عدد 10 (1998) ، 67-83

الصورة في الشعر الزياني

ملخص

يتناول هذا الموضوع (الصورة في الشعر الزياني) تبيان العناصر الأساسية للصورة في أشعار الزيانيين ومدى براعتهم في نظم الكلمات وترتيبها وتنسيقها مما أضفى على شعرهم مسحة من الجمال الفني الذي كلما توفر في القصيدة كان وقعها في النفوس أقوى وإلهابها للعواطف أشد وأبلغ. والقاريء لهذا الموضوع يتضح له أن الزيانيين إستطاعوا من خلال التعبير بالصورة أن يعطوا المعنى بعدا شاملا ويقربوه من ذهن السامع والقارئ بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد.

الأستـــاذ:
نوار بوحلاسة
معهد الآداب واللغة العربية
جامعة منتوري
قسنطينة، الجزائر

Résumé

Ce sujet traite en particulier de ce qu'on appelle "l'image poétique" et spécialement dans la "Poésie Zianide". L'objectif est de définir les éléments fondamentaux et essentiels de cette image dans son harmonie et sa classification au sein du texte. Ce qui a généré beaucoup d'esthétique au poème Zianide, tout en lui donnant une force d'influence particulière sur le lecteur. Cela nous permet de dire que les poètes zianides ont pu rapprocher les sens littéraire et poétique du lecteur grâce à l'image utilisée comme instrument d'expression efficace.

تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدًا شاملا، وتقربه من ذهن السامع أو القارئ بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد.

والتعبير بالصورة مظهر فني قديم، ركز عليه النقاد فأعطوه من تحليلاتهم وتصوراتهم القسط الواسع، مركزين أكثر على ما ينبغي أن يتوصل به الشعراء من خيال جامح وصورة رائعة لنفاذ أفكارهم إلى القراء من أقرب طريق ، وإعطاء شعرهم مسحة من الجمال الفني الذي كلما توفر في القصيدة، كان وقعها في النفوس أقوى وإلهابها للعواطف أشد وأبلغ.

قال الأستاذ قاسم الحسيني في كتابه «الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري»: «وعلى الرغم من أن مصطلح الصورة كان غائبًا في شعرنا العربي القديم إلاّ أن مقاييسه كانت موجودة في النقد لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته و الاصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار له وكثرة الأمثال السائدة والأبيات الشاردة.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1998

فالصورة الشعرية مصطلح نقدي حديث بدأ يطبق مؤخرًا علي شعرنا العربي قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر في الدراسات النقدية والأدبية على السواء» [1].
وجاء في كتاب الصورة في الشعر العربي للدكتور علي البطل ما نصه:
« يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث، يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصوة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزًا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهًا قائمًا بذاته في دراسة الأدب الحديث» [2].
وينتهي الأستاذ قاسم الحسيني إلى القول بأن التعبير بالصورة كالتصور المرئي، يعتمد على القوة الإدراكية، ولما كان الشاعر يدرك إما بالمحاكاة وإما بالرؤيا . فإن عملية إظهار مدى براعة هذا الإدراك موكولة إلى الصورة، بمختلف أنواعها، ومكوناتها سواء أكانت كلاسيكية أساسها التشبيه والمجاز أم الجديدة التي تضم إلى جانب الصورة البلاغية نوعين آخرين: صورة خيالية من المجاز أصلاً معبرة دالة على خيال خصب، وصورة باعتبارها رمزًا [3].
ومن هذا المنطق وحتى لا نتيه في استقراء الجانب النظري للصورة الشعرية سنقف عند هذا الحد تاركين الحكم الأخير للنماذج الشعرية الزيانية محاولين النظر بدقة في صورها الشعرية انطلاقًا من جملة من العناصر التي عرفناها في جل الشعر العربي قديمه وحديثه.
وأولى هذه العناصر التي نريد الوقوف عندها:

1- الطبع والصنعة:

لعل الطبع والصنعة من المقاييس التي اعتمد عليها النقاد في النظر إلى النصوص الشعرية مؤكدين أن أفضل إنتاج شعري هو الذي يصدر عن صاحبه بعفوية وطبع، بعيدًا عن كل تكلف أو تصنع.
ومعلوم أن هذه التسمية هي التي كانت غالبة على الشعر العربي في مراحله الأولى قبل ظهور المدرسة التجديدية في العصر العباسي، والتي اتخذت الصنعة مذهبًا لها في قرض الشعر، بعيدًا عما درج عليه من طبع وعفوية [4].
وإذا نحن نظرنا إلى الشعر الزياني من هذه الزاوية، أمكننا القول بأنه ـ في غالبيته ـ قد جرفه تيار الصنعة والتكلف أكثر مما انساق مع العفوية والطبع.
ومن مظاهر هذه الصنعة الموجودة فيه:

الجانب البلاغي:

وما يلفت النظر في الشعر الزياني حقًا هو وفرة البديع وطغيانه، وانتشاره في جل قصائد الزيانيين حتى لكأنهم بذلك أنصار لأبي تمام واتباع مذهبه في تعقب البديع والاغراق في استعماله [5].

ورغم ما ينتهي إليه بعض العلماء المختصين في ميدان الشعر وموسيقيته، من أن فن البديع وخاصة ما كان لفظيًا، يعتبر مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها مهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه، يجمعها جميعًا أمر واحد هو العناية بحسن الجرس و وقع الألفاظ في الأسماع [6].

رغم هذا وذاك فإن افراط الزيانيين في تتبع البديع والولع به قد أضفى على شعرهم مسحة من التكلف لا تخفى، وجله أو بعضه على القل، أقرب إلى تمارين البلاغة والعروض منه إلى الايحاء الشعري والتعبير الوجداني الصرف. وسأكتفي بالاشارة إلى بعض الأمثلة والنماذج التي تغني عن ذكر غيرها، نظرًا إلى كثرتها وتعددها.

ففي الجناس مثلاً نجد أبياتًا كثيرة من قصائد متعددة ومختلفة منها قول أبي حمو موسى الثاني.

ثنبت عنك عنان العزم محتكما بالرأي والحم لا عجزا عن الطلب [7].

وقوله أيضًا:

فغدا يكابد عبرة في زفرة للبين بين مصوب ومصعد [8].

وقول ابن خميس التلمساني:

سعيتم بني يغمور في شت شملنا فما تجركم ربح ولا عيشنا ربح [9].

وكذلك قول «أبي زيان محمد الثاني» :

لمن الركائب سرهن ذميل والصبر إلاّ بعدهن جميل
يا أيها الحادي، رويك انها ظعن يميل القلب حيث تميل
رفقًا بمن حملته فوق ظهورها فالحسن فوق ظهورها محمول [10].

ومن شعر الثغري التلمساني قوله:

ياحيا المزن حيّها من بلاد غرس الحب غرسها في فؤادي
وتعاهد معاهد الأنس منها وعهود الصبا بصوب العهاد [11].

و كدلك قول الثغري التلمساني:

تذكرت صحبا يموا الضال والسدرا فهاجت لي الذكرى هو سكن الصدرا
واخوان صدق أعملوا السير والسرى اذا ما بدا عذرا له قطعوا العذرا **[12].**

وفي الطباق أستعرض بعض الشواهد منها قول ابن خميس التلمساني

خليلي لا طيف لعلوة طارق بليل ولا وجه لصبحي لائح
نظرت فلا ضوء من الصبح ظاهر
لعيني ولا نجم إلى الغرب جانح
فكم لي عليها من غدوّ وروحه تساعدني فيها المنى والمنائح [13].

وقوله أيضًا:

فالعيش نوم والردى يقظة والمرء ما بينهما كالخيال [14].

وكذلك قول «أبي حمو موسى الثاني»:

ونأخذ الثأر ممن قددنا وقصا من العداة وهذا منتهى أربي[15].

وقوله أيضًا:

وقد كنت بالوصل منكم قريبا فأصبحت بالهجر منكم غريبا
جفاني الحبيب فسرّ الحسود وأدنى البعيد وأقصى القريب
وأضحى من الشوق جسمي عليل وأمسى من الهجر قلبي كئيبا
أحن إلى الفجر عند الطلوع وللشمس حين تروم الغروبا
فقلبي من الشوق في مشرق وجسمي في الغرب أمس غريبا [16].

أما المقابلة فأذكر من نماذجها قول «أبي حمو موسى الثاني»:

وقد كنت بالوصل منم قريبا فأصبحت بالهجر منكم غريبا [17].

وكذلك قول الثغري التلمساني:

وصل الأحب لو يتاح وصالهم شهد وهجران الأحبة علقم
والقرب منهم للمتيم جنة والبعد عنهم للشوق جهنم [18].

التكرار:

ولعل من مظاهر الصنعة في الشعر الزياني كذلك ، تكرار بعض الكلمات أو الأشطار في القصيدة الواحدة. وهو تكرار يصل بالقصيدة أحيانًا إلى الضعف والهزال الفني، ويفقدها رونق الشعر وجمال العبارة، كما أننا نجده في الكثير من القصائد الزيانية. علما بأن هذا التكرار لا يكون دائما في الشعر ضعفا بل نجده في بعض الأحيان قد يزين النص الأدبي والأمثلة على ذلك كثيرة وبخاصة في أساليب المعتزلة في أواخر القرن الثاني، وكذلك في أسلوب الجاحظ دون أن ننسى التكرار في القرآن الكريم.

ومن ذلك قول : ابن خميس التلمساني مثلا:

وكأن مجلسها البهي بصدرها ملك بأعلى دسته متربع
وكأنها مجمر عنبر بفنايها يذكى ما قد سيف منه يسفع
وكأنها المتوكلة بهجة وعلي بن الجهم فيها يدع [19].

وهو القائل أيضًا:

كأن تألقه في الدجا حسام جبان يهاب الكفاحا
كأن النجوم وقد غربت نواهل ماء صدرن قماحا [20].
كأن النهار وقد غالها مبيت مال حواه اجتياحا [21].

وقوله أيضًا:

أما آن أن يحمي حماك كعهده
وتجتاز أحماش عليك وأحماء
أما آن أن يعشو لنارك طارق
جنيب له رفع إليك ودا داء [22].

كما نجد في قول أبي حمو موسى الثاني:

يا نجل عامر سربنا واطو السرى ليلا لعل الدهر يدني منزلي
يا نجل عامر سر غرست النخل في أوطانها تجني كطعم السلسل
يا نجل عامر طال قولي انني أحمى الحمى يوم الوغى بالمنصل

يا نجل عامر دارنا مع داركم قد عمرت من بعدنا بالحنظل [23].

وكذلك قول «أبي جمعة التلاليسي»:

فكم نلت فيها من أمان قصية وكم منح الدهر الضنين بهاالنيلا
وكم غازلتني الغيد فيها تلاعبا وكل عذول لا أطيع له قولا
وكم ليلة بتنا على رغم حاسد نذير كؤوس الوصل إذ بالصفا تملا
وكم ليلة بتنا يصفصيفها الي تسامى على الأنهار إذ عدم المثلا [24].

نلاحظ في هذه النماذج تعمد أصحابها إلى تكرار بعض الكلمات غير مرة ، مما أحدث نوعًا من الاستثقال والركاكة.

على أنه يمكننا أن نربط ظاهرة التكرار هذه بالبيئة التي ترعرع فيها الشعر الزياني ، تلك البيئة التي عرفت ترتيل الأذكار في المساجد والزوايا، حيث كانت هذه الأذكار تقوم على خاصية التكرار إذ يتردد فيها الكثير من الكلمات والمقاطع التي تسهم في خلق إيقاع موسيقي معين ينسجم مع ما يهيم فيه المنشدون من نشوة وخشوع [25].

إضافة إلى هذا فإن معظم الشعراء الزيانيين كانوا يهتمون بالجانب الديني، فاكثرهم فقهاء يقرضون الشعر من أجل إبراز فكرة دينية أو تعميق أخرى.

رد الصدر على العجز:

والذي يسمى بالتصدير أو كما يسميه البلاغيون بالملحق المتجانس الآخر. إلا أنّه قليل جدّا في الشعر الزياني إذا ما قسناه بالنسبة للطباق والجناس وأنواع أخرى من التشبيهات المعروفة.

فمن ذلك قول «ابن خميس التلمساني»:

وان ناب خطب أو تفاقم معظم تلقاه منهم كل أصيد ناب [26].

فقد ذكر لفظة ناب في كل من صدر البيت وعجزه.

ونقرأ مثالا آخر للشاعر نفسه إذ يقول:

وأهدي إليها كل يوم تحية وفي رد اهداء التحية اهداء
وأكفأ بيتي في كفالة جاهه فصاروا عبيدا لي وهم لي أكفاء [27].

وله في هذا أكثر من قصيدة، شأنه في ذلك شأن «الثغري التلمساني»: الذي أختار من نماذجه قوله:

سروا في الدجى يفلون ناصية الفلى وعند صبح القوم قد حمدوا المسرى

وقوله أيضًا من القصيدة نفسها:

وأخطر ما يلقي المحب به الردى وكل محب لا يرى للردى خطرًا

وأيضًا:

الطلى أدرى بطعن الرمح في مهج العدى ولكن بضرب السيف فوق الطلى أدرى [28].

وقول أبي زيان محمد الثاني في إحدى قصائده: [29].

صال المشيب على الشباب كأنه سيف الأمير على الطغاة يصول

وقــول شاعــر آخــر: [30].

هتـف الأسـى بقلوبنـا فتصدعـت ليـت الأسـى بقلوبنـا لـم يهتـف [31].

وقد نضيـف إلـى ألـوان الصنعـة الشعريـة عنـد الزيانيين ، معارضـة بعضهم لقصائـد غيرهـم ملتزميـن نفس البحـر والقافيـة، ومرتبطيـن بالموضوعـات نفسها. ومـن شواهـد ذلـك قصيـدة أبـي حمـو موسـى الثانـي التـي مطلعهـا:

السيف أجدر والخطـي مـن الخطـب فيهـا اللجـاج وقـول غيـر منتسب

خط الكتائـب لا خـط الكتـاب بهـا جليـة المـر عنـد السمـر والقضـب [32].

فقـد عـارض بهـا قصيـدة أبـي تمـام التـي مطلعهـا:

السيـف أصـدق أنبَـاءً مـن الكتـب فـي حـدّه الحـدّ بيـن الجدّ واللعـب

بيض الصفائح لا سـود الصحائف في متونهـن جـلاء الشـك والرّيـب [33].

وهكذا نلاحظ أن البحر واحد وهو البسيـط فـي كل قصيدة وكذلك القافيـة ورويهـا الـذي هـو البـاء أيضـًا فـي كليهمـا . أضـف إلـى ذلـك الموضـوع المطـروق إذ يكـاد يكـون واحـدًا فـي كلتـا القصيدتيـن.

وقريـب مـن هـذا النمـوذج قصيـدة «ابـن خميـس التلمسانـي» التـي يعـارض بهـا قصيـدة مهيـار فأنصـت إلـى مطلعهـا يقـول ابـن خميـس:

أرق عينـي بـــارق مـــن أثـــال كأنـــه فـــي جنـح ليلـي ذبـال [34].

بينمـا يقـول مهيـار:

مـا كنـت لـولا طمعي فـي الخيـــال أنشـد ليلـي بيـن طـول الليـال [35].

انهـا الملاحظـات نفسها التـي لاحظناهـا فـي النمـوذج السابـق علـى أن ابـن خميـس نـراه يصـرح لنـا بهـذه المعارضـة بقولـه فـي آخـر بيـت مـن قصيدتـه. اذ يقـول:

مجاريـا « مهيـار» فـي قولـه مـا كنـت لولا طمعي فـي الخيال [36].

وكذلـك القصيـدة التـي بعـث بهـا «ابـن الأحمـر الغرناطي الأندلسـي» إلـى أبـي زيـان محمـد بـن أبـي تاشفيـن عبـد الرحمـن «طالبـا منـه أن يبعـث لـه بشعـر ليثبتـه فـي كتابـه» المنتخـب مـن درر السلـوك فـي شعـر الخلفـاء الأربعـة والملـوك [37]، وكـان مطلـع القصيـدة هـو:

قـرت بفضلـك ألسـنة الأعداء يـا ابـن الملـوك ذوى التقـى الفضلاء [38].

وقـد رد عليـه: «أبـو زيـان» مـن نفـس البحـر والقافيـة والغـرض بقصيـدة مطلعهـا:

للـّـه مـا بلغـت فـي الاطـــراء وبثثـت مـن ودّ وطيـب ثنـــاء [39].

ـ التصويـر:

لعـل التوصيـر من أهـم العناصـر التـي ارتكـز عليهـا الشعـر العربـي منـذ القديـم، متخـذا منـه مجـالا فسيحـا لبلـورة الأحـداث والمضامين بصـورة شعريـة تزيـد المعنـى قـوة و وضـوحـــا.

ولقـد أجمـع النقـاد القدامـى علـى أهميـة التصويـر والاستعـارة فـي تجويـد المعنـى وتحسيـن الشعـر بـدءا مـن الجاحـظ فـي القـرن الثالـث، ومـرورا بالمرتضـي فـي القـرن الخامـس الـذي يـرى أن الكـلام متـى خـلا مـن الاستعـارة، وجـرى كلـه علـى الحقيقـة

كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة، إلى عبد القاهر الجرجاني الذي كرس في أبحاثه المفهوم نفسه مؤكدا مثل سابقيه أن المجاز أفضل من الحقيقة [].

ولقد كان الشعر الزياني ميالا إلى هذا العنصر في أغلب نماذجه معتمدا في ركوبه على أجنحته.

ومن هنا ـ ونحن ندرس الصورة في شعر الزيانيين أو فنية التعبير ـ كما يحلو للبعض أن يسميها.

فقد خرجنا بالملاحظات الآتية:

أ ـ ارتباط هذه الصورة الشعرية بالواقع الذي كان الزيانيون يعيشونه.

فالمعروف عن الزيانيين ـ إلى جانب علمهم الغزير وثقافتهم الواسعة كانوا في معظمهم رجال حرب وسياسة، بل إن منهم من خاض حروبا دامية، ومواجهات مسلحة.

ومن ثم فقد برز هذا الجانب من حياتهم واضحا في شعرهم، حيث نجد معظم صورهم الشعرية مأخوذة منه، وإن اختلفت طرائق التعبير، وتنوعت صيغ الكلام.

فهذا أبو حمو موسى الثاني يتغزل، مقدرا نسيم أرض أحبته، وكيف صار يميل شوقا إليهم وينثنى حسامه الفرندي الذي لامثيل له في الجودة، مختارا لهذه الصورة قالبا حربيا فيه من أدوات المواجهة السيف الجيد، وانها لتتضح أكثر في قوله:

وصرت إذا هبت نسيمات أرضهم
على شجرات البان أو قضب نسرى
أميل بها شوقا اليهم وأنثني
كما ينثني قد الحسام الفرندي [].

وقد نذكر في هذا المجال أيضا مثالا آخر للشاعر نفسه الذي كان مغرما بهذه الصورة الحربية إلى حد بعيد، حتى لا تكاد تسلم منها قصيدة من قصائده، في شتى الأغراض وكأنه أسير لهذا الأسلوب.

ولاشك أن قارئ هذا النموذج سيتضح له كل شيئ مما اردت قوله.

فالشاعر يفضل بروق السيوف على بروق المباسم، كما أن قدود العوالي وخدود الصوارم أحسن وأفضل له من قد الفتاة وخدها، وأما صهيل الخيول في ساحة الوغى فحدث ولا حرج ، أشجى منها عنده.

ولعل الأبيات الآتية فيها ما يشفي الغليل فأنصت إليه وهو يقول:

بروق السيوف المشرفيات والقنا أحب إلينا من بروق المباسم
وأحسن من قدّ الفتاة وخدها قدود العوالي أو خدود الصوارم
وأما صهيل السابحات لدى الوغى فأشجى لدينا من غناء الحمائم [].

ويبدو أن هذه الصورة الحربية قد ارتبطت بالشعر الزياني ارتباطًا وثيقًا بحيث نجد لها بصماتها في جل الموضوعات التي طرقها الشعراء الزيانيون. فإذا كنا قد لمسناها في الغزل كما تقدم، فإنه يمكن العثور عليها في غيره

من الموضوعات الأخرى كالرثاء مثلا. كما نجد ذلك في قول أبي حمو موسى الثاني عندما يرثي والده « أبا يعقوب» قائلا:

فبكيت من أسف لذلك كما بكت حزنًا عليه منازلي وربوعي
وجزعت من ألم الفراق ولم أكن يوم الكريهة في الوغى بجزوع [1].

فقد ربط حزنه على فقد والده بحزنه إذا حدث له مكروه في ساحة الوغى. وهو معنى ما فتئ يتردد في أكثر شعره ، وبخاصة الرثاء منه.

ولعل السبب في هذا راجع إلى الواقع الذي كان يحياه هذا الشاعر وأمثاله، وكأنهم كانوا ينتزعون صورهم الشعرية من واقعهم المعيش.

وكذلك قول: الثغري التلمساني. يرثي والد السلطان أبي حمو موسى الثاني المشار إليه آنفًا. فأنصت إليه وهو يقول:

هوت النجوم الزاهرات لفقده ودوى من الأزهار كل رطيب
وتغيّرت شمس النهار له أسى وتبدّلت من نورها بشحوب
وبكت سيوف الهند في اغمادها بدم، بماء فرندها مخضوب
ولقد بكته جياده بصهيلها وغدت تحن له حنين النيب
وبكت محاربه له وحروبه من بعده لمحارب وحروب [2].

فالملاحظ في هذه الأبيات الشعرية أن الثغري قد استطاع أن يربط معاني الحزن والأسى بالواقع المعيش الذي كان يعيشه في بلاط السلطان الزياني المتوفي. ولهذا فهو لا يستطيع الخروج عن مثل هذه المعاني الحربية التي يوظفها في جل أغراضه تقريبًا. مثله مثل بقية معاصريه من الشعراء الزيانيين.

ولقد كانت الطبيعة هي الأخرى من أخصب الينابيع التي يستقي منها الزيانيون صورهم الشعرية، وأكثر المظاهر البارزة في تشبيههم واستعاراتهم.

ولعل من أحسن النماذج في هذا المجال تلك الصور الشعرية التي طرحها ابن خميس التلمساني بين أيدينا واصفًا فيها نظرات حبيبته وابتسامتها المشرقة ، وقد ربطها بالطبيعة وألوانها المتعددة.

نظرت إليك بمثل عيني جوّرد وتبسمت عن مثل سمطي جوهر
عن ناصع كالدّر أو كالبرق أو كالطلع أو كالأقحوان مؤشر
تجري عليها من لماها نطفة بل خمرة لكنها لم تعصر
لو لم يكن خمرًا سلافا ريقها تزري وتلعب بالنهى لم تحظر
لو عجت طرفك في حديقة خدها وأمنت سطوة صدغها المتنمر
طرقتك وهنا والنجوم كأنها حصباء ذر في بساط أخضر[3].

ومن الواضح أن ابن خميس التلمساني كان شغوفًا بهذا اللون من التصوير، فهو في هذا المثال لا يقل جمالاً عن تصوير الفحول من الشعراء الغزليين، حين كانوا يصفون مشاعرهم وأحاسيسهم نحو محبوباتهم، فنظرة حبيبة ابن خميس هذه تشبه نظرة ولد البقرة الوحشية، كما أن ابتسامتها

المشرقة قد كشفت عن أسنان كأنها الدّر أو البرق في بياضها ، أو كأنها الأقحوان وأوراقه الفلجة الصغيرة، ومن جانب آخر فقد شبه النجوم بحصباء الدّر وهي في السماء الواسعة الأرجاء ، ثم شبه من جهة أخرى السماء بالبساط ذي اللون الأخضر.

وشغفه بهذا اللون من التصوير جعله يعود إليه بين الحين والحين، كما في قوله:

حكى فؤادي قلقا واشتعال وجفن عيني أرقا وانهمال
جوانح تلفح نيرانها وأدمع تنهلّ مثل العزال[1].

يبدو لنا في البيت الثاني أن أحاسيس ابن خميس ومشاعره كانت غير عادية، فهي تشتعل كأنها النيران.

وربما لهذا السبب أندفعت دموعه اندفاعًا غزيرًا يشبه غزارة اندفاع الماء من مصبه، فالصورة حية وطريفة. استقاها الشاعر من الطبيعة الحية .

ومن أحلى النماذج أيضًا ما عبر به لسان الدين بن الخطيب عن حنينه إلى أحبائه، حيث طلب من نسيم الريح أن يبلّغ أخباره، ويقرئ سلامه لأحبابه وذلك عن طريق تقبيل الثرى. يقول:

يانسيم الريح بلغ خبري ان أتيت الربع أو جئت حما
وأقرأ أحبابي سلامي بعد أن تبدأ الربع بتقبيل ثراه [2].

الإكثار في هذه الصورة الشعرية من استعمال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز و... وهي في مجملها عناصر يبدو أن الزيانيين قد أدركوا أهميتها في الإبانة عن المعنى وإظهاره وتوضيحه وتأكيده، متأثرين بذلك بأثر الأقدمين الذين كانوا يعتبرون هذه العناصر البلاغية في مجملها هي الحد الفاصل في التوضيح، واحالة المجهول إلى المعلوم، ولم يكونوا يستغنون عنها في أية صورة من صور شعرهم [3].

وحتى لا نتيه ونضيع في الحديث عن هذه الألوان البلاغية نظريًا. يجدر بنا أن نترك جملة من النماذج الشعرية ـ من نتاج هؤلاء الشعراء ـ تكشف عن نفسها لتتضح الفكرة أكثر.

ومن نماذج ذلك قول ابن خميس التلمساني:

وخلوص ودّ في نقاء سريرة كسلاف راح في صفاء زجاج
طلق اذا اجتلك الزمان أنار في ظلمائه كالكواكب الوهاج
طود الرصانة، والرزانة، والحجا
بحر الندى المتلاطم الأمواج
وهزبر آجام القنى الضاري إذا
سقطت عواتمها على الأزجاج

إلى أن يقول:

ولنا مفاخر في القديم شهيرة
كالصّبح في وضح وفي ابلاج [4].

فالصور هنا في هذه الأبيات نراها قائمة على معادلات تشبيهية معبرة وواضحة، عمل الشاعر على صنعها بدقة وامعان للتعبير بها عن حقائق معنوية ومحسوسة يراها في شخص ممدوحه.

ففي البيت الأول نراه يشبه شيئًا معنويًا لا يدرك بالحواس بشئ مادي ندركه بالحواس ، وربما كان الدافع إلى هذا هو التوضيح لا أكثر.

بينما نجده في البيت الثاني يشبه ممدوحه بالكوكب الوهاج، وذلك لأن ممدوحه هذا يتسم بالبشاشة حتى في أيام الشدائد والمحن.

ونلحظ في البيت الثالث طرافة «التشبيه البليغ» [] الذي أتى به الشاعر فعدد صفات ممدوحه المعنوية، وجسمها في شيئ مادي وهو الطود واليم.

وهكذا فعل في البيت الرابع والخامس حيث جعل مفاخره مشهورة وشهرتها هذه تشبه في وضحه وفي ابلاجه.

ومن تلك التشابيه أيضا التي عرفناها في الشعر الزياني التشبيه المقلوب [] الذي نجده في مدح ابن خميس لابن الحكيم حين يقول:

يتضاءل الصبح المنير إذا لاقى سناه جبينك الصلت [].

حتى كأن شمس الضحى وكأن ضوء شعاعها فخت [].

وقد يؤدي التشبيه المقلوب في هذا المثال إلى المبالغة التي قد تعاب علىالشاعر.

وفي فخر أبي حمو الذي يدور عادة حول ما قام به من أعمال بطولية في الميدان السياسي ، نجده يقول:

وصارت أسود الغاب تأتي مطيعة

وعادت لنا الأيام مثل المواسم [].

وكذلك قوله:

ذلت لعزتنا أسد الوغى ولقد

تزهو علينا وايم اللّه غزلان

كم من كريم وكم من ماجد بطل

أفنى الغرام وكم من عابد عان

يا لائمي في هوى الغزلان لاتلمن

فما خلا من هو اهم قلب انسان [55].

وكذلك قول الثغري التلمساني يمدح الرسول «صلع».

قمر بيثرب أشرقت أنواره حتى أضاءت أرضها وسماها

وبدت لرأي العين أرض الشام من أرض الحجاز وأبصرت بصارها [].

وكذلك قول «أبي زيان محمد» يمدح الظاهر برقوق [].

وتهابه أسد الثرى في حنيسها ويروعه ظبي الحمى المكحول [].

إذا نظرنا بإمعان إلى الأبيات السابقة وجدناها في غالبيتها تحتوي على تشابيه متنوعة، استخدمها أصحابها في بناء صورهم الشعرية لابانة خلجاتهم النفسية وأحاسيسهم ومشاعرهم ولعلنا نجدهم في هذه النماذج وغيرها كثير،

قد بلغوا الذروة في التشبيه والوصف الجميل في مختلف الأغراض التي عالجوها.

ويبدو لي أن هذه التشابيه المختلفة لا تقل جمالا وقوة عن تشابيه الفحول من الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين فيما بعد.

ولكن على الرغم من هذا وذاك فإننا نجد بعض هذه الصور كان بسيطًا إلى حد كبير، قد يصل في بعض الأحيان إلى الابتذال والضعف، ولا سيما أن من الشعراء الزيانيين من كان يوظف هذه الصور نقد توظيفًا أقرب إلى الحشو منه إلى الابداع والتأثير.

وقد اقتصر في هذا المجال على صورتين احداهما للشاعر ابن خميس التلمساني في مدحه ابن رشيد إذ يقول:

أحن إليه حنين العجول ونوح الحمام إذا هو ناحا [ ].

اما الثانية فالشاعر «أبوحمو موسى الثاني» يقول مفتخرًا:

أهل تلمسان بدولتنا كالشمس لدى برج الحمل [ ].

يبدو لنا أن العلاقة التي ربطها الشاعر ابن خميس بين حنينه وحنين العجول وكذلك «نوح الحمام إذا هو ناحا» علاقة بسيطة للغاية تكاد تكون ساذجة، و الملاحظة نفسها تقريبًا نلاحظها في المثال الثاني الذي يجعل أهل تلمسان في دولته يشبهون الشمس في برج الحمل.

ومن هنا قد ينتهي المتأمل إلى أن هاتين الصورتين ومثيلاتهما لا ترتفعان إلى مستوى التعبير الفني الرفيع، فضلا عن أنها قد تشوه المعنى وتبعد به عن القصد الصحيح.

وهكذا يبدو لنا أخيرًا أن الزيانيين كانوا ينتزعون صورهم من محيطهم وبيئتهم. ومن هنا يمكن القول بأن شعرهم في مجمله كان واقعيًا يرتبط بالواقع ولا يكاد يخرج عنه. وهذه ظاهرة واضحة تؤكد أن الزيانيين كانوا يتتبعون خطى الأقدمين من الشعراء الذين تقيدوا بهذه الواقعية، وقلما كانوا يبتعدون عنها.

ولعل بعد هذا يمكن وصف الشعر الزياني بالصدق ـ أو على الأقل أغلب نصوصه ـ ما دام هذا الشعر صورة لواقع معين، وتسجيلاً لخواطر صادقة ومواقف ثابتة.

وإذا رأينا أن الصورة الشعرية عند الزيانيين قد تميزت بالواقعية فإنها من جهة اخرى نجدها تتميز بالاعتدال الذي يعتبر ركنًا أساسيًا من خصائص الشعر القديم كذ لك ، حيث أنهم كانوا أبعد ما يكونون عن المبالغة والمغالاة، إلاّ ما جاء في مراثيهم أحيانًا من تضخيم وتهويل ، وهي خاصية لا تلبث أن تتبدد عندما يسلم الشاعر الزياني أمره لخالقه، ويصغر أمام عظمته ومشيئته المطلقة.

وهذا ما نلمسه في قول الثغري التلمساني عندما رثى والد أبي حمو موسى الثاني حيث طغت على رثائه مسحة من المبالغة المفرطة. فأنصت إليه وهو يقول:

هوت النجوم الزاهرات لفقده وذوي من الأزهار كلّ رطيب
وتخيّرت شمس النهار له أسى وتبدلت من نورها بشحوب
وعلت على وجه الزمان كآبة والبشر بدل منه بالتقطيب [1].

غير أنه سرعان ما يعود إليه رشده، ويعتدل في موقفه. فيقول:

ومضى لرحمة ربّه مستبشرا بثوابه والله خير مثيب [2].

وهو نفس الموقف الذي يقفه جل الشعراء وهم يرثون موتاهم من قريب أو بعيد.

كما أننا نجد إلى جانب الرثاء شعر المدح الذي يبدو من خلال تتبعنا لمضامينه وصيغه، أنه يتسم بالمبالغة والمغالاة في الكثير من خواطره ومواقفه.

وقد اقتصر في هذا المجال على نموذج واحد لابن خميس التلمساني في معرض مدحه لصديقه الحميم الوزير ابن الحكيم إذ يقول:

بوركت من رجل برؤيته يؤسي الضنا ويعالج الغت [3].
لو سار في بهماء مقفرة من حيث لا ماء ولا نبت
لتفجر الماء النمير بها ولأعشبت أرجاؤها المرت
آلت جلالته وحق لها ان لا يحيط بكنهها نعت [4].

لعل هذه المبالغة المفرطة من الشاعر ابن خميس التلمساني في مدحه لابن الحكيم ستكفيني استطرادًا تتبع نماذج غيره من شعراء عصره، لما في شعرهم من تماثل وتشابه في جل أغراضهم ومواضيعهم.

وهكذا يتضح أخيرا أن الزيانيين كانوا ينتزعون صورهم من محيطهم و بيئتهم، و من ثم يمكن الحكم على شعرهم بأنه كان واقعيا يرتبط بالواقع و لا يكاد يخرج عنه.

و هذه لمحة واضحة تؤكد أن الزيانين كانوا يرتسمون خطى الأسبقين من الشعراء الذين تقيدوا بهذه الواقعية و قلما كانوا يبتعدون عنها.

فهرس المصادر و المراجع

([1])- ابن خلدون (أبو زكريا يحي): بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبدالواد جزآن مخطوط بالمكتبة الوطنية بالجزائر تحت رقم[2].

([2]) - ابن الخطيب (لسان الدين): الإحاطة في أخبار غرناطة تحقيق محمد عبدالله عنان: طبعة أولى مكتبة الخانجي القاهرة [3].

(▯) - المقـري: نفـح الطيـب مـن غصـن الأندلـس الرطيـب تحقيـق محـي الديـن عبدالرحمـن: دار الكتـاب العربـي بيـروت لبنـان فـي ▯▯▯ أجـزاء مجتمعـة في ▯▯ مجلـدات.
(▯) - التنسـي (محمد بن عبدالله): تاريـخ بني زيـان ملـوك تلمسـان: مقتطـف مـن نظـم الـدر والعقبـان في بيـان شـرف بني زيـان. تحقيـق: محمـود بوعيـاد. المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب. الجزائـر ▯▯▯▯.
(▯) - ابـن الاحمـــر: الأميـر أبـو الوليـد إسماعيـل بـن يوسـف بـن محمـد نثيـر فرائـد الجمان فـي نظم فحـول الزمـان. تحقيـق د. محمـد رضـوان الدايـة. دارالثقافـة. بيـــروت لبنـــان. ▯▯▯▯▯.
(▯) - حـازم القرطاجني (أبـو الحسـن): منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء. تحقيـق: محمد الحبيب بن الخوجـة ط ▯. دارالغرب الإسلامي. بيـروت ▯▯▯▯▯.
(▯) - عبدالوهـاب بـن منصـور: المنتخـب النفيـس مـن شعـر ابن خميـس مخطـــوط.
(▯) - شـوقي ضيف: الفن ومذاهبه فـي الشعر العربي ط ▯▯▯ دار المعـارف بمصـر ▯▯▯▯▯.
(▯) - قاسـم الحسيني: الشعر الأندلسي فـي القـرن التاسع الهجـري موضوعاتـه وخصائصـه. ط ▯▯ . الـدار العالمية للكتاب. الدار البيضاء. المغلاب القصى. ▯▯▯▯▯.
(▯▯▯) - إبراهيـم أنيـس: موسيقـــى الشعـــر ط ▯. ▯▯▯▯▯.
(▯▯▯) - أنيـس المقدسـي: أمـراء الشعـر العربـي فـي العصـر العباسـي ط ▯▯▯. دار العلـم للملاييـن. بيـروت ▯▯▯▯▯.
(▯▯▯) - عبدالحميـد حاجيـات: أبـو حمـو موسـى الزيانـي الثانـي حياتـه وآثـاره. الشركـة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع. الجزائـر ▯▯▯▯▯.
(▯▯▯) - علـي البطـــل: الصـورة فـي الشعـر العربـي حتـى آخـر القـرن الثانـي الهجـري دراسـة فـي أصولهـا وتطورها. ط ▯. دار الأندلـس ▯▯▯▯▯.
(▯▯▯) - محمـد الطمـار: تاريـخ الأدب الجزائـري. الشركـة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع. الجزائـــر. ▯▯▯▯▯.

الهوامش:

[1] قاسم الحسيني «الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري» ص: 343.
[2] د. علي البطل «الصورة في الشعر العربي» ص: 15.

[3] قاسم الحسيني ـ الشعر الأندلسي ـ ص: 343، 344.
[4] د. شوقي ضيف ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ ص: 19 وما بعدها.
[5] أبو الحسن حازم القرطاجني ـ منهاج البلغاء وسراج الدباء ص: 203 وما بعدها
[6] د. ابراهيم أنيس «موسيقى الشعر» ص: 53.
[7] د. عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى حياته وآثاره» ص: 326.
[8] المرجع السابق نفسه ص: 327.
[9] المقرى: نفح الطيب جـ 7 ص: 291.
[10] التنسي: نظم الدر والعقيان ص: 221.
[11] المقري أزهار الرياض جـ 2 ص: 330.
[12] التنسي: نظم الدر والعقيان ص: 212.
[13] يحي بن خلدون «بغية الرواد» جـ 1 ص: 86.
[14] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة جـ 2 ص: 552.
[15] عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره» ص 326.
[16] المرجع السابق نفسه ص: 365 وما بعدها.
[17] عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره» ص: 365.
[18] التنسي «نظم الدر والعقيان» ص: 169.
[19] لسان الدين بن الخطيب «الاحاطة في أخبار غرناطة» جـ 2 ص: 538.
[20] قَمَحَ الْبَعِيرُ إِذَا رَفَعَ رَأْسَه، وَامْتَنَعَ عَنِ الشَّرَابْ.
[21] المرجع السابق نفسه ص: 542.
[22] المرجع السابق نفسه ص: 540.
[23] د. عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى حياته وآثاره» ص: 297.
[24] المقري: نفح الطيب: جـ 9 ص: 336.
[25] محمد الطمار: تلمسان عبر العصور ص: 79 وما بعدها.
[26] المقري «نفح الطيب» جـ 7 ص: 237.
[27] المرجع السابق نفسه ص: 295.
[28] التنسي «نظم الدر والعقبان» ص: من 212 إلى 218.
[29] المرجع السابق نفسه ص: 224 .
[30] لم نتمكن من معرفة هذا الشاعر.
[31] المرجع السابق نفسه ص: 181.

[32] د. عبدالحميد حاجيات « أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره» ص: 323.
[33] أنيس المقدسي «أمراء الشعر العربي في العصر العباسي» ص: 215.
[34] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة جـ 2 ص: 552.
[35] المرجع السابق نفسه ص: 181.
[36] المرجع السابق نفسه ص: 181.
[37] ابن الأحمر: ـ نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان ـ ص 114 .
[38] المرجع السابق نفسه ص: 114.
[39] المرجع السابق نفسه ص: 116.
[] قاسم الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ص: وما بعدها.
[] قد الحسام الفيرندي «يقال سيف فرند» أي سيف لا مثيل له. أنظر التنسي
ـ نظم الدر والعقبان ـ ص: .
[42] د. عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى حياته وآثاره» ص: 318.
[43] د. عبدالحميد حاجيات «أبو حمو موسى حياته وآثاره» ص: 333.
[44] محمد الطمارتاريخ الأدب الجزائري ـ ص: 239.
[] يحي بن خلدون «بغية الرواد» حـ ص: .
[] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة جـ ص: .
[] لسان الدين بن الخطيب، ديوانه ص: .
[] قاسم الحسيني «الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري» ص: .
[] لسان بن الخطيب «الاحاطة في أخبار غرناطة» جـ ص: - .
[] **التشبيه البليغ**: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.
[] **التشبيه المقلوب:** هو جعل المشبه في مكان المشبه به بحجة أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر.
[] **الصلت**: الجبين الواضح.
[] المرجع السابق نفسه ص: .
[] د. عبدالحميد حاجيات: «أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره» ص: .
[] المرجع السابق نفسه ص: - .

[1] التنسي «نظم الدر والعقبان» ص: 2.
[2] هو الملك الظاهر أبوسعيد سيف الدين برقوق أول المماليك البرجيين بمصر، تولىالحكم من سنة 784 إلى 791.
[3] المرجع السابق نفسه ص: 111.
[4] لسان الدين بن الخطيب: «الاحاطة في اخبار غرناطة» جـ 1 ص: 113.
[5] د. عبد الحميد حاجيات: «أبو حو موسى الثاني حياته وآثاره» ص: 33.
[6] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص: 17 - 18.
[7] المرجع السابق نفسه ص 18 .
[8] الغت: الغم والاختناق.
[9] عبدالوهاب بن منصور: المنتخب النفيس من شعر بن ابن خميس ص: 1 وما بعدها. □