آليات تحليل الخطاب الشعري عند ابن بسام
ـ الآلية البلاغية من منظور تناصي ـ

ملخص

انطلاقا من إيماني بوجوب إعادة قراءة تراثنا الأدبي في ضوء المناهج الحديثة، رأيت أن أتوقف عند واحد من أقطاب الأدب الأندلسي ـ وهو ابن بسام الشنتريني ـ محاولة تقديم قراءة أخرى لكتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، وترمي هذه القراءة إلى هدفين هما:

محاولة التعرف على منهج ابن بسام في تحليل الخطاب الشعري من خلال تتبع بعض آلياته في التحليل ـ كآلية التناص البلاغي المستهدفة بهذه المقالة ـ ثم محاولة التعرف على ما يمكن أن تسهم به في الكشف عن مواطن الجمال في النص الشعري، وإلى أي مدى يمكن تطوير هذه الآليات لتظل صالحة للاستخدام في عصرنا؟

أ. إكرام بن سلامه

قسم الآداب واللّغة العربية
المدرسة العليا- قسنطينة
الجزائر

Résumé

Partant de la conviction de la nécessité de relire notre patrimoine littéraire à la lumière des méthodologies modernes ; il m'a semblé opportun de m'intéresser à une figure emblématique de la littérature andalouse, à savoir Ibn Bassam. Cette tentative se veut une nouvelle lecture de son œuvre majeur « Al Dhakhira fi Mahaçinahl el jazira » et ambitionne d'atteindre deux buts :

-Le premier est de décortiquer la méthode adoptée par Ibn Bassam pour analyser le discours poétique en s'articulant essentiellement sur le concept de l'intertextualité rhétorique.

-Le deuxième est la mise en œuvre de cet appareil conceptuel dans le but de dégager l'aspect esthétique du discours poétique et rendre le système rhétorique opérationnel dans nos approches littéraires contemporaines.

مقدمة

مع تعدد المناهج اللسانيةالتي تعكس الحداثة النقدية، تعددت القراءات ومحاولات الباحثين الجادة للكشف عن خبايا النص الذي يمثل هاجس الفكر النقدي بوصفه " جهاز نقل عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة، واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة."(01)

وإعادة قراءة النص الشعري القديم وفق هذه المناهج يتيح للباحث فرص النظر إليه من زوايا جديدة تبعا للمنهج الذي وقع اختياره عليه، خاصة وأننا نقف في تراثنا النقدي على اصطلاحات اعتمدها الناقد القديم تقارب فهما وتطبيقا بعض آليات التحليل الحديثة، كآلية التناص؛ التي نجد لها جذورا في تراثنا متمثلة في قضية السرقات وما ينضوي تحتـها من

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر 2013.

مسميات، كالأخذ والاحتذاء والانتحال والإغارة...وإن كانت أقل وضوحا مما هي عليه عند الغربيين في توظيف وتحليل النصوص.

وإذا كان التناص يعرف على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص إبداعي جديد، وأنه نوع من التأويل الذي يقوم به القارئ انطلاقا من ذخره من المعارف والثقافات التي تراكمت وتكونت خلال مسيرته الحياتية فإن النقد القديم، في عمومه، لم يتمكن ـ رغم كشفه عن هذه التناصات/السرقات والانتحالات؛ التي عدها عيبا وربطها بدلالات أخلاقية وحتى دينية ـ من استبطان جماليات النصوص وتميُّز صياغتها ومعناها، إلا أن وعي بعض النقاد وذوقهمالمرهف وكثرة حفظهم لأشعار السابقين مكنتهم من الوصول إلى نظرة مستنيرة وإصدار أحكام نقدية دون تعصب للمتقدمين، بل على العكس أنصفت المتأخرين وأبرزت محاسنهم ونوهت بمواطن تفوقهم في ظل التأثر بالقدماء دوما.

ومن بين هؤلاء النقاد الذين تميزوا بالاعتدال في أحكامهم نجد أبا الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ) ضمن مصنفه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) وهذا الكتاب، كما يقول عنه علي بن محمد، " تحفة أدبية هي بلا مراء أشمل وأوسع وأدق ما وصل إلينا من الكتب التي ألفها الأندلسيون عن الأدب وفنونه الشعرية والنثرية ورجاله النابغين فيه... وهو ديوان ضخم اشتمل على أروع ما أبدعته العبقرية الأندلسية من الشعر الرائق، والنثر البليغ على امتداد القرن الخامس."[02]وقد عمل فيه ابن بسام على تتبع المعاني والألفاظ والصور واستقصى أصولها وتنقلها عبر العصور عند مختلف الشعراء والأدباء في المشرق والمغرب وأشار إلى من سبق إليها. ولم يغفل ابن بسام التنويه بمن أحسن وأجاد ولا الإشارة لمن قصر وأنقص. وإلى جانب تتبع الناقد لهذه المعاني والألفاظ في الشعر تتبعها كذلك في النثر فرد بعض معاني الشعر إلى من سبق إليها في النثر، ورد معاني النثر إلى من سبق إليها في الشعر. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة اطلاع الرجل وحفظه وقدرته على إقامة الصلات بين المحفوظات واستخراج المشترك بينها.

ونظرا لكثرة آليات تحليل الخطاب الشعري عند ابن بسام، وتعذر الإحاطة بها في مثل هذه المناسبة، فإننا سنكتفي هنا بالتوقف عند الآلية البلاغية من منظور التناص، وسنسعى من خلال هذا البحث إلى التعرف على الرؤية النقدية عند ابن بسام في قضية السرقات والتعرف على مدى قربها من النظرية التناصية الحديثة، محاولين استثمار واحدة من الآليات التي اعتمدها أبو الحسن للكشف عن سرقات/ تناصات الشعراء وهي الآلية البلاغية بشقيها البياني والبديعي. ومعرفة مدى نجاعة هذه الآلية في الكشفعن ما تحمله النصوص في داخلها من جماليات مخبوءة.

وعلى الرغم من أن السرقة لم تكن القضية المحورية التي وضعت من أجلها الذخيرة إلا أنها ساعدت بشكل أو بآخر في بلورة الغرض الأساس للكتاب[*] ، وقد اتسم ابن بسام في نظرته لهذه القضية وفي تعامله مع الشعراء بكثير من الاتزان والاعتدال

والموضوعية ـ وهذا ما سنكشف عنه من خلال النماذج التطبيقية ـ فعدل عن استعمال مصطلح السرقة ـ إلا في حالات اليقين ـ الذي لا يعكس وعيا بعملية الخلق الفني وآليات إنتاجه وتكونه في ذهن مبدعه. وصحيح أننا لا نستطيع أن نجزم بأي حال من الأحوال أن ابن بسام أو غيره من أصحاب النظرة المعتدلة قد اقترب أو ابتعد عن مفهوم التناص في النظرية الغربية، ولكننا نستطيع عن طريق مقاربة النماذج التي استعرضها ومحاولة استنطاقها أن نكون صورة واضحة لهذا المفهوم لديه، قد لا تكون هذه الصورة مماثلة لصورة التناص كمفهوم غربي ومصطلح حداثي عربي يحمل هذا المفهوم، ولكنها ستكشف دون شك عن مفهوم عربي خاص قد يلتقي مع نظرية التناص في عدة نقاط وقد يتقاطع معها عند تمفصلات معينة، ولكنه سيختلف عنها كذلك لأنه سيعكس الفكر النقدي العربي في فترة من فترات وعيه بإنتاجية النص الإبداعي. فالقضية ـ كما يقول يحيى الشيخ صالح ـ " ليست قضية تبني رأي أو موقف على علاته، بقدر ما هي قضية بحث ودراسة"[03] وتحليل واستنتاج واستنطاق لصفحات موروثنا العربي المُشرق بمناهج حداثية مرنة، إذا ما استثمرت بطريقة جديدة ستمكننا من إنجاز الجديد من القديم.

أولا: الآلية البيانية

اتخذ ابن بسام من الصورة الأدبية معيارا للمفاضلة بين الشعراء ـ ومعلوم أن مقياس التفضيل لشاعر على آخر من أهم مقاييس النقد عند القدماء بداية من العصر الجاهلي إلى غاية تطوره في القرنين الرابع والخامس ـ ولكن هذه المفاضلة لم تكن في جوهرها قائمة على بعد نقدي للكشف عمن أجاد ومن قصر أو لتبيان مواضع الجودة والإخفاق في العمل الإبداعي ثم إصدار حكم عليه، وإنما اعتمدها كآلية للكشف عن سرقات المتأخرين من الشعراء المتقدمين، ودرجات هذه السرقة، أو بصورة أدق لتتبع إبداعات المحدثين من الأندلسيين ومحاولة إيجاد امتدادات لها في الموروث. ولم يكن ابن بسام بدعا في اعتماده على الصورة كمعيار نقدي وإنما اتخذها النقاد من قبله كوسيلة يستكنهون من خلالها حقيقة ما تنتجه قرائح المبدعين من شعر ونثر، فقد كانت الصورة الفنية " تفرض نفسها دوما على وعي الناقد القديم أثناء بحثه القضايا الأساسية التي شغلته مثل الموازنة والسرقات، كما تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار أو إبداع."[04]

وقد اهتم ابن بسام بالتشبيه والاستعارة ـ وإن كان حظها من الاهتمام أقل من التشبيه ـ فتوسلهما كآلية لتوضيح مشابهات الشعراء وتداولهم لنفس المعاني أو لسرقاتهم أحيانا، فرصد الكثير من النماذج التي حوتهما، وقد كان يعرض لهما ـ بغض النظر عن علاقتهما بالجودة أو الرداءة ـ فيذكر صاحبهما ثم من سبق إليهما، ومن شابهه فيهما، ومن برز فيهما من فحول الشعراء، وقد كان يشفع، أحيانا، نماذجه برأي نقدي يوضح من خلاله سبب تقديمه لبيت على آخر حتى لو كان هذا البيت لشاعر متأخر، وعادة ما يكون شاعرا أندلسيا، ويعلل سبب هذا التفضيل تعليل ناقد نافذ البصيرة، وقد تكون هذه

التعليلات ـ على قلتها كما يرى على بن محمد ـ هي التي أدخلت كتاب الذخيرة في النقد من بعض وجوهه، وجعلته ينطوي على بعض المظاهر النقدية.(05) وأحيانا أخرى كان يكتفي فقط بإيراد الأبيات الآخذ بعضها عن بعض فيمتد بها، قلة أو كثرة، بحسب ما تسعفه ذاكرته دون أن يورد أي تعليق عليها. وقد أسعفه مخزونه من الحفظ في التفطن للتناصات والكشف عنها، مما يدل على سعة الاطلاع وحضور البديهة، من ذلك مثلا هذا النموذج الخاص بوصف الخمر:(06)

قال الأديب أبو الوليد إسماعيل (حبيب):

وقهوة لا يحدّها مُبْصِرْ رقَّتْ و راقتْ في أعين النّظّرْ
إذا دنَت فالسرورُ مبتسمٌ وإن نأتْ فالسـرور مستعبر
كأنها والحبـابُ يحجبها بحـرٌ من التبر يقذفُ الجوهر
غنيتُ عنها فلستُ أقربها بناظـرٍ منه يَسْكَـرُ المسـكر

قال ابن بسام: وبيته الثالث في هذه من التشبيه الذي ما له من شبيه، وأما بيته الأخير منها فمن قول ذي الرمة:

وعينان قال الله كونا فكانتا فَعُولان بالألباب ما تفعلُ الخمرُ

وزاد أبو الوليد زيادة حسنة: لم يقنع أن يفعل ناظره فعل الخمر حتى أسكرها منه، وقال:

وكأسٍ لها كَيسٌ من اللبّ و العقلِ شمولٍ تُريكَ الأنْس مجتمعَ الشَّملِ
كأنَّ في حَبابِ الماء فـي جَنَباتها دروعُ لُجينٍ قد جَلَتْها يدُ الصقل
تزيدُ ذوي الألبابِ فضلاً و لم تزل تُديلُ بطبعِ الجودِ من طَبَع البخل
غَنيتُ بمن أهواه عن نشواتها فمن طَرْفِه خمري و من ريقه نُقلي

نلحظ من خلال هذا النموذج أنّ ابن بسام قد رصد نوعا من التناص وهو التناص الذاتي الذي حدث في نتاج الشاعر نفسه والذي حاول من خلاله تجاوز إبداعه الأول ـ حتى ولو كانت بداية هذا الإبداع مستوحاة من شاعر آخر ـ وقد حدث هذا التناص ضمن نفس الغرض وهو وصف الخمر لذلك بدا التجاوز واضحا، وقد وصفه ابن بسام بأنه زيادة حسنة.

الأول: **غنيتُ عنها فلستُ أقربها بناظرٍ منه يَسْكَرُ المسكر**
الثاني: **غَنيتُ بمن أهواه عن نشواتها فمن طَرْفِه خمري ومن ريقه نُقلي**

ويمتاز هذا التجاوز الذي صنعه الشاعر نفسه في بيته الثاني بنوع من الطرافة، حيث أنه في بيته الأول شبه فعل العينين ـ عيني المحبوب ـ وتأثيرهما عليه بفعل الخمر وما تتركه في شاربها من نشوة وانفصال عن العالم الواقعي لولوج عالم من المتع الخالصة أين يتكثف الشعور بالحرية والقدرة على الفعل، وهو يشبه في هذا التصوير ـ في المعنى العام الإجمالي فقط دون الخاص ـ ما جاء به ذو الرمة في بيته:

وعينان قال الله كونا فكانتا فَعُولان بالألباب ما تفعلُ الخمرُ

وأما في بيته الثاني فلم يتوقف عند فعل العينين فقط وإنما تجاوزهما إلى فعل ريق محبوبته، فإذا كان طرفها يغنيه عن الخمر ـ بما يوفره له من نشوة الانفصال عن الواقع ـ فإن ريقها يمده بتوابع الخمر من نُقل (وهو ما يُتنقل به على الشراب من فواكه و مكسرات من جوز ولوز وبندق...). فقد تمكن الشاعر من خلال إضافة هذا العنصر التشبيهي من صنع توليفة مُتعية خاصة وخالصة، وذلك بجمعه بين أحب الأمور إليه، الخمر ومحبوبته.

ويرى حسين جمعة أن محاولة التجاوز هذه، التي تحدث في نتاج الشاعر نفسه تعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين وبالتالي إلغاء الآخر الدخيل في نصه، فيدخل المبدع في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة المبدعة سلفا(07)، فالشاعر يستثمر نصه الأول ـ الذي لا زال يشعر أنه ظلٌّ لنصوص سابقة ـ فيعمد إلى عمليات الانزياح أو التغيير أو الإضافة ليبدع نصا جديدا قد يكون أرقى من الأول أو قد يكون استكمالا لنقص موجود فيه، وكأن الشاعر بصنيعه هذا قد تحرر في بيته الثاني من التبعية التي كان يعاني منها في إبداعه الأول. وانطلاقا من هذا نُظر إلى التناص الذاتي في عرف نظرية التناص على أنه طريقة نقدية راقية.

والملاحظ كذلك أن ابن بسام على الرغم من إيراده مقطعين شعريين لنفس الشاعر إلا أنه توقف فقط عند الشاهد الذي وقع فيه التناص الذاتي أو ما اصطلح عليه هو بالزيادة الحسنة دون أن يتوقف عند بقية الأبيات للتعليق عليها، باستثناء البيت الثالث من المقطع الأول الذي رأى أنه ما له شبيه بين أبيات الشعراء. وإن كان المعنى الذي صاغه الشاعر ضمن تشبيهه متداولا، مطروقا سبق إليه الشعراء، حيث قال أبو الوليد:

كأنها و الحبابُ يحجبها بحرٌ من التبر يقذفُ الجوهر

ثم أعاد صياغة هذا المعني في المقطع الثاني ضمن صورة تشبيهية، لكنه غير المشبه به حين قال:

كأنَّ في حَبابِ الماء في جَنَباتها دروعُ لُجينٍ قد جَلَتْها يدُ الصقل

ونجد بيتا آخر مشابها ـ و سابقا ـ لصريع الغواني يقول فيه:(08)

كأن حباب الماء حين يشجُّها لآلىء عقد في دماليج أو حِجْل

فشبه الزبد باللؤلؤ.

ويقول ابن المعتز(09) :

كأنَّالحبابَ إذا صُفقتْ سُموطٌ من الدُّرِّ فوقَ الذهب

وإن كان المعنى مكررا عند عديد الشعراء فإن أبا الوليد لم يسقط في مزلق الابتذال ولا التكرار، فقد تمكن من خلال ألفاظه المختارة من صناعة صورة جديدة وطريفة، كانت كفيلة بنقل ما يجد من إحساس أو ما يريد تصويره من مشاعر وإيحاءات اتجاه موصوفه، فقد كانت صورته معادلا يعكس نظرته لبنت الكرم وعشقه لها، كما أن اجتماع التبر والجوهر عزز من مكانة الصورة عند النقاد الذين يميلون إلى مثل هذا

الترف في التصوير، خاصة من طرف شعراء الطبقة الأرستقراطية، وقد كان حبيب واحدا منهم.

ومن بين النماذج التي استقبحها ابن بسام وعاب على الشعراء أخذهم فيها هذا النموذج الخاص بابن شهيد، والذي اتبع فيه المتنبي، ويبدو أن أبا الطيب قد حظي بإعجاب واستحسان شعراء الأندلس وحتى نقادها، فقد كانت معارضته أو محاكاته وحتى محاولة تجاوزه، مجالا لإبراز قدرات الشاعر وجودة منظومه، فالأندلسي لم يكن يجد غضاضة في نفسه من هذه المحاكاة أو المعارضة، لأنه إنما أراد إثبات براعته وأنه يقف صفا إلى جانب هؤلاء الكبار من المحدثين. وبدا ذلك واضحا من المحاورة التي دارت بين ابن شهيد وفاتك بن الصقعب:

" قال أبو عامر: قال لي فاتك بن الصقعب: " فهل جاذبت أنت أحدا من الفحول؟ قلت نعم قول أبي الطيب:

أأخلعُ المجد عن كفي وأطلبُه وأترك الغيثَ في غِمدي و أنتجعُ

قال لي بماذا ؟ قلت بقولي:

ومن قُبّةٍ لا يُدْرِكُ الطّرفُ رأسـها تَزِلُّ بها ريـحُ الصَّبـا فتَحـدَّرُ
إذا زاحمتْ منها المخارِمُ صَـوَّبتْ هُويّاً على بعد المدى وهي تجـأرُ
تكلفتُهـا والليـلُ قد جـاشَ بحـرُهُ وقد جعلـتْ أمواجُـهُ تتكَسّرُ
ومن تحت حضني أبيضٌ ذو سفاسقٍ وفي الكفّ من عَسَّالَة الخَطِّ أسْمرُ
هما صاحبايَ من لـدُن كنتُ يافـعا مُقيلانِ من جَدّ الفتى حين يعـثرُ
فذا جدولٌ في الغمد تسقى به المـنى وذا غُصُنٌ في الكفّ يُجنى فيثمرُ

فقال: والله لئن كان الغيث أبلغ فلقد زدتَ زيادة مليحة طريفة واخترعت معاني لطيفة..."
هل غيرُ هذا؟ فقلتُ وقوله أيضا:

وأظْمَا فلا أبدي إلى الماء حاجة وللشمس فوق اليَعْملات لُعابُ

قال: بماذا؟ قلتُ: بقولي:

ولم أنسَ بالنّـاوُوس أيّامنا الألى بها أيْنُنا محبُوبُها و حبابُـها
وفـتيَة ضَربٍ من زنـاتَـةَ ممطر بوبل المنـايا طعنها وضرابها
وقفنا على جمرٍ من الموت وقفة صليٌّ لظاهُ دابُ قومي ودابها
إذا الشمس رامت فيه أكل لحومنا جرى جشعا فوق الجياد لُعابها

وقد أوضح ابن شهيد أسباب إعجابه بالمتنبي وذلك على لسان فاتك بن الصقعب حين قال:" اعطنا كلاما يرعى تلاع الفصاحة ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظم، وضعه على أي معنى شئت، قلت: كأي كلام؟ قال: ككلام أبي الطيب." (10)

وأورد ابن بسام في ذخيرته عديد النماذج التي حاكى فيها ابن شهيد المتنبي لإثبات مقدرته على الإبداع والتجاوز، فهو كما يصفه قد ضارع " محاسن الطبقة العليا البغدادية المضارعة التي بانت فيها قوته، ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فيُصيّره محسنا بحسن مساقه."[11] ورغم ذلك وقف له أبو الحسن على نموذج لم يحسن الأخذ فيه، وهو قوله في وصف الخيل:[12]

وخيلٍ تمَشىَّ للوغى ببطونها إذا جعلتْ بالمُرتقى الصعب تَزْلَق

وهو من قول أبي الطيب:

إذا زلقَتْ مشّيتَها ببطونها كما تمشىَّ في الصعيد الأراقمُ

يقول ابن بسام: " وهذا البيت مما لم يُحسن أبو عامر سرقته، ولا بلغ به طبقته." وقد أصدر أبو الحسن حكمه هذا بعد أن أثبت أبيات القصيدة التي أولها:

فريقُ العدا من حَدّ عزمكَ يفرقُ و بالدَّهر مما خافَ بطشكَ أوْلقُ
عجِبتُ لمن يعتدُّ دونك جُنّـةً وسَهمك سعدٌ والقضـاءُ مفوّقُ

والتي ورد ضمنها البيت لكنه اكتفى فقط بالتعليق عليه دون بقية الأبيات التي لم يتعامل معها كلحمة واحدة عاكسة لتجربة معينة، ولكنها مجموعة جزئيات مكونة للكل ويمكن أن تنفصل عن هذا الكل دون أن تحدث خللا.

فابن شهيد في بناء لوحته هذه التي يصور فيها قوة الخيل واندفاعها في ساحات الوغى، وإصرارها على المضي قدما رغم انزلاقها في الجبال الوعرة، اعتمد على تشبيه المتنبي، ويبدو من تعليق ابن بسام أن أبا عامر قد قصّر في بيته، وسبب هذا التقصير ـ كما نستنتجه من المنطلق النقدي عند أبي الحسن ـ هو عدم إدراج ابن شهيد معناه ضمن صورة تشبيهيه واكتفائه فقط بالكناية، فـ" الشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقي فيما يعرضه تظل صورته متجافية عن القبول"[13] أما الصورة في بيت المتنبي فقد كان لها القبول الأكبر عند النقاد، لأنها تلاقي صدى في نفس متلقيها ـ وفق النظرة القديمة طبعا ـ فقد توسل المتنبي التشبيه لعرض معناه فصور الخيول وهي تزحف على بطونها في تلك المزالق الوعرة مقبلة على مهمتها، وكأنها حيّات أراقم، فتتمثل هذه الصورة الحسية في ذهن المتلقي، وتقربه أكثر إلى فهمها باجتماع طرفين حسيين منطقيين (حيوانيين)، وهذا ما لا تتوفر عليه صورة ابن شهيد الكنائية، التي تعتبر صورة إلغازية تحتاج إلى إعمال الذهن للتوصل للمعنى المكنى عنه. وعلى الرغم من كون صورة المتنبي صورة مغلقة محددة المعالم بالمشبه به ـ فالمتلقي لا يستطيع أن يتخيل الأحصنة إلا حيّات ـ مقارنة بصورة ابن شهيد التي تفتح المجال أمام المتلقي ليُعمل مخيلته فيختار المكنى عنه من بين عديد الحيوانات الزاحفة، إلا أن هذا لم يشفع له في رأي الناقد القديم بل على العكس فقد شانه وحط من قدر صورته.

وليس هذا فحسب بل إن قارئ ابن شهيد يستطيع أن يتمثل الصورة الكلية لقوة الخيل واندفاعها في ذهنه كما يريد، وقد أعانه أبو عامر بتضمينه في بيته تفصيلا في معنى

الشجاعة لم يتضمنه بيت المتنبي، عندما وصف ذاك الصعود بأنه دليل قوة ورغبة في طلب الحرب، فذكر أنها " تمشي للوغى"، فعلى المبدع إذا أن يقدم صورته دقيقة واضحة الأطراف لمتلقيه فلا يتعب مخيلته في التصورات ولا يفتح أمامه باب الاحتمالات.

ورغم ما للكناية من بلاغة ومن جمالية تضفيها على المعنى، فهي من أساليب البيان "التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس في فن القول"[14] إلا أنها لا تصمد، حسب الناقد القديم، أمام التشبيه خاصة إذا صدرت من متأخر استمد معناه من متقدم بحجم المتنبي، فعلى الشاعر إذًا أن يخضع فيما ينظم لطبيعة عصره ومتطلباته الذوقية وتوجهاته النقدية، أما قدرته الفنية في تطويع المعاني وإسكانها صورا معينة فتأتي في مرتبة ثانية.

ويرى مصطفى عليان عبد الرحيم أنْ لا ابن شهيد ولا غيره من الشعراء ـ حسب الناقد القديم ـ يمكن أن يصمد أمام شاعرية المتنبي " فشعر أبي الطيب قد بقي في مقياسهم النموذج الذي لا يستطيع الاقتراب منه ومحاكاته إلا من أوتي قدرة وموهبة تضارع موهبة أبي الطيب، ولذلك كانت القسوة الشديدة نصيب من يجري في ميدانه دون أن يلحق بإهابه."[15]ومثلما فعل ابن شهيد فعل كذلك أبو علي بن رشيق الذي يذكره ابن بسام في هذا الخبر:

" وقد حُدِثْت أنّ علي بن رشيق ناجى نفسه بمعارضة أبي الطيب في بعض أشعاره، وراطن شيطانه بالدخول في مضماره، فأطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة، فاختار من شعره ما لم يَطِرْ ذكره، ولا لُحظ قدره، فأدَّاه جهده، وذهب به نقده إلى معارضة قوله: (أمِنَ ازديادكِ في الدجى الرُّقباءُ) فبث عيونه، واستمد ملائكته وشياطينه، ولم يدع ثنيّة إلاّ طلعها، ولا خبية إلا أطلعها، ولا رويّة إلا اتسع لها فوسعها، ثم صنع قصيدة ـ فيما بلغني ـ رأى أنها مادة طبعه و منتهى طاقة وُسعه، ثم حكّم نقده ورضي بما عنده، فرأى أن قد قصُرت يداه، وقصَّر مداه، وعلم أن الإحسان كنز لا يوجد بالطلب وميدان لا يستولي عليه التعصب، وصان نفسه عن أن يُحَدَّث عنه بأن تكون الهرَّةُ أحزم منه."[16]

وفي ظل هذه النظرة الصارمة والصادمة، في نفس الوقت، من النقاد ـ التي تجعل شاعرا مشرقيا معينا في مرتبة عالية لا يحيد عنها ولا يمكن للآخرين تجاوزها ولا الإتيان بما هو أفضل ـ من الأحسن للشاعر الأندلسي أن يصمت أو أن يرضى بقدره المقرر من طرف نقاده، وقد تكون مثل هذه الأحكام هي ما دفعت بشوقي ضيف للقول مؤكدا أنه :" قد استقرت في أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسي، وما ينطوي فيه من شعراء عظام، أمثال أبي نواس، وأبي تمام، و البحتري وابن الرومي وابن المعتز، والمتنبي فذهبوا يقرؤون هؤلاء الشعراء وأمثالهم ثم يحاكونهم...وكأني بالأندلسيين انتهوا إلى التقليد وارتضوه لأنفسهم، فعاشوا في الشعر العربي هذه المعيشة التقليدية،"[17] وقد يكون شوقي ضيف محقا في كلامه هذا، أو على

الأقل في البعض منه ـ استنادا إلى مثل هذه الأحكام النقدية المجحفة التي أقنعت الشاعر الأندلسي بأن شعر السابقين؛ العباسيين خصوصا، كله نماذج يُقاس عليها ولا يمكن تجاوزها.

ولا نستغرب هذه الأحكام، إطلاقا، من ابن بسام وهو المتشبع بالثقافة المشرقية، المتتلمذ على يد نقادها، والمتذوق لشعرائها كغيره من أهل الأندلس، وليس أدل على ذلك من محاولته تقصي آثار المتنبي في أشعار الأندلسيين " حتى ضاقت ذخيرته عن احتواء الجزئيات التي تتبع فيها شعراء الأندلس معاني أبي الطيب المتنبي أخذا ونظرا واستعانة وإلماما."[18] وقد أشار هنري بيرس إلى هذه المبالغة التي وقع فيها أبو الحسن في تتبع أشعار المتنبي والبحث عن ظلالها في أشعار الأندلسيين قائلا: "وفي مختاراته عبر كل كتابه لم يتوقف أبدا عن ذكر أي بيت للمتنبي وجد شبها بينه و بين أشعار الأندلسيين، وكان هذا التشابه في الحق كثيرا إلى حد بعيد."[19]

ومن النماذج التي أوردها أبو الحسن والتي احتكم فيها إلى الاستعارة كآلية تناصية هذا النموذج:

قال ابن بسام: قول ابن زيدون:

سرَّان في خاطرِ الظلماء يكتمنا حتّى يكاد لسانُ الصبحِ يفشينا

مما زاد فيه لمليح الاستعارة على قول أبي الطيب:

أزورهم و سواد الليل يشفع لي و أنثني و بياض الصبح يغري بي

وأبو الطيب أخذه من مصراع لابن المعتز حيث يقول:

فالشَمسُ نمامة و الليلُ قوادُ

وكل منْ إلى هذا المعنى أشار، فحوالي المثل دار، وهو قولهم: الليل أخفى للويل[20].

انطلق ابن بسام في هذا النموذج من بيت ابن زيدون معتمدا آلية الاستعارة لإصدار أحكامه، وتبيين الآخذ والمأخوذ عنه، فابن زيدون تناص في استعارته مع المتنبي الذي أخذ صورته الاستعارية عن تشبيه ابن المعتز، والكل في هذا المعنى إلى المثل أشار، وعليه عول واستعار، ولا نستغرب معرفتهم له لاشتراكهم في بيئة ثقافية واحدة وموروث واحد.

ولو عدنا إلى بيت ابن زيدون للبحث في الزيادة التي جعلته محط تفضيل وتقديم على المتنبي ـ وهذا من الأمور النادرة الحدوث لكونه متقدما ـ سنجد أنه يقدم عبر استعاراته المكنية صورة نفسية مرهفة الحس، عن لحظات عشق مسروقة من الزمن، عن لحظات وصال سعيد على غير ما اعتدناه من الشعراء في تصويرهم لعذاب الحب ولوعة الفراق، فهما معا كسرين في (خاطر الظلماء) يكتمهما هذا الخاطر، فلا يفيقان إلا على ذلك الفجر الذي لا يريدان له أن ينبلج، ولكنه بانبلاجه لسانٌ يفشيهما سرا ذائعا. والحقيقة أن هذا البيت وما يتضمنه من صور (استعارتان وتشبيه بليغ يتمثل في قوله: سران، وهو من باب إضافة المشبه للمشبه به)، لا يمكن أن يقرأ على الإطلاق بمنأى

عن بقية أبيات القصيدة ـ حتى لو اتسم بالوحدة العضوية التي تجعله مستقلا ومكتملا من ناحية المعنى ـ لأن فعل الاجتثاث هذا يفقده قيمته الحقيقية التي لا تتضح إلا في علاقته المتينة ببقية الأبيات، فهو كما يقول شوقي ضيف خيط في النسيج، يدخل في تكوينه ويساعد في تشكيله. فلا يمكن أن يفهم إلا في إطار هذا النسيج، فهو يدخل ضمن رسم صورة نفسية كاملة للشاعر.

والملاحظ على البيت أن ابن زيدون قد استثمر عناصر الطبيعة ضمن استعاراته فأضفى عليها من نفسه ومشاعره ما يزيدها تألقا وحياة وذلك من خلال اندماجه بها، وتصوير ليلها وصبحها من خلال نفسه، حين كان تحت وطأة المنازع العاطفية المسروقة من الزمن، فأنسن هذه العناصر وشخصها ليصيرها بوحا أدبيا يعبر عن خلجات النفس في أدق تفصيلاتها، وهنا تكمن أهمية وظيفة التشخيص حيث " أنها تعين الشاعر على أن يسقط آماله و آلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله."[21]

فزيادة ابن زيدون إذا لا تكمن فقط في الاستعارتين المكنيتين (خاطر الظلماء، ولسان الصبح) المشخصتين للمعنى ـ كما يرى ابن بسام ـ وإنما تكمن فيما تختزله هذه الاستعارات وغيرها في الأبيات الأخرى من عاطفة ومشاعر متدفقة تمس شغاف قلب القارئ. وحتى لو سلمنا أن البيت كما ألفنا من شوارد العرب وحدة واحدة تامة بذاتها، لا قصيدة متكاملة تنقل إلينا تجربة مباشرة وحقيقية، فالشاعر نجح في جعل متلقيه يشاركه من خلال هذا البيت الواحد في هذه التجربة الوجدانية الخاصة وكأنه يعيش التجربة ذاتها. كما أن عملية الأنسنة هذه أعطت الشاعر مجالا أكثر رحابة لنقل خلجات نفسه بدقة أكبر. فبواسطة الاستعارة ـ التي تملك القدرة على كسر الحواجز بين الموضوعي والذاتي ـ استطاع أن ينقل أحاسيسه ومشاعره إلى العالم الموضوعي، وبذلك حقق نوعا من التكامل بين ذاته ومحيطه الخارجي؛ الذي أصبح شريكا له في حبه، بل و معينا له فيه.

ومن هنا تتجلى لنا العلاقة الحقيقية والدقيقة التي تربط الشاعر بمكونات صورته فهي كما يقرها محمد ولد بوعبيلة في قوله: " إن الصورة على علاقة مع الشاعر، والشاعر في علاقة مع العالم، وكل واحد من هذين المصطلحين (المشبه و المشبه به) سيدخل في علاقة مع الشاعر والشاعر نفسه غير منفصل عن علاقته بالعالم. إن العلاقة الأولى (بين الشاعر والمشبه) هي علاقة معاناة، والعلاقة الثانية (بين الشاعر والمشبه به) تتم من خلال هذه المعاناة التي تؤدي إلى بحث بغية إيجاد مرجع، واختيار هذا الأخير يجري بواسطة الإحساس نفسه الذي أحدث البحث ومن خلاله تم التشبيه"[22]، فهذه العملية التي يتحدث عنها بوعبيلة هي نفسها التي حدثت في نتاج ابن زيدون فعلاقته بمشبهه (الليل والنهار) هي علاقة معاناة بذكرى الحب الماضي

ـ هذا الحب الذي كان حادثا في عالم الشاعر ـ واضطرته هذه العلاقة للبحث عن المرجع الملائم المتمثل في المشبه به ـ على اعتبار الاستعارة تشبيها حذف أحد طرفيه ـ فوفق في اختياره بأنسنة مكونات الصورة.

ويعلق جودت الركابي على هذه الصورة قائلا: " قد تكون الصورة قديمة في بعض تفصيلاتها كاستعارة اللسان للصباح، إلا أني أراها جديدة كل الجدة في تركيبها وصدقها، فقد استطاع الشاعر أن يعبر عن شخصين ماديين بكلمة معنوية جسدت الكتمان خير تجسيد، ورسمت خلوة من خلوات الحب، وآلف بين الصنعة والعاطفة خير تأليف."[23] فالركابي وإن كان أشار إلى جدة التركيب والصدق في الاستعارة إلا أن توقفه كان عند التشبيه البليغ (سران) الذي رآه مبدعا، والذي لا يمكن على الإطلاق إنكار دوره في توليد جمالية البيت خاصة عند اقترانه بالاستعارتين، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا بأننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال النظر إلى الاستعارة بعيدا عن البيت، أو عن مجموع الأبيات السابقة واللاحقة التي ترسم صورة نفسية عامة ضمن التشكيل الشعري للمبدع.

ويعلق الباحث يوسف سامي يوسف ضمن كتابه الموسوم بـ "الشعر والحساسية ـ دراسة نقدية ـ" على هذا البيت قائلا:" في هذا الموضع من القصيدة يبلغ الخيال التصويري مبلغا دقيقا نادرا، إذ للحق أن هذه الصورة الأخيرة أشبه بالأحلام منها بالواقائع والمحسوسات، وفي هذا البيت نفسه يذكر الظلام على نحو صريح، ويقوم التضاد بين الظلام وبين الصباح، الذي هو نائب النور كما أن هناك تضادا آخر بين التكتم والإفشاء الشبيهين بالظلام والنور أو الليل والنهار."[24]

ويشير يوسف سامي من خلال قوله، إلى التضاد والتقابل الحاصل في البيت ـ وإن كان لا يدخل ضمن الجانب الاستعاري ـ وهذا التقابل هو الميزة الأساسية التي يقوم عليها بيت المتنبي الذي تناص معه ابن زيدون، والذي احتوى عشر مقابلات ولا نكاد نجد كتابا من كتب البلاغة ـ قديما كان أم حديثا ـ لا يقف عند هذا البيت كنموذج مثالي في توظيف المقابلة، لكن دون التوقف عند الاستعارات التي تضمنها، يقول عنه ابن أبي الاصبع:" ولا أعلم في باب التقابل أفضل من هذا البيت لجمعه بين المقابلات ما لم يجمعه بيت شاعر قبله ولا بعده."[25] فميزة بيت المتنبي ـ كما يراها البلاغيون ـ لا تكمن في الاستعارة التي تأثر بها ابن زيدون، وإنما في قدرته على استحضار هذه المقابلات وجمعها في بيت واحد.

فالمتنبي من خلال استعارته المكنية اكتفى في عملية تشخيصه باستحضار فعل من أفعال المستعار منه (يشفع و يغري) في حين أنّ الليل عنده احتفظ بلونه الأصلي وكذلك الصبح. أما ابن زيدون فقد حقق نوعا من التجاوز في صورته حين جسم عناصره، فجعل لليل (خاطرا) يكتم السر وللصبح (لسانا) يفشيه، فجسّمُ الإنسان ـ كما يرى الفيلسوف الإيطالي جيامباتستا ()Giambattista مركز قوي للتوسع الاستعاري إذ يعد قطاعا من القطاعات البارزة التي تنتقل الكلمات منها وإليها، أو هو مركز من

الانتشار والجاذبية.[26] هذا طبعا إضافة إلى الجو النفسي العام الذي يتركه البيت في نفس متلقيه.

ومهما يكن من أمر فإن ابن زيدون كان متمرسا بشعر السابقين الذي يدخل في تكوين مخزونه الذي ينطلق منه، فإبداعه نتيجة لثقافة عربية متينة ولكن بطابع أندلسي فيه من الجدة والابتكار والاختلاف الشيء الكثير، وهذا ما يؤكده شوقي ضيف في قوله:" وكان ابن زيدون يحسن ضرب الخواطر والمعاني القديمة أو الموروثة في عملة أندلسية جديدة، فيها الفن وبهجة الشعر، وما يفصح عن أصالته وشخصيته... وابن زيدون من خير النماذج التي تكشف لنا المنزَعَيْن؛ فهو لا يخرج في شعره عن القواعد الموروثة، وفي الوقت نفسه ينبض شعره بحياة عصره وما كان فيه من حضارة وترف باذخ وإغراق في الحس والخمر واللذة. فاتصاله بالماضي لم يحل بينه وبين تصوير الحاضر الذي عاش فيه."[27]

ويبدو أن من الأمور التي ساعدت ابن زيدون على التميز ومقارعة القدماء خاصة في غرض الغزل، هو أن شعره كان وقفا على محبوبة واحدة، لذلك لا تعوزه التجربة الوجدانية والشعورية الصادقة في تصوير تجربته وتحويلها إلى منجز نصي، فقد عانى مكابد الحب وآلامه وبكى هجر المحبوبة وشكا تباريح اللوعة، ولذلك فمشاعره كانت حقيقية لا مفتعلة نتيجة تقليد أو اتباع، فهي ناتجة عن صدق التجربة وأصالتها، لذلك جاء الصدق الشعري في تصويره جليا، وقد زاد مزجه لهذا الحب بعناصر الطبيعة ـ وما أضفاه عليها من تشخيص ـ من جمال صورته وتميزها؛ فالشاعر الأندلسي عموما وابن زيدون خصوصا كثيرا ما يمزج في غزله " بين حبه وبين عناصر الطبيعة، مزجا لا نعرفه عند المشارقة، إلا نادرا، إذ نراه يشرك تلك العناصر معه في مشاعره وأحاسيسه."[28]

وإذا عدنا إلى بيت ابن المعتز الذي يقول فيه:

لا تلق إلا بليلٍ من تواصلُه فالشمسُ نمامة والليلُ قواد

والذي أورد ابن بسام أن المتنبي اعتمد عجزه لنظم بيته، معتمدا في ذلك على ما ورد في يتيمة الثعالبي:

" ذكر ابن جني قال: حدثني المتنبي ـ وقت القراءة عليه ـ قال: قال لي ابن حنزابة وزير كافور: أحضرت كتبي كلها وجماعة من الأدباء يطلبون لي من أين أخذت هذا المعنى، فلم يظفروا بذلك، وكان أكثر من رأيت كتبا.

" قال ابن جني: ثم إني عثرت بالموضع الذي أخذه منه، إذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جدا فيه معنى بيت المتنبي كله على جلالة لفظه وحسن تقسيمه، وهو قوله: "فالشمس نمامة والليل قواد.

" ولن يخلو المتنبي من إحدى ثلاث: إما أن يكون ألم بهذا المصراع فحسنه وزينه، وصار أولى به، وإما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأربى

عليه في جودة الأخذ، وإما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به، فلله دره، وناهيك بشرف لفظه، وبراعة نسجه، وما أحسن ما جمع فيه أربع مطابقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها."[29]

نجد أنه على الرغم من احتوائه استعارتين مكنيتين مشخصتين كبيت أبي الطيب إلّا أن الاختلاف في المحتوى الدلالي واضح بينهما، فإذا كان ليل المتنبي يشفع له فإن ليل ابن المعتز لا يختلف عن نهاره في إذاعة السر. وفي محاولة منه للمقاربة بين النموذجين يرى محمد الجندي أبو وضاح أن هناك اختلافا كبيرا بينهما فكل استعارة تعكس نمط حياة صاحبها، فابن المعتز أعطى ـ من خلال استعارته ـ صورة عفوية صادقة عن أجواء القصور المليئة بالنميمة والقوادة ليل نهار، حيث المرأة لا تعدو كونها بعض متاع، في حين أن المتنبي لا مطمح له غير الزيارة متخذا من الليل شفيعا.[30]

والملاحظ على استعارة ابن المعتز أنها تقوم على نعت الشيء ـ والمتمثل في الطبيعة ـ بما لا يعد من صفاته ولا يقترب منها، مما أدى إلى انحراف الجملة، وهذا الانحراف هو الذي ولد جمالية الصورة، فقد وصل الشاعر الطبيعة بالإنسان وجعل لها بعض خصائصه وصفاته غير المستحبة وهي القوادة والنميمة وهذا قد يدل على نوع من الهروب والرفض لواقع القصور الذي يحياه، فهو شاعر " يُحي الطبيعة، وتتعلق بها نفسه، يجاوبها الشعور والإحساس، ويشاركها البأساء والسراء."[31]

ثانيا: الآلية البديعية

أولى ابن بسام الجانب البديعي في كتابه عناية خاصة، وقد أشار في مقدمة الذخيرة إلى أن " البديع ذا المحاسن هو قيم الأشعار وقوامها وبه يعرف تفاضلها وتباينها."[32] فاتخذ منه معيارا جماليا لتقييم الأشعار والحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم، وأوضح ابن بسام أنه سيلمّ بذكر جانب منه في ثنايا ذخيرته، فينبه عليه ويمهد جانبا من أسبابه ويشرح جملا من أسمائه وألقابه مستعينا في ذلك بما توصل إليه المشارقة في هذا الباب البلاغي من مصطلحات ومفاهيم بلاغية تصلح أن تكون مقاييس للحكم على شعرية الإبداع، وإن لم يكن هذا هو هدف ابن بسام، ويذهب بعض الدارسين إلى تصنيف الذخيرة ضمن الكتب النقدية لاعتماد أبي الحسن البديع كمقياس نقدي يصلح للحكم على الأعمال الإبداعية، انطلاقا من تحديد الآخذ والمأخوذ، يقول سعد إسماعيل شلبي: " أما البديع ـ وقد كان هدفا من أهداف تأليف الذخيرة، وأدخلته من أجله في الدراسات النقدية ـ فقد عني به ابن بسام وأخذ يردد المصطلحات البديعية التي انتقلت من المشرق إلى المغرب."[33] وقد احتوت الذخيرة على الكثير من النماذج التي توسل فيها ابن بسام البديع بمختلف أنواعه اللفظية والمعنوية، كآلية تناصية يقارب من خلالها إبداعات الشعراء، ومن بينها نذكر النموذج التالي الذي احتكم فيه أبو الحسن إلى الجناس:

الجناس: يعرفه عبد الله بن المعتز بقوله: " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها...أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى."[34] فهو إذا حلية تتعلق بشكل اللفظ وموسيقاه أكثر من تعلقها بمعناه، لذلك تصنف ضمن المحسنات اللفظية، ويميل الشعراء عادة إلى هذا اللون البديعي الذي يُحَسن الصنعة فيجعلها مُوقعة مُطربة، كما أن خاصية التكرار والترجيع التي يتسم بها تسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، فلا يمكن أن ينشأ الإيقاع دون حدوث عملية التكرار هذه، وكل هذا لا يكون بمعزل عن المعنى. ومثاله قول أبي حفص بن برد الأصغر:

أعنبَـرٌ فـي فمــه فُتِّتا أم صارمٌ من لحـظه أصْلتا؟
يا شـاربا ألـثمـنـي شاربا قـد هـمَّ فيه الآسُ أن ينبـتا
أنظر إلـى الذاهـب مـن ليلنـا وامزج بمـاء الـذَّهـب المنبتا

قال ابن بسام: " كأنه ذهب في البيت الثاني منها إلى معارضة ابن المعتز في قوله:

قد صاد قلبي قـمرُ يسحرُ منه النّظَـرُ
بوجـنةٍ كأنـمـا يقدحُ منـها الشرر
و شاربٍ قد همّ أو نـمَّ عليه الشعـرُ
ضعيفـةٌ أجـفانه والقـلبُ منه حجر

يعلق أبو الحسن فيقول:" وليست يد ابن برد فيه عن مرماه بقاصرة، ولا صفقته حين جاراه بخاسرة، بل ساواه وزاد، وأجاد ما أراد. ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه:(قد هم أو نمّ عليه الشعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع: فجانس بين الشارب والشارب، وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبة وعبارة حلوة رطبة، دون تطويل ولا تثقيل."[35]

توسل ابن برد في بيته الثاني جناسا بين (شاربا وشاربا)، وهو جناس تام وحقيقي لاتفاق اللفظتين في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها. ثم هو جناس مماثل لأن ركنيه من نفس النوع فهما اسمان؛ أما الشارب الأول فهو القائم بفعل الشرب، وأما الثاني فهو الشفاه، وقد لعب هذا اللون البديعي دورا هاما في جمالية البيت مما جعل ابن بسام يفضله، حيث أن الجناس ظاهرة صوتية تهدف قبل كل شيء إلى إثارة المتلقي ولفت انتباهه عن طريق الاشتغال على حاسة السمع لديه؛ التي تتبع الإيقاع المنتظم الذي يولده التكرار، وإضافة إلى الخواص الجمالية التي يتمتع بها الجناس فيؤثر في نفس السامع، فإن لديه قدرة تعبيرية بواسطة الألفاظ المكررة ذات الدلالات المختلفة.

ويشير ابن بسام ضمن تعليقه إلى وجود محسن ثانٍ يتمثل حسب قوله في الإشارة العذبة التي تضمنتها العبارة الاستعارية **"قد همَّ فيه الآسُ أن ينبـت"** دون تطويل ولا تثقيل، والتي تدل على أن موصوفه في آخر درجة من المرودة وأول درجة من اللحية، ويشير أبو الحسن هنا إلى صورة بيانية هي الكناية، فالكناية هي" أن يريد

المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه."[36] فقد أومأ ابن برد إلى صفة هذا الرجل دون أن يفصح مباشرة عنها، ومزية الكناية تكمن في عدم الإفصاح مباشرة عن المكنى عنه، فالفضل إذا ليس في المعنى وإنما في طريقة إثبات ذلك المعنى للمكنى عنه، والكناية عن صفة المرودة هذه قد اشترك فيها ابن برد مع ابن المعتز فهو الآخر قد كنى عن موصوفه **في عبارة " و شارب قد همّ أو نـمَّ عـليه الشعـرُ"** وإن كانت عبارة ابن برد أبلغ لاحتوائها على الاستعارة. فاجتماع هذه الألوان البديعية في بيت واحد هو ما جعله محل إعجاب ابن بسام و تفضيله.

ورغم إعجاب ابن بسام بهذا اللون البديعي إلا أنه رفض المبالغة فيه، خاصة تلك التي توقع الشاعر في التكلف البيّن فتحول هذا البديع من عامل جمالي يضفي على البيت رونقا وحسنا إلى عامل استهجان يذهب بالمعنى، ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني:" فقد تبيّن لك أن ما يعطي التجنيسُ من الفضيلة أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان إلا مستحسنا، ولما وُجِد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذُمَّ الإكثار منه والولوع به."[37]

قال ابن بسام: أنشد الحصري يوما بيت المعري:

يا قوتَ يا قوتَ روحي رُوحِـــي براح براح

وفيه ست كلمات متجانسات، على قصر عروضه، وكلف تذييله، فقال:

أوفاك أوفاك رقي رقي بطاح بطاح

فقيل له: لو ذيلته ببيت فيه ياء نداء كما في بيت أبي العلاء، فقال:

يا زَورُ يا زَوْرُ فـيـــها فيـــها نواحي نواحي

قال ابن بسام: إنه اتبع المعري في سلوك هذه المسالك فضل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب أكثر من الوزن والإعراب."[38]

وخلاصة ما سبق عرضه في هذه الورقة هو أن ابن بسام قد اعتمد التشبيه والاستعارة والبديع كآليات تناصية لمقاربة إبداعات الأندلسيين، والنص الأندلسي كغيره من النصوص الحديثة والقديمة، هو حصيلة تفاعل التناصات التي تجري فيه، وقد تفطن ابن بسام إلى هذه الآلية الإبداعية فربط نصوص الأندلسيين بنصوص من سبقوهم من المشارقة. وانطلاقا من هذا الربط أصدر أحكامه على النص، استحسانا أو استهجانا، فالنص الأثر ـ كما يقول جوناثان كولر ـ يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة مُلحًّا على أن استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنه ليس للأثر المعنى الذي له إلا لأن أشياء معينة كتبت سلفا[39]. ففكرة استقلال النص الأندلسي عن غيره إذاً غير واردة، ولكن الأمر الذي يؤخذ على ابن بسام هو إيراده في نماذجه التي وقف عندها، الصورة الشاهد منفصلة عن مجموعها، وهذا ما يُصَعِّب على الباحث رصد المستوى الحقيقي لهذه

الصور المبتورة، وما قد تشيعه من جمالية ضمن مجموعها، فالصورة المبتورة صورة ناقصة الجمال لا تنفتح أمام القارئ، فلا يكفي للحكم عليها واستكناه جمالياتها، معرفة نوعها وعناصرها وقواعد تركيبها، بل يستحسن أن تحلل ضمن سياقها، وهذا ما حاولنا استدراكه من خلال تعليقاتنا على بعض النماذج التي استعرضناها، بعد ربطها بمتعلقاتها للمحافظة على خصوبتها واستكمال صورها ما أمكن.

الهوامش

1- كريسطيفا، جوليا.علم النص. ترجمة فريد الزاهي. مراجعة عبد الجليل ناظم. ط1. المغرب: دار توبقال للنشر. 1991م. ص .21

2- بن محمد، علي. ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة ـ دراسة في حياة الرجل وأهم جوانبه ـ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1989م. ص408.

- يوضح ابن بسام سبب تأليفه للذخيرة فيقول:" وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري وتتبع محاسن أهل بلادي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصبح بحاره ثمادا ضحلة، مع كثرة أدبائه ووفور علمائه، ويا رب محسن مات إحسانه قبله، وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص المشرق بالإحسان."

3- الشيخ صالح، يحيى. حداثة التراث/تراثية الحداثة ـ قراءة في السرد والتناص والفضاء الطباعي. ط1. قسنطينة: دار الفائز للطباعة و النشر.2009م .ص .74

4- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط2. بيروت: دار التنوير. ص 08.

5- بن محمد، علي. مرجعسابق.ص 329.

6- ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس.ق2. مج1. ليبيا تونس: الدار العربية للكتاب. 1975م. ص133.

7- جمعة، حسين. المسبار. في النقد الأدبيـ دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2003م.ص 30.

8- الداية، محمد رضوان. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس.ط2. مؤسسة الرسالة.1981م. ص 88.

9- الصولي، أبو بكر بن يحيى. شعر ابن المعتز. تحقيق يونس السامرائي. ق1. ج2.دت. ص39.

10- الذخيرة. ق1. مج1. ص320.

11- نفسه ص219.

12- نفسه ص319.

13- عبد الرحيم، مصطفى عليان. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. بيروت: مؤسسة الرسالة. دت. ص 389.

14- عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربية علم المعاني ـ البيان ـ البديع. بيروت: دار النهضة العربية. دت. ص417.

15- عبد الرحيم، عليان. مرجع سابق. ص 32.

16- الذخيرة. ق4. مج2.ص ص 24، 25.

17- ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ط6. مصر: دار المعارف. دت. ص 433.
18- عبد الرحيم، عليان. مرجع سابق. ص31.
19- بيرس، هنري. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ـ ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية. ترجمة الطاهر أحمد مكي.ط1. القاهرة: دار المعارف. 1988م. ص 40.
20- الذخيرة. ق1. مج 1. ص364.
21- الصائغ، وجدان. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2003م. ص 39.
22- ولد بو عبيلة، محمد. النقد الغربي والنقد العربي. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 2002م. ص99.
23- الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ط4. مصر: دار المعارف.1975م. ص 214.
24- يوسف، يوسف سامي. الشعر والحساسية ـ دراسات نقدية. الهيئة العامة السورية للكتاب. منشورات وزارة الثقافة. 2010 م. ص 83.
25- ابن أبي الاصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. الموسوعة الشاملة. موقع الوراق. ص 25. زيارة يوم: 12.02.2013 الرابط http ://islamport.com
26- أبو العدوس، يوسف. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ـ الأبعاد الجمالية والمعرفية. ط1. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.1997م. ص 17.
27- ضيف، شوقي. ابن زيدون. بيروت: دار المعارف. 1953م. ص 40.
28- ضيف، شوقي. فصول في الشعر ونقده. ط3. دار المعارف. دت. ص154.
29- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة. ط1. ج1. بيروت: دار الكتب العالمية.1983م. ص170.
30- الجندي، محمد. المتنبي و المرأة و أنا. موقع دروب. 2007م. زيارة يوم 18.01.2013. الرابط: http ://www.doroob.com
31- نوفل، سيد. شعر الطبيعة في الأدب العربي. ط2. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف.دت. ص 189.
32- الذخيرة. ق1. مج1. ص 16.
33- نفسه.ق1. مج 1. ص 48.
34- ابن المعتز، عبد الله. كتاب البديع. تعليق اغناطيوس كراتسقوفسكي.ط2. بغداد: دار المسيرة. 1979م.ص 25.
35- الذخيرة. ق1. مج1. ص 511.
36- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا. ط1. بيروت: دار الكتب العالمية. 1988م. ص44.
37- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تعليق محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني .دت. ص08.
38- الذخيرة.ق 4. مج 1. ص 259.
39- اصطيف، عبد النبي، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث. مجلة فصول.المجلد 15- 1996م. ص 185.