: ذوو عزم . الثمد: الماء القليل . المقتضي: المطالب بالثمن . الإلف: المحبة . الحظيرة: الأمـــوال المقصورة على صاحبها . أكدى: أخفق و لم يظفر بحاجته.

فَما نُسِيَ الإلْفُ ، الذي كانَ بيننا ، ** لطولِ تنائينَا ، ولا ضيّعَ العهـــــــدُ

لئن قيلَ : في الجدّ النّجاحُ الطالبِ ؛ ** لقَلّ غَنَاءُ الجِدّ ما لمْ يكُنْ جَـــــــدّ

ينالُ الأماني ، بالحظيرةِ ، وادعٌ ، ** كما أنّه يُكدي ، الذي شأنُهُ الكَـــــدّ

فتصنع القصة رمزا لامرأة أنموذج في الجمال، تذكرنا بقصص الشعراء الجـــاهليين، ولكن الشاعر الجاهلي يرسم صورة امرأته المثالية بالتركيز على جوانب ثلاثة هـــي : أنهـــا مثالية مع نفسها، ومثالية مع زوجها، ومثالية مع صاحباتها [١]، وهذا ما لم نجـــده عنـــد ابـــن زيدون ! فماذا صنع ؟

إن صنيع ابن زيدون يلتقي مع صنيع الشاعر الجاهلي في اختياره لمكان القصة فـــي المقدمة (المطلع) فقط وكذلك اختياره للاسم (ليلى)، و في استعماله لبعض وسائل الـــصورة عند الجاهليين كالمهاة، لكن الصورة عنده مختلفة في شيء ومتشابهة في آخر، فهو و إن كان يصور مثالية ليلى المرأة الأنموذج، إلا أنه ينظر إلى ليلى من منظـــارين : الأول أن قومهـــا اليمانية هم أصول المعتمد فكما أنهم أمناء على عرضهم فسيكونون أمناء على شعبهم. والثاني : أن الوصال مع ليلى عزيز، على الحقيقة – وتلك حال الشاعر و ما يحس به تجاه الوصـــل من محبوبته على وجه الحقيقة – فما لا تصنعه في الحقيقة يمكنها أن تصنعه في النوم. وهـــو قوله [٢]:

عَزِيزٌ عَلَيْهِمْ أنْ يَعُودَ خَيالُها ، ** فيُسعِفَ منها نائِلٌ ، في الكَرى ، ثَمْـــــدُ

---

[١] يوسف خليف : مقال صورة أخرى من المقدمات الجاهلية (اتجاهات ومثل)، المجلة، القاهرة، السنة (٩)، ع ١٠٤، ١٩٦٥م، ص ٧.

[٢] الديوان، ص ٣٥٤ .

و تلك صورة جاهلية ذكرها قيس بن الخطيم، وهو دليل ثقافة واسعة؛ إذ يختار الشاعر كل ما يمكنه الاستفادة منه، كما أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الشأن في إقامة الوزن والنسج – على حد قول الجاحظ –، كما يقول قيس بن الخطيم [١] .

فصارت (ليلى) رمزا لا حقيقة. وهي رمز اختاره الشاعر لتدور القصة حوله، فكل المعاني التي جاءت بعد (ليلى) كانت لرمز (ليلى) الفضل في تشكيله .

ويكرر ابن زيدون اسم(ليلى) في غير موضع، جاعلا إياها رمز الحمى الواجب الدفاع عنه ، وتتغطى الشمس من شدة الغبار المتطاير من سنابك الخيل في المعركة دفاعا عنها، فيقول [٢]:

أمحجوبةٌ ليلى ، ولم تُخْضَبِ القنَا ؛ ** وَلا حَجَبَتْ شَمْسَ الضَّحَاءِ القَساطلُ ؟

فيشبه الرماح باليد المخضبة بالحناء من كثرة الدماء . وكنى عن شدة الحرب بحجب غبار المعركة لضوء الشمس .

---

[١] قيس بن الخطيم، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان،د.ت، ص ٤٩ . و مطلع نصه :

أَنَّى سَرَبْتِ، وَكُنْتِ غَيْرَ سَرُوْبِ * * وَتُقَرِّبُ الأَحْلاَمُ غَيْرَ قَرِيْبِ

مَا تَمْنَعِي يَقْظَى، فَقَدْ تُؤْتِيْنَهُ * * فِيْ النَّوْمِ، غَيْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوْبِ

[٢] الديوان، ص ٣٨٨ . الضحاء : ارتفاع الشمس قبل الظهر . القساطل : الغبار .

٣-الصورة و البعد النفسي :

ثمة علاقة بين الرمز و البعد النفسي للصورة الفنية التي يشكلها ابن زيدون، فإنه إذا ما انتقل من الرمز والتلميح إلى المباشرة والتصريح، فإنه لا يستقيم معه هذا الانتقال إلا من خلال وضع الصورة الفنية التي يريد تشكيلها ضمن مدارها النفسي، كما يظهر ذلك جليا في غرض شعر الشكوى في شعره . ومن أقوى العلاقات بين الرمز و الصورة النفسية تلك الصورة اللونية الرمزية التي تتخذ من البعد النفسي أرضية لتشكيلها، فترى الرمز اللوني حاضرا من خلال ما تحمله الصورة من اختزال لدلالات عميقة في التأمل والحياة و النظرة للمستقبل، كما يقول يونس شنوان : " فلم يعد اللون ذلك المدرك الحسيّ الذي تستمتع به العين فحسب، بل تجاوزت آلة إدراك اللون إلى بواطن النفس "[١] .

يرى جابر عصفور أن الصورة الفنية ذات البعد النفسي – عند حازم القرطاجني – " لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة نفسية خاصة تتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر" (٢).

و تكاد الصور الذهنية المجردة في شعر ابن زيدون تقتصر على الموضوعات المؤثرة في النفس تأثيراً حاداً، مثل تذكر أيام الصبا، والعلاقات الشخصية، أو الموضوعات الجادة مثل المديح والرثاء والاستشفاع والتهنئة و الشكر والفخر. فعندما كتب له صديقُه أبو عامر بن مسلمة، يردُّ عليه مُعارضاً:

---

[١] يونس شنوان : اللون في شعر ابن زيدون، ص ١٦ .

[٢] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بتصرف، ص ٣٦١ .

وهــل أنسى لديكَ نعيمَ عيشٍ * * كَوَشْي الخدِّ طُرِّزَ بالعِـــذارِ؟

وساعــاتٍ يجولُ اللهــوُ فيها * * مجالَ الطَّلِّ في حَدَقِ البَهارِ ؟ [1]

فيــتبدَّى لهُ اللهوُ وهو يجول في تلك الساعات التي جمعتْهُ وإياها بقطرات النــدى وهــي تجول في أحداق أزاهير البهار، وهو نوع من النرجس، فيكون قد شبَّه الذهنيّ غير المحسوس بطرفيه، بالبصري المحسوس بطرفيه جميعاً.

ونراه لما ضاعت قرطبة – على الأقل – من زمن الشاعر ناداها بكل مــا لــه مــن لحظات حلوة فيها " والشاعر بشَر و يتحدث إلى بشَر، وإنه يحس بالعجز البشري، وفي قمــة ذلك إحساسه بطغيان الزمن " [2].

ومن الصور النفسية في شعر ابن زيدون صورته التي رسمها لنفسه وهو في السجن، فقد كان السجن من أشد المراحل الحياتية التي مرت على ابن زيدون مرحلة سجنه وإحــساسه بظلم ابن جهور له، فكتب له رسالة [3]، ضمنها قصيدة استشفاع لــه، وقــد صــورت هــذه الرسالة، كما صورت القصيدة ظلما غير مسبوق، لشاعر مرهف حساس لا تجد وصفا يجمــع ما حلّ به إلا الدمار والخراب، فكيف هي حال نفسه، وهو يحس بالخطر؟

وربما كان الخطر الذي يتصوَّره الشاعر ابن زيدون، يشكل أنماطا مــن الــصِّراع لا تُــحَرِّكها بواعث واضِحة وصورا مباشرة، إنما – ولا شك – في أنَّ ما نُسَميه مشهد سرب البقر الوحشي، وما معه من الظباء، أعان على وظائف اجتماعية نفسية، لم يــتخط الــشاعر

---

[1] الديوان، ص ٢٠٥ . البهار: عين البقر .

[2] إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه و نتذوقه ؟، ص ١٢٨ .

[3] ثبت الرسالة علي عبد العظيم: ديوان و رسائل ابن زيدون، ص ٧١٨.

أزمته إلا من خلالها، وهو الشاعر الذي يلوذ بالشعر من ظلم ألمّ به بعد سجنه، كما مـــر بنـــا قوله:

وفي الرَّبْرَبِ الإنْسيّ أحوَى، كناسُه ** نواحي ضميرِي لا الكثيبُ ولا السِّقط[١]

و يريد بتلك الصورة أن يطلع ابن جهور على ما يستكن في أعماق نفسه، ببعد نفسي قد تترجمه الصورة في عبارة (نواحي ضميري) .

ولقد صدر حشد كبير من الشعر عما قد نسميه "مشاعر السجناء"؛ فإن عقوبة السجن قد طبقت على عدد من شعراء الأندلس خاصة فترة ملوك الطوائف، وربما لم يكن هذا وليد جور شاذ، ولكنه نتيجة للصراع السياسي، ومن أسبابه أيضا، مشاركة الشاعر في الحياة السياسية و صراعاتها، وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة، واضطراب حبل الأهواء من حال إلى حال، في فترات متقاربة، والأمثلة على ذلك كثيرة من شعر ابن زيدون، مما يوضح جانبا هاما من الدوافع النفسية في إنشاء هذا الشعر الأندلسي، وكما يقول عز الدين إسماعيل : " فعلم النفس يستطيع أن يقدم الكثير فيما يخص القوى اللاشعورية التي تعمل خلف مفهوم الفن" [٢].

وعند ابن زيدون من ذلك ما يدل على المواهب التي فجرها السجن في حياة الـــشعر الأندلسي، فإلى جانب الحزن العميق، والتشوق إلى الانطلاق، والبكاء على الحياة، نجد تعميق المشاعر بالحياة، وقيمتها مع شيء من نغمة زهدية، وفلسفة مستمدة من القلق والحيرة، وأثـــرا

---

[١] الديوان، ص ٢٨٦.

[٢] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ١٠٨ . نقلا عن :

E.Drew & T.S.Eliot : The Desigen of his Poetry,intelrod,London,1950,P.15 .

من الحكمة التعليمية، و جانبا من الصبر ، و شاع الاستشفاع المتذلل في شـــعره أكثـــر مـــن العزيمة، و ذكر الموت في شعره وهو في السجن وأنه هل يقدر على استقباله ! وكل هذا يشير إلى صورة حزينة، قلقة باكية، تجعلنا نحس بقيمة التحليل النفسي للصورة الشعرية، الذي قدم " مساعدات كبيرة في فهم العوامل المؤثرة في الحكم الجمالي على النص " [١].

و من الصور ذات البعد النفسي التي قيلت في معرض الاستشفاع، إذ نراه يصف حاله، وهو في السجن، حين ساءت حاله و تلاحقت عليه المصائب بالروضة وقد أدركها القحط والاضمحلال، فيقول [٢]:

وطاولَ سُوءُ الحالِ نَفسي فأذكرتْ * * مَنَى الرَّوضةِ الغنَّاءِ طاولَها القَحْطُ

فيقابل بين طرفين أحدهما محسوس وهو(سوء الحال) والآخر ذهني وهو صورة (نفسي) ، وطرفين مثلهما تماماً (الروضة)، و (القحط) .

وقد يكون التعبير بالصورة الفنية عن نفسية الشاعر، من خلال الأغراض التي تناولها و ستدرس الباحثة ذلك التعبير من خلال توزيع قصائد الديوان على مجموعة من الأغراض الفنية تسهل عرض الحاجة النفسية في كل منها .

فمن الموضوعات التي حقق فيها ابن زيدون بعدا نفسيا متميزا، القصيدة المدحية، فقد حقق لهذه القصيدة وحدة نفسية متجانسة، من خلال ما بسط لها من وحدة أسلوبية، مدح خلالها الحكام والقادة و الوزراء، وقد مدح الحكام لتخليدهم في شعره، ومن المناسب القول بأن الوحيد الذي مدحه ابن زيدون دون أن يطلب منه مطلبا هو القائد المظفر بن الأفطس أمير

---

[١] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ١٠٧ .

[٢] الديوان ،ص ٢٨٩ .

(بطليوس)، بل إنه أطال في مدحه، ولم يتذلل له، لكنه قابل إحسانه إليه بالشكر المبالغ فيه، إذ يقول:

سأشكرُ أنّكَ أعليتَني ** بِأحْظَى مَكانٍ ، وأدّنَى مَحَـــــــلّ

وَأنّيَ إنْ زُرْتُ لمْ تَحْتَجِبْ ؛ ** وَإنْ طَالَ بي مَجْلِسٌ لَمْ تَمَلّ

تَبَسّمْتَ ثُمّ ثَنَيْتَ الوِسَادَ ، ** فحسبيَ منْ خطرٍ ما أَجَـــــلّ

فصورة جميلة هي صورة المظفر حين يلقى ابن زيدون، تراه متهلل الوجـــه، بـــسام الثغر، ويعد له متكأ مريحا دانيا منه، فما أعظم منزلته بقربه ! ثم يبالغ في شكره فيقول [1]:

فَلوْ صَافَحَ التّرْبَ خَدّي لهَانَ ؛ ** وَلَوْ كاثَر القَطْرَ شُكْرِي لقَلّ

فلو حاول أن يضع خده في التراب لكان هينا؛ لأفضاله عليه، ولو حاول الزيادة فـــي الثناء عليه لتضاءل شكره عن الوفاء بما أسداه إليه من تبجيل و تكريم.

وقد نفهم عمق المبالغة في هذه الصورة، ونحن نقرأ لابن زيدون صورة أخرى يندب فيها حظه، فيقول [2]:

أما وَأرَتْني النجمَ موطئ أخمَصي * * لقد وطأتْ خدِّي لأخمصِ مَن يخطُو

فانظر للحالة النفسية عنده وهو يصور كيف خدعته الآمال، وحلقت بـــه فـــي عنـــان السماء، ثم هبطت به إلى الحضيض، فجعلت خده موطئا للأقدام .

---

[1] الديوان، ص ٤٢٦ .

[2] الديوان، ص ٢٩٠ .=

على أن ابن زيدون قد لقي من تكريم المظفر، ما جاء في وقته، يوم كان ابن زيـــدون محتاجا إليه في ظل تخلي أقرب الناس إليه عن ذاك، و يبدو هذا في قوله:

بِأمْثالِهَا يُسْتَرَقّ الكَرِيمُ ، ** إذا مطمعٌ بسواهُ أخلّ [1]

و يشير في القصيدة ذاتها إلى أن سواه من الأمراء يجورون إذا تولوا الحكم، إشارة لعلاقته ، فلمن يغمز ؟ لعله يغمز لمن ظلمه و سجنه ! فيقول[2] :

سِوَاكَ ، إذا قُلّدَ الأمْرَ ، جارَ ، ** وَغَيرُكَ ، إنْ مُلّكَ الفَيْءَ ، غَلّ

و لما مدح ابن زيدون المعتمد، جعله الملجأ، وبين حاجته له– وأنه البلـــسم الـــشافي لنفسه المجروحة–، فقال :

وَرِدِ الصّبْحَ ، فَكَمْ مُسْتَوْحِشٍ ، ** غَرِضٍ مِنْكَ إلى أُنْسِ الصَّدَرْ

كان منْ قربِكَ في عيشٍ ندٍ ، ** عَطِرِ الآصالِ ، وَضّاحِ البُكَرْ

كُلّما شاءَ تَأتّى أنْ يَرَى ** خلقَ البرجيسِ ، في خلقِ القمـــــرْ

فَثَوى دُونَكَ مَثْوَى قَلِقٍ ، ** يشتكي منْ ليلِهِ مطلَ السّحَـــــرْ [3]

و في الصورة استثمار للثقافة السائدة عن علم التنجيم، من قوله (البـــرجيس : وهـــو كوكب المشتري) والمعنى : كم استوحشنا إلى رؤيتك ! والعيش تحت ظلالـــك، وكـــم هـــي السعادة بذاك العيش معك. ثم إنه لقلق واضطراب وأرق وليل طويل دونك .

---

[1] الديوان، ص ٢٩٠ .

[2] الديوان، ص ٤٢٥ .

[3] الديوان، ص ٥١٥ .

وكان ابن زيدون إذا ما مدح الخليفة يشير إلى إساءة الزمان له ، فيقول :

معتضدٌ بالله ، إحسانُهُ ** جمٌّ ، إذا ما الدّهرُ يوماً أسَا [١]

ونقف عند قول ابن زيدون من قصيدة له في الشكوى، إذ نراه ينتقل من الرمز والتلميح إلى المباشرة والتصريح ولكن ذلك في مداره النفسي، و يصور ما أحاط به وهو في سجن ابن جهور في قرطبة، وشعوره بالحيف، وتعبيره عن إسراع الأسى والهَرَم إليه في هذه الصورة :

من يسألِ الناسَ عَن حالي فشاهدُها * * محضُ العِيانِ الذي يُنبي عنِ الخَبَــرِ

لم تطــوِ بُردُ شبابي كَبرةٌ، وأرى * * برقَ المشيبِ اعتلَى في عارضِ الشَّعرِ

قبــل الثلاثينَ، إذ عهد الصبا كَثَبٌ * * وللشبيــبة غُصنٌ غيــــرُ مُهتصَــرِ

ويميل علي عبد العظيم إلى أن الشاعر لا يقصد ما يقول في تحديد العمر، وإنما هــي معان شعرية تناسب المقام؛ على أن هناك استحالة مادية في دخــول الــشاعر الــسجن دون الثلاثين لأنه بلغ سن الثلاثين بعد ولاية ابن جهور الحكم بثمانين يوما، وقصيدته في الــسجن تقطع بأنه قضى فيه مدة طويلة [٢] .

ثم نجده يرسم صورة لكبريائه، ويفخر بنفسه، ويقدِّمُ عزيمته ومضاءه على ضعفه وتخاذله [٣]:

وإنْ يُثبِّطْ "أبا الحزم" الرضى قَــدَرٌ * * عنْ كشف ضُرِّي فلا عَتْبٌ على القدرِ

---

[١] الديوان، ص ٢٢٧ .

[٢] الديوان ، ص ٢٥٣ . ومر بنا تكرار لصورة بلوغه الهرم قبل الثلاثين في الــصورة الإنــسانية الذاتيــة. وحديث علي عبد العظيم : الديوان، ص ٤٢.

[٣] الديوان، ص ٢٥٥ .

ويتكرر هذا الأمر في قصيدة استشفاعية أخرى، وهي تلك التي يخاطب فيها أستاذه أبا بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي، حيث يخلط فيها المديح بالفخر والتفجُّع، من خلال ما يرسمه من صور بلاغية مؤثرة، يقول :

لك النعمة الخضراء تندى ظلالها * * عليَّ، ولا جحدٌ لديَّ ولا غمطُ

ولولاك لمْ تَــثقُبْ زِنادُ قريحتي * * فيَنتهِبُ الظلماءَ مِن نارها سِقطُ

ولا ألَّفتْ أيدي الربيع بدائعي * * فمِن خاطري نثرٌ ومِن روضهِ لَقْطُ

هرمتُ وما للشيب وخطٌ بمفرقي * * ولكنْ لشيب الهمِّ في كبِدي وخطُ[1]

ولقد رمَى ابن زيدون من خلال تصويره لحاله في السجن إلى أمرين، أولهما لَفْتُ الانتباه إلى مكانته المرموقة في السياسة والمجتمع، وأنَّ أمراً كهذا لا يليق بأمثاله، و " كبرياء ابن زيدون مرض نفسيّ يستره صاحبه بالعُجب في نفسه، وشاعرنا كان معجبا بنفسه .. نتيجة طفولته المترفة، ونبوغه المبكر، ومكانته التي أحرزها في مستهل الشباب، حيث شارك في إسقاط دولة و إقامة دولة، وشرّق ذكره و غرّب، وتهافت الأمراء على طلبه " كما يقول علي عبد العظيم [2].

---

[1] الديوان ، ص ٢٨٨ – ٢٨٩ . والبيت الأخير هو البيت الذي يرجح منه علي عبد العظيم بأن الشاعر لــم تظهر علامات الشيب فوق رأسه، فكيف يقول بأنه شاب قبل الثلاثين ! إنه لا يقصد ما يقول . من الــديوان، ص ٤٢ . والقصيدة كاملة اختارتها الباحثة لتحللها في الفصل الرابع من هذه الرسالة .

[2] الديوان، ص ٦٥ . سقط : شرر . وخط : انتشار المشيب .

وثاني الأمرين هو ليعَزِّيَ نفسَه بنفسه، ويقوِّيَ من عزيمته، ويُحسنَ صبراً على مصابه، فضلاً عن أنه رأى أنَّ الصورة مما يُعظِّم التعبير عن الواقع من خلال الدقة في التجسيد، كما يبدو ذلك واضحاً في تصويره لحاله في السجن [1]:

مئــينٌ مِن الأيامِ خمسٌ قطعتها * * أسيراً، وإنْ لم يبدُ شدٌّ ولا قَمْـــــطُ

أتتْ بي كما مِيصَ الإناءُ مِن الأذى * * وأذهبَ ما بالثوبِ مِن دَرَنٍ مَسطُ

أتدنو قطوفُ الجنــتينِ لِمعشرٍ * * وغايتيَ السِّدْرُ القليلُ أو الخَمْــطُ؟

وما كان ظني أنْ تُغرَّرَ بي المُنى * * وللغِرِّ في العشواءِ في ظنِّهِ خِــبطُ

فهو يُبالغُ في التفريق بين حالَيهِ قبل نكبتهِ وبعدها، فيبدو النجمُ في الأولى، وهو الغاية في العلوّ، مَداساً له، بينما يكون هو نفسُهُ في الثانية مَداساً للماشين وهم نَكِرات، فيكون قد بلغ الغاية من التأثير في نفس المتلقِّي من خلال هذه المفارقة التي يرسمها بين الحالين، ولم يــبعُدْ عن غايته في مواساة نفسه بنفسه.

وعلى الرغم من ذلك التفاوت في أجواء الشاعر النفسية إلاَّ أنه كان يبدو متماسكاً ملتزماً بكثيرٍ من الهدوء الذي هو نتاج الحِكمة والتروِّي، ولذلك نجد صوره البلاغية تغصُّ بالحِكمة والارتكاز إلى التاريخ والدين والتراث وما علق في ذهنه من ثقافات متنوعة، ولاسيما في غرض التعبير عن المحنة وفي إطار الاستشفاع. يقول مخاطباً وزيره ابن جهور وهو في سجنه شاكياً له، ومستشفعاً إياه [2]:

أيهذا الوزير هــا أنا أشكو * * والعَصا بَدءُ قَرعها للحليـــــــمِ

---

[1] الديوان، ص ٢٨٩ – ٢٩٠ . قمط: حبل تشد به قوائم الشاة للذبح . ميص: غسل برفق . مسط: بل الثوب و عصره لتنظيفه . السدر: النبق . الخمط: مر أو حامض . الغر: الأحمق .

[2] الديوان، ص ٢٨١ – ٢٨٢ .

ما عَسيٌّ أنْ يألفَ السابقُ المرْ * * بطَ في العِتْقِ منهُ والتَّطْهِيمِ

وبقاءُ الحُسامِ في الجفنِ يَــثني * * منهُ بَعْدَ المُضاءِ والتَّصميمِ

ففي البيت الأول حِكمة (والعصا بدء قرعها للحليمِ) [١]، ويكثر الشاعر من التصوير باستدعاء الحكمة، فيختصر قصة المثل في البيت، ليولد معنى جديدا و دلالة تتناسب مع همّه، و حزنه فشكوته للوزير تشبه شكوة الحليم لأبنائه. وفي البيت الثاني حكمة من صياغته هي عدم جواز حبس الجواد المطهَّم، وربطهِ في قيده، وفي البيت الثالث حكمة من صياغته هي عدم إبقاء السيف في غمده، لئلّا يَهِنَ ويَضعُفَ مضاؤه، بعد أنْ كان قوياً بتّاراً، وفي كل هذه الصور المرسومة بألوانٍ مِن الحِكمة نجدُ ابنَ زيدون الطرفَ الأساس فيها .

أما حالته النفسية و كيف صورها في قصيدة الرثاء؛ فنلاحظ قلة المراثي في شعره، لانشغاله بشؤون السياسة، وطلب المنصب، ولعل ابن زيدون لا يطيق الصبر على الرثاء، وانعكس ذلك على نفسيته وشخصيته. و من ذلك قوله [٢]:

وإنْ يكُ ولّى جهورٌ، فمحمّدٌ ** خليفتُهُ العدلُ الرِّضى و ابنُهُ البرُّ

فالصورة (ذهاب جهور وقدوم خليفته ابنه العادل الرضيّ البار) هنا غيــر فاعلــة، وقدرتها على كشف الموضوع الشعري أو تطويره ضئيلة؛ لأنها ترد على هيئة جملة شعرية، تتصف بالجمال إلا أنها تظل أقرب إلى كونها حُلية" لا تقدم إضاءة للنص الشعري ..

أما في قصيدة الوصف، فرغم صعوبة فصل شعر الوصف عن غيــره مــن أنمــاط الشعر؛ لأن الوصف يدخل في أغلب الموضوعات إلا أننا قد نختار لغايات الدراســة وصــف ابن زيدون أطوار حياته التي اعترضها كثير من المؤامرات، والوشايات، والتقلبات، فــنلاحظ

---

[١] الديوان، ص ٢٨١ . التطهيم: الجمال البارع .

[٢] الديوان، ص ٥٢٣ .

أن تلك المحن والمصائب كشفت لنا عن شخصية ابن زيدون القوية المتماسكة التي لا تلين ولا تخضع؛ ورغم سجنه أكثر من مرة ولكنه ظل أبياً شجاعاً معتزاً بنفسه وشعره وأدبه،هذه الأبيات فيها ملامح من صورة عزته و نفسه الأبية؛ إذ إن مناسبة القصيدة تشي بتفاخره بنفسه وقد لجأت إليه جارية أحبت فتى قرشيا فألهمها حبها بيت شعر لم تستطع إتمامه، فأتم القصيدة ابن زيدون وقال في ختامها:

أنى بصَرْفِ الهَوَى عَنْ مُقْلَةٍ كُحِلَتْ * * بِالسِّحْرِ مِنْكَ وَخَدٍّ بِالجَمَالِ وُشِي ؟

لَمَّا بَدَا الصَّدْغُ مُسْوَدّاً بِأحْمَرِهِ * * أرَى التَّسَالُمَ بَيْنَ الرّوْمِ وَالحَبَشِ

أوْفَى إلَى الخَدِّ ثُمَّ انْصَاعَ مُنْعَطِفاً * * كَالعُقْرُبَانِ انْثَنَى كَمِنْ خَوْفِ مُحْتَرِش

لَوْ شِئْتَ زُرْتَ وَسَلْكَ النَّجْمِ مُنْتَظِم * * والأفْقُ يَخْتَالُ فِي ثَوْبٍ مِنَ الغَبَش

صَبَاً إذَا التَذَّتِ الأجْفَانُ طُعْمَ كَرىً * * جَفَا المَنَامَ وَصَاحَ اللَّيْلَ: " يَا قُرَشِي " !

هَذَا وَإنْ تَلِفَتْ نَفْسِي فَلاَ عَجَبٌ ! * * قَدْ كَانَ مَوْتِي مِنْ تِلْكَ الجُفُوْنِ خُشِي [1]

فهذا المقطع من القصيدة يمثل عاطفة صادقة، تجمع بين رقص مشاعر الكلمات، وبوحها المعلن، فالشاعر في هذه الحالة الانسجامية المتصاعدة في فضائه التخيلي المطلق، يكون على وعي منسجم تماماً مع التداعي النفسي الخاص، الذي يعلن عن (ولادة) وهي تبوح له بالصورة الشعرية المناسبة لوصفها، عبر إيحائه الذي ألّمَ به بتأثير حبّها، وطبعها الأنثوي الجذاب المميز عنده .

---

[1] الديوان ، ص ١٧٠ – ١٧١ . الصدغ: ما بين العين و الأذن . العقربان: ذكر العقرب . الغبش: ظلمة الليل . وروي البيت الأول :

إنِّي بَصَرْتُ الهَوَى عَنْ مُقْلَةٍ كُحِلَتْ * * بِالسِّحْرِ مِنْكَ وَخَدٍّ بِالجَمَالِ وُشِي

وهنا نستطيع أن نحكم على الصورة النفسية عنده بأنها صورة حية، تؤدي وظيفة فنية في القصيدة . على عكس نمط قصيدته في الرثاء .

وصفوة القول، فإني اختم الحديث في هذا الفصل بأن أبعاد الصورة الفنية في شعر ابن زيدون تكمن في ثلاثة مجالات هي تلك الأفكار التي عايشها ابن زيدون. ونجده يكرر في أفكاره، وقد يبالغ بها؛ من أجل تأكيدها و الإقناع بها. والمجال الثاني هو البعد الرمزي الذي نلحظ مما تقدم فيه أن رموز الشاعر لم تكن غالبة على ديوانه، ونجد كذلك أن رموزه مالت للوضوح، على الأغلب، وتتكشف حقيقة المرموز إليه باكتشاف حقيقة ما يتضمنه البيت من قصة أو مثل. ويدل تضمين الشاعر للقصص الرمزي على اتساع أفق ثقافته، وحسن اختياره ما يلائم مضمون نصه، وإن استخدامه لروعة التصوير فيما استعمله من رمز زاد من تماسك نصه الشعري. و المجال الثالث هو البعد النفسي، الذي تعتمد الصورة الفنية فيه على التصوير البلاغي في رسم أحوال الشاعر، ومراحل من حياته، و ترسم صورة ابن زيدون النفسية المتشكلة مجتمعا أندلسيا مضطربا، و يسود تحليل الصورة الفنية النفسية روح ارتباط الشاعر بذاته وعزة نفسه .

الفصل الثالث

رسم أبعاد الصورة الفنية في شعر ابن زيدون

١- الصورة البلاغية .

٢- الصورة الخيالية .

١- الصورة البلاغية :

يعرف معجم (مجدي وهبة) الصورة البلاغية بأنها : " كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد – لا القريب – للألفاظ .. وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة : المعاني، و البيان، و البديع " [١] أو هي " كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن الاستعمال المألوف للألفاظ بالزيادة فيها أو الحذف منها أو بهما معا، وذلك بقصد تجميل الجملة أو تقويتها " [٢]. كما يفرد مجدي وهبة للصورة البيانية تعريفا خاصا هو أنها " التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية، أو تجسيد المعنى " [٣].

و يُطلق مفهوم الصورة في الدراسات البلاغية العربية القديمة: " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي" [٤]، وهي تأتي غالبا في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية، حيث تمتزج اللغة بذات الفنان وفكره مثيرة في ذهنه من الرؤى والأفكار، ما لا يلبث المبدع أن يحيلها إلى صورة مبتكرة، لا عهد للواقع المرئي بها، مع أن عناصرها من هذا الواقع، ومن ثم تثير هذه الصور في وجدان المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات، محققة وضوح المعنى.

---

[١] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب، ص ١٧١ .

[٢] المرجع السابق ، ص ١٧١ .

[٣] المرجع السابق، ص ١٧١ .

[٤] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص ٣ .

والصورة المميزة عند بعض البلاغيين القدماء هي ما كان لها القدرة على الجمع بين الصور المتباعدة؛ فتحرك المشاعر وتهز الوجدان كما يقول عبد القاهر الجرجاني : "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس لها أطرب.. وذلك أن موضع الاستحسان أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين.." [١].

و ستقف الباحثة عند الباعث البلاغي للصورة الفنية، من خلال دراسة علاقة علوم البلاغة العربية باصطلاحات شكلت اصطلاح الصورة الفنية، كالتشبيه و الاستعارة والمجاز..[٢] . ولا يمكن الفصل عمليا بين التشبيه والاستعارة و المجاز و الكناية إلا لغايات التدريس؛ لأن عمود الصورة البلاغية هو التشبيه، الذي يمتزج مع باقي الأنماط البلاغية الأخرى، فتتحقق وحدة فنية متكاملة للصورة الكلية التي قد نعد التشبيه خلالها صورة جزئية والاستعارة، وكذلك الكناية، ثم تشكل فيما بينها صورة كلية لبيت أو مجموعة أبيات في القصيدة، وهذا لا ينطبق على لأبيات كلها، فقد يوجد في البيت تشبيه، ولا يوجد به كناية،

---

[١] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ط(٦)، ١٩٥٩م، ص١٠١.

[٢] للاستزادة ينظر في تشكل الصورة البلاغية المصادر التالية : ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٥ – ٧ وأبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٣٣-١٣٩، والجاحظ: البيان والتبيين، ص٩، وعبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٤٧.

وفي المراجع الحديثة:

- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط(٦)، ١٩٩٣م، ص٨٢-٨٤.

- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٣٨.

- عبد الحميد يونس: الأسس الفنية للنقد، دار المعرفة، القاهرة ١٩٥٨م، ص ٢٤-٢٦.

وهكذا. و تعامل ابن زيدون مع الصورة الفنية في الديوان من باعثها البلاغي من خلال علومها الثلاثة، و جعل منها أدوات ترسم الكلمة صورة يختلط إحساسه معها.

لقد اعتمد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) على التشبيه وعدّه ضربا مهما في عيار الشعر عند العرب، بل ربط ما يتشكل من صورة شعرية تشبيهية بعدة أضرب، فجعلها : صورة تشبيهية حركية، أو لونية، أو صوتية، أو سريعة، أو بطيئة.. لكنها تعتمد في تشكلها على التشبيه، وما يحدثه في الصورة من معنى وهيئة [١].

و عُدّ التشبيه من أنماط الصورة البلاغية. وبه جاءت أحكام النقاد تكشف عن ذلك الميل وتوضيحه. وقد واكب الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه، عند بعض اللغويين ربطا آخر بين الشاعرية والابتكار عند المبدعين الشعراء[٢].

وقد استجلب ابن زيدون الصورة التشبيهية في معرض غرض المديح، ومنه وهو يُخاطب أبا الوليد بن جهور [٣]:

جذلانُ يستضحكُ الأيامَ عن شِيَمٍ * * كالروضِ تضحكُ منهُ في الربا قِطعُ

فيكون قد شبَّهَ ممدوحَهُ في بعض أخلاقهِ بالروض الضاحكِ في بعض قِطَعِه ويعني الأزاهير، وهو بذلك يعقد موازنة بين صورتين، أولاهما متألفة من محسوس مُبصَر، وهو

---

[١] ابن طباطبا : عيار الشعر، ص ٢٣ .

[٢] إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي" قضاياه الفنية والموضوعية "، ص ١٩٨، وما بعدها، ونعيم اليافي : تطور الصورة الفنية، ص ٥٠ .

[٣] الديوان، ص ٣٠٠ .

الممدوح، ومِن ذهني مجرَّد غير محسوس، وهو أخلاقه، بعنصرين محـــسوسيَن جميعهمـــا. " فليست اللغة سوى فواصل، وليست الألفاظ سوى حركات لذبذبات النفس ومشاعرها " [١].

لقد كان ابن زيدون شديد الإحساس باللغة وهي تقف أمام مقاصده الشعرية، وقد جمع شعرُه بين الفخامة والسلاسة في الأساليب والتراكيب اللغوية، كما كان كذلك في ما يتعلق بالصورة البلاغية، فلم يبالغ في الإغراب والعُمق والتعقيد في رسْمِ صورهِ البلاغية، ليكون كل ذلك مُعيناً له على التعبير عما يجول في خواطره بألطف الطرق وأبسطها، وهذا يمكن أن نطلق عليه الأسلوب، و بذا يصبح " الأسلوب يعني شخصية مؤلف النص و طبيعته " [٢]،

فلا يبتعد ابن زيدون في التقاطه لعناصر التشبيه في شعره عن تقليد الشعراء المشارقة كثيراً، كما لا يبتعد عن أساليبهم في التشبيه جُملةً، إلا أنه يتميز بما تميزت به الأندلس من روعة و إطالة في الوصف، وكثرة صناعة التشبيه، ففي قوله [٣]:

زارني – بعد هَجعةٍ – والثريا * * راحةٌ تَقدِرُ الظلامَ بِشبرِ

والدُّحا –من نجومهِ– في عُقودٍ * * يتلألأنَ مِن سِماكٍ ونَشْرِ

تحسبُ الأفقَ بـــينها لازورداً * * نُثرتْ –فوقهُ– دنانيرُ تِبرِ

يصور السماءَ في الأفقِ باللازورد زُرقةً، والنجومَ بدنانير الذهب لِتلألئها ولَمعانِها، وهذه الصورة هي من الصور الشعرية الشائعة في الشعر المشرقي. فاللازورد وصف عام عند

---

[١] عبد الفتاح نافع: لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر، عمان، ط(١)، ١٩٨٣م، ص ٤١٣ .

[٢] أحمد بدوي: من النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر، مصر، ط(٢)، ١٩٦٠م، ص ١٩٠ .

[٣] الديوان، ١٢١ .

المتنبي وأبي تمام وبشار بن برد وغيرهم، ودنانير الذهب وصف مشهور للمعري وغيره – على سبيل المثال – وكذلك الأمر في قوله [١]:

إذا هو أهدى الياسمينَ بكفِّــهِ * * أخذتُ نجومَ الزُّهرِ مِن راحةِ البدرِ

حيث يشبهُ المحبوب بالبدر وأزهار الياسمين بالنجوم، فتأتلفُ صورة جديدة قوامها عناصر الطبيعة من صورة مألوفة للعين المجردة قوامها الواقع. لكنه يبالغُ في الصورة الغريبة لوجه المحبوب عندما يصف وجهَه بالشمس ونقاطَ الكلَف فيه بالنجوم الزهر، ويضع لذلك تعليلاً فيقول [٢]:

كانت له الشمسُ ظِئراً في أكلتِهِ * * بلْ ما تجلَّى لــها إلاَّ أحايــينا

كأنما أُثبتتْ في صحن وجنــتهِ * * زُهرُ الكواكب تَعويذاً وتزيــينا

إلا أنَّ أغلب صور ابن زيدون بسيطة في تركيب الألفاظ، وفي تركيب عناصر التشبيه ، وهو يُميط اللثام عما كانت تنطوي عليه نفسيته في الصورة من اهتمام بالجمال، دون فلسفة، ونزوع إلى البساطة في المواقف، وفي النظر إلى الأشياء، دون تعقيد، فضلاً عن إيمانه بــأثر الشعر في النفس، هذا من الناحية الفنية والشكلية، أما الناحية المتعلقة بالدلالة فنجد شعرَهُ فيها يتفاوتُ في أجوائه ومُعطياته النفسية وصوره وتشبيهاته، وإنْ كانتْ جميعاً تقوم على الوصف، لكن بما أن الأسلوب " يعد نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنــة " [٣]، فابن زيدون يمثل ذلك خير تمثيل وتعرف له اتجاها معينا في تشكيله الصوريّ.

---

[١] الديوان ، ص ١٢٣ .

[٢] الديوان، ص ١٤٥ .

[٣] صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٨٧ .

وقد يلجأ ابن زيدون إلى المرأة ليستمد منها عناصر التشبيه في أغراض منها المدح أو الرثاء أو الوصف، ليرسم صوره البلاغية، كما في قوله داعياً إلى اللهو وانتهاب الراحات [١]:

وهُبَّ إلى اللذات مُؤثرَ راحة * * تُجِمُّ بـــها النفسَ النفيسةَ للكَـــدِّ

ووالِ بها في لؤلؤٍ مِن حَبابِها * * كجيد الفتاةِ الرُّودِ في لؤلؤ العِقدِ

فيصور الخمرةَ وهي تطفو عليها الحَبابُ، فيشبهها بجيد فتاةٍ ازدان بعقدٍ مِن اللؤلؤ. والصورة بصرية مشاهدة.

وعندما يتذكَّر أيامَهُ في أشبيلية، يدعو لها بالضياء والسقيا فيقول [٢]:

ولا زال نورٌ في (الرصافة) ضاحكٌ * * بأرجائها يـــبكي عليه غمامُ

تذكَّرتُ أيامي بـــها، فتبادرتْ * * دموعٌ، كما خانَ الفريدَ نظـــــامُ

فيشبِّهُ وجهَهُ بالعقد، ودموعَهُ بحباتِه وقد انفرط نظامُه. مع توليده لصورتين من تلك الصورة هما: شبه صورة المطر بالبكاء. وشبه الدموع بإنسان يبادر. كما شبه العقد بالخائن. والصور حسية ملموسة .

غير أن الشاعرَ يتحاشى ذاك في رسم صوره البلاغية، عندما يتعلق الأمر بموضوعٍ جاد كالرثاء، فهاهو ذا يخاطب المعتمد بن عباد راثياً أباه المعتضد فيقول [٣]:

وأبيضَ في طَيِّ الصفيحِ كأنهُ * * صَفيحةُ مأثورٍ طلاقتُهُ الأَثْـــرُ

---

[١] الديوان، ص ٥٠١ .

[٢] الديوان، ص ٢٣٦.

[٣] الديوان، ص ٥٦٥ .

فيصور المعتضد وهو في قبره كالسيف المصقول الوضّاء في غمده ، وصوره عن السيف كثيرة في الديوان، و من سماته التصويرية التكرار، فيكرر ويغير في بعض الكلمات، ليوجد صورا كلية أخرى تنسجم والهدف الكلي من جو النص و نفسيته. من ذلك قوله :

وبقاءُ الحُسامِ في الجفنِ يَــثني * * منهُ بَعْدَ المُضاءِ والتَّصميمِ [١]

أما حال الصورة الذهنية المجرَّدة عنده، فهو عندما يشكر أبــا الوليــد ابــن جهــور يستحضر التشبيه البليغ لنفسه، ثم يستعير للطرف المقابل بقية حال الصورة التشبيهية، فيقول:

أنا غرسٌ في ثرى العلياء، لو * * أبطأتْ سُقياكَ عنهُ لَــذَبُلْ [٢]

فيشبه نفسه، مفتخراً، بالغرس في ثرى العلياء، فيستخدم عنصراً محسوساً، هو نفسُهُ، وعنصراً غير محسوس، ثرى العلياء، بمحسوس هو الغيمة، ويقصد ممدوحه، ومحسوس هو ماء السقيا، ويقصد العطاء.

و إنَّ اهتمام ابن زيدون بالصورة التشبيهية بهذا القدر، يدلُّ على أنه شاعر من الطبقة الرفيعة، اتَّخذَ من الشعر أداة تعبيرٍ مهمة عن مشاعره وقضاياه الأساسية في الحياة .

أما الصورة الاستعارية، فهي وليدة الصورة التشبيهية؛ لأن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، والاستعارة أقرب لصنع العقل في ارتياد الواقــع، والاســتعارة هــي أداة التجــسيم والتشخيص، والتشخيص صفة حاجة الإنسان إلى ربطه بالطبيعة [٣]. و ربط مصطفى ناصف

---

[١] الديوان، ص ٢٨١ .

[٢] الديوان، ص ٣٤٢ .

[٣] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص١٢٩، وص١٣ .

بين بلاغة الاستعارة و الخيال في الصورة الفنية بكون الاستعارة "صورة ذات صفات حسية، ومرجعها أن الصورة ذات الصفات الحسية تعبير عن تمثل خيالي " [١].

وإن هناك ربطا ما بين الصورة الاستعارية والتشبيه؛ ذلك أن الصورة الاستعارية هي صورة تتدرج من الصورتين : الإشارية، والتشبيهية، وهذه الصورة تغذي الحس قبل أن تغذي الفكر، فهي استعارة مِثْلِية : مبنية على أساس حلول حسي محل حسي آخر، أواستعارة تجسيدية : تعنى " تقديم المعنى في جسد شيئي " ، وهناك استعارة تشخيصية: وهدفها الإنسان، إذ تكسب المواد الجامدة إنسانية الإنسان وأفعاله. واستعارة تجسيمية : " تسعى إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره " وإذا ما حولنا المعنى إلى جسم، ثم منحنا هذا الجسم حياة ونشاطا ومشاعر وأفكارا، كانت عمليتنا تتم في عقل ذي نفس صافية، ووعي أصيل، وتجربة خصبة وخيال واسع [٢].

و مثال ذلك صورة السيف، الذي رأيناه بكثرة في الصورة التشبيهية، إنه موجود في الصورة الاستعارية، كما في التشبيه، يقول ابن زيدون [٣]:

على السيف من تلك الشهامة ميسم * * و في الروض من تلك الطلاقة زخرف

فقد استعار السيف من الأمير مضاءه، ونفاذه، واقتبست منه الروضة بهاءها و زخرفه .

و لعله يُؤثِر ابن زيدون – هنا – الاستعارة التشخيصية، فيشخص الممدوح وموجوداته، ، حفاظاً على بلاغة صورته، كقوله في تهنئة المعتضد:

---

[١] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص ١٣٨ .

[٢] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ١٦٧–١٧٢ .

[٣] الديوان، ص ٤٨٩ .

هُصر النعيمُ بعِطف دهركَ فانثنى * * وجرى الفرندُ بصفحتَيْ دنياكا[١]

وقوله كذلك:

وبدا زمانُك لابساً دِيباجةً * * تجلو لعين المجتلي سِماكا [٢]

وقوله واصفاً:

ولا زال نورٌ في الرصافة ضاحكٌ بأرجائها يبكي عليه غمامُ[٣]

وقد يكرر ابن زيدون الصورة التشبيهية عنده، ويكرر اللفظ نفسه، فمن ذلك قوله في وصف (ليلى) (٤) من قصيدة طويلة القصة في مطلعها ، يمدح المعتمد :

وفي الكلّةِ الحمراء ، وسطَ قبابهمْ ، ** فَتاةٌ ، كَمِثلِ البَدرِ ، قابَلَهُ السّعدُ

و المعنى أنها فتاة مصونة بين عشيرتها، وضاءة كالبدر المنير. والمقصود بقوله : " الكلة الحمراء" تلك التي ستر سريرها بكلة (ستر رقيق) يسمح بدخول الهواء، ويمنع الهوام من الدخول. واللفظ نفسه تكرر ، في غرض المدح أيضا، لكن الصورة اختلفت، فقال هنا في المطلع [٥]:

هيَ الشّمسُ ، مغرِبُها في الكِلَلْ ؛ ** وَمَطْلَعُهَا مِنْ جُيُوبِ الحُلَلْ

---

[١] الديوان، ص ٤٤١ . هصر: أخذ برأسه فأماله إليه .العطف: الجانب . الفرند: جوهر الشيء .

[٢] الديوان، ص ٤٤٢ .

[٣] الديوان، ص ١٥٢ .

[٤] الديوان، ص ٣٥٣ .

[٥] الديوان، ص ٤١٧ .

فيمدح ابن زيدون المظفر بن الأفطس أمير (بطليوس)، فصوّر الحبيبة شمسا، تغرب فوق الأسرة داخل الستارة الرقيقة التي تسدل على السرير لوقاية النائم (الكِلل) والمقصود : أن الحبيبة مدللة، ومصونة، ذات جمال، لم تخرج لأحد.

ويكرر لفظة (الكلل) ملتصقة بلفظة (الشمس) بتصوير مكرر مع قافية مكررة، في مطلع آخر يمدح به أبا الوليد بن جهور، فيقول :

هل عهدنا الشمس تعتاد الكِلل ؟ * * أم شهدنا البدر يجتاب الحُلل ؟

و المعنى : هي مشرقة كالشمس، وضاءة كالقمر (امرأة متخيلة)، ولا تحتاج لدليل فنحن لا نعهد تستر بالكلل، كما لم نعهد البدر يلبس الحلل ليبين جماله !

كذلك يكرر صورة النأي و البعد في قولين منفصلين، الأول[1] :

يَمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأى مَزَارُهَا ؛ ** فسِيّانِ منها في الهوَى القُرْبُ والبُعْدُ

فيستوي منها القرب و البعاد، فعلى قربها منه في اليمن، لا سبيل للوصول إليها، وشبيه بالصورة قوله في مطلع القصيدة التي يقولها يوم فرّ الشاعر من سجنه بقرطبة لاجئا إلى إشبيلية، و لكن هواه إلى حبيبته، و حنينه إلى وطنه جذباه إلى قرطبة، فرجع إليها، مستخفيا بضاحيتها " الزهراء ". ومنها كتب إلى أستاذه " أبي بكر بن أحمد بن أفلح النحوي" رسالة مسهبة شرح فيها حالته. ثم أتبعها ملتمسا شفاعته عند ابن جهور، ومطلعها [2]:

شَحَطنا وَما للدّارِ نأيٌ وَلا شَحْطُ ، ** وشطّ بمنْ نهوَى المَزارُ وما شطّوا

هذه صورة بلاغية في مطلع لافت للسامع قبل القارئ؛ لأنه يصنع تقابلات بين أربعة ألفاظ هي على الترتيب مع معانيها: شحطنا: بعدنا. شحط: بعد. شط: تعسر. شطوا: لم يبعدوا.

---

[1] الديوان، ص ٣٥١ .

[2] الديوان، ص ٢٨٥ . الشحط : البعد . الشط : التعسر .

والمعنى مع المقابلة والتضاد يكون شبيها بالشطرة الأولى: أي أن أحبابنا ابتعـــدوا عنـــا، وإن كانت ديارهم قريبة، وتعسر مزارهم وإن لم يبعدوا عنا . فترجمت الصورة بألفاظها الأربعـــة حجم الضغط النفسي المتولد منها وصنعت صورة موازنة بين شطرتين. إضافة لاختيار قافية (الطاء) الفظة. كما تظن الباحثة. والبيت هو مطلع القصيدة الأولى التـــي اختارتهـــا الباحثـــة للتطبيق والتحليل. فينظر للتحليل كاملا في مكانه.

ومن أنماط الصورة البلاغية عند ابن زيدون الصورة الكنائية التـــي تعتمـــد الكنايـــة موضعا لها، ومنها قوله[١] :

إذا راق حسنُ الروض أو فاحَ طيبه * * فما ضرَّه أن ظنَّ فيه ذبابُ

فيصور الروض إذا ازهر أنه لا يضيره أن يظن الذباب فيه، وشبه تلك الصورة بحال حكـــم الأمير الجديد و شأنه بأنه لا يضره من يحسده أو يكيد له، وجاءت الكناية في جملة (ظنّ فيـــه ذباب) كناية عن صفة وشاية الحاسدين و المغرضين وأعداء الدولة، ومنه قوله في القـــصيدة ذاتها[٢] :

وقد تسمع الليثَ الجحاشُ نهيقها ** وتعلي إلى البدر النباحَ كلابُ

فيصور حال الحاسدين و أعداء الدولة بالجحاش و الكلاب الذين وإن علت أصواتهم، فهم بلا قيمة.

ويكرر ابن زيدون في التصوير المجازي؛ ففكرة التصوير المجازي عنده ترد بأكثر من حالة بلاغية، وقد تحمل الباعث نفسه، إلا أنها تحمل معنى مختلفا، يقول ابن زيدون من قصيدة يمدح فيها المعتمد و قد أمر بكسر دنان الخمر :

---

[١] الديوان، ص ٣٨٢ .

[٢] الديوان، ص ٣٨٢ .

يَمانِيَةٌ تَدْنُو ويَنْأى مَزَارُهَا ؛ ** فسيّانِ منها في الهوَى القُرْبُ والبُعْدُ

فيجعل من مقدمة القصيدة (المطلع) قصة تشبيب بامرأة اسمها (ليلى)، وهي يمانية يحميها الأسود من قومها. ومن يطلبها لا ينال مطلبه إلا أن يصبر، وسيلقى ما يستمتع به رغم عنائه .

ومن صوره (رد العجز على الصدر) عنده قوله[١] :

قد عَلِقْنا سواكِ عِلْقًا نفيسًا * * وصرفنا إليه عنكِ النُّفـــــوسا

ولبسنا الجديدَ من خِلَعِ الحــ * * ــبِّ ولم نألُ أن خلعنا اللَّبيسا

ومرت بنا صورة (العلق) وليس الحديث عنها الآن، بل الحديث عن صورة (نفيسا) و(نفوسا)، و(لبسنا) و (اللبيسا)، وفيها رد العجز على الصدر؛ إذ يصور ابن زيدون الحب بشيء نفيس يلبس .

ومن الصور المركبة بين رد العجز إلى الصدر و الجناس و الكناية و التشبيه، قوله[٢]:

والصدرُ مُذْ وردتْ رِفْهًا نواحِيَهُ * * تومُ القلائدِ لمْ تجنحْ إلى صَدَرِ[٣]

---

[١] الديوان، ص ١٩٥ .

[٢] تعتمد الباحثة أن الجناس هو أن يكون اللفظ واحدا و المعنى مختلفا. ونوعاه الجناس التام: و هو تشابه اللفظين في عدد من الحروف، ونوعها، وترتيبها، وشكلها. والجناس الناقص (غير التام) : وهو أن يقع الاختلاف بين الكلمتين في واحدة من المتشابهات السابقة. أحمد مطلوب، ج ٢، ص٥٣.

– وتعتمد الباحثة التعريف بأن رد العجز على الصدر : هو موافقة آخر كلمة في العجز، مع آخر كلمة في الصدر أو أول كلمة فيه، أو بعض ما في الصدر. من أحمد مطلوب، ج ٢، ص ٢٢٩ .

[٣] الديوان، ص ٢٥٢. الرفه: أن ترد الإبل الماء متى شاءت . توم القلائد: العقود المزدوجة . لم تجنح: لم تمل .

فالجناس صورة تتركب مع رد العجز إلى الصدر بين كلمتي (الصدر : للإنسان) و (الصدر : الرجوع عن الماء بعد الري)، فيشبه ابن زيدون صورة الصدر الذي علقت به القلائد ، لجماله، كالإبل ترد مكان الريّ وتركن إليه، وتعلق به، ولا ترغب بمفارقته، ثم إن تكـــراره كلمة (الصدر) إضافة لما فيها من جرس موسيقيّ فإنها تصنع جناسا يجعل الـــصدر محـــورا مقصودا للجمال عنده.

ويجمع الشاعر بين أكثر من لون بديعي، في صوره البلاغية، من ذلك قوله في ابـــن جهور [1]:

ومثلي قد تهفُو بهِ نشوةُ الصِّبا * * ومثلُكَ من يعفو، وما لك من مِثْلِ

وإني لتنهاني نُهَايَ عن التي * * أشاد بها الواشي، ويعقلني عَقلـــــي

فيصور ابن زيدون بالجناس ورد العجز على الصدر بين (مثلي) و (مثلك) و (مثل) و كذلك (يعقلني) و (عقلي)، والجناس في قوله : (لتنهاني) و (نهاي)، إضافة لتلوين الضمائر بما يعرف بـــ (الالتفات)، فيكون التصوير غايته أن يحبب لابن جهور العفو عنه، ولو كـــان مخطئا.

ومن صور الطباق عنده، قوله[2] :

أرخصتِني من بعد ما أغليتِني * * وحططتِني ، ولطالما أعليتِني

الصبرُ شهد عندما جرعتِني * * والنار برد عندما أصليتِنـــي

---

[1] الديوان، ص ٢٦٩ .

[2] الديوان ، ص ١٨١ . وتعتمد الباحثة أن الالتفات هو الانصراف عن الإخبـــار إلـــى المخاطبـــة، وعـــن المخاطبة إلى الإخبار. من أحمد مطلوب، ج١، ص ٢٩٧ .

وقد مرت بنا صورة (برد نار النبي الكريم إبراهيم –عليه السلام)، وهذا يفيدنا في معرفة معجم الشاعر الثقافي و اللغوي، الذي ربما قد يخصص له دراسة مستقلة، ولا تعمد الباحثة لصناعة هذا؛ فالأمر هنا مختلف، فهو يستخدم الطباق في صناعة صورة بين (أرخصتني) و (أغليتني) و (حططتني) و (أعليتني)، و(الصبر : مرّ) ، و (الشهد)، و(النار)، و(برد). وهي صورة يمكن لنا أن نستشف منها مقارنة لحالي الشاعر المتناقضتين مع المحبوبة، فيصور الحال التي وصل لها بعد فراق الحبيبة لها من ذل بعد رفعة . ولكنه مع هذا كله فقد شبه الصبر بشيء يشرب مرّ، مع إحساسه بأنه حلو، ونار الفراق باردة؛ لأنها من الحبيب .

ومن الطباق قوله:

يمانيةٌ تدنو، وينأى مَزارُها * * فسيانِ منها في الهوى القربُ و البعدُ[1]

و مرت بنا صورة (اليمانية)، والآن ستقف الباحثة مع صورة الطباق الذي تشكله (تدنو)، و (ينأى)، و (القرب)، و(البعد) فيكون المقصود هو أنها تنتمي لليمن، وهي على قربها بعيدة المنال و لا سبيل للقرب منها فيستوي منها القرب و البعد.

و من صور (الموازنة) مع صورة التقديم والتأخير الكثيرة عند الشاعر قوله[2] :

كتابي –عن ودادِكِ –لا يزولُ * * وعهدي –مثلَ عهدِكِ – لا يحولُ

---

[1] الديوان، ٣٥١ . تعتمد الباحثة أن الطباق هو الجمع بين اللفظ و ضده. أحمد مطلوب، ج ٣، ص٦٦ .

[2] الديوان، ص ١٥١ . وتعتمد الباحثة على التعريف القائل بأن الموازنة: هي أن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها،ج٣، ص ٣٢٢.

فقدم ابن زيدون ما يخص الحبيبة (عن ودادك – مثل عهدك) على ما يخصه (لايزول – لايحول) مع صناعة الموازنة الواضحة بين الشطرتين؛ لأن توثيق العهود بين الحبيبن أمر هام، والأهم هو توثيق عهد المحبوبة .

ومن الموازنة قوله [١]:

خنتَ عهدي ولم أخنْ * * بعتَ وُدّي بلا ثمنْ

فالكلمات (خنت) و (بعت) و (عهدي) و (ودي) و (أخن) و (ثمن)، تشترك بوزن واحد، وتعطي بعدا مختلفا للصورة في البيت، إلى جانب ما تصنعه الحالة المسجوعة في موسيقا البيت . والمعنى : تصويره لمرارة الهجران وغبن الزمان .

ومن صوره البديعية صورة التفويف، ومنه قوله [٢]:

تِهْ أحتَمِلْ، واستطلْ أصبرْ، وعِزَّ أَهُنْ * * ووَلِّ أُقبلْ، وقُلْ أَسمعْ، ومُرْ أُطِعْ

فصوّر حاله مع المحبوبة التي هجرته، حالا ذليلة. فإذا كانت المحبوبة متكبرة عليه، سيحتمل و يطيع أوامرها. وإذا كانت هي مدبرة فهو مقبل، وإذا قالت فهو يسمع.

ومنه التقسيم، في قوله [٣]:

---

[١] الديوان، ص ١٩١ .

[٢] الديوان، ص ١٧٠ ، والتفويف الذي تعتمد تعريفه الباحثة: هو أن نأتي بمعان متلائمة في جمل متساوية المقدار . من أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٦م، ج٢، ص ٣٢٠.

[٣] الديوان، ص ٣٥٣ . و تعريف التقسيم الذي تعتمده الباحثة هو : أن يستقصي الشاعر تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه. أحمد مطلوب : ج٢، ص ٣٣١ .

أبٌ ذو اعتزامٍ أو أخٌ ذو تسرعٍّ * فشيحانِ ماضي الهمِّ ، أو فاتكٌ جلدُ

سبق أن حللت الباحثة صورة (ليلى)، وهذا البيت من القصيدة ذاتها، إذ صور ابن زيدون أهل (ليلى) وقسمهم إلى أب قوي العزيمة، وأخوين أحدهما غيور، والآخر قوي الشكيمة مقدام جسور.

٢- الصورة الخيالية :

يعرف أحمد مطلوب في معجم المصطلحات البلاغية و تطورها الخيال بأنه : " ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، و يدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا قد يخدع نفسه و يريها ما لا ترى " [١].

فمم يتولد خيال الشاعر ؟

لعله قد يتولد من الذاكرة، فهل تحتفظ الذاكرة بكل الصور التي تراها، فتولدها لحظة طلب الخيال لها ؟ لا، " لا تحتفظ الذاكرة بكل ما يفد عليها من الأشياء وإنما تحتفظ فقط بما يستجيب لشحنتها العاطفية، كما لا تثار الصور داخل الذاكرة بكثافة ونماء إلا في موقف تجريبي يستدعيها ".[١] و يمكن أن نعد كل ما ينفد من الذاكرة إلى سطح عقل الشاعر قابلا أن يرسمه صورة شعرية أخاذة ذات بعد قريب لها عنده ؛ فكل صورة خيالية عند ابن زيدون تقترب منه أكثر من غيرها، فبها يعيش الماضي، ويستذكر ما حلا له من أوقات، أو قد يستذكر ذكريات صعبة.. فكل ذلك يصلح أن يولد صورة خيالية.

و يمكن عدّ الخيال عنصرا مهما من عناصر الصورة الحاضرة في فكر ابن زيدون، وتقوم الصورة الخيالية على خليط من العواطف والأفكار التي هي من الأهمية بمكان أن يُتم الشاعر على ضبطها عاطفيا. و هي نتاج الخيال كما قال محمد غنيمي هلال[٣] .

---

[١] أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ص ١١٦ .

[٢] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري" دراسة في النظرية و التطبيق"، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(٢)، ١٩٩٥م، ص ٩١ .

[٣] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٨ بتصرف.

و إن ذاكرة الشاعر هي ذلك المستودع الذي يختزن فيه الصور التي تشكلها مداركه ومعارفه، ويسميها علي عبد العظيم بصورة الخيال التأليفي " الذي يستدعي صورا حقيقية ثم يربط بينها بعد أن ينسقها "، ومنه قوله [١] :

فيَا هادِيَ المِنهاجِ جُرْتَ ! فإنّمَا ** هو الفجرُ يَهديكَ الصّراطَ أوِ البَجرُ

فيضمن ابن زيدون حديث أبي بكر الصديق – رضي الله عنه – : " يا هادي الطرق جرت، إنما هو و الله الفجر أو البجر " . والمعنى : أيها الهادي إلى الطرق السويّ، لقد جرت على نفسك و على من تهديهم، فليس أمامك إلا طريقان (إما طريق أن تتلمس الضوء فتسير على هداه، و إما أن تتخبط في الظلماء فتردى في الهاوية وتهوى في قرار سحيق ويأتيك الشر " البجر ") . والقصيدة في رثاء أم أبي الوليد ابن جهور .

أما الصور التي تشكلها علاقته بواقعه المحيط به، فهي تحوي كل تجاربه وخبراته من حياة طفولته وربما امتدت إلى أبعد من ذلك، فيستعيد الشاعر هذه التجارب ويتمثلها تمثلا جديداً ، بخيال يسميه علي عبد العظيم الابتكاريّ الذي " يستدعي صورا يستمد عناصرها من الذاكرة والمشاهدات و التجارب بعد أن يهذبها " ، منه قول ابن زيدون [٢]:

ملكٌ راحَتُهُ بحرُ النّدَى ، ** مثلَمَا غُرَّتُهُ بدرُ النّدِيّ

و المعنى : أنه ملك – والكلام عن المعتضد – سخيّ تفيض كفه بالندى كالبحر، جميل يتألق جبينه كالبدر، فتزدان به المحافل و المجالس .

---

[١] الديوان، ص ٥٤٠ . وانظر مقدمة الديوان، ص ٩٩ .

[٢] الديوان ،ص ٤٤٧ . وانظر مقدمة الديوان، ص ٩٩،

و من الخيال الشعري ما ينسبه ابن زيدون إلى أشخاص معينين بالذات –وكان لهم وجود فعلي في حياته– يُداخلها بعض عناصر الخيال، كما يقول [١]:

أنت لم يُقنعكَ أن ألبستني * * نعمة تُذْكرُ عهدَ السندسِ

والمعنى : رسالة حب للمعتمد بن عباد، بعد أن اعتذر له عن امر أبيه في أن يكون مجلسه مرتفعا عن الحضور، فرد عليه ابن زيدون وصور النعمة التي كان للمعتمد الفضل فيها، فقال اقتنع بأنك ألبستني نعمة، هذه النعمة تجعلنا نتذكر عهد الرخاء المتخيل بالسندس.

وكثيراً ما تنسج المخيلة الشعرية الإبداعية أحداثاً وأموراً لم تحدث على الإطلاق، أو أنها قد تُنسب إلى أبطال وشخصيات خيالية فهي صفات وخصائص وأفعالٌ غريبة. وهذا الجانب المتخيل هو جزء من "الصنعة" الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر صورته الفنية [٢] .

ولكن صناعة الصورة الخيالية لا ينبغي أن تكون سبباً في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في القصيدة، وإن كان هذا العنصر الخيالي يلقي ببعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكانية الاعتماد على الصورة الخيالية كمصدر للمعلومات عن ماضي ابن زيدون أو مجتمعه و أندلسه.

والصورة عند عبد القادر الرباعي هي ابنة للخيال الشعري ، إذ يقول : "والصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف – عند الشعراء – من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر

---

[١] الديوان، ص ٢١٢.

[٢] أحمد أبو زيد : مقال الملاحم كتاريخ وثقافة، عالم الفكر، الكويت، مجلد (١٦) ع (١)، إبريل – مايو– يونيو، ١٩٨٥م، ص ١٣.

المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم" [١] .

كما أن علاقة الصورة بالخيال تبرز من خلال علاقة الصورة النفسية بالخيال، فيصنع الشاعر الصورة النفسية هنا، من صورة ذاتية أو أخرى غير ذاتية .. كما في معرض تهنئة ابن زيدون للمعتضد، فيشبهه بالزمان، ويشبِّهُ سيماءه بالديباجة [٢]:

وبدا زمانُكَ لابساً دِيباجةً تَجلو لِعين المُجتلي سيماكا

فمناسبة القصيدة عظيمة، وهي تهنئة المعتضد بمصاهرته أبي المجاهد الموفق أمير(دانية)، والمعنى : ظهر الزمان في حلة مهيبة تبديك رائعا تبهر الناظرين. فشبه الزمان بإنسان مهيب . ونلحظ كلمة (سيماكا) ولعلها مأخوذة من قوله تعالى : " سيماهم في وجوهم من أثر السجود " ، ومعناه: العلامة. فيعقد موازنة بين عنصرين أحدهما غير محسوس للزمان وثانيهما محسوس (لبس الديباجة "الثوب")، بعنصرين آخرين أحدهما محسوس(العين التي تبهر بالمنظر المهيب) والثاني غير محسوس(سيماكا "العلامة") على التخالُف.

ويقول في حضرة المظفر بن الأفطس أمير بطليوس [٣]:

وأيامُنا مُذهباتُ البرودِ رِقاقُ الحواشي صَوافي الأدَمْ

فيصفُ (الأيامَ) في زمن المظفر وهي مما لا يُرى أو يُحسّ بالبرود: وهي الأثواب المُخطَّطة، كما يصف ما يلازمها من الشعور بالهناء والصفا والبهجة وهي مما يحسّ،

---

[١] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤ .

[٢] الديوان، ص ٤٤٢ .

[٣] الديوان، ص ٤٠٩. مذهبات: مموهة بالذهب . البرود: الثوب المخطط . الحواشي: الظل . الأدم: الجلد.

بالتذهيب ورقة الحواشي وصفاء النسيج، وهو مما يلازم تلك الأثواب، فيكون بذلك قد وصف الذهني غير المحسوس بطرفيه، بالبصري المحسوس بطرفيه.

وعلى الرغم من اهتمام ابن زيدون بالصورة الذهنية المرتكزة إلى الخيال إلاَّ أنه لم ينسج عناصرها جميعاً من العناصر الذهنية المحضة، فلم تجد الباحثة –على حدّ ما استطاعت – في شعره صورة ذهنية محضاً، تتألفُ عناصرها من المجرَّدات في الطرفين[١].

" و بذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية المتولدة من الخيال، في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنيّ بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل " [٢].

و يعيد مصطفى ناصف التصوير الخيالي إلى النواحي البصرية و السمعية أكثر من الحواس الأخرى [٣]، فتبدو الصورة الخيالية بصرية.

ومن صور الخيال تخيل المرأة دون التصريح بها ، كقوله [٤]:

هل عهدنا الشمس تعتاد الكِلل ؟ * * أم شهدنا البدر يجتاب الحُلل ؟

و المعنى : هي مشرقة كالشمس، وضاءة كالقمر (امرأة متخيلة على عادة الشعراء في مطالع قصائدهم المدحية)، ولا تحتاج لدليل فنحن لا نعهد تستر بالكلل، كما لم نعهد البدر يلبس الحلل ليبين جماله !

---

[١] الديوان، ص ٤٠٩ .

[٢] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤ .

[٣] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص ١٣٨ .

[٤] الديوان، ص ٣٣٨ . يجتاب: يلبس .

وقد يصرح بالضمير(هي) أنها امرأة مع تقارب مذهل في تكرار الصور المتخيلة، فيقول (١):

هيَ الشّمسُ ، مغربُها في الكِلَلْ ؛ ** وَمَطْلَعُهَا مِنْ جُيُوبِ الحُلَلْ

فيمدح ابن زيدون المظفر بن الأفطس أمير (بطليوس)، فصوّر الحبيبة شمسا، تغرب فوق الأسرة داخل الستارة الرقيقة التي تسدل على السرير لوقاية النائم (الكِلل) والمقصود : أن الحبيبة مدللة، ومصونة، ذات جمال، لم تخرج لأحد.

وقد يتخيل الشاعر اسما و يجري عليه قصة كاملة، مثل اسم (ليلى) في مطلع مدحه للمعتمد :

أجلْ ، إنّ ليلى حيثُ أحياؤها الأسدُ ، ** مهاةٌ حمتها ، في مراتعِها ، أسدُ

و للخيال بعد نفسيّ، وآخر رمزيّ، نستشفه من خلال النظر بصورة كلية لمعطيات صورة المرأة عند ابن زيدون، فهي إما :

- الحبيبة التي نقضت عهده.

- أو الحبيبة التي تقرب ممدوحه منه. فيتشبب بها في مطلع قصيدته المدحية له .

- أو المرأة المتخيلة لغرض إبداع قصة ما أو موقف له غرض ما في مجريات أحداث القصيدة.

و أخيرا فقد كان شعر ابن زيدون يميل إلى التجديد في المعاني، وابتكار الصور الجديدة، والاعتماد على الخيال المجنح؛ وهذه إحدى روائعه الخيالية (٢):

ودَّع الصبرَ محبٌ ودَّعك * * ذائعٌ من سره ما استودعكْ

---

(١) الديوان، ص ٤١٧ .

(٢) الديوان، ص ١٦٧ .

يقرع السِّن على أن لم يكن * * زاد في تلك الخطى إذ شيَّعكْ

يا أخا البدر سناءً وسنا * * حفظ الله زماناً أرجعكْ

إن يطُل بعدك ليلي فلكم * * بت أشكو قصر الليل معكْ

فبالخيال يعمل الشاعر على جمع المتناقضات، ثم التأليف بينها، وتحقيق الانسجام بين جزئياتها، وعمله يوجد علاقات جديدة لم تكن موجودة، ولو جمع الشاعر بين المتآلفات لما صنع شيئا [1].

[1] عصام قصبجي: أصول النقد القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب – سورية، ١٩٨١م، ص ١٨١ .

٣- الصورة العروضية :

يعبر نعيم اليافي عن الإيقاع بأنه : " انغام خاصة مرتبطة بالتجربة الشعورية التي تختلف باختلاف الشعراء " [١].

لقد سادت الشعر العربي (التقليدي) قواعد عروضية معروفة منذ العصر الجاهلي، إلى اليوم، و لكن هذه القواعد لم تمنع من ظهور ملامح عروضية تختلف من عصر إلى عصر، و من شاعر إلى شاعر. فلكل عصر ملامحه المميزة على مستوى المفردات والتراكيب و الصور و الأفكار، كمأن له ملامحه المميزة على المستوى العروضي، وشاعر ذاك العصر له كذلك ما يميزه.

ويلحظ خليل موسى أن الإيقاع يقوم على وترين يؤثران في أذني المتلقي ونفسه هما : " وتر خارجي يتجلى من خلال النظم الصوتي المتمثل في الوزن و القافية، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق، وإذا كان الوتر الخارجي هو الصوت، فإن صداه النغم النفسي، ويكون في الأعماق السحيقة، وإذا اكتفينا بالوتر الخارجي فإننا لا نحصل إلا على ترتيب الكلمات و الحروف وفق شكل متماثل في الصورة " [٢].

وقد يسعى الشاعر لتحقيق وجوده الخاص المميز، الذي يعتمد أساساً على مادته، والتحكم بتطوير أدواته المحكمة، واختيار الكلمة ذات الجرس الحساس، الذي يشع بإحكام الكلمة ذات الحسّ الجمالي الصوتي، والمتفاعلة عبر تداعيات موسيقاها. ولهذا فالذائقة الفنية عند كل شاعر تختلف باختلاف خصائصها اللغوية، ورنين بنائها، وإيقاع تعابيرها.

---

[١] نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية، ص ١٧١ .

[٢] خليل موسى : الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط(١)، ١٩٩١م، ص ٩٣ .

ثم قد يرتبط واقع القصيدة أو خيالها بالبعد الإيقاعي للصورة المتشكلة – كما تظن الباحثة – من خلال علاقة مفهومة بين بناء الصورة عروضيا، وموسيقا الكلام، إذ أن هذا البناء يشكل تحسساً سمعيّاً عاليا نحو التفاعل الصوتي القائم على أساس دور المخيلة الشعرية وفضائها غير المحدود؛ فيقول علي عبد العظيم بأن شاعرنا " فقد انتظمت له روح موسيقية واحدة كان حريصا عليها كل الحرص " في أغلب صفحات ديوانه [١].

فتتوقف الباحثة عند مدلول تجانس الجملة الشعرية وأختها عند ابن زيدون، فينبسط أمامنا ما يقوله شكري عياد بأن الإيقاع " يرتبط بالقافية التي تساعد على ضبط خطواتنا في القراءة و تحدد المقاطع التي تكوّن وحدة البناء في القصيدة "[٢] ، ومن هذا المنطلق يمكن دراسة المقطوعة التالية لابن زيدون :

إنّي ذكرْتُكِ ، بالزّهراء ، مشتاقا ، ** والأفقُ طلقٌ ومرْأى الأرض قد راقَا
وَلنّسيمِ اعْتِلالٌ ، في أصائِلِهِ ، ** كأنهُ رَقّ لي ، فاعْتَلّ إشْفَاقَـــــــــــا
والرّوضُ ، عن مائِه الفضّيّ ، مبتسمٌ ، ** كما شقَقتَ ، عنِ اللَّبّاتِ ، أطواقَا
يَوْمٌ ، كأيّامِ لَذّاتٍ لَنَا انصرَمتْ ، ** بتْنَا لها ، حينَ نامَ الدّهرُ ، سرّاقَـــــا
نلهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ** جالَ النّدَى فيهِ ، حتى مالَ أعناقَـــــا
كَأنّ أعْيُنَهُ ، إذْ عايَنَتْ أرَقى ، ** بَكَتْ لِما بي ، فجالَ الدّمعُ رَقْرَاقَـــــا
وردٌ تألّقَ ، في ضاحي منابتِهِ ، ** فازْدادَ منهُ الضّحى ، في العينِ ، إشراقَا
سرى ينافحُهُ نيلوفرٌ عبـــــــقٌ ، ** وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَـــــا

---

[١] الديوان، ص ١٠٣ .

[٢] شكري عياد : موسيقا الشعر ، دار المعرفة، مصر، ط(١)، ١٩٨٦م، ص ١٠٤ .

كلٌّ يهيجُ لنَا ذكرَى تشوّقِـــــــنَا ** إليكِ ، لم يعدُ عنها الصّدرُ أن ضاقَــا

لا سكّنَ اللهُ قلباً عقّ ذكرَكُـــــــمُ ** فلم يطرْ ، بجناحِ الشّوقِ ، خفّاقَـــــا

لوْ شاء حَملي نَسيمُ الصّبحِ حينَ سرَى ** وافاكُمُ بفتىً أضناهُ ما لاقَـــــى

لوْ كَانَ وَفّى المُنى ، في جَمعِنَا بكمُ ، ** لكانَ منْ أكرمِ الأيّامِ أخلاقَـــــا

يا علقيَ الأخطرَ، الأسنى، الحبيبَ إلى ** نَفسي، إذا ما اقتنَى الأحبابُ أعلاقَا

كان التَّجاري بمَحض الوُدّ ، مذ زمَن ، ** ميدانَ أنسٍ ، جريْنَا فيهِ أطلاقَـــا

فالآنَ ، أحمدَ ما كنّا لعهدِكُـــــــمُ ، ** سلوْتُمُ ، وبقينَا نحنُ عشّاقَـــــا ! [1]

ولعل موسيقاه الداخلية التي تظهر علانية من خلال إيحاءات ألفاظه العاشقة، كاشفةً عن المعنى الحسي، مع ما تجمع من إرهاص الوعي الداخلي، لعل كل هذا كان غرضه تكوين صورة الأنثى المثال (ولادة)، فلاشك أن تلاقي الكلمات مع بعضها البعض إيقاعيا، أتاح للصورة الشعرية حلاوتها، إذ أتى الشاعر بصوره في القصيدة من واقع معاناة، فكلماته وصوره تعانيان كما يعاني هو .

و إذا ما نظرنا إلى وحدة التناغم الإيقاعي كما يقول علي عبد العظيم " بأنــك تتوقــع القافية قبل أن يتلفظ بها الشاعر "، فإننا لن نملّ من قراءة قصيدته، إنها وحــدة مــن التنــاغم الإيقاعي. وابن زيدون لم يبدع صوره من خيال متميز فحسب، بل لامس الواقع، رغم رقــة وصفه وهو يلامس في قوافيه السمع والقلب معا؛ لأن مرأى الأرض قد (راقا)، و النسيم رق و اعتل (إشفاقا)، و طوّقت شق صدر ولادة (أطواقا)، وقد مالت الورود (أعناقــا) ، أمــا الدمع فــ (رقراقا)، والضحى صار(إشراقا)، إلى آخر تلك الصور التي ينسجها الإيقاع المتميز

---

[1] الديوان، ص ١٣٩ .

والقافية في مكانها . فلكل كلمة جملتها التي لا تخرج منها، ولكل صورة جملها التي لا تشكل غيرها. و ربما استطاع ابن زيدون في قافيته تلك يُنطقُ الجماد ويبدع من الطبيعة الصامتة إنساناً يحاكيه ويبثة شجوه وأنينه، فيتفاعلان ويتجاوبان بتعبيرات إنسانية مملوءة بالحركة والنشاط. وبذلك تكون القصيدة القافية لوحة فنية تنم عن امتزاج الشاعر بالطبيعة وصدق عاطفته نحوها وتشجيعه لها حتى أصبحت لسان نجواه وخفقة قلبه كما يقول جودت الركابي [٢] .

وفي بعدٍ إيقاعيٍّ آخر نراه يقلل أبيات قصيدته إذا ما اختار قافية (الدال) مثلا، وتارة يطيل، وضابط الأمر – بظن الباحثة – يعود للموضوع؛ لأنه قد يختار قافية صعبة كقافية (الطاء) مثلا فيطيل الموضوع على تحدٍّ مع نفسه وإبداعه، واستمتاع من قارئه الذي يتدرب على اختيار الكلمات التي تصلح للقافية عند شاعر حسّاس كابن زيدون، فتزداد ثقافة القارئ المعرفية، وتقوى أذنه على الاستماع للقافية التي تزيد أبيات القصيدة فيها عن سبعين بيتا مثلا، قوله في مطلع تلمس شفاعة أستاذه له عند ابن جهور :

شَحَطنا وَما للدّارِ نأيٌ وَلا شَحْطُ ، ** وشطّ بمنْ نهوَى المَزارُ وما شطّوا [٢]

فانظر كم مرة يتكرر صوت (الطاء) في البيت (شحطنا) ، (شحط)، و(شط)، و(شطوا) : إنها حالة من الحزن تتناسب مع قافية (الطاء) أولا، التي منها كلمات تصب في البعد و الفراق و النأي و البعد، وتلك معان تتناسب معها كلمات تنتهي بالطاء. و يمكن للشاعر أن يختار ما يناسبه من كلمات تنسجم مع حالته النفسية. إضافة لأهمية الرسالة الشعرية التي

---

[١] جودت الركابي : في الأدب الأندلسي، ص١٣٣.

[٢] الديوان، ص ٢٨٥ .

يضمنها الشاعر لأستاذه فيريد منه الاهتمام والعناية تماما كعنايته باختيار القافيـــة. ثـــم يتـــابع فيقول :

أأحبابَنا ! ألْوَتْ بِحادِثِ عَهْدِنَا ** حوادثُ ، لا عَقْدٌ عليها ولا شَرْطُ

فالشرط : تبع للحوادث، ولا شرط بين الأحبة، لكنه حصل اليوم، فلسان حاله يقـــول : هل تعود تلك الأيام كما بدأت ؟ .

كما أنه أطال في أبيات قصيدة، وقصّر في أخرى عندما استخدم قافية (الدال)، فمما لم يطل به، قوله :

لمّا اتصلْتِ اتّصالَ الخلبِ بالكبدِ ، ** ثمّ امتَزَجتِ امتِزاجِ الرّوحِ بالجسدِ

ساء الوُشاةَ مكاني منكِ ، وَاتّقدَتْ ، ** في صدرِ كلّ عدوٍّ ، جمرةُ الحسدِ

فليسخطِ الناسُ ، لا أُهدِ الرّضَى لهمُ ، ** وَلا يَضِعْ لَكِ عَهدٌ ، آخرَ الأبَدِ

لوِ استطعتُ ، إذا ما كنتِ غائبةً ، ** غضضْتُ طرفي، فلم أنظرْ إلى أحدِ [1]

على أن موضوع (الروح والجسد) لا يحتاج للإطالة؛ فلخص صورة حبه، وحسد الآخرين، وسخطهم، وإغماض عينيه عن رؤية غير حبيبته، ومواصلة العهد بينهما، في أربع أبيات شكلت محورا لقصائد هي الأساس لديوان ابن زيدون. وهذا مما يؤكده محمد النويهي

[1] الديوان ، ص ١٦٨ .

اننا في استماعنا للشعر يجب ألا نركز على الإيقاع العام المؤلف من البحر العروضي فقط، بل نركز على الإيقاع الخاص لكل كلمة وجرس كل حرف فيها[١].

أما الحالة الموسيقية فصنعها ابن زيدون –كما تظن الباحثة – من خلال الجناس بين قافيتي[٢] (جسد) و (حسد)، و(أبد) ، و (أحد). وهي لفتة مقصودة . فكما يقول علي عبد العظيم بأن أوزان شعر الغزل عند ابن زيدون متنوعة تنويعا كبيرا، وهي تستغرق في الديوان (١٤) وزنا، وفي ذلك دلالة على خصب عاطفته، ووفرة تياراتها؛ فكلما برزت عاطفته في صورة أعطاها الشاعر الموسيقا الملائمة لها، فهي تارة موجزة، وتارة مسهبة [٣].

ويرى عبد القادر فيدوح أن جمال الدفقة الشعورية في القافية نابع من التناغم الذي يربط قوام التفاعل بين المواصفات الخارجية و الحركات الداخلية [٤]، والشاعر يصب في القافية دفقة شعورية حتى إذا ما استعاد قوة نفَسِه، بدأ من جديد [٥].

و مما أطال به على قافية (الدال)، القصيدة التي مطلعها :

للحُبّ ، في تِلكَ القِبابِ، مَرَادُ، ** لوْ ساعفَ الكلفَ المشوقَ مرادُ

---

[١] محمد النويهي : الشعر الجاهلي (منهج في دراسته و تقويمه) ، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، د.ط، ج١، د.ت، ص ٣٩ – ٤٠ .

[٢] تعتمد الباحثة على رأي الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت . والحرف الأخير بها هو الروي وبه نسمي القافية . وحروف العلة (الألف و الواو و الياء) إذا جاءت بعد الروي نسميها الوصل .

[٣] مقدمة الديوان ، بتصرف، ص ١٠٣ .

[٤] عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي قي نقد الشعر العربي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، د.ط، ١٩٩٢م، ص ٤٧٤ .

[٥] عبد الرحمن آلوجي : الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، بيروت، ط(١)، ١٩٨٩م، ص ٧٠ – ٧١

ليغُرْ هواكَ ، فقدْ أجدَّ حمايةً ** لفتاةِ نجدٍ ، فتيةٌ أنجـــــــــــــادُ

كمْ ذا التّجلّدُ ؟ لن يساعفَك الهوَى ** بالوصلِ ، إلاّ أنْ يطولَ نجادُ (١)

الموضوع يكون في (مدح الملك المعتضد في إشبيلية)، والغرض (المدح) قد جعل ابن زيدون يطيل، فهو من جهة يريد أن يوصل رسالة حب واحترام وتودد للمعتضد القادم إليه بعد سجنه وطرده من قرطبة. ومن جهة استطاع "ابن زيدون" بما حباه الله من ذكاء ونبوغ أن يحتل مكانة بارزة في بلاط "المعتضد"، حتى أصبح المستشار الأول للأمير، وعهد إليه "المعتضد"، بالسفارة بينه وبين أمراء الطوائف في الأمور الجليلة والسفارات المهمة، ثم جعله كبيرًا لوزرائه، ولكن "ابن زيدون" كان يتطلع إلى أن يتقلد الكتابة وهي من أهم مناصب الدولة وأخطرها، وظل يسعى للفوز بهذا المنصب ولا يأل جهدًا في إزاحة كل من يعترض طريقه إليه حتى استطاع أن يظفر بهذا المنصب الجليل. فاستحقت القصيدة الإطالة. والنص من شعر المديح التقليدي على وزن (الكامل)، وهو غير منوع الأوزان فأغلب قصائده المدحية التي يصبغها بالفخر عادة، جاءت على أوزان (الطويل ، والمتقارب، والكامل) (٢).

فالبحر الطويل–مثلا– يحتل حيزا واسعا في الشعر العربي (٣)، وهو بمقاطعه الطويلة يعطي طاقات هائلة(٤) وتنحو قصائد البحر الطويل نحو الفخامة و الأبهة من شرف اللفظ،

---

(١) الديوان ، ص ٤٤٧ – ٤٦٧. و المناسبة التي رواها الديوان للنص يوم هاجر الشاعر إلى إشبيلية للمـــرة الثانية سنة ٤٤١هـــ ، و استقر فيها، و قد استهل حياته الجديدة في خدمة المعتضد بهذه القصيدة العصماء .

(٢) الديوان ، ص ١٠٢ .

(٣) إبراهيم أنيس : موسيقا الشعر، دار القلم، بيروت – لبنان، ط(٤)، ١٩٧٢م، ص ٢١٠ .

(٤) صابر عبد الدايم : موسيقا الشعر العربي بين الثبات و التطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(٣)، ١٩٩٣م، ص ١٠٨.

وهدوء النفس واستثارة الخيال [١]، ويعلل كمال أبو ديب كثرة وروده في الشعر العربي إلى أنه يسمح بالحرية ضمن نظامه في اختيار المكونات اللغوية، كما يفسح مجالا واسعا لإيجاد إيقاعات ذات فاعلية عميقة [٢]وقد نظم عليه ابن زيدون معظم أغراض شعره خلا (المطيرات)، فقد جاء له في النسيب خمس قصائد، وثماني مقطوعات، وفي الإخوانيات قصيدة واحدة، واثنتان في الوصف، وثلاث في الشكوى، والعتاب، ومقطوعة واحدة، وسبع قصائد في المديح، وأربع في الرثاء، واثنتان في الهجاء.

أما البحر المتقارب ففيه رنة ونغمة مطربة، مع شيء من الشدة، وهو أصلح البحور للقوة [٣] ونظم عليه ابن زيدون ثلاثةعشرنصا، وأما البحر الكامل فيصلح لأكثر الموضوعات، وفيه نبرة عاطفة، وهو يشتد ويلين، وفقا لحالة الشاعر وأكثر نظمه في الفخر[٤]، ونظم عليه ابن زيدون تسعة وعشرين نصا.

أما قافية (الدال) المقيدة، فجاءت في قصيرة الأبيات، والمقيد عنده على الأغلب قصير النفس؛ ولعل له من اسمه نصيب، قالتقييد يقيد الفعل بحرف (جزم) قبله، ويسمح للاسم بالوقف عن آخر التفعيلة بالسكون، ولا يكون كثير الوجود عند الشعراء القدماء، يقول ابن زيدون :

---

[١] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، الدرا السودانية، الخرطوم، السودان، ط(٢)، ج١، ١٩٧٠م، ص ٣٨١ – ٣٨٢ .

[٢] كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٢)، ١٩٨١م، ص ٣٥٩ .

[٣] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط(٧)، ١٩٦٤م، ص ٣٢٣ – ٣٢٤ .

[٤] المرجع نفسه ، ص ٣٢٢ – ٣٢٣ .

أنّى أضيّعُ عهدكْ ؟ ** أمْ كيفَ أخلِفُ وعدَكْ

وقدْ رأتْكَ الأماني ** رِضىً ، فَلَمْ تَتَعَـــــدّكْ

يا ليتَ ما لكَ عنْدي ** منَ الهوى ، ليَ عندَكْ

فَطَالَ لَيْلُكَ بَعْدِي ، ** كطولِ ليْليَ بعـــــــدَكْ

سَلْني حَيَاتي أهَبْها ، ** فلسْتُ أملـــــكُ ردّكْ

الدّهْرُ عَبْدِيَ ، لَمّا ** أصْبَحتُ، في الحبّ،عَبدَكْ [1]

ونلاحظ أن موضوع القصيدة القصيرة هو في الغزل، وهو رسالة مـــوجزة للحبيبـــة بالعهد المصون بينهما فالصورة مباشرة، و لا خيال أو رمز فيها. ولا تحتاج القصيدة لكثيـــر من الجهد في استنباط معناها ولا تحتاج للإطالة. وكذلك الحال في اختيار القافية المقيدة التـــي لا تختزن في الذاكرة كثيرا من ألفاظها.وليس روي (الدال) المقيد هو القيرة أبياته فقـــط، بـــل أغلب ما جاء في الديوان، ويكون هذا الروي في البحور قليلة الاستعمال، أو المجـــزوءة مـــن تلك البحور الصافية، أو البحور الصافية قصيرة الأجزاء في التفاعيل (كالمتقـــارب التـــام) مثلا، من ذلك قوله واصفا غدر حبيبه ويناجي ليله الطويل أن يطل، أو يكون به وصـــل مـــن يحب فيقصر، من مجزوء الكامل :

يا ليلُ طُلْ ، لا أشتَهي ، ** إلاّ بِوَصْلٍ ، قِصَرَكْ

لوْ باتَ عندي قَمَرِي ، ** ما بتُّ أرعَى قمرَكْ

---

[1] الديوان، ص ١٦٥ .

يا ليلُ خبّرْ : أنـــــّني ** ألْتذُّ عنْهُ خبـــــرَكْ

بِاللَّهِ قُلْ لي:هَلْ وَفَى؟ ** فَقالَ:"لا، بَل غَدَرَكْ!" [1]

وفي موضوع الغزل ذاته، وتمني الوصل، مصبرا نفسه، طالبا غفلة الرقيب عمن يحب، يقول من بحر قصير أجزاء التفاعيل هو بحر المتقارب التام [2]:

لئنْ فاتَني منكِ حظُّ النّظرْ ، ** لأكْتَفِيَنْ بِسَماعِ الخبــَرْ

وَإنْ عَرَضَتْ غَفْلَةٌ للرّقيبِ ، ** فحسبيَ تسليمةٌ تختصرْ

أُحَاذِرُ أنْ تَتَظَنّى الوُشَاةُ ، ** وقدْ يستدامُ الهوى بالحذرْ

وَأصْبِرُ مُسْتَيْقِناً أنّهُ ** سيحظَى، بنيلِ المُنى، من صبرْ

ومن الموسيقا التي يهتم بها ابن زيدون عروضيا اهتماما ملحوظا، كثرة ما يصنعه من وصل للروي، و في هذا بعد نفسي لآهات يرسلها الشاعر، ويرتاح بالوصل معها، فلا تبقى في نفسه كثير من الآهات وهو يردد وصل الروي ويكثر منه في الغزل والاستشفاع والشكوى .. ومن الروي الموصول (الذي معه وصل الألف) قوله في الغزل وحنين الذكريات والآمال و الآلام يوم فرّ من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية، وكان في قلبه جذب إلى حبيبته بقرطبة، فأرسل لها هذا القصيدة التي نالت شهرة واسعة، وكان لقافيتها وحسن وصل رويّها أن عارضها كثير فنسجوا على منوالها قافية وبحرا وبعض مضامين؛ كأن تجاذبا ملحوظا بين تلك القافية ومضمون النص، ومطلع القصيدة:

---

[1] الديوان، ١٨٢ .

[2] الديوان، ص ١٦٨ .

أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا ، ** وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا [1]

وتشير رود خباز إلى أن أعظم حروف الروي عددا عند ابن زيدون هو حرف (النون)، وربما وجد الشاعر في إيقاعه نشوة واجتماعا بالمحبوبة، وظهورا لأناه التي حاول بثها في كثير من قصائده [2].

و كذلك كان حال وصل الروي بالياء، الذي جاء في قوله من الغزل وخداع الأماني أيضا، ومطلع القصيدة :

ثِقي بي ، يا مُعَذِّبَتي ، فإنّي ** سأحْفَظُ فِيكِ ما ضَيّعْتِ مِنّي [3]

و أغلب الوصل في الروي جاء في تصويره لموضوع الغزل و الشكوى و العتاب، وما وصله إلا آهات يفرّغها قلبه، وعتابات من الحبيب لحبيبه .

ويأخذنا الشاعر إلى ما بعد الصورة الشعرية، في بنائه للقصيدة العاطفية، وهو ارتقاءٌ حسيّ بالشعر، يشدو معه القارئ في غنائية الشاعر.

و من البناء الإيقاعي العروضي عند ابن زيدون أنه يعتمد في بناء نصه الشعري الجديد، على استدعاء نص شعريّ آخر، بأسلوب مختلف، في حين لم يختلفا إلا في القافية، أو في تغيير بعض الكلمات وبالتالي صناعة زحاف جديد وهو " تغيير يلحق بالتفعيلة بتسكين

---

[1] الديوان، ص ١٤١ .

[2] رود محمد خباز: الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ١٩٩٩م، ص ٣٣٥ .

[3] الديوان، ص ١٦٦ .

متحرك، أوحذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أووسطها أو آخرها " [١]، من ذلك شعر المطارحات والمطل والاعتذار بينه و بين المعتمد، أو ما يصنعه من المعارضات التي أشهرها معارضاته لمقترحات المعتمد في أبياتٍ كان يستحسنها، فينشده على وزنها و رويها . أوما يكون بينه و ولادة من رسائل شعرية تحمل الروي نفسه والوزن كذلك؛ فالطرفان يرسلان لبعضهما رسالة شعر يلتزمان بالقافية و الوزن العروضي للبحر، وتضرب الباحثة مثالا على تلك الرسائل الشعرية قصيدته للمعتمد، التي جاء في مطلعها :

أفاض سماحُكَ بحرَ الندى * * وأقبسَ هديُكَ نورَ الهدى[٢]

ردّا على قصيدة المعتمد التي مطلعها [٣]:

وعدتَ وأخلفتني الموعدا * * وخالفتَ بالمُنتهى المبتدا

و تهدف الباحثة هنا إلى رؤية النص وكيف أنه يعتمد على تطوير الصورة الشعرية من خلال الالتزام العروضي برسالة الطرف الآخر، والإتيان من ابن زيدون بالجديد من صياغة المعاني حتى يصل إلى هدفه. و من ذلك أيضا أن ابن زيدون كان يكرر قولا هو له،

---

[١] جبور عبد النور : المعجم الأدبي، ص ١٣٦ .

[٢] الديوان ، ص ٢١٥ . والمطارحات: مداعبة بين ابن زيدون وأصدقائه؛ فقد تلقى رسائلهم وأجاب عنها ملتزما أوزانهم و قوافيهم، وهو في رده يؤثر البديهة و الارتجال. من علي عبد العظيم: الديوان، ص ١٩٨ . وانظر نموذج من المعارضات من علي عبد العظيم، ص ٥١٢ – ٥١٣ .

[٣] الديوان ، ص ٢١٤.

فيغير من القافية وكلمات قليلة وللتكرار أثر واضح، إذ أن " لتكرار الحرف أثرا واضحا، وبينا في ذهن المتلقي، يجعله متهيئا للدخول إلى عمق النص الشعري " [١].

كقوله في مقطع من القصيدة الأولى :

قعيدَكِ ! أنّى زرتِ ضوؤكِ ساطعٌ ، ** و طيبكِ نفّاحٌ وحليُكِ هـــــادلُ

هبيكِ اعترْتِ الحيّ ، واشيكِ هاجعٌ ، ** وفرعُكِ غربيبٌ ، وليلُكِ لائلُ

فأنّى اعتسفَتِ الهولَ خصركِ مدمجُ ** وَرِدْفِكِ رَجرَاجٌ وَعِطفكِ مائــلُ [٢]

و كرر هذه الأبيات، مع تغيير بعض الكلمات والقافية في قصيدة أخرى ، فقال :

قعيدَكِ ! أنّى زرتِ نورُكِ واضحٌ ، ** وعطرُكِ نمّامٌ وحليُكِ مرجـــــفُ

هبيكِ اعترْتِ الحيّ ، واشيكِ هاجعٌ ، ** وفرعُكِ غربيبٌ ، وليلُكِ أغضفُ

فأنّى اعتسفَت الهولَ خطوُكِ مدمجٌ ** وَرِدْفِكِ رَجرَاجٌ وَخَصرُكِ مُخطَفُ [٣]

---

[١] زهير منصور : مقال ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغــة العربية و آدابها، مج ١٣، ع ٢١، ٢٠٠٠م، ص ١٣٢ .

[٢] الديوان، ص ٣٩٠ ، وفي رواية (فديتك) بدلا من (قعيدك).

[٣] الديوان، ص ٤٨٣ – ٤٨٤.

و المعنيان متقاربان، وهكذا يشير علي عبد العظيم، وترى الباحثة أن الشاعر كان ينتقي لكل قافية ما يتناسب معها من كلمات، مع أن الأبيات هي في الوصف الحسيّ، ويلحظ اعتناء ابن زيدون في التصوير فيها، فيقول (قعيدك : ناشدتك الله !) كيف استطعت أن تزوريني، من بين عيون الناس من حولك، و بك من الصفات ما يجعلهم لا ينفكون ينظرون إليك! ثم فإذا كنت قد استطعت أن تخدعيهم، وستركِ شعركِ الأسود، فكيف استطعت اقتحام الأهوال بخصركِ الضامر وضعف حيلتك! فماذا يريد ابن زيدون من التكرار ؟ إنه يريد أن يظهر براعة في تغيير القافية، وبعض الزحافات، وستقف الباحثة عند القافية التي هي بمعرض الحديث عنها، فالقوافي في الأولى : (هادل: مترنم، لائل: ليل ظلامه شديد ، مائل: من الحركة) وفي الثانية: (مرجف: مضرب موسوس كأنه يتحدث بمسراك ،أغضف: الليل الأسود، مخطف: ضامر) و بينهما اختلاف مع توحيد الصورة الكلية في أن ولادة لا مثيل لها.. ويشير علي عبد العظيم إلى أن الأبيات فيها الكثير من قول ابن حزم (ت٤٢٠هـ) [١]:

هبيكِ سريت الليل ، فرعك أسحم ، ** وثغرك بسّام ، ولحظك أوطفُ

فأنّى أطقت المشي ؟ قدّك مائدٌ ** وَرِدْفِكِ رَجرَاجٌ وَخَصرُكِ أهيفُ

[١] ديوانه، تحقيق محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٧٢م، ص ٥٤.

و من التكرار تكرار ابن زيدون للقافية بلفظها[1] ، دون أي تغيير في المعنى، سوى أن الأولى صورة مباشرة، و الثانية صورة غير مباشرة، فيقول في الأولى، في غرض المدح، في المطلع (٢):

هيَ الشّمسُ، مغرِبُها في الكِلَلْ ؛ ** وَمَطْلَعُهَا مِنْ جُيُوبِ الحُلَلْ

فيمدح ابن زيدون المظفر بن الأفطس أمير (بطليوس)، إذ صوّر الحبيبة شمسا، تغرب فوق الأسرة داخل الستارة الرقيقة التي تسدل على السرير لوقاية النائم (الكِلل) والمقصود : أن الحبيبة مدللة، ومصونة، ذات جمال، لم تخرج لأحد.

ويكرر لفظة (الكلل) ملتصقة بلفظة (الشمس) بتصوير مكرر مع قافية مكررة، في مطلع آخر يمدح به أبا الوليد بن جهور، فيقول :

هل عهدنا الشمس تعتاد الكِلل ؟ * * أم شهدنا البدر يجتاب الحُلل ؟

فهي مشرقة كالشمس، وضاءة كالقمر (امرأة متخيلة)، ولا تحتاج لدليل فنحن لا نعهد تستر بالكلل، كما لم نعهد البدر يلبس الحلل ليعرض جماله ! والصورتان متقاربتان تخلو من دلالة جديدة للصورة الجزئية المفردة، إنما نستخرج الدلالة من الصورة الكلية.

ويذكر الشاعر قافية بالمعنى ذاته، إلا أنها ترسم صورتين مختلفتين، فيقول[3] :

إذا رَاقَ حُسنُ الرّوْضِ أوْ فاحَ طيبُهُ ** فَما ضَرّهُ أنْ ظَنّ فِيهِ ذُبَابُ

فثقْ بهزبرِ الشّعرِ واصفح عن الورَى ، ** فَإنّهُمُ ، إلاّ الأقَلَّ ، ذُبَابُ

---

[1] استفادث الباحثة من دراسة حسام الزبيدي : الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء – الأردن، ٢٠٠٥م، فصلة الإيقاع والأنماط الصورية، من الفصل الثالث (الإيقاع)، ص ١٩٣ – ٢٣٠ .

[2] الديوان، ص ٤١٧ .

[3] الديوان، ص ٣٨٢، ص ٣٨٥ .

فالذباب في البيتين الحشرة المعروفة، وهو لن يضر بحسن الروض، ولن يقف في وجه الأسد؛ والقصيدة لوحة شكوى لأبي الوليد ابن جهور من حساد ابن زيدون، و تعوذ به .

و يكرر الذباب في معنى آخر، فيقول لأبي الوليد من القصيدة نفسها :

فأنْتَ الحسامُ العضْبُ أصدئ متنُهُ ** وعطّلَ منْهُ مضربٌ وذبابُ

و(أنت) تعود للشاعر؛ إذ كيف له بمقام في بلد أصدأت حسامه، ولم تعره اهتماما، وعطلت من حده القاطع وأطرافه المدببة (الذباب) كذلك .

ومنه كذلك أن ابن زيدون أتم قصيدة بدأتها صاحبتها بمطلع فقالت :

يا مُعطشي من وصالٍ كنتُ واردَهُ * * هل منكَ لي علّةٌ إنْ صِحْتُ : " وا عطشي " ؟!

و لم تكمل، فلجأت إلى شاعرنا تستزيده، وكان يعلم بقصتها وأنها أحبت فتى قرشيا فألهمها حبها له هذا البيت، فأتم لها القصيدة وقال [1]:

كسوتَني –من ثياب السُّقمِ أسبغَها – * * ظُلمًا – وصيرتَ من لُحْفِ الضنى فُرُشِي

أنى بصَرْفِ الهَوَى عَنْ مُقْلَةٍ كُحِلَتْ * * بِالسِّحْرِ مِـــنْكَ وَخَدٍّ بِالجَـــمَالِ وُشِي ؟

لَمَّا بَدَا الصَّدْغُ مُسْوَدَاً بِأحْمَرِهِ * * أرَى التَّسَـــالُمَ بَيـــنَ الرّوْمِ وَالحَبَشِ

أوْفَى إلَى الخَدِّ ثُمَّ انْصَاعَ مُنْعَطِفَاً * * كَالعُقْرُبَانِ انْثَنَـــى كَمِنْ خَوْفِ مُحْتَرِش

لَوْ شِئْتَ زُرْتَ وَسَلْكَ النَّجْمِ مُنْتَظِم * * والأفْـــقُ يَخْتَالُ فِي ثَوْبٍ مِنَ الغَبَش

صَبَاً إذَا التَذَّتِ الأجْفَانُ طُعْمَ كَرىً * * جَفَا المَنَامَ وَصَاحَ اللَّيْلَ: " يَا قُرَشِي " !

هَذَا وَإنْ تَلِفَتْ نَفْسِي فَلاَ عَجَبٌ ! * * قَدْ كَانَ مَوْتِي مِنْ تِلْكَ الجُفُوْنِ خُشِي

---

[1] الديوان ، ص ١٧٠ – ١٧١ .

و كثيرة هي القصائد التي بينه و بين المعتمد، تلك التي تظهر براعة عند الشاعر، وحسن اختياره للمعاني و الصور و التراكيب، و القافية [١]. و لعلنا ننظر في التلاقي في ما يستوفي استقصاء المعنى و الصورة مع الالتزام بالقافية، و يتعدى ذلك أفق التشابه والتطابق، ويتجاوز فكرة أن هذا مأخوذ من هذا، أي المسروق أو التقليد، فكلاهما – المعتمد و ابن زيدون – وفق في التأمل وسعة الخيال، ومناجاة تحتمل الكثير من التحليل عند الشاعرين. و لعل هذه المتغيرات الفكرية وعناصرها ارتبطت ارتباطا جدلياً في مؤثرات العصر الأندلسي، من رقة الطبع، وإبداع العقل. إذ من الجلي أن العقل زاد علماً ومعرفة وتطوراً في الصورة الحضارية و موجوداتها وبواعثها فانعكس ذلك على صور الشاعر.

ومن ذلك أيضا تكراره للقافية التي سبقه إليها غيره، كقوله [٢] :

وأصبو لعرفانِ عَرْفِ الصِّبا * * وأُهْدِي السَّلامَ إلى " ذي سَلَمْ "

وقافية " ذي سلم " الواردة، وهو اسم وادٍ بالحجاز، ارتبط ذكره بالعشق، والصبابة، وقد ذكره الشريف الرضيّ فقال [٣]:

وهلْ أراكِ على وادي الأراكِ ؟ وهل * * يعودُ تسليمنا يوما بذي سلم ؟

---

[١] منها المطيرات ، و هي نوع من الألغاز – وتقدم ذكر قصائد شبيهة باسم المطارحات – الشعرية تنهض صورها الفنية على الأحاجي و تدور أغلب موضوعاته على أسماء الطيور، ولكل طائر حرف يرمز إليه، وقد تتغير الرموز بتغير القصائد . ولعلها سميت بالمطيرات لأنها تدور حول الطيور.

[٢] الديوان ، ص ٤٠٧ .

[٣] ديوان الشريف الرضيّ، دار الضحى، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٦٦ .

كذلك يكرر كلمات كنّ في الصورة مطالع لشطرة الصدر ، فيجعلها قافية، وهذا الفعل يشير إلى قاموس الشاعر اللفظي بأنه قاموس يسهل تتبعه، ولكن الباحثة يعنيها الصورة وعلاقتها بموسيقى العروض، فيقول ابن زيدون :

مَرَادٌ ، منَ الحبّ ، غضُّ الجَنى ، ** لديْهِ ، منَ الوصلِ ، وردٌ علْ[1]

والمراد : موضع الارتياد، والمعنى: المكان المراد يمتلئ بالحب الذي يرتشف أعذب كؤوس الوصال .

ويجعل كلمة (مراد) قافية في مطلع قصيدة أخرى، وفي معنى شبيه، بل يساوي بين عروض البيت و ضربه، فيجعله (مقفى)، كذلك تأتي لفظة (المراد) في صورة تمتلئ بالحب فيقول [2]:

للحُبّ ، في تِلكَ القِبابِ، مَرَادُ، ** لوْ ساعفَ الكلفَ المشوقَ مُرَادُ

و البيت في مدح المعتضد، وهو مطلع القصيدة. وجعله ابن زيدون مقفى: أي تساوى (عروضه: مَراد) مع (ضربه: مُراد). مع صناعة الجناس بين الكلمتين. والجناس صنع الموسيقا التي يبغيها الشاعر، فماذا أضاف الحس الموسيقي للإتقان العروضي، مع اختيار اللفظ المناسب للمعنى ؟ و المراد الأولى بمعنى: موضع الارتياد، والثانية بمعنى: الأمل.

---

[1] الديوان، ص ٤١٩ .

[2] الديوان، ص ٤٤٧. أصبح ابن زيدون المستشار الأول " للمعتضد"، وقضى "ابن زيدون" عشرين عامًا في بلاط المعتضد، بلغ فيها أعلى مكانة، فلما توفي "المعتضد" تولى الحكم من بعده ابنه "المعتمد بن عباد"، وكانت تربطه بابن زيدون أوثق صلات المودة والألفة والصداقة، وكان مفتونًا به متتلمذًا عليه طوال عشرين عامًا، وكان بينهما كثير من المطارحات الشعرية العذبة التي تكشف عن ود غامر وصداقة وطيدة.

والمعنى: للحب ذهاب وجيئة في هذه القباب، لو كانت الآمال تسعف الكلف (المحب) المولع ببلوغ هدفه. فالتقت كلمة المراد مع الحب في البيتين .

وقد تكون القافية مفتاحا لفهم النص كاملا، خاصة في القصائد قصار الطــول، مثــل قوله[1] :

قد بَعَثْناهُ يَنفَعُ الأعضاءَ ، ** حينَ يجلو ، بلطفِهِ ، السَّحْناءَ

فصوّر قصة الهدية التي أعطاها لجده (الهدية الدواء) من خلال قافيــة (الــسحناء)، واختياره الموفق لقافية المطلع الذي معناه : الهيئة و اللون، وتدل على النعمة ولين البشرة جعلنا نتوقع ماهية الهدية ؟ إنها مادة تعيد للجسم هيئته وبهجة منظره .

وتخلص الباحثة إلى أن مجالات تشكل الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ثلاثة هي : البلاغة العربية بما تحويه من بيان و بديع و معان، وكان ذلك باستخدامه أكثر من نمــط بديعي في البيت وتقديمه بعفوية تنم عن حسن تصرف، وتمكن من اللغة و البلاغــة.ثــم الخيال الذي يتيح له فرصة الاستفادة من إمكانيات البيئة المحيطة للشاعر في أثناء تشكيل صوره، وتقوم الصورة الخيالية بدراسة المشكلات النفسية و الذاتية ذات الصلة بالــشاعر، ثم الإيقاع العروضي الذي عبر الشاعر به عن انفعالاته الداخلية، من خلال إيقاع نفــسي كان يسود القصيدة، وكانت قصائد ابن زيدون ذات قواف متوقعة وسهلة المنال، وتــصنع مع جاراتها في الأبيات لونا بلاغيا إيقاعيا مفهوما.

---

[1] الديوان، ص ٢٢٠.

الفصل الرابع

دراسة تطبيقية

النص الأول [1]:

البحر : الطويل

١شَحَطنا وَما للدّارِ نأيٌ وَلا شَحْطُ ، ** وشطّ بمنْ نهوَى المَزارُ وما شطّــوا

٢ أأحبابَنا ! ألْوَتْ بِحادِثِ عَهْدِنَا ** حوادثُ ، لا عَقْدٌ عليها ولا شَـــــرْطُ

٣ لَعَمْرُكُمُ إنّ الزّمانَ ، الذي قضَى ** بِشَتّ جَميعِ الشّملِ منّا، لمُشتَـــــطُّ

٤ وَأمّا الكَرَى مُذْ لم أزُرْكُمْ، فهاجِرٌ ، ** زِيارَتُه غِبٌّ ، وَإلْمَامُه فَـــــــرْطُ

٥ وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصّدى ** إلى نُطْفَةٍ زَرْقاء، أضْمَرَهَا وَقْـــطُ

٦ بأبرَحَ مِنْ شَوْقي إليكمْ ، وَدونَ ما ** أُديرُ المُنى عنهُ القَتَادَةُ والخَـــرْطُ

٧ وفي الرَّبْرَبِ الإنْسيّ أحوَى، كِنَاسُهُ ** نواحي ضميرِي لا الكثيبُ ولاالسَّقْطُ

٨ غَرِيبُ فُنونِ الحُسنِ، يَرْتاحُ دِرْعُهُ ** متى ضاقَ ذرْعاً بالذي حازَهُ المِـرْطُ

٩ كأنّ فُؤادي، يَوْمَ أهوَى مُوَدِّعاً، ** هوَى خافقاً منه بحيث هوَى القُـــــرْطُ

١٠ إذا ما كتابُ الوَجدِ أشكَلَ سَطْرُهُ، ** فمنْ زفرَتي شكلٌ ومن عبرَتي نَقْـطُ

١١ ألا هلْ أتَى الفتيانَ أنّ فتاهُمُ ** فريسةُ من يعدو، ونُهْزَةُ من يسطـــــوْ ؟

---

[1] اعتمدت الباحثة في تدوين النصوص على رواية ديوان ابن زيدون، بشرح و تحقيق : علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٥٧م، و الإشارة للديوان و الصفحات تعنيه . و النص هنا مثبت بعنوان (شفاعة مرجوة)، ص ٢٨٥ – ٢٩٣، و يروي لها مناسبة يوم فرّ الشاعر من سجنه بقرطبة لاجئا إلى إشبيلية، و لكن هواه إلى حبيبته، و حنينه إلى وطنه جذباه إلى قرطبة، فرجع إليها، مستخفيا بضاحيتها " الزهراء ". ومنها كتب إلى أستاذه " أبي بكر بن أحمد بن أفلح النحوي" رسالة مسهبة شرح فيها حالته. ثم أتبعها ملتمسا شفاعته.

١٢ وأنّ الجوادَ الفائتَ الشّأوِ صافنٌ، ** تَخوَّنَهُ شكلٌ، وأزْرَى به رَبْـــطُ ؟

١٣ وأنّ الحسامَ العضْبَ ثاوٍ بِجَفْنِهِ ، ** ومَا ذُمَّ منْ غَرْبَيْهِ قدٌّ ولا قَـــطُّ

١٤ عَليكَ (أبا بَكْرٍ[١]) بَكَرْتُ بهِمّةٍ ، ** لها الخطرُ العالي ، وإنْ نالَها حــطّ

١٥ أبي بعدَما هيلَ التّرابُ على أبي** وَرَهطي فَذّاً ، حينَ لم يَبقَ لي رَهْــطُ

١٦ لكَ النّعمةُ الخضراء ، تندى ظلالُها ** عليّ ، وَلا جَحدٌ لدَيّ ، وَلا غَمْطُ

١٧ وَلوْلاكَ لم تثْقُبْ زِنادُ قَرِيحَتي ، ** فيَنْتَهِبُ الظّلْماءَ مِنْ نارِها سِقْـــطُ

١٨ ولا أَلّفَتْ أيدي الرّبيعِ بدائعي ، ** فَمِنْ خَاطِري نَثْرٌ وَمن زَهرِهِ لَقــطُ

١٩هرمْتُ، وما للشّيبِ وَخْطٌ بمفرِقِي، ** ولكنْ لشَيْبِ الهَمِّ في كَبِدِي وَخْــطُ

٢٠ وطاولَ سوءُ الحالِ نفسي، فأذكرَتْ ** مَنَى الرّوْضَةِ الغَنّاءِ،طاولَهاالقَحطُ

٢١ مِئِيْنٌ منَ الأيّامِ خمسٌ قطعْتُها ** أسِيراً، وَإنْ لم يَبدُ شَدٌّ وَلا قَمـــطُ

٢٢ أتتْ بي،كما مِيْصَ الإناءُ مِنَ الأذى، ** وأذهبَ ما بالثّوبِ منِ دَرَنٍ مَسْطُ

٢٣ أتَدْنُو قُطُوفُ الجَنّتَينِ لِمعْشَرٍ، ** وغايتيَ السِّدرُ القليلُ أوِ الخَمْـــطُ ؟

٢٤ وما كانَ ظنّي أنْ تُغَرِّرَ بِي المُنى ، ** ولِلغِرِّ في العَشوَاءِ مِنْ ظَنّهِ خَبْــطُ

٢٥ أما،وأَرَتْنِي النّجمَ موطئَ أخمَصِي،** لقد أوْطَأتْ خَدّي لِأَخْمَصَ مَنْ يَخْطُو

٢٦ ومُسْتَبطِإِ العُتْبَى، إذا قلتُ قد أَنَى ** رِضَاهُ، تَمَادَى العَتْبُ واتّصَلَ السُّخْطُ

٢٧ ومَا زالَ يدنيني وينئي قَبُولَهُ ** هَوَىً سَرَفٌ مِنْهُ، وصَاغِيَةٌ فَـــــرْطُ

---

[١] ذكر علي عبد العظيم : الديوان، ص ٢٥، أن " ابن زيدون" تلقى ثقافته الواسعة وحصيلته اللغوية والأدبية على عدد كبير من علماء عصره وأعلام الفكر والأدب في الأندلس، في مقدمتهم أبوه وجده، ومنهم كذلك "أبو بكر مسلم بن أحمد بن أفلح" النحوي المتوفى سنة [٤٣٣هـ] وكان رجلاً متديناً، وافر الحظ من العلم والعقيدة، سالكًا فيها طريق أهل السنة، له باع كبير في العربية ورواية الشعر.

٢٨ وَنَظْمُ ثَنَاءٍ في نِظَامِ وَلائِهِ، ** تَحَلّتْ بِهِ الدّنْيَا ، لَآلِئُهُ وَسْـــــــــــطُ

٢٩ على خَصْرِهَا منْه وِشَاحٌ مُفَصَّلٌ؛** وفي رأسها تاجٌ؛ وفي جيدِها سِمْطُ

٣٠ عدا سَمْعَهُ عَنِّي، وأَصْغَى إلى عِدًا ** لهم في أديمي كُلّما استَمْكَنُوا عَطُّ

٣١بَلَغتُ المَدى ، إذ قَصّروا ، فَقُلُوبُهُمْ ** مكامِنُ أضغانٍ أساوِدُهَا رُقْـــطُ

٣٢ يولُّونَنَي عُرْضَ الكراهةِ والقِلَى ، ** وما دَهْرُهُمْ إلاّ النّفاسَةُ والغَمْـطُ

٣٣ وَقَدْ وَسَمُوني بالّتي لَسْتُ أَهْلَهَا ، ** ولمْ يُمْنَ أَمْثَالِيْ بأمثالِها قَـــــطُّ

٣٤ فَرَرْتُ، فإنْ قالوا الفِرارُ إرَابَةٌ [1]، ** فَقَد فَرّ مُوسَى حينَ هَمّ بِه القِبْطُ

٣٥ وإنّي لراجٍ أنْ تعودَ ، كَبَدْئِهَا ، ** ليَ الشّيمةُ الزّهراءُ والخُلُقُ السَّبْـطُ

٣٦ وَحِلْمُ امرِئ تَعفُو الذُّنُوبُ بعفوِهِ ** وتُمحَى الخطايا مثلمَا مُحِيَ الخَـطُّ

٣٧ فمَا لَكَ لا تَخْتَصُّني بِشَفَاعَةٍ ، ** يَلُوحُ عَلى دَهْرِي لمِيسَمِها عَلْـــطُ ؟

٣٨ يَفِي بِنَسِيمِ العَنْبَرِ الوَرْدِ نَفْحُهَا ، ** إذا شَعْشَعَ المِسكَ الأحمَّ بِهِ خَلْـطُ

٣٩ فإنْ يُسعِفِ المَوْلى فَنُعْمَى هَنِيئَةٌ، ** تُنَفِّسُ عَنْ نَفْسٍ أَلَظَّ بها ضَغْـــطُ

٤٠ وإنْ يأبَ إلاّ قَبْضَ مبسوطِ فَضْلِهِ ** ففي يَدِ مَوْلًى فَوْقَهُ القَبْضُ وَالبَسْطُ

---

[1] ذكر علي عبد العظيم : الديوان، ص ١٢ – ١٣، أنه لما فشلت توسلات "ابـن زيـدون" ورسـائله فـي استعطاف الأمير حتى تمكن من الفرار من سجنه إلى "إشبيلية"، وما لبث الأمير أن عفـا عنـه، فعـاد إلـى "قرطبة" وبالغ في التودد إلى "ولادة"، ولم تمض بضعة أشهر حتى توفي الأمير، وتولى ابنه "أبو الوليـد بـن جمهور" صديق الشاعر الحميم، فبدأت صفحة جديدة من حياة الشاعر، ينعم فيها بالحرية والحظوة والمكانـة الرفعية. ولكن خصوم الشاعر ومنافسيه لم يكفوا عن ملاحقته بالوشايات والفتن والدسـائس حتـى اضـطر الشاعر ــ في النهاية ــ إلى مغادرة "قرطبة" إلى "إشبيلية" وأحسن "المعتضد بن عباد" إليه وقربه، وجعله من خواصه وجلسائه، وأكرمه وغمره بحفاوته وبره.

معاني المفردات [*]:

٢ ألوت : ذهبت به .

٣ مشتط : موغل في الجور .

٤ الكرى : النوم. غب : متفرقة قليلة . الفرط : التقصير .

٨ المرط : كساء من صوف.

١١ نهزة : فرصة .

١٢ الشأو : الغاية. صاف : قائم . تخونه : عابه .

٢٥ الأخمص : باطن القدم .

٢٦ العتبى : الرضى .

٣٠ عط : التمزيق .

٣١ الأساود : حية عظيمة .

٣٥ سبط : السهل .

٣٧ الميسم : المكواة .علط : كي في العنق.

٣٨ الأحم : الأسود .

٣٩ ألط : لزم الأمر.

---

[*] **الأرقام أسفل هي أرقام الأبيات المدونة فوق .**

- **تحليل النص الأول** :

إنها قصيدة استشفاعية، ورجاء للخلاص، يخاطب ابن زيدون فيها أستاذه وصديقه أبا بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي، عاتبا وآملا وشارحا موقفه، حيث يخلط فيها المديح بالفخر، والتفجُّع بالأمل، والقناعة بالرجاء، من خلال ما يرسمه من صور بلاغية مؤثرة، والبداية مع تقسيم لوحات النص.

يمكن أن نقسم النص حسب أفكاره الرئيسة، إلى ثلاث لوحات تستقر كل واحدة منها على صورة جزئية، ثم تجتمع اللوحات الثلاثة في لوحة كلية تصنع وحدة فنية في الصورة المتشكلة من النص. واللوحات هي: لوحة المقدمة والعتاب وتذكر الزمان الجميل مع ابن جهور، في الأبيات (١– ١٠)، ولوحة الحسد والخيانة والذل الذي أصابه، وهي اللوحة المركز للقصيدة، كما تظن الباحثة، وهي في الأبيات (١١–١٣)، ولوحة الخطاب الطويلة لأبي بكر الأستاذ الصاحب ومدحه واستشفاعه لابن جهور، وذكر من خلالها ما صنعه لابن جهور وما قابله به، في الأبيات (١٤–٤٠).

ومركز النص في التصوير – برأي الباحثة– اعتراف وتصريح وحكمة قوله في البيت الثالث :

لَعَمْرُكُمُ إنّ الزّمانَ ، الذي قضَى ** بِشَتّ جَميعِ الشّملِ منّا، لمُشتَطّ

فالزمان الذي فرق شمله مع ابن جهور غاشم ظلوم وموغل في الجور، وفي كلمة (مشتط): اسم مفعول يريد به أن الزمان يدور، والظلم مرتعه وخيم، وسيجرّ على صاحبه

بالويل و سيعود الظلم على من ظلم. وفي اللسان (الشطط) : الجَوْر في الحكم، ومنـــه الظلـــم والبعد عن الحق [١].

وستبدأ الباحثة بالوقوف عند التشبيه الدائري في القصيدة لما له من مركزية في الصورة الكلية للقصيدة كاملة، إذ التشبيه يصنع صورة جزئية مفردة، ويشكل مع غيره من الصور الجزئية صورة كلية يمكن أن تشكل الفكرة الأم للقصيدة.

وفي هذا التشبيه يفتتح الشاعر قصته بحرف (ما)، ويختم بقُفل خاص هو (بأفعل من...)، وعدّه عبد القادر الرباعي من أهم الظواهر المشتركة بين نماذج الشعر العربي المتعدِّدة في عصوره الشعرية العامة، وفي التشبيه الدائري اتجاه نحو الاهتمام بالحكايات التي جسَّـــدَتها مشاهِد متعددة في القصيدة ، وينمي هذا الاتجاه غرض الغزل في القصيدة، و لعل ذاك التشبيه يتعلّق بالقصة، ويتَّخِذ منها وسيلة تعبير عن الرّؤية الدَّاخلية للشاعر في مواجهة الحوادث الحياتية [٢]، ومن ذلك قول ابن زيدون :

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصّدى ** إلى نُطْفَةٍ زَرْقاء، أضْمَرَها وَقْطُ

بأبرَحَ مِنْ شَوْقي إليكمْ ، وَدونَ ما ** أُدِيرُ المُنى عنهُ القَتَادَةُ والخَرْطُ

و في التشبيه يصور الشاعر شوقه إلى لقاء أحبته (وقرطبة من الأحبة)، بالعطشان للماء. وولّد من العطشان صورة مقتول الجوانح الصادي الذي برح به الظمأ إلى (نطفة) ماء، أي : الماء القليل الموجود في (الوقط : الحفرة التي في الصخر و يجتمع فيها ماء المطر). ثم الكاف في إليكم كاف خطاب، ولكنها تحمل الكثير من الشوق لا إلى أستاذه الشفيع له عند ابن جهور فقط، بل تستجلب معنى الشوق لكل قرطبة ومن فيها. كما تولّدت صورة جديدة في

---

[١] ابن منظور: لسان العرب، مادة"شطط"، مج٧، ص ٣٣٤.

[٢] عبد القادر الرباعي : مقال التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي؛ (دراسة في الصورة)، ص ١٤٢ – ١٤٣.

البيت الثاني تفيد أن صعوبة تحقق أمنيته في شوقه تشبه صعوبة نزع شوكة باليد، من شجرة متشابكة الأغصان مليئة بالأشواك الحادة. فتكون في البيت صورتان : الأولى صورة الشوق، و الثانية صورة تحقق هذا الشوق. والصورتان مرتبطتان، ولا تتحقق جمالية الأولى في المعنى دون الثانية، كذلك لا قيمة جمالية للثانية دون الأولى. وهذا ما يصنعه التشبيه الدائري، الذي يدور حول نفسه محققا صورة كلية من صورتين جزئيتين.

ثم نقف مع قوله :

إذا ما كتابُ الوَجدِ أشكَلَ سَطْرُهُ، ** فمنْ زفرَتي شكلٌ ومن عبرَتي نَقْطُ

و هذه رسالة حبّ ملخصة ببيت واحد! تفيد بأنه لا حاجة لمن يفسر حبي لكم، فحنيني تجاه لقياكم موضح بشكل و معنى الكلمات التي أكتبها، ثم إن عبرتي و ندمي تجاه ما صنعت موضح من خلال النقط التي أضعها على هذه الكلمات. وتظن الباحثة بأنه ربما من أجل هـذا البيت كانت هذه القصيدة. وأن اختيار روي (الطاء) جاء من أجله أيضا. فربما جال في ذهـن الشاعر هذا البيت و كلمة (نقط) أولا ثم كانت هذه القصيدة ذات الرويّ الأخـاذ . ثـم انظـر لكلمات (سطر) و (شكل) و (نقط) كيف توالدت من بعضها؛ فالسطر أسـاس لوجـود شـكل الحرف، و يتبعه النقط. والنتيجة أن الشاعر يكتب رسالته لا بعقله بل بزفراته و ألمه.

ثم يقول في توضيح ما يرمي إليه لأستاذه وأن له الفضل في قوته و بديع ما يؤلف اليوم:

لكَ النّعمةُ الخضراء ، تندى ظلالُها ** عليّ ، وَلا جَحدٌ لدَيّ ، وَلا غَمْطُ

وَلَوْلاكَ لم تثْقُبْ زِنادُ قَرِيحَتي ، ** فيَنْتَهِبُ الظّلْماءَ مِنْ نارِها سِقْطُ

ولا ألّفَتْ أيدي الرّبيعِ بدائعي ، ** فَمِنْ خَاطِرِي نَثْرٌ وَمن زَهرِهِ لَقطُ

فيصور النعمة التي منحها أستاذه له بالخضراء، وولد منها استعارة " تندى ظلالهـا "، لتكون النعمة وارفة ممتدة لا يستطيع إنكارها. ثم أردف القول بأنه ليس ممن يجحد النعم. كما

تابع في وصف أستاذه بأنه المبدد لظلام جهله، ولم يقابل الشاعر بين الظلام، والنور، بل صنع مقابلة غير ظاهرة بين ظلماء الجهل، والنور الذي بعثه شرر زناد قريحته بفعل أستاذه. فيكون أستاذه هو الفاعل بكلمة (تثقب). ويزيد المعنى وضوحا بتتابع استدعائه للربيع الأخضر، فيقول إن أستاذه كان سببا في كل بدائع بيانه. ولم يقل ذلك مباشرة بل صنع تشبيها ما يبدع من نثر وما يبدعه الربيع من زهر. وذكر مجازا " أيدي الربيع "، وأراد العلاقة السببية من جهة الفعل الذي بسبب اليد تم، وأراد العلاقة الجزئية فذكر اليد وأراد كل الإنسان، فاليد الفاعلة لا تفعل وحدها بل بأمر من الإنسان الفاعل بذهنه وخبرته، وهو تأكيد كلمة (خاطري) في الشطرة الثانية من البيت الأخير في الصورة الكلية للأبيات الثلاثة، فيكون المعنى العام للصورة الكلية للأبيات الثلاثة هو تصوير حال فضل أستاذه عليه بالنور و الخضار والظلال و الربيع و كل ما يحيط بك من جمال يساوي جمال الصورة الفنية التي يرسمها الشاعر.

و النتيجة من مدحه أستاذه قوله :

هرمْتُ، وما للشّيبِ وَخْطٌ بمفرِقِي، ** ولكنْ لشَيْبِ الهَمِّ في كَبِدِي وَخْطُ

فابن زيدون قد هرم، وهرمه باد في شيب قلبه لا شيب رأسه. وما شيب قلبه إلا من الهم الذي يحس به.

فلقد رمَى ابن زيدون من خلال هذا إلى أمرين، أولهما لَفْتُ الانتباه إلى مكانته المرموقة في السياسة والمجتمع، وأنَّ أمراً كهذا لا يليق بأمثاله، فيكونُ تأثيرهُ في نفس المتلقِّي أعمق وأبلغ، للتلميح إلى شدة المفارقة، وتلك حاجة ماسَّة من حاجاته النفسية، وثاني الأمرين هو ليعَزِّيَ نفسَه بنفسه، ويقوِّيَ من عزيمته، ويُحسنَ صبراً على مصابه، فضلاً عن أنه رأى أنَّ الصورة مما يُعظِّم التعبير عن الواقع من خلال الدقة في التجسيد، كما يبدو ذلك واضحاً في تصويره لحاله في السجن:

مئـــينٌ مِن الأيامِ خمسٌ قطعتها أسيراً، وإنْ لم يبدُ شدٌّ ولا قَمْـــــــطُ

أتتْ بي كما مِيصَ الإناءُ مِن الأذى وأذهبَ ما بالثوبِ مِن دَرَنٍ مَسطُ

أتدنو قطوفُ الجنـــتينِ لِمعشرٍ وغايتيَ السِّدْرُ القليلُ أو الخَمْـــــــــطُ؟

وما كان ظني أنْ تُغرَّرَ بي المُنى وللغِرِّ في العشواءِ في ظنِّهِ خِـــبطُ

أما وأرتْني النجمَ موطنَ أخمَصي لقد وطأتْ خدِّي لأخمص مَن يخطو

فهو يُبالغُ في التفريق بين حالَيهِ قبل نكبتهِ وبعدها، فيبدو النجمُ في الأولى، وهو الغاية في العلوّ، مَداساً له، بينما يكون هو نفسُهُ في الثانية مَداساً للماشين وهم نَكِرات، فيكون قد بلغ الغاية من التأثير في نفس المتلقِّي من خلال هذه المفارقة التي يرسمها بين ذينك الحالين، ولم يـــبعُدْ عن غايته في مواساة نفسه بنفسه.

وعلى الرغم من ذلك التفاوت في أجواء الشاعر النفسية إلاَّ أنه كان يبدو متماسكاً ملتزماً بكثيرٍ من الهدوء الذي هو نتاج الحِكمة والتروِّي، ولذلك نجد صوره البلاغية تغصُّ بالحِكمة والارتكان إلى التاريخ والدين والتراث وما علق في ذهنه من ثقافات متنوعة، ولاسيما في غرض التعبير عن المحنة وفي إطار الاستشفاع، التي كنا نراها في القصيدة .

فيكون البيت الأول مشكلا لصورة بلاغية قوية في مطلع لافت للسامع قبل القارئ،؛ لأنه يصنع تقابلات بين أرب ألفاظ هي على الترتيب مع معانيها : شحطنا : بعدنا. شحط : بعد. شط: تعسر. شطوا : لم يبعدوا. والمعنى مع المقابلة و التضاد يكون شبيها بالبيت الأول : أي أن أحبابنا ابتعدوا عنا، وأن كانت ديارهم قريبة، وتعسر مزارهم وإن لم يبعدوا عنا . فترجمت الصورة بألفاظها الأربعة حجم الضغط النفسي المتولد منها . إضافة لاختيار قافية (الطاء) الفظة. كما تظن الباحثة.

وختاما نقف مع لوحات النص، وهي على التوالي: لوحة المقدمة والعتاب وتذكر الزمان الجميل مع ابن جهور، في الأبيات (١- ١٠)، وفيها اضطراب في نفسية الشاعر التي ترى في أحبابه أنهم بعيدون، وقريبون في آن معا؛ لأن ديارهم وإن كانت قريبة، فصعب منالها.. ثم صور الحوادث بالتي لا عقد لها و لا حل؛ فهي خائنة للعهد (فما لأحكام الدهر عقد تلتزمه ولا شرط ترعاه)، ثم يقسم بـــ (لعمركم) أن الزمان الذي فرق شملنا لغاشم ظلوم، ويصور ابن زيدون الزمان بالخائن له؛ لأن أحواله تبدلت واشتطت عما كانت عليه. ويقدم فيما يلي براهين على تبدل أحواله : منها أن النوم قد هجره، ثم يقدم صورة مفارقة يقارن بها بين شوقه للقاء الأحبة بشوق الظمآن للماء العذب وهو لا يجده ! بل هو أشد شوقا. ثم يختم البراهين بصورة قصة (سرب البقر الوحشي) الذي في شفتيه حمرة (كناية عن الجمال) وهو يحتل مكانا من قلبه ولا علاقة له بالبيداء، وأن انتقال السرب للعيش في قلبه هو تبديل للحال؛ فكما ان حال الحبيب معه تبدلت وهي من الصعب أن تتبدل، فحال إقامة سرب البقر الوحشي تبدلت وأصبحت في قلبه، بدلا من البيداء . ثم يختم المشهد بالتشبيه التمثيلي؛ إذ شبه سقوط قلبه خائفا مضطربا باضطراب قرط الحبيب يوم مال عليه يودعه . وتكون النتيجة المرجوة من هذه الصور المشهدية كلها قوله :

إذا ما كتابُ الوَجدِ أشكَلَ سَطْرُهُ، ** فمنْ زفرَتي شكلٌ ومن عبرَتي نَقْـــطُ

فحالة الشاعر واضحة كل الوضوح؛ فلحروفه السابقة زفرات ولنقاط حروفه عبرات، وعلى القارئ (يعني الحبيب) أن يعي رسالته منها.

ثم لوحة الحسد والخيانة والذل الذي أصابه، وهي اللوحة المركز للقصيدة، كما تظن الباحثة، وهي في الأبيات (١١-١٣)، وبها شبه نفسه بالفريسة لكل وحش هم الأعداء، وشبه نفسه أيضا بالجواد صاحب السبق وهو الآن مكبل ذليل، ثم يعود لصورة السيف والجواد

والقتال وكلها صور مجتمعية تحكي مشاهدات من بيئة ابن زيدون، والصورة الآن تحكي حاله التي تبدلت بصورة واضحة لا رمز بها و لا تورية : إنه جواد سباق لا ينتفع به ! و إنه سيف مستقر في غمده مع أنه قوي قاطع لكنه لا يستفاد منه في القتال !

وأخيرا لوحة الخطاب الطويلة لأبي بكر الأستاذ الصاحب ومدحه واستشفاعه لابن جهور، وذكر من خلالها ما صنعه لابن جهور وما قابله به، في الأبيات (١٤-٤٠). وبها يعود ابن زيدون لحالة الاستقرار الذهني، فيلصق بأستاذه الصفات الحسنة. ويستخدم للوحته تلك كل مهارته اللغوية و البلاغية، فيستعير له من الألوان (الأخضر) ويصور النعمة (بالخضراء) ذات الندى الظليل، ثم يمدحه مع مدحه ذاته بأنه صاحب بدائع كان لأستاذه السبب بها. ويلتفت في الضمير من مخاطبته أستاذه إلى مخاطبته نفسه، وقد يكون المخاطب غائبا، يريد به وصف حاله مع الحساد الذين أقنعوا ابن جهور فسجنه، مثل قوله :

بَلَغتُ المَدى ، إذ قَصّروا ، فَقُلُوبُهُمْ ** مكامِنُ أضغانٍ أساوِدُهَا رُقْـــطُ

يولُّونَنَي عُرْضَ الكراهةِ والقِلَى ، ** وما دَهْرُهُمْ إلاّ النّفاسَةُ والغَمْـــطُ

وَقَدْ وَسَمُوني بالّتي لَسْتُ أهْلَهَا ، ** ولمْ يُمْنَ أَمْثَالِيْ بأمثالِها قَـــــطُّ

وتكون النتيجة العامة من المقطع طلبه العفو من الذنب، ورجاء قبول أستاذه لشفاعته . ثم يصور حال حساده بالغول الذي يفترسه، ويريد من ابن جهور أن يعيد هذا الغول ذليلا.

النص الثاني (١):

البحر : الطويل

١ ألَمْ ترَ أنّ الشّمس قد ضمّها القبرُ؛ ** وأنْ قَد كفانا، فقدنَا القمرَ، البَدرُ

٢ وأنّ الحيَا، إنْ كان أقلع صوبُهُ، ** فَقَدْ فاض للآمالِ في إثْرِهِ البحــرُ

٣ إساءةُ دَهْرٍ أحسنَ الفِعلَ بَعدَها ، ** وَذنْبُ زمانٍ جاء يَتْبَعُهُ العُـــذْرِ

٤ فلا يَتَهنّ الكَاشِحونَ ! فما دَجا ** لنَا اللّيلُ، إلاّ رَيْثما طلعَ الفجـــرُ

٥وإنْ يكُ ولّى جهورٌ، فمحمّدٌ ** خليفتُهُ العدلُ الرِّضى و ابنُهُ البـــرُّ

٦ لَعمرِي لَنعمَ العِلْقُ أتلفَهُ الرّدى ** فبانَ، ونعمَ العِلْقُ أخلفَهُ الدّهـــــرُ

٧ هَزَزْنَا بهِ الصَّمْصامَ ، فالعزْمُ حَدُّهُ ، ** وحليتُهُ العليا، وإفرنْدُهُ البشــرُ

٨ فَتًى يَجْمَعُ المَجدَ المُفَرَّقَ هَمُّهُ ، ** وينظَمُ ، في أخلاقه، السُّودَدُ النّثــرُ

٩ أهابَتْ إلَيهِ بالقُلوبِ مَحبّةٌ ، ** هيَ السِّحرُ للأهوَاء، بل دونها السِّحــرُ

١٠سرتْ حيثُ لاتسرِي من الأنفسِ المُنى** ودَبّتْ دَبِيباً لَيسَ يُحسِنهُ الخَمرُ

١١ لبسنا لدَيْهِ الأمنَ ، تندى ظلالُهُ ، ** وزهرةَ عيشٍ مثلَما أينعَ الزّهــرُ

١٢ وعَادَتْ لَنا عاداتُ دُنيا ، كأنّها ** بها وسنٌ، أوْ هزّ أعطافَها سكـــــرُ

١٣ مَليكٌ، لَهُ منّا النّصيحةُ والهَوى؛** ومنهُ الأيادي البيضُ والنِّعَمُ الخُضْرُ

١٤ نُسِرُّ وَفاءً ، حِينَ نُعلِنُ طاعَةً ، ** فَما خانَهُ سِرٌّ، ولا رابَهُ جَهْـــــرُ

---

(١) ثبته علي عبد العظيم، بعنوان (تهنئة و عزاء)، ص ٥٢٣ ــ ٥٣٠، واختارت الباحثة إسقاط البيت السابع لأنه موجود فقط في كتاب ابن بسام (الذخيرة) ، ويقول ابن زيدون فيه :

هُمام جرى يتلو أباه، كما جرى ** معاوية يتلو الذي سنّه صخر

و المناسبة التي رواها للنص يوم مات أبو الحزم بن جهور في السادس من شهر المحرم سنة ٤٣٥هـ ، و خلفه ابنه أبو الوليد في حكم قرطبة، فصاغ الشاعر هذه القصيدة في رثاء الأمير الراحل، وتهنئة الحاكم الجديد.

١٥ فقُلْ للحَيارى:"قد بدا علَمُ الهُدى"؛ ** وللطّامعِ المغرورِ:"قد قُضيَ الأمــرُ"

١٦ "أبا الحزمِ"!قد ذابَتْ عليكَ من الأسَى** قلوبٌ مُناها الصّبرُ، لوساعدَ الصّبرُ!

١٧ دَعِ الدّهرُ يَفجعْ بالذَّخَائِرِ أهلَهُ ، ** فما لنفيسٍ ، مذ طواكَ الرّدى ، قَـــدْرُ

١٨ تَهُونُ الرّزَايا بعَدُ، وهيَ جَلِيلَةٌ ؛ ** ويُعرَفُ ، مُذْ فارَقْتَنَا ، الحادثُ النُّكْــرُ

١٩ فقدْناكَ فِقْدانَ السّحابَة ، لم يَزلْ ** لها أثرٌ يُثْنِي بهِ السّهلُ والوعـــــــرُ

٢٠ مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ لليّالي مُرَصَّعٌ ؛ ** وذكْرُكَ في أَرْدانِ أيّامِهَا عِطْـــــــــرُ

٢١ فلا تَبْعَدَنْ ! إنّ المنيّةَ غايةٌ ، ** إلَيها التّناهي طالَ، أوْ قَصُرَ، العُمْـــــرُ

٢٢ عَزَاءً – فدَتْكَ النّفسُ عنه – فإن ثَوَى ** فإنّك لا الفاني ، ولا الضُرِعُ الغُمْرُ

٢٣ومَا الرُّزْءُ في أن يُودَع التُّرْبَ هالكٌ ،** بلِ الرُّزْءُ كلّ الرّزْءِ أنْ يَهْلَكَ الأجْرُ

٢٤ أمامَك– من حِفْظِ الإلَهِ – طَليعَةٌ ؛ ** وَحَوْلَكَ – من آلائه – عَسكرٌ مَجْــرُ

٢٥ ومَا بِكَ مِنْ فَقْرٍ إلى نَصْرِ نَاصرٍ ، ** كفَتكَ –مِنَ اللَّهِ – الكلاءةُ وَالنّصــرُ

٢٦ لكَ الخيرُ ! إنّي واثقٌ بكَ شاكرٌ ** لِمَثنى أياديكَ، التي كُفرُها الكفـــــــرُ

٢٧ تَحامَى العِدا –لمّا اعتَلَقْتُكَ–جانبي** وقَالَ المُناوِي:"شبّ عن طوْقه عَمــرُو"

٢٨ يلينُ كلامٌ ، كان يخشنُ منهمُ ** ويفتُرُ نحوِي ذلكَ النّظرُ الشّـــــــــزرُ

٢٩ فَصَدِّقْ ظُنوناً لي وَفيَّ، فإنّني ** لَأَهْلُ اليَدِ البَيضاءِ مِنكَ، ولا فخْـــــرُ!

٣٠ ومنْ يَكُ، للدّنيا وللْوَفْرِ، سعيُهُ** فتقريبُكَ الدّنيا، وإقبالُكَ الوَفْـــــــــرُ

---

* معاني المفردات :

٢ الحيا : المطر . الصوب : نزول المطر .

٤ الكاشحون : الأعداء .

٨ الصمصام : السيف القاطع .

١٣ الوسن : النعاس . أعطاف : الجانب .

٢١ مرصع : محلى . الأردان : الكم .

٢٣ الفاني : الشيخ الكبير . الضرع : الذليل . الغمر : الذي لا يجرب .

٢٤ الرزء : المصيبة .

٢٥ طليعة : مقدمة الجيش . المجر : الجيش العظيم .

٢٦ الكلاءة : العناية .

٢٧ مثنى : ازدواج .

- تحليل النص الثاني :

هذا نص في الرثاء، والبداية مع تقسيم النص إلى لوحات افتراضية ترسمها يد شاعر خبيرة في الصناعة، و ماهرة في تلوين الكلام، فاللوحة الأولى(المطلع، وفيه يذكر ابن زيدون المصاب الجلل بموت ابن جهور، والتعزي بخلافته بابنه محمد) من البيت ١ – ٥، ثم اللوحة الثانية(ثناء على الأمير الخلف لابن جهور، وذكر لحال قرطبة في ظله كملك) من البيت ٦– ١٥، ثم اللوحة الثالثة(ذكره لرحيل الملك ابن جهور، وفجيعة موته، وهوان موت من هم سواه، والعزاء بحفظ الله لخليفته) من البيت١٦–٢٥، فاللوحة الرابعة(الختام، وفيه ذكر للعلاقة بين ابن زيدون وابن جهور [١]، وقرب الشاعر منه وتحاميه به) من البيت (٢٦–٣٠).

و يكثر الشاعر في القصيدة من الأسباب و المسببات التي تجعل الشطرة الأولى من البيت مسببا، و سببها في الشطرة الثانية، و قد يكون المسببان واضحين، و قد تحتاج لتأويل

---

[١] ذكر علي عبد العظيم : الديوان، ص ١١ – ١٢، أنه كان "ابن زيدون" من الصفوة المرموقة من شباب قرطبة؛ ومن ثم فقد كان من الطبيعي أن يشارك في سير الأحداث التي تمر بها. وقد ساهم "ابن زيدون" بدور رئيس في إلغاء الخلافة الأموية بقرطبة، كما شارك في تأسيس حكومة جَهْوَرِيّة بزعامة "ابن جهور"، وإن كان لم يشارك في ذلك بالسيف والقتال، وإنما كان له دور رئيس في توجيه السياسة وتحريك الجماهير، وذلك بعدّه شاعرًا ذائع الصيت، وأحد أعلام "قرطبة" ومن أبرز أدبائها المعروفين، فسخّر جاهه وثراءه وبيانه في التأثير في الجماهير، وتوجيه الرأي العام وتحريك الناس نحو الوجهة التي يريدها. وحظي "ابن زيدون" بمنصب الوزارة في دولة "ابن جهور"، واعتمد عليه الحاكم الجديد في السفارة بينه وبين الملوك المجاورين، إلا أن "ابن زيدون" لم يقنع بأن يكون ظلا للحاكم، واستغل أعداء الشاعر ومنافسوه هذا الغرور منه وميله إلى التحرر والتهوّر، فأوغروا عليه صدر صديقه القديم، ونجحوا في الوقيعة بينهما، حتى انتهت العلاقة بين الشاعر والأمير إلى مصيرها المحتوم.

المعنى ليتضح لك السبب في أحدها، كما يقول في المطلع الشطرة الأولى هي المسبب، والشطرة الثانية هي السبب :

ألمْ ترَ أنّ الشّمس قد ضمّها القبرُ ؛** وأنْ قَد كفانا –فقدها– القمرُ، البَدرُ

فشبه ابن جهور بالشمس، ثم إن هذه الشمس قد ضمها القبر، فلا تتعجب أيها القارئ؛ لأن سبب ذهاب الشمس أننا نستضيء بالقمر البدر المضيء بعدها، فشبه ابنه محمدا أبا الوليد بالقمر البدر.

ومن المسببات و الأسباب في القصيدة قوله :

مَليكٌ، لَهُ منّا النّصيحةُ والهَوى؛ ** ومنهُ الأيادي البيضُ والنِّعَمُ الخُضْرُ

ويقصد ابن زيدون إلى وصف حال المليك الجديد محمد أبي الوليد، بأنه ملك محبوب، له على الناس حق النصيحة و الوداد (لماذا ؟) لأنه يغمرهم بالنعم و الإحسان .

وكذا قوله :

فقُلْ للحَيارى : "قد بدا علَمُ الهُدى" ؛ ** وللطّامعِ المغرورِ : "قد قُضيَ الأمرُ"

فقولك للحيارى هو مسبب، لسبب هو أنه " قضي الأمر "، لأن ظهور علم الهدى المتمثل بالأمير الملك الجديد، ساهم في قضاء الأمر على الأعداء بمحاولتهم النيل من قرطبة.

أما قوله :

تَهُونُ الرّزَايا بعَدُ، وهيَ جَلِيلَةٌ ؛ ** ويُعرَفُ –مُذْ فارَقْتَنَا– الحادثُ النُّكْرُ

فلماذا تهون المصائب على الناس ؟ جاء الجواب في الشطرة الثانية لأن موت ابن جهور كان أعظم مصيبة قد يتعرضون لها . وكذا قوله :

مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ لليّالي مُرَصَّعٌ ؛ ** وذكْرُكَ –في أَرْدانِ أيّامِهَا– عِطْـــرُ

أمامَك– من حِفْظِ الإلَهِ – طَليعَةٌ ؛ ** وَحَوْلَكَ – من آلائِه – عَسكرٌ مَجْرُ

فيصور ابن زيدون آثار ابن جهور الخالدة رغم موته؛ لأن ذكره في الأيـــام كوجـــود الكم في اللباس، فلا يستغني صاحب اللباس عن الكم، كما لا تستغني الأيام عـــن ذكـــر ابـــن جهور. وكذلك هو حفظ الله تعالى له، فسببه ذاك الجيش العظيم الذي يحيط به من رعايـــة الله تعالى له.

ثم نلحظ أن الفكرة الأساسية في اللوحات هي موت " ابن جهور"، فحادثة موت رفيـــق الشاعر وحاميه، حادثة جليلة، والموقف عظيم، والعاطفة الصادقة تدعوه لتعظيم شخص " أبي حزم "، وهو يخلده في نص يبعث على اليقين بأن علاقة ما تربط الشاعر بالملك ابن جهـــور، فلم تكن العلاقة بينهما سطحية، ولم يكن رثاؤه صنيع شاعر! وهو القائل:

لكَ الخيرُ ! إنّي واثقٌ بكَ شاكرٌ ** لِمَثْنَى أياديكَ، التي كُفرُها الكُفْرُ

وحُق لابن زيدون – صاحب الشاعرية المتدفقة – بأن يتحصل على مثل تلك العلاقة.

ويبدو أن ابن زيدون يصنع حوارا مبطنا مع منْ يتهمه بالغدر، فيأتي بالحوار صـــراحة فـــي تكرار القول ومشتقاته، فيقول :

فقُلْ للحَيارى : "قد بدا علَمُ الهُدى" ؛ ** وللطّامعِ المغرورِ : "قد قُضيَ الأمرُ"

يعني بذلك أن تقول للضالين : لا تحاروا، فقد ظهر لكم علم الهدى ممثلا في الأميـــر. و قل للعدو الطامع المتكبر : أقصر عن مطامعك في الحكم، فقد قـــضى الله تعـــالى بنـــصر الأمير، و لا راد لما قضاه الله تعالى .

و تارة يضمن البيت قولة مثل، يريد قصته لأنها تتماثل مع قصته، و ما زال في هـــذا الطور من المعنى يقدم أسبابا يشرح فيها ما قدم عليه من خطوة في الاقتراب من " أبي الحزم "، فيقول :

تَحامَى العِدا – لمّا اعتَلَقْتُكَ – جانبي** وقَالَ المُناوِي : " شبّ عن طوْقه عَمرُو "

ففي البيت مثلٌ معروف هو (شبّ عن طوقه عمرو)، و يضرب لمن يكبر شأنه عن إتيان أمر صغير. و المعنى : لما تعلقت بأبي الحزم ابن جهور خشيني أعدائي، و قالوا : لا سبيل إلى التعرض و الإساءة إليه؛ لأنه عظم أمره و جلّ و كبر عن تلقي الإساءات و هذه حال الصراع بين القوي و الضعيف ! و تضمين المثل في البيت يختصر مسافة قولية طويلة على الشاعر، كما يصنع أفقا رمزيا في تشكيل المعنى، فهو لم يشر إلى الإساءة إليه إشارة واضحة المعالم و الخطوط، بل وجاء القول على لسان المناوي (العدو)، فعن أي عدو يتكلم ؟ إنه يتكلم عن العدو الذي قهره . و أذله . واستطاع أن يأخذ منه حيزا ذهنيا، حتى استفاق من ذاكرته، و تخيله فيما تضمنه المثل الذي قال. فاستجمعت الصورة من تمازج بين خيال الشاعر، ورؤاه لمستقبله من استدعاء لما مرّ معه في الذاكرة، لتشكل صورة حاضرة في ذهنه عن حاله اليوم، ويمكن الإشارة أيضا لاستثمار الشاعر للمناسبة استثمارا يليق بالمرثيّ، ومكانته من جهة، و من جهة أخرى ليضع خطوطا حياتية له و تصورات لحاله و ماضيه، ومستقبله. وهو استثمار ناجح.

ويكثر الشاعر في القصيدة من الجمل المعترضة، ولعل في هذا إشارة لاضطرابه بعض الشيء، وحرصه على إيصال معلومات هامة للمتلقي، كما أنه يريد من القارئ أن يظل مستيقظ الحواس، وذلك من خلال اللعب باللغة الذي عده النقاد " جوهر العمل الأدبي، والشعر خاصة، وهذا القول يجب التمسك به سواء أظهر لنا الشاعر لعبه وعبثه، أم حاول أن يستره، ويقدمه من وراء حجاب" [1].

انظر للجملة المعترضة في البيت السابق :

– لمّا اعتَلَقْتُكَ –

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٨٥م، ص ٤١ .

كيف جاءت تمجد جانب ابن جهور، وتعلي من جانب الشاعر معا. فوزن (افتعــل) يفيد المشاركة، ثم في الجملة شرط سببي للعبارة السابق، فلماذا (تحاماه العدا ؟) لأنه اعتلــق بابن جهور. و جاءت كلمة (جانبي) لتتمم الصورة ، فجانبه هو المحميّ، فتكون المشاكلة فــي المعنى بين الاشتقاقين(تحامى) : بمعنى امتنع، و (محميّ) المستنبطة من تشكل المعنى.

وهو تأكيد للبيت الذي يليه، ليس من قبيل تضمين البيت السابق لبيت لاحق لكي يفهم معناه أو يتم، فالبيت تام المعنى و يجوز استقلاله بالمعنى، إلا أن ابن زيدون أحس بضرورة التوضيح، فقال في البيت الذي يليه في صورة معيشية دائمة الحال في أي زمان أو مكان:

يلينُ كلامٌ ، كان يخشنُ منهمُ ** ويفتُرُ نحوِي ذلكَ النّظرُ الشّزرُ

وهناك عبارات مهمة، صنع منها ابن زيدون جملا معترضة، ستقف معها الباحثة وقفــة تأن، لتوضيح دورها في تشكل الصورة و جمالها، في قول الشاعر، إضافة لما تشكله الجملــة المعترضة من رمز، يعطي المعنى أيقونة تجمع عدة معان في معنى واحد، مع الأخــذ بعــين الاعتبار أن الجملة المعترضة هي جملة زائدة على ركني الجملة، أو هي الجملة التي تــدعو القارئ للانتباه إلى ضرورة ترتيب ما يقرأ، فتوضع علامة الاعتراض " الشرطة " بين الجملة التي هي غير مرتبة النظم، وهذه الصورة يسميها مجدي وهبة صورة التركيب، ويعرفها بأنها " وسائل تؤثر في الترتيب الطبيعي للجملة لغرضٍ بلاغيّ، " [1]، كذلك يجعلها مــن تعريفــات الصورة البلاغية إذ أنها هي الصورة التي " يعاد ترتيبها لتحسين الكلام أو زيادة تــأثيره فــي نفس القارئ أو السامع " [2]، كما يتضح ذلك في أقوال ابن زيدون في قصيدتنا هنا، وقد تكون

---

[1] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، ص ١٧١ .

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها .

الجملة المعترضة لغرض الانتباه لترتيب جملة البيت؛ لأنه يستخدم فيه (التقديم و التأخير البديعي)، كما في قوله :

ألمْ ترَ أنّ الشّمس قد ضمّها القبرُ ؛ ** وأنْ قَد كفانا –فقدها– القمرُ، البَدرُ

فترتيب الجملة : وأنْ قَد كفانا القمرُ، والبَدرُ فقدها. دون علامتي اعتراض. فقد يكون الاعتراض همّه الترتيب، و هذا يقترب من الصواب، لكنه ليس الصواب كله، إنما يقصد الشاعر لاستخدامه إلى تمييز فن التقديم و التأخير في صورة المعنى المتشكلة:

فَتًى يَجْمَعُ المَجدَ المُفَرَّقَ هَمُّهُ ، ** وينظَمُ –في أخلاقه– السُّودَدُ النّثرُ

فالأخلاق مهمة، قبل قوله " السودد النثر "؛ فالأمير القادم في الحكم فتى عظيم الهمة، و جمّعت همته ما تفرق من أشتات المعالي، و انتظمت في شمائله الأمجاد المنثورة.

كما يمكن ملاحظة ذلك في قوله :

سرتْ حيثُ لا تسرِي –من الأنفسِ– المُنى ** ودَبّتْ دَبِيباً لَيسَ يُحسِنهُ الخَمرُ

مع ملاحظة اختياره لكلمة (الأنفس)، فالمحبة لا تكون إلا في النفس، فإن خرجت إلى غير النفس، فهي لمصلحة ما. أما قوله :

"أبا الحزمِ" ! قد ذابَتْ عليكَ –من الأسَى– ** قلوبٌ مُناها الصّبرُ، لو ساعدَ الصّبرُ!

ففيه إشارة إلى الأسى : سبب الذوبان، و القلوب لا تذوب، فصنع الشاعر صورة استعارية، شبه فيها القلوب بشيء يذوب، و جعل قرينة وجه الشبه المحذوف الكلمات المساعدة " عليك " ، و " من الأسى "، لتوضيح صورة قبول استعارة الذوبان للقلوب، فذوبانها لأمر جلل، إنه موت غال لا مثيل له.

أما قوله :

دَعِ الدّهرُ يَفجعْ بالذَّخَائِرِ أهلَهُ ، ** فما لنفيسٍ –مذ طواكَ الرّدى– قَدْرُ

فيرد به على من يشكك – كما تظن الباحثة – بعظمة " ابن جهور "، و إن لم يظهر شكهم في الأبيات صراحة، فقوله " دع " خطاب من مرسل إلى مرسل إليه، فالمرسل هو الشاعر، و المرسل إليه هو المشكك بقدر الملك " ابن جهور "، فيكون الغرض من الجملة المعترضة (مذ طواك الردى)، وفي رواية(إذ طواك الردى) فيها أسلوب تحدٍّ لأن تخلق بطون النساء مثلك يا ابن جهور، فها وقد مت فلن يأتي الدهر بمثلك، ولن يفجع الناس بعد الآن بموت أي رجل! ويؤكد هذه الفكرة قوله :

تَهُونُ الرّزَايا بعَدُ، وهيَ جَلِيلَةٌ ؛ ** ويُعرَفُ –مُذْ فارَقْتَنَا– الحادثُ النُّكْرُ

فالموت الذي طواك، هو ذاته الذي صنع منك أن " فارقتنا"،؛ لأنك لا تفارقنا أبدا. فأنت دائم الحضور، أما و انك مت فقد فارقتنا. مع التركيز على هوان المصيبة بعد مصيبتنا بك يا ابن جهور.. ثم تأتي الجملة المعترضة في البيت القادم لتحقق تتابع الزمن عند الشاعر، فمن قوله (الدهر)، إلى قوله (الردى) و (فارقتنا) وهي إشارة للحظة الموت. نأتي إلى قوله عن (الليالي) و (الأيام) :

مَسَاعِيْكَ حَلْيٌ لليّالي مُرَصَّعٌ ؛ ** وذكْرُكَ –في أَرْدانِ أيّامِهَا– عِطْرُ

فالأيام صار لها ردن، و الردن هو "كُم" اللباس الجميل. وتلتصق بالأيام دلالة على الجمال الذي يتممه قوله " الليالي ". لكي تتحدث الصورة عن ماض كان يعشه الناس مع ابن جهور، إنه الخير كله، وقد افتقده الناس بافتقادهم لصاحبه.

ومن أشهر مواطن الجملة المعترضة (جملة الدعاء)، و يذكر مثلها الشاعر، في قوله:

عَزَاءً – فدَتْكَ النّفسُ عنه – فإن ثَوَى ** فإنّك لا الفاني ، ولا الضُرِعُ الغُمْرُ

ويصف حال الناس اليوم بعد وفاة ابن جهور، كما يرسم له ثلاث صور تصف ما كان عليه، بأسلوب المقابلة السلبية؛ لأنه يسلب عنه ما لا يريد وهو ما يراه حقا به، ليثبت له

صورة غير تلك الصورة السلبية التي كتبها عنه، بأسلوب (نفي النفي هو إثبات). الأولى(صورة الفاني) و الثانية (صورة الضرع) و الثالثة (صورة الغمر)، فعزاؤنا في وفاة الملك الأب أنه لم يخلف لنا عجوزا فانيا أو شيخا ضعيفا، و ذليلا مسكينا، و ليس بمجرب للأمور، إذن، ماذا كان حاله ؟ إنه الأمير الفتى الكبير القوي و فتوته لا تعني شبابه فقط فقد يكون شيخا لكنه فتيّ، وإنه غير ذليل، وصاحب خبرة وتجربة. وإن غرض الصورة السلبية بالمقابلة هنا قوله بأنه إذا كان الموت قد غيب ابن جهور فعزاؤنا أن ذكرى شبابه وعزته وتجاربه موجودة في ابنه، أكرم عوض و خير عزاء.

ويمكن أن نختم الصور التي استخدمت الجملة المعترضة، صورة لتتابع الكلامي في التقديم والتأخير بصورة ذكره لله تعالى صاحب النعم، في قوله في بيتين متتابعين :

أمامَك– من حِفْظِ الإلَهِ – طَليعَةٌ ؛ ** وَحَوْلَكَ – من آلائِه – عَسكرٌ مَجْرُ

ومَا بِكَ مِنْ فَقْرٍ إلى نَصْرِ نَاصرٍ ، ** كفَتكَ –مِنَ اللَّهِ – الكلاءةُ وَالنّصرُ

ففي البيت صورة تشبيهية، غرضها تبيان علاقة ابن جهور بالله تعالى. فقد شبه ابن زيدون حفظ الله العظيم، لابن جهور بجيش يحوطه من كل جانب. وشبه كثرة ما يحيط ابن جهور من نعم بالجيش الكثيف حوله. ثم صوره بالراغب لله تعالى الذي يطلب النصر منه وحده، و لا يحتاج لأحد من خلقه.

ثم قد تكون الجملة المعترضة، سببا لما سبقتها، مع التتمة بعدها، فتحتاج أيضا لترتيب الجملة، كما في قوله :

تَحامَى العِدا – لمّا اعتَلَقْتُكَ – جانبي** وقَالَ المُناوِي : " شبّ عن طوْقه عَمرُو "

فما سبب تحامي العدا لجانبه ؟ إنه اعتلاقه جانب ابن جهور و الاقتراب منه. فيكون ترتيب كلامه هكذا : تَحامَى العِدا جانبي لمّا اعتَلَقْتُكَ. دون علامة اعتراض. وفي الصورة

دلالة قوة وعزة لحال ابن جهور، إضافة لما تشكل من قوة ابن زيدون على قوة صاحبه ابـــن جهور.

وقد تكون الجملة المعترضة توضيحية، فترتب الجملة على أساس أنها تأتي متـــأخرة عما سبقها، كما في قوله :

ومنْ يكُ– للدّنيا وللوفْرِ– سعيُهُ** فتقريبُكَ الدّنيا، وإقبالُكَ الوفْرُ

فيكون ترتيب الجملة غير الشعرية : ومنْ يكُ سعيه للدّنيا وللوفْر ، فتكـــون الحاجـــة للشرطتين حاجة ترتيب للمعنى، لتستقيم الصورة المتشكلة جماليا . فصوّر القرب منه هو الدنيا بأسرها؛ لأنه يغنيه عن الدنيا وما فيها، و صوّر الإقبال عليه بالوفرة التي تـــوفر المـــال لـــه، وليس المال هو المقصود، بل القرب منه لا يساويه القرب ووفرة المال. وهكذا يكـــون ابـــن جهور هو الدنيا، و الدنيا هي ابن جهور في تقابل فني أخاذ يخلد من ذكرى هذا الرجل الملك.

و هكذا تنسجم القصيدة في لوحاتها معا، فمنذ اللوحة الأولى، التي يذكر بها ابن زيدون المصاب الجلل بموت ابن جهور، ثم عزاءه بخلافته بابنه محمد، نلحظ تمركز المقطع حـــول صورتين هما : صورة الموت، وأنه إساءة، وذنب لا عزاء له إلا خلافة أبي الوليد أباه الملك ابن جهور. ثم اللوحة الثانية، التي يثني بها ابن زيدون على الأمير خلفا لابن جهور، وذكـــر حال قرطبة في ظله كملك، فصوّر خلف الدهر للمصيبة بخلافة محمد لملك أبيه وهو من هو؟ إنه يجمع صورة البطولة من كل جوانبها الإنسانية، والخارقة. فهو السيف البتـــار ذو العـــزم والمضاء، والمجد و التهلل له حلية يتزين بها. إنها صورة مثالية يصنعها الشاعر ليقرب لنـــا حال الملك الجديد، ولا يكتفي بهذا بل يضيف بأنه (يجمع المجد)، ويـــصور الـــشاعر المجـــد بالمفرّق المنثور حاله، فشببه بالقلادة المنثورة حباتها، ليأتي الملك الجديد فيجمعها وينظمهـــا؛ لأنه أقدر من يصنع هذا خلفا لوالده. ثم يضفي الشاعر جمالا على الصور التي يريدها للملـــك

الجديد، تقربا منه، وتوضيحا لأمره على الناس، فقرب صورته على الناس بأن صوره بطريقة متتابعة، فجعله مهابا بالمحبة، وحبه هو السحر، وسحر حبه له فعل دبيب الخمر. ثم صنع صورة مركبة جميلة التفاصيل له، فقال:

لبسنا لدَيْهِ الأمنَ، تندى ظلالُهُ، ** وزهرةَ عيشٍ مثلَما أينعَ الزّهرُ

فشبه الأمن باللباس الذي يتحقق بوجوده (لبسنا)، وركب صورة أخرى على الصورة الأولى، فشبه الأمن بالندى المظلل (تندى) تأكيدا لجمال صورته فهو ليس بالأمن المصطنع ولا بالأمن الذي سببه الخوف فقط، ثم ركب صورة ثالثة هي صورة العيش المزهر، فشبه العيش في ظلاله بالزهرة ذات الخير كله والتي ينتظرها أن تونع، فركب لها صورة رابعة كي تكتمل فقال (أينع الزهر) فلم يقف عند العيش الزاهر، بل جعل الزهرة مونعة. فصارت الصورة رباعية الأجزاء لكنها تتحد في أنها تصف واقع قرطبة في ظل الملك الجديد الذي استحق – بنظر ابن زيدون– كل ما تقدم من تصوير، وزاد فصور الدنيا في عهده بصورة من مالت به سنة الكرى، أو هزت جوانبه نشوة الخمر بعد لذة. وتركيزه على نشوة الخمر لا تجد له الباحثة سببا مقنعا، سوى تقليد من سبقه. ثم صنع للمليك الجديد صورة لونية، فجمع لونين هما : الأبيض والأخضر، جاعلا الأبيض لأيدي المليك دلالة على إحسانه، والأخضر للنعيم الذي يصنعه دلالة على الوفرة منه. ويختم مقطعه بصورة طباق إيجاب بين (نسر وفاء) و(نعلن طاعة) فيكون المعنى أن الناس يخلصون له في السر والعلن، كما أنهم يمنحونه الطاعة عن حب ووفاء، لا عن تملق ورياء. وللتأكيد على الصورة الأولى يصنع الشاعر صورة أخرى، إذ شبه الضمائر بإنسان يخون، وجسد الأفعال بأنها السيئة، والمعنى انه لا تخونه الضمائر و لا تسوءه الأفعال. ثم كنى عنه بـ (علم الهدى) كناية عن صفة القائد

الهادي لفعل الخير، وجعل منه صورة لمن يقضي بحكم الله تعالى على أرض قرطبة، وكأن الله –جل وعلا– قد أرسله إلى قرطبة هاديا ومنقذا.

ثم اللوحة الثالثة، التي يختار ابن زيدون لها صورا إنسانية يصور بها ما حلّ بالناس بعد رحيل الملك ابن جهور، وفجيعة موته، وهوان موت من هم سواه، فيشبه القلوب بشيء يذوب، من الأسى لموت ابن جهور، ويركب صورة جديدة، و تركيب الصور هو من مميزات الصورة الأندلسية، فيجعل تلك القلوب التي صارت إنسانا تتمنى الصبر يأتيها ليصبرها على فقدان ابن جهور، فتجتمع لتلك القلوب صورتان، صورة الذوبان، و صورة تمني الصبر. ويتابع الشاعر رسم صورته بتشكيل صورة جديدة للدهر لكنها تنتمي للصورة الأولى لأن الحدث واحد، وهو حدث الفجيعة فلا غرابة في أن يستدعي الشاعر صورة فجيعة الدهر، إذ يشبه الدهر بإنسان يفجع أهله بما لهم من نفيس، ويماثل في صورة بليغة بين النفيس وابن جهور، فيصيران شيئا واحدا، في اتحاد أخاذ، وتتركب صورة أخرى هي من رحم الصورة الأولى، كعادة ابن زيدون الأندلسي، فيكون النفيس هو ابن جهور، و ابن جهور هو النفيس؛ لأن لا نفيس يساويه في المقدار بعد أن افتقده الناس! وكأن النفيس قد افتقده الناس وما عاد له وجود بينهم بافتقادهم لابن جهور. وتلك مبالغة في التصوير تدعونا للتساؤل عن استحقاق هذا الملك لهذا الوصف!

ثم يصور حادثة الموت بأنها أعظم الرزايا، وأجلها، وحادثة نكراء. ويشبه حال فقده بفقد السحابة الماطرة التي وإن ذهبت فسيبقى لآثارها وجود ظاهر بين السهول وتلك حال مساعيك بين الناس. مع ختام المشهد بأن الموت حق لكل الناس.

ويختم اللوحة بمشهد (العزاء)، الذي يخصص له أبياتا أربعة، تشكل لوحة جزئية تنتمي للوحة الكبرى، فالعزاء في خلف الأمير للملك الراحل : خلفه في شبابه وفي حفظ الله تعالى له، ونصرته.

و اللوحة الأخيرة الرابعة، تشكل ختاما للقصيدة، وفيها ذكر للعلاقة بين ابن زيدون وابن جهور، وقرب الشاعر منه وتحاميه به، فصنع جناسا بين (كفرها)، و(كفر)، الأولى بمعنى الجحود، والثانية بمعنى كفرالدين. فصور جحود خير الأمير عليه بالكفر! تأكيدا لحقه في النعم التي يعطيها إياه.

ثم ختم بالصورة الأشمل في خوف أعدائه منه لما جعل نفسه معلقة بجانب الأمير، وولّد صورة أخرى غير خوف أعدائه منه، هي صورة الكلام اللين الذي يعامله به أعداؤه بعدما كان خشنا، وصارت نظراته رقيقة بعد تلك النظرات الوعيدية الحاقدة.

وتأتي المقابلة في البيتين الأخيرين بين وفاء ابن زيدون للملك الشاب، وشكل العطاء الجدير به. فيصور نفسه بالذكي الوفيّ المخلص لعطاء الملك، ولا يقول هذا فخرا، بل هو الحق والصراحة، والبيت الأخير فيه سبب لمدحه كله بأن القرب من الملك هو بمثابة الحصول على الدنيا كلها، بل إن الإقبال على الملك يعادل أي مال وفير يمكن الحصول عليه.

الخاتمة

الحمد لله تعالى أن من عليّ بإتمام رسالتي، و الكمال لله تعالى المعز القاهر وحده، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، صلى الله عليه و على آله و صحبه و سلم، وبعد،

فالصورة الفنية تشكيل يتكون من مجموعة من العناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية، وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية، تداخلها وتكاملها المصوّر للفرد أو لمجموعة في فترة معيّنة، وتكشف من خلال تكثيفها للتجربة وتجسيدها لها عن تجارب متعددة لها مكانها التاريخي وعمقها الإنساني.

وإن ابن زيدون استطاع في شعره أن يحدث توازنًا في نوع الشعر الذي كان يكتب في زمنه، فقد أدى رسالة إلى شعراء زمنه بأن الشعر يجب أن لا يعتمد على جمالية خالصة فقط، ولا أن يكون شعر مناسبات و مدائح تكسبية، فأعاد إلى الشعر العربي فخامته العربية السامقة، التي تعتمد على قوة الأسلوب و العبارة و تكرار المعنى بقوالب الجمال، و الإحساس بعظمة الطرف المقابل، و طريقة التعبير التي تليق، فإذا ما صرّح الشاعر فإنه يصرح لا للتكسب، و لا للاستظهار فقط، بل لغرض قد يختفي عن الكل لكنه يبقى معروفا عند الشاعر ومنْ يحس بإحساسه .

و من نتائج الرسالة أن شعر ابن زيدون أعاد إلى الشعر الأندلسي في زمنه شيئًا من متانة التعبير القديم وجزالته واتساع حصيلته اللغوية، وهو بذاك يوازي بين قوة رسائله، ومتانة تعابير شعره. فأين أنت من شاعر مقهور، جلب له حسّاده كل معاني البغض واستفاق على الغربة و السجن من بعد عزّ وتمكين ؟

أفلا يعوّض كل هذه الخسارات بتحسين تعبيره و تقوية لغته واستظهار ما لديه من المعاني ؟ بلى . و هو من التعويض النفسي عنده.

وغلب على شعر ابن زيدون الحنين للعشق معبرا بصوره عن ألم الفراق. وأصبح حبه لولادة رمزًا للحب الذي يجمع بين اللذة و الألم. كذلك هو رمز الضياع بالنسبة للصورة عند ابن زيدون، فقد رأيناها تتشكل بالحزن على سقوط قرطبة رمز الخلافة.

ومن نتائج الرسالة أن الشاعر أقرب في شخصيته للهو منه إلى الجدّ، كما عرف بأنانيته وتطلعه للمنزلة الرفيعة؛ فقد عرفنا عن الشاعر أنه عاش في فترة (ملوك الطوائف) وهي فترة مليئة بالأحداث السياسية، إلا أن تلك الفترة بأحداثها العظام لم نجد لها وجودا ملموسا، إذ طغى على شعره تصوير حاله في السجن، ومدحه للحكام، أو بعض القادة والوزراء وتغزله بولادة .

وقد دللت دراسة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون على أنه يكتب سيرته شعرا ! وأن ابن زيدون (الإنسان و الشاعر) كان شديد الحضور في الموضوع الأدبي الأندلسي بعامة، من خلال قصة حبّه لولادة وما آلت إليه علاقتهما.

و بتعقب صورة ابن زيدون ثقافيا نجد تغييرا في ولائه السياسي، وصراعا بين حبه لمدينة قرطبة و محاولة حبة لإشبيلية ، و مفهوم الانتماء القبلي عند ابن زيدون كغيره من العرب، و ابتعاد مفهوم الأندلس كدولة للجميع و اتحادها بدل تفرقها عنده، وهويعيش في زمن الطوائف. كل ذلك انعكس من دراسة الصوة الفنية أكثر من مجرد انعكاس ابن زيدون العاشق الولهان فقط !

و يتأكد مما تقدم تفوق ابن زيدون فنيا، و قوة قصة حبه لولادة وتكالب المكائد السياسية عليه، فصلح رمزه أن يكون قناعًا تاريخيّاً لحلم أي راغب في تخطي أزمته. فكانت الجوانب البلاغية الجمالية للصورة الفنية في شعر ابن زيدون إلى جانب الإيقاع و الذوق العربي الأندلسي، دليلا على أن اللذة والألم معًا هما من أهم مفاتيح الإبداع : شعره و نثره. ولله الحمد من قبل و من بعد.

المصادر و المراجع

أولا : الكتب العربية :

- القرآن الكريم .
- ابن زيدون : ديوان ابن زيدون و رسائله، شرح و تحقيق : علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، ١٩٥٧م.

***

- آلوجي، عبد الرحمن: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، بيروت، ط(١)، ١٩٨٩م.
- إبراهيم، فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط(١)،١٩٨٦م.
- أبو إصبع، صالح : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٧٩م .
- إسماعيل، عز الدين :
- الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط(٧)، ١٩٧٨م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير و مقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، ط(٣)، ١٩٧٤م .
- الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(٣)، ١٩٦٦م.
- أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، دار القلم، بيروت – لبنان، ط(٤)، ١٩٧٢م.

- بدوي، أحمد: من النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر، مصر، ط(٢)، ١٩٦٠م .
- بدوي، محمد مصطفى: كولردج، دار المعارف، مصر ، ط(٢)، ١٩٨٨م.
- البطليوسي، ابن السيد : المثلث، تحقيق ودراسة : صلاح مهدي علي الفرطوسي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث (١١١) ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد: الإمتاع و المؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، القاهرة، لجنة التأليف، ١٩٤٤م.
- الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر:
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- الجرجاني، عبد القاهر:
- أسرار البلاغة، مكتبة محمد على صبيح، القاهرة، ط(٦)، ١٩٥٩م.
- دلائل الإعجاز، قراءة و تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م.
- ابن جعفر، قدامة أبو الفرج بن زياد البغدادي : نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت .
- ابن حزم : ديوان ابن حزم، تحقيق محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٧٢م .
- حمدان، نذير: الضوء واللون في القرآن الكريم،الإعجاز الضوئي – اللوني، دار ابن كثير، دمشق، ط(١)، ٢٠٠٢م .

- ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن عليّ ت(٥٦٢هـ) : التذكرة الحمدونية، تحقيق إحسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط(١)، ١٩٩٦م.
- ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان، تحقيق حسين خريوش، مكتبة المنار، عمان – الأردن، ١٩٨٩م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم : الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م.
- ابن الخطيم، قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان،د.ت .
- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر : وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٧٧م .
- الداية، فايز: جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م.
- عبد الدايم، صابر: موسيقا الشعر العربي بين الثبات و التطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(٣)، ١٩٩٣م .
- الدقاق، عمر : ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب – سورية، ط(٣)، ١٩٧٨م.
- أبو ديب، كمال: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٢)، ١٩٨١م.
- الرباعي، عبد القادر :
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، إربد – الأردن، ط(١)، ١٩٨٠م.

- الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية و التطبيق" ، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط(٢)، ١٩٩٥م .
- الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط(٢)، ١٩٦٠م.
- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)، ١٩٧٨م.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنـــان ، ط(٥) ، ج١، ١٩٨٠م .
- أبو زيد، أحمد: الملاحم كتاريخ وثقافة، عالم الفكر، الكويـــت، مجلـــد (١٦)، ع (١)، ابريل – مايو– يونيو، ١٩٨٥م.
- السعيد، محمد مجيد :
- الشعر في ظل بني عباد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف– العراق، ط(١)، ١٩٧٢م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين، الدار العربية للموســوعات، بيــروت، ط(٢)، ١٩٨٥م .
- سماكة، باقر: التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١م.
- الشايب ، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط(٧)، ١٩٦٤م.
- الشتاوي، أحمد و آخرون : دائرة المعارف الإسلامية، دار الفكر، ٢٠٠١ م .
- الشكعة، مصطفى : الأدب الأندلسي، موضوعاته ومقاصده، دار النهــضة العربيـــة، بيروت، ١٩٧١م.
- الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥م .

- شلبي، سعد إسماعيل : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر(عصر ملوك الطوائف)، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨م .
- شنوان، يونس : اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد – الأردن، ١٩٩٣م.
- الصائغ، عبد الإله : الصورة الفنية معياراً نقدياً (مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق،١٩٨٧م .
- صالح، قاسم حسين: سايكلوجية إدراك اللون و الشكل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة دراسات(٣٠٥)، ١٩٨٢م .
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث، بيروت ، ١٤٢٠هـ ،٢٠٠٠م .
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، د.ت، ١٩٧٨م.
- ضيف، شوقي : عصر الدول و الإمارات " الأندلس "، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م .
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي : عيار الشعر، شرح وتحقيق :عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١)، ١٩٨٢م.
- الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، الدار السودانية، الخرطوم، السودان، ط(٢)، ١٩٧٠م.
- العبادي، أحمد مختار: في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ت .
- عباس، إحسان :

- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة للنشر، بيروت، ١٩٦٩م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمـــان–الأردن، ط(٦)، ١٩٩٣م .
- فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط(٥)، ١٩٥٧م.
- عباس، إحسان، وآخرون: دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيـــا، ١٩٧٨م .
- عبد البصير، كامل: بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة، مطبعة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق، د.ت.
- عبد الرحمن، إبراهيم: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضـــوعية)، دار النهـــضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.
- عبد الرحمن، عفيف: معجم الأندلسيين و المغاربة، المجمع الثقـــافي، أبـــو ظبـــي – الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م.
- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (في ضوء النقد الحـــديث)، مكتبة الأقصى، عمَّان– الأردن، ١٩٨٥م .
- عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م.
- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٢)، ١٩٨٤م.
- عبيد، محمد صابر: رؤيا الحداثة الشعري (نحو قصيدة عربية جديدة)، منـــشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٥م.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل : كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،١٩٥٢م.
- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (٣)، ١٩٩٢م .
- عياد، شكري: موسيقا الشعر ، دار المعرفة، مصر، ط(١)، ١٩٨٦م.
- غريب، روز: التمهيد في النقد الحديث، مطبعة دار غندورة، بيروت، ط(١)، ١٩٧١م.
- الغذامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد و النظرية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط(٢)، ١٩٩٢م.
- فضل، صلاح:
- تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط(١)، ٢٠٠٢ م.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- فيدوح، عبد القادر: الاتجاه النفسي قي نقد الشعر العربي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، د.ط، ١٩٩٢م .
- القرطاجني، حازم أبو الحسن : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م .
- قصبجي، عصام : أصول النقد القديم، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨١م .

- القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن : العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط(٣)، ١٩٤٣م .
- الكيلاني، كامل : نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، مجموعة محاضرات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، ١٩٢٤م.
- مفتاح ، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٨٥م .
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٦م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري : لسان العرب، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط (١)، ١٩٩٠م .
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني : نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- موسى، خليل : الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط(١)، ١٩٩١م.
- ناصف، مصطفى :
- الصورة الأدبية ، مطبعة دار مصر للطباعة، مصر، ط(١)، ١٩٥٨م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م .
- نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر، عمان، ط(١)، ١٩٨٣م .
- النويهي، محمد : الشعر الجاهلي (منهج في دراسته و تقويمه) ، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، د.ط ، د.ت.

- هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، دار نهـضة مـصر للطباعـة والنـشر، القاهرة، ١٩٧٧م .
- هيكل، أحمد : الأدب الأندلسي، من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القـاهرة، ١٩٧٩م.
- وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
- يافي ، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ت،
- يعقوب، إميل، وبسام بركة، ومي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط(١)، ١٩٨٧م .
- يونس، عبد الحميد : الأسس الفنية للنقد، دار المعرفة، القاهرة ١٩٥٨م .
- يونس، علي : دراسات عروضية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القـاهرة، مصر، ٢٠٠٦م .

ثانيا: الكتب المترجمة :

- درو، إليزبث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، مكتبـة منيمنة، بيروت، ١٩٥١م.
- كوليردج : سيرة أدبية " النظرية الرومانتيكية في الشعر"، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

ثالثا :الدوريات :

- اختيار، أسامة: البعد المكاني في صور ذي الرمة، مجلة التراث العربي، دمشق، 1993م.
- الأسد، ناصر الدين : ليس في شعر ابن زيدون، مجلة الكتاب " عدد خاص بالذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون "، الرباط – المغرب، ١٩٧٥م .
- إبراهيم، عبد الستار: الحكمة الضائعة (الإبداع و الاضطراب النفسي و المجتمع)، عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة و الفنون ، الكويت، ع ٢٨٠.
- حسين خريوش : مقال الالتفات و أثره في شاعرية ابن زيدون " دراسة نصية "، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب و اللغويات، إربد – الأردن، مج ١٣، ع ٢، ١٩٩٥م.
- الربيعي، محمود : الشاعر و المدينة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، مج ١٩، ع٣، ١٩٩٨م.
- أبو زيد، أحمد : الملاحم كتاريخ وثقافة، عالم الفكر، الكويت، مج (١٦) ع (١)، ابريل – مايو– يونيو، ١٩٨٥م.
- خليف، يوسف: صورة أخرى من المقدمات الجاهلية (اتجاهات ومثل)، المجلة، القاهرة، السنة (٩)، ع ١٠٤، ١٩٦٥م.
- الرباعي، عبد القادر : التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي؛ (دراسة في الصورة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع (١٧)، مج (٥)، شتاء ١٩٨٥م .
- شنوان، يونس : الليل في شعر ابن زيدون، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٢٠، ع١، ٢٠٠٢م.
- الفاخوري، عادل : حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٤، ع (٣)، يناير/ مارس، ١٩٩٦م.

- منصور، زهير: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة أم القــرى لعلــوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، مج ١٣، ع ٢١، ٢٠٠٠م .

رابعا : الرسائل الجامعية :

- خباز، رود محمد: الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيــة و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة حلب–سورية، ١٩٩٩م .
- الدلاهمة ، إبراهيم : ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، ٢٠٠٥م .
- الزبيدي، حسام : الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجــستير، قــسم اللغــة العربية و آدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء – الأردن، ٢٠٠٥م.

Abstract

This Research studies the (Imagery) which is Possessor & Humanity & Assembly In Ibn Zaydon's Poetry. Imagery is Method For it throughout Answer to that Question :

- Is Imagery in Ibn Zaydon,s Poetry deferent ?

- Is That's deferent in this Imagery give rich to Arabic Pomes ?

whatever Ibn Zaydon come pack to (Andalusian) People The Good Imagine & Many mixed Point To (Andalusian) Literature.

The Researcher hope arrived to some Conclusion from its jobs, like the Imagery give a Text Step by Step to Explain it, and subject to Headquarters for a Sign, psychology, Harmony are making the Meaning for Ibn Zaydon's Poetry .

This Research studies a Ibn Zaydon's History, and Ibn Zaydon's Imagination in his Mind or his Really .. we Look From his Poetry to Loves Women(Walladah),

Andalusian Environment, Target for Ibn Zaydon's Poems : Glory, Defame, Lamenting …

Later the Imagery is reflection Ibn Zaydon's life and work at receive medical (sane, intellectual, wise ..) . and The Researcher go to Explain (Tow) Poems in the last (4)th part to make mixed between a method and practice with Critique studies.

And Thanks A lot to Greet Allaah .