الصورة بين البراءة والاغتيال قراءة في نماذج من الشعر الأندلسي

د. علي مطشر نعيمة

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة

خلاصة البحث باللغة العربية :

رصد البحث البراءة في بعض الصور الشعرية عند بعض شعراء الأندلس مَمَّن يمتلكون طبعا شعوريا، ودفقا شعريا مُتجذّرين ,وحاكم الاغتيال الشعري لبراءة تلك الصور عند شعراء آخرين حينما شوّهوا تلك البراءة ، وحطّموا مرجعيتها تحت تأثير انقياد لا شعوري نحو محدّدات دينية أو عادات وتقاليد أو نوازع نفسية مُبطّنة .

خلاصة البحث باللغة الانكليزية :

(المقدمة)

تُعدُّ الصورة الشعرية إحدى أهم الوسائل الفنية التي يستثمرها الشاعر في عمليتي الإيحاء والتأثير؛ نظرا لما تحرّكه في المتلقي من استجابات ومشاعر تتباين تبعا لطبيعة المتلقي والزاوية التي يحاكم من خلالها تلك الصورة , فهناك من الصور الشعرية ما يهتزُّ لها المتلقي استجابة وتعاطفا وطربا , وبالمقابل توجد من الصور ما تُنفّر المتلقي ؛ لأنَّها تُفاجئه سلبا بشكل أقرب إلى الصدمة !

إنَّ إخفاق الشاعر في رسم بعض الصور الشعرية المؤثرة إيجابيا لا يكمن في بساطة الإمكانيات الشعرية لديه دائما ،فهناك من الشعراء المقتدرين فنّيّا مَن(يغتال) الصورة الشعرية – ببراءتها وجمالها – تحت تأثيرٍ غير واعٍ بمحدّدات تتصل بدين أو تقاليد أو نوازع نفسية مُبطّنة ، ونعني بعملية (اغتيال الصورة) تشويهها ، وتحطيم مرجعيتها البريئة .

وانطلاقا من إيماننا باختلاف عملية تلقّي النصوص الشعرية وما فيها من صور شعرية ؛ نقدم في هذا البحث قراءتنا لأربعة صور عبّر بعض شعراء الأندلس عن كل واحدة منها من زاوية عكست رؤية هذا الشاعر أو ذاك ، ومدى تأثّره ببعض المحدّدات أو تحرّره منها .

الصورة الأولى : الغُصُن المُثمِر

يزخر الشعر الأندلسي بالصور الشعرية المعبّرة عن جمال الطبيعة وسحرها في الأندلس ، ومنها (صورة الغصن المُثمِر) ، وهي صورة ناطقة بالبراءة ، والحياة ، والجمال ، فهي صورة بريئة بعفويّتها ، وصدقها ، ودلالتها على المحبة والسلام ، وهي عنوان للحياة ؛ لأنَّها تَجدُّد في العطاء ، وديمومة في المنح بلا مقابل ، وهي من آيات الجمال ؛ لأنَّ فيها النضارة ، والصفاء .

ويستثمر بعض شعراء الغزل في الأندلس معاني البراءة ، والحياة ، والجمال في صورة الغصن المُثمِر معبّرين عن جمال مَن يحبون ، ومنهم الشاعر الشريف الطليق(ت 400هـ) الذي رسم لنا في ثلاثة أبيات من الغزل صورة رائعة لجمال محبوبه أساسها الغصن المُثمِر قائلا : (1)

غصنٌ يهتزُّ في دِعْصِ نَقا يجتني منهُ فؤادي حُرَقا

سال لامُ الصُّدغِ في صفحتِهِ سَيَلانَ التِّبرِ وافى الوَرِقا

فتناهى الحُسنُ فيهِ إنَّما يَحسُنُ الغُصنُ إذا ما أورقا

جسّدت استعارة صورة الغصن جمال قوام هذا المحبوب بدلالة الفعل المضارع (يهتزُّ) على لين القوام ، ودوام نضارته ، على حين وثّقت الاستعارة في البيت الثاني ملمحين جماليين : الوجه الأبيض (الوَرِق) ، والشعر الأشقر (التِّبر) ، وهما من ملامح الجمال الأندلسي الخالص الذي فُتِنَ به الشاعر الشريف الطليق فتنة كبيرة .

إنَّها صورة لجمال يُولَد من جمال ! شعر الصدغ الأشقر على الخد الأزهر ، صورة

رائعة من الجمال الإنساني لا يضاهيها في براءتها ، وجمالها سوى جمال الغصن وهو يُورِق ، ويُثمر بالطيبات .

إنَّ هذهِ البراءة في التصوير في نص الشريف الطليق تغيب عن نص أندلسي للشاعرة ولادة بيت المستكفي(ت 484هـ) تعاتب فيه ابن زيدون متوهمةً أنَّه يغازل جارية سوداء لها ، جاء فيه: (2)

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركتَ غصنا مُثمِرا بجمالهِ وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ

إنَّ صورة الغصن المثمر الموجودة في شطري البيت الثاني من النص فقدت قيمتها من الجمال ، والبراءة ؛ لأنَّها قدّمت عبر التصوير الكنائي في الشطر الأول سلسلة من الإيحاءات الجنسية المُغرية تدعو ابن زيدون – ورُبَّما غيره

من الرجال – إلى التأمل في صورة هذا الغصن المثمر بالجمال ، وتخيّل طبيعة تلك الثمار ، وشكلها ، وحجمها ...، ولأنَّها قدّمت في الشطر الثاني عبر التصوير الكنائي كذلك صورة من صور إقصاء الآخر / الأسود في المجتمع الأندلسي ، ممّا أفقد الصورة بُعدها الإنساني ، ويؤكد في الوقت نفسه أنَّ صورة الغصن المثمر قد رسمتها ذات الشاعرة بما هي عليه من نرجسية ، وغرور ، وحب للسيطرة ، والتملك ، والاستئثار .

إنَّ صورة الغصن المتجرد من الثمار يمكن أن تحتفظ بحيويتها حين تكون خلاصة تجربة إنسانية جعلت الشاعر أبا البقاء الرُّندي(ت684هـ) ينطق بالقول : (3)

والناسُ أكثرُهم مهما بلوتَهُمُ أغصانُ شوكٍ بلا ظلٍّ ولا ثمرِ

وشتّان بين صورة الغصن المثمر في قول ابن زيدون(ت463هـ) متغزلا : (4)

عُذُري إن عذلتَ في خلعِ عُذري غُصُنٌ أثمرتْ ذُراهُ ببدرِ

والصورة نفسها في قول ابن عمار(ت477هـ) مادحا الأمير المعتضد بن عباد(ت461هـ) : (5)

أثمرتَ رمحكَ من رؤوسِ كماتهم لمّا رأيتَ الغصنَ يُعشَقُ مُثمِرا

إنَّ ابن زيدون يوثّق جمالا شعريا متناهيا بتصوير استعاري لقوام ليّن رشيق (غصن) ،ووجه مشرق ساحر (بدر) تكفي لرفع الملام عن الشاعر في ترك حيائه بسبب فتنته بهذا الجمال ، وهو أمر لا يُبعد الصورة عن البراءة ؛ لأنَّ دافعها المبالغة في تصوير تمكُن الحب في نفس ابن زيدون ، إنَّها صورة للحياة في إطار الجمال الأنثوي المبهر ، على حين أنَّ صورة الغصن المثمر برؤوس أعداء الممدوح دموية تفيض بالعنف ، والقسوة اللذين اشتهر بهما الممدوح حتى مع أقرب الناس إليه كونه من أشهر الحكام الطغاة في الأندلس ، إنّها صورة للموت باعثها إدراك الشاعر ابن عمار الطبيعة الدموية للممدوح (6) .

إنَّ مجرد تخيّل الرمح غصنا يثمر بالرؤوس صورة مقززة تغتال حيوية الغصن المثمر ، وبراءته ، ونجد مصداق ذلك في قول ابن الفرس(ت بعد 595هـ) : (7)

بعثوا برأسِ العلجِ عنهُ مُخبِّرا يا مَن رأى مَيْتا يقولُ ويُخبرُ

فسما بهِ متنُ القناةِ كواعظٍ يسمو بهِ بين المعاشرِ منبرُ

وكأنَّهُ قد أثمرتْهُ قناتُهُ يا مَن رأى غصنا برأسٍ يُثمِرُ

إنَّ بشاعة الصورة في هذا النص تتضح في البيت الأخير عندما يجتمع التشبيه ، والتعجب ليعلنا انفصال صورة الغصن المثمر عن صورة الرمح المُحمّل بالرؤوس ؛ لأنَّ الأولى واهبة للحياة ، والثانية نزيف مستمر للدماء لا يميّز غالبا بين عدو وصديق !

ويبدو أنَّ أجواء المعارك ، والفتن في البيئة الأندلسية كانت كافية لتحويل صورة الغصن المثمر من دلالتها على الحياة إلى دلالة مؤكدة على الموت ، يتّضح ذلك في قول ابن شُهيد(ت426هـ) واصفا السيف ، والرمح : (8)

فذا جدولٌ في الغِمدِ تُسقَى به المُنى وذا غُصُنٌ في الكفِّ يُجنَى فيُثمِرُ

إذا كانت الدماء هي ما تسقي الغصن ، فمن الطبيعي أن تكون الثمارُ رؤوسا من البشر ، صورة عنيفة تناقض دلالة الغصن المثمر على الرقة ، والحياة ، حتى إذا كانت الثمارُ رؤوسَ أعداء المسلمين في الأندلس غالبا .

الصورة الثانية / الصنم المعبود :

تُجسّد صورة الصنم المعبود في بعض النماذج الشعرية الأندلسية حالة من الانقياد الروحي اللاشعوري نحو مغريات جسدية تجعل الروح عائمة في عالم من الشوق ، والهيام لا تحدُّه حدود ، إنَّ تجسيد المغريات لا يُخلي صورة الصنم المعبود من براءتها ؛ لأنَّ سمو الروح غالبا ما يتفوق على مغريات الجسد ، وكثيرا ما تتردّد مثل هذه الصورة في شعر الغزل الأندلسي حينما يكون جمالُ المرأة الأندلسية مصدرا

للفتنة عند الشعراء ، ومن شواهد ذلك قول ابن زيدون(ت463هـ) : (9)

عاودتُ ذكرى الهوى من بعدِ نسيانِ واستحدثَ القلبُ شوقا بعدَ سُلوانِ

من حبِّ جاريةٍ يبدو بها صنمٌ من اللُّجينِ عليهِ تاجُ عِقيانِ

يعيش الشاعر أجواء الشوق ، والهيام من حب امرأة فاتنة الجمال كأنَّها تمثال من الفضة عليه تاج من الذهب ، صورة لفتنة الجمال عند امرأة أندلسية ربّما تكون ولادة التي عُرِفَتْ بوجهها الفضي ، وشعرها الذهبي كما وصفها ابن زيدون في نونيته : (10)

ربيبُ مُلْكٍ كأنَّ اللهَ أنشأهُ مِسْكا وقدّرَ إنشاءَ الورى طينا

أو صاغهُ وَرِقا محضا وتوّجهُ من ناصعِ التّبرِ إبداعا وتحسينا

ورُبّما جاءت لفظة جارية تغطية من الشاعر لاسم محبوبته ولادة ,وتبقى ملامح هذا الجمال الأندلسي بشقرة الشعر ، وبياض الوجه فتنةً لشعراء الأندلس ومنهم ابن زيدون .

إنَّ صورة الصنم المعبود في هذا النص الغزلي تجسّد الجمال الأنثوي في الأندلس الذي كان موضعا لعبادة (روحية) عند كثير من الشعراء ، على حين نجد في نص زهدي للشاعر ابن خاتمة(ت 770هـ) صورة أخرى للصنم المعبود تحت تأثير مغريات جسدية تقود إلى الغواية ، والضلال ، قال ابن خاتمة : (11)

يا غائبا عن حضارِ القدسِ قد حُجِبت منهُ عن الحقِّ أبصارٌ و آذانُ

وعابدا من هواهُ دهرَهُ وَثَنا ارجع لنفسكَ فالأهواءُ أوثانُ

إيّايَ أعني فيا ويحي ويا أسفي إنْ لم يكن منهُ لي عفوٌ وغفرانُ

تختزل جملة (الأهواءُ أوثانُ) أنواع المغريات التي من شأنها أن تجعل المرء عبدا للَّذات ، والغرائز ؛ لذلك يدعو الشاعر إلى عودة النفس إلى فطرتها على الصفاء ، والنقاء (ارجع لنفسكَ) .

نقف في هذين النصيين أمام نوعين من الشعراء : أحدهما مفتون بالجمال الأنثوي (فتنة روحية) تسمو على الغريزة , والآخر أسيرٌ لأهواء نفسه الأمّارة بالسوء ، وقد وُفِّق كل شاعر منهما في توظيف صورة الصنم المعبود إيحاءً ، وتأثيرا ؛ لذلك تأخذنا الحيرة ونحن نقف أمام بيت للحُصَري القيرواني في الغزل ؛ إذ لا نعلم على أي خطى يسير ؟ على خطى غزل ابن زيدون أم على خطى زهد ابن خاتمة ؟! قال الحُصَري القيرواني(ت488هـ) : (12)

صَنَمٌ للفتنةِ مُنتَصِبٌ أهواهُ ولا أتعبّدُهُ

يقترب الشاعر في الشطر الأول من خطى ابن زيدون وهو يتغزل بجمال محبوبته ولادة أو بجمال جارية تحمل ملامح الجمال الملوكي عند ولادة ، لكن الشاعر في الشطر الثاني يغادر أجواء الغزل لينحى منحى ابن خاتمة في زهده ، فيُظهر لنا دعوته إلى الترفع عن عبادة الأصنام سواء كانت أصناما للجمال الأنثوي أم غيره من أشكال الغواية .

إنَّ متلقي هذا النص الغزلي لا ينتظر من الشاعر أن يؤكد عبوديته لإلهٍ واحد لا شريك له ؛ فلهذا ميدان آخر غير ميدان الغزل بل ينتظر منه أن يعبّر ببراءة ، وعفوية ، وطُهر عن سحر الجمال الأنثوي الذي استحال صنما للفتنة ,ونحن ننتظر

من الشاعر أن يقول انطلاقا من براءة التصوير ، وبعيدا عن الخضوع لأي شكل من أشكال الرقابة الدينية :

صنمٌ للفتنةِ منتصبٌ لا أهوى بل أتعبّدهُ

لتتحقق شعرية التصوير بالصدمة المدهشة التي سنتلقاها عند قراءتنا جملة (بل أتعبده) بعد إيهامنا بالزهد بجمال الصنم الأنثوي الفاتن في جملة (لا أهوى) ! لكن الشاعر وتحت تأثير الرقابة الدينية تخلّى عن شاعريته ، فتحول بالمعنى من ميدان الغزل إلى ميدان الزهد ، ليتحقق (الاغتيال الشعري) لبراءة الصورة في النص !

كنّا ننتظر من الشاعر أن يترك نفسه على سجيتها لتعبّر عن فتنتها بهذا الجمال بالطريقة التي عبّر بها ابن عبد ربه(ت328هـ) قائلا : (13)

يا دميةً نُصِبَت لمُعتكِفٍ بل ظبيةً أوفت على شَرَفِ

فالدمية تمثال من عاج أو رُخام تُشبّه به المرأة الفاتنة الجمال ، ارتبطت في مطلع النص بالفعل المبني للمجهول (نُصِبَتْ) الدال على العفوية ، والطبع ، والمتعلق بشبه الجملة (لمُعتكِف) الدالة على طهارة الروح ، والجسد ، لتكتمل صورة من (العبادة الروحية) تعزّزها دلالة الظبية على البراءة ، والنقاء في الشطر الثاني من البيت .

إنَّ قوة التعالق الروحي جسّدها خير تجسيد قول ابن زيدون(ت 463هـ) مخاطبا محبوبته ولادة مستثمرا صورة الصنم المعبود قائلا : (14)

عودي لما اصفيتِنيهِ من الهوى بَدْءاً فلستُ لما كرهتِ بعائدِ

وضَعي قناعَ السُّخطِ عن وجهِ الرِّضا كيما أخِرَّ إليهِ أوّلَ ساجدِ

يدعو الشاعر محبوبته ولادة إلى رفع قناع السخط كي يظهر وجه الرضا من أجل أن يكون هو أول ساجد له ، صورة لصنم الرضا المعبود لا تُشعرنا إلّا بجو مُفعمٍ بالنُّبل ، والعفة ، والبراءة .

الصورة الثالثة / الخمرة الساحرة :

إنَّ مَن يتتبّع شواهد الشعر الخمري في الأندلس سيُبهرهُ ولع كثير من الشعراء بالخمرة إلى الحد الذي تحوّل فيه هذا الولع إلى فلسفة للوجود الخمري في الأندلس(15) ، ومن شواهد ذلك قول الطبيب أبو الأصبغ عبد العزيز البطليوسي الذي لم تمنعه معرفته بأضرار الخمرة من إدمان شربها حتى غدت تسري في عروقه) 16)

جرت منّيَ الخمرُ مجرى دمي فجلُّ حياتيَ من سكرها

ومهما دجتْ ظلماتُ الهمومِ فتمزيقها بسنا بدرها

ويتصدى الكاتب أبو الحسن بن رضا المالقي (ت بعد 590 هـ) إلى كل مَن يلومه على شرب الخمر بقوله : (17)

خلعتُ في الكأسِ عُذري فاخلع فديتُكَ عُذرا

أولا فدعني فأنِّي أُمحّقُ العمرَ سكرا

ويُلخّص علي بن موسى بن سعيد(ت685هـ) فلسفة الوجود الخمري في الأندلس بقوله(18)

يا مَن يلومُ بغيا العذلُ لا يفيدُ

إذا عدمتُ كأسي فليس لي وجودُ

إنَّ الشواهد المتقدمة تؤشّر استسلام كثير من شعراء الأندلس لنشوة الخمرة غير عابئين بتحريمها في الشريعة ، وبالرغم من ذلك نجد أحد زعماء الخمرة في الأندلس وهو الشاعر يوسف بن هارون الرمادي يوازن بين ولعه بالخمرة ، وإدراكه فتنة العيون عند محبوبه ،وربّما عند الساقي ، في صورة شعرية حققت ببراعتها ، وعفويتها المساواة بين طرفي معادلة النشوة : سحر الخمرة ، وسحر العيون ، قال الرمادي(ت403هـ) :(19)

تأمّلتُ عينيهِ فخامرني السُّكرُ ولا شكَّ في أنَّ العيونَ هي الخمرُ

إنَّ شاعرا مثل الرمادي عُرِفَ عنه دفاعه المستميت عن الخمرة (20) لا يتحرّج مطلقا من التصريح بشربها أو الجهر بهيامه بنشوتها لكنه أراد تأكيد نشوته بسحر آخر مقارب لسحر الخمرة وهو سحر العيون ، فرسم هذه الصورة الرائعة المُجسّدة لشعور بالمتعة عبر الفعل (تأمّلتُ) الدال على استغراق النظر مدة طويلة ، والفعل (خامرني) المؤكد لنتيجة هذا النوع من الاستغراق ، إنَّ الزمن الفاصل بين فعلي (تأمّلتُ و خامرني) كان كافيا لحالة من النشوة عاشها الشاعر لم يجد ما يماثلها حسّا ، وشعورا إلّا صورة الخمرة الساحرة .

إنَّ هذه البراءة في رسم صورة خمرية عند الرمادي في النص المذكور لم تكن حاضرة عند الشاعر ابن عبدون(ت520هـ) وهو يقف موقف المديح قائلا : (21)

ليس إلّا الظُّبا لهم زَهَرٌ والدَّمُ خمرٌ لكنْ بلا تحريمِ

يرى ابن بسام أنَّ هذا البيت ((من الاستدراك البديع ، والتخلص المطبوع)) (22) لكننا نرى فيه بُعدا عن الطبع , واستغراقا في التكلف ، فمَن الذي يطالب الشاعر ابن عبدون بتأكيد حرمة الخمر في الأندلس ؟ وما الجديد الذي أضافه هذا الاستدراك ؟ وهل يطالب الشاعر – فنيا – بالتخلص الفني لمجرد أنَّه ذكر لفظة الخمر ؟ إنَّه نوع من

أنواع الخضوع للرقابة الدينية ، وإلّا بماذا يمكن أن نفسّر قول ابن خاتمة(ت770هـ) في بيت من موشحة له : (23)

بنفسي رشأٌ مالي على عشقهِ صبرُ إذا غاب عن عيني فمِكنِسُهُ الصَّدرُ

مُحيّاهُ لي روضٌ وريقتُهُ خمر

وما ذقتُها لكنْ هو الشوقُ يهذي بي لتعذيبي

لقد أفسد الوشاح صورته الشعرية حين أصبح همُّه دينيا لا فنيا ، فأراد تبرئة نفسه من إثم شرب الخمر ، فأفسد الصورة، واغتال براءتها في قوله (وما ذقتُها) و (تهذي بي) فخرج النص من إطاره الشعري وكأنَّ الوشاح يعيش موقف المدافع عن ذاته أمام مّن قد يتّهمه بالمجون !

إنَّ مشهد البراءة الذي أراد ابن خاتمة أن يعيشه تحقّق فنيا في قول ابن زيدون(ت463هـ) :) 24)

وما ولعي بالراحِ إلّا توهّمٌ لظلمٍ بهِ كالراحِ لو يُترشَّفُ

الفارق الفني و الدلالي كبير جدا بين لفظة (يهذي) في موشحة ابن خاتمة ، ولفظة (توهّم) في نص ابن زيدون ، إنَّ التوهّم ، والاشتياق إلى ريق الأسنان (ظَلم) كانا سببين بولع ابن زيدون بالخمرة , وما دام رشف الريق كان مجرد أمنية

محبوسة في نفس ابن زيدون بدلالة قوله (لو يُترشّف) ، فإنَّ حرج الولع بالخمرة قد

رُفِعَ عن ابن زيدون ، وبذلك تحقق للشاعر أمران : إجادة التصوير الخمري , و براءته .

ونجد التعامل الواعي مع صورة الخمرة الساحرة عند الأعمى التطيلي(ت525هـ) في أبيات له يرثي فيها زوجته ، جاء فيها : (25)

وأمّا أنا فالتعتُ واللهِ لوعةً هي الخمرُ لو سامحتِ في لذّةِ السُّكرِ

أهزُّ لها عِطفي من غيرِ نشوةٍ على ما بجسمي من كلالٍ ومن فَتْرِ

يعيش الشاعر حالة من الضياع بين الصحو والسكر بسبب صدمته الكبيرة بفقده زوجته تشبه حالة مَن يحتسي الخمرة وقد بدأ سريان نشوتها في رأسه ، إنَّها حالة وسطى بين الوعي و اللاوعي ، لذلك مثّلت جملة (لو سامحتِ في لذةِ السكر) منتهى الشفافية ، والرقة ، والوفاء من الشاعر تجاه زوجته الفقيدة، إنَّ بديع الاستدراك ، وروعة

التخلّص نجدهما في هذه العبارة ، تعزّزها دلالةً وشعورا جملة (من غير نشوة) في البيت الثاني الذي يمثل بتمامه كناية عن هزّة عنيفة أصابت جسد الشاعر ، وروحه تحت تأثير حدث صادم ، إنَّ هذه الهزة المدوّية تماثل عند الشاعر فعل الخمرة في النفوس ، وبذلك رسم الشاعر صورة جسدت مكانة المرثية في نفسه ، وحققت البراءة في صورة الخمرة الساحرة ، لا سيما إذا علمنا إنَّ الشاعر لم يكن زاهدا بشرب الخمرة بل كانت الخمرة في حياته وجودا لكن جلالة الموقف فرضت عليه هذا المسلك ، ويكفينا استشعار هذه المعاني كلها في أبيات له تكفي الموازنة بينها وبين أبياته في رثاء زوجته للوقوف على مساحة البراءة في النصيين ، قال الأعمى التطيلي : (26)

أصبحينا باللهِ أمَّ حكيمِ هذهِ أخرياتُ زهرِ النجومِ

بادريها من قبلِ أنْ يعزمَ التَّحريمُ إنَّ الخلافَ في التَّحريمِ

قد تولّى شهرُ الصيامِ حميدا فاخلفيهِ فينا بفعلٍ ذميمِ

....

مَن ينادمُ على الحديث فقد أختلسُ الكأسَ من حديثِ النَّديمِ

....

أصبحيني حتّى تريني لا أفْرُقُ بين المُعْوَجِّ والمستقيمِ

فاستلابُ الجريالِ أولى بمثلي إنْ أُديرتْ من انتشاقِ النَّسيمِ

الصورة الرابعة / الظبية الفاتنة :

تُعدُّ صورة الظبية في الشعر الأندلسي من أكثر الصور الشعرية براءة ؛ بسبب ما ارتبط بالظبية من معان دالة على الطُّهر، والوداعة ، والأمان ، ولأنَّها تُحيل بطبيعتها إلى أجواء البادية حيثُ النقاء ، والصفاء ، والعفوية .

إنَّ دلالات العفة ، والأمن ، والوداعة المرتبطة بالظبية جعلت شعراء الغزل يستعيرون صورتها للمحبوبة للتعبير عن معاني مشتركة بينهما مثل الصد ، والنفور ، والرشاقة ، والجمال وغيرها ، ومن شواهد ذلك قول الأعمى التطيلي(ت525هـ) :) 27)

شرّدَ عن جفني لذيذَ الكرى ظبيٌ شرودٌ شاردُ الوصلِ

إنَّ صفة النفور من أكثر الصفات المشتركة بين المرأة و الظبية ، فالظبية على وداعتها تنفر من أبسط حركة توهمها بالخطر ، إنَّ هذه الصورة البريئة للظبية يشوّها بعض شعراء الأندلس حينما يحمّلون الرشأ – ولد الظبية – وهو أكثر براءة من الظبية نفسها دلالات طابعها العنف ، والسطوة ، والافتراس ، من ذلك قول ابن عبد ربه(ت328هـ) متغزلا : (28)

يا لؤلؤا يسبي العقولَ أنيقا ورشاً بتقطيعِ القلوبِ رفيقا

يفقد اللؤلؤ أناقته كلما استحضرنا فعل السبي بدلالاته السلبية المرتبطة به كذلك تفقد صورة الرشأ براءتها ، ورقتها حين تقترن بتقطيع قلوب البشر حتى إذا كان التعبير المجازي لتقطيع القلوب، والتعبير الاستعاري الدال على صغر سن المحبوبة حاضرين ببداهة في النص الغزلي ، إنَّ ما شوّه براءة الصورة رغبة الشاعر ابن عبد ربه في تحقيق مفارقة التضاد في شطري البيت ، ومادامت الرقة لا تحضر عند تقطيع القلوب ولو مجازا ، فإنَّ البراءة تغيب عن البيت حتى وإن اقترنت بصورة رشأ الظبية وما تدلان عليه من لين , ووداعة , وسلام .

ولا نجد من الدلالات الإيجابية المرتبطة بالظبية الوديعة ما يُبرّر حضور الرشأ في قول ابن خاتمة(ت 770هـ) متغزلا : (29)

يا رشأً مفترسا للنهى مثل افتراس الأُسدِ سربَ النعاجْ

لقد فقد هذا الرشأ وداعته حينما خلع عليه الشاعر صفة الافتراس ، وهنا لا يفترس الرشأ القلوب بل العقول ، دلالة على إنَّه شكل من أشكال الغواية ، والضلال .

يمكن أن نجد مسوغا للشاعر ابن خاتمة في تحميله الرشأ هذه الدلالة الجديدة

،فالشاعر كان يعيش حالة من الصراع في شعره وفكره بين البداوة بما تدل عليه من طهر ، وصفاء ، والحضارة بما تدل عليه من فتن ، ومغريات ، فالبداوة عند الشاعر معادل موضوعي لمعاني العفة ، والنقاء ؛ لذلك نجد الشاعر كلما وجد نفسه غارقا في الذنوب يفزع إلى صحارى نجد والحجاز ليطهر روحه من كل ذنب ، وعندما يُفتَن بالجمال الأنثوي الغرناطي المُصطنَع يستنجد بظبية البادية ؛ لأنه يرى فيها معاني الطهر ، والعفاف , هذا ما أوجد حالة من الصراع في فكر الشاعروشعره بين البداوة والحضارة ، هذا الصراع كثيرا ما كان يتوارى خلف أشكال من الرمز ،والاستعارة ، ومنها استعارة صورتي الرشأ ، والظبية ، مثلما هو الحال في هذا البيت ، إن حضور الرشأ في مطلع البيت يعني حضور البداوة ، إن حضور الرشأ يجعل المتلقي يستحضر في ذهنه الدلالات البدوية للرشأ لكن الشاعر يُحمّل الرشأ البدوي دلالات حضارية سلبية وفي مقدمتها دلالتا الغي والضلالة في صورة استعارية تحيل إلى

المغريات التي كانت تمثلها المرأة الغرناطية في عهد بني الأحمر حيث عاش الشاعر ابن خاتمة ، ولذلك فقدت صورة الظبي وداعتها ، وبراءتها ، وربما كان الشاعر مدركا أنَّ قيمة الظبية في وداعتها ، وجمالها البريئين ؛ لذلك نجده في نص غزلي آخر يعيد الأمور إلى وضعها الطبيعي ، فيقول : (30)

لاح مرأى فقلتُ : بدرُ الدجونِ وتثنّى فقلتُ : بعضُ الغصونِ

ورنا لي فقلتُ :ظبيُ كناسِ فسطا بي فقلتُ : ليثُ عرينِ

(الخاتمة)

وظّف شعراء الأندلس بعض الصور الشعرية البريئة للتعبير عن معاني ومواقف في ميادين الغزل ، والرثاء ، والزهد ، والمديح مثل صورة الغصن المُثمِر الناطقة بالجمال والحياة ، وصورة الصنم المعبود المعادلة لجمال المرأة الأندلسية حين تكون مصدرا للفتنة عند الشعراء ، وصورة الخمرة الساحرة حين تنفك عن تحريمها الشرعي لتجسد متعة روحية بعيدا عن مغريات الجسد ، وصورة الظبية الفاتنة بدلالاتها على معاني الطهر والصفاء والوداعة .

لكن بعض شعراء الأندلس قد (اغتالوا) براءة تلك الصور بسبب وقوعهم تحت تأثير شعور جمعي فرض عليهم بعض المحددات المتصلة بالدين أو التقاليد أو بعض النوازع النفسية ، فوجدنا عند هؤلاء الشعراء الغصن يُسقَى بالدماء ، ويُثمِر بالرؤوس ، وأصبح الصنم المعبود ميدانا للزهد ليفقد قيمته الغزلية ، وفقدت الخمرة نشوتها الروحية لتصبح معرضا لتأكيد شرعية ما أو سلوك متّزن ، وخلعت الظبية وداعتها وبراءتها لتكون مُؤشّرا على الغواية ، فكان (الاغتيال الشعري) لبراءة تلك الصور مُتجسّدا في تشويهها وتحطيم مرجعيتها البريئة ، لنجد أنفسنا أمام فريقين من الشعراء : فريق أسرته تلك المحددات ، وآخر تحرر منها بفعل وعي شعوري ، وطبع شعري متأصلين .

هوامش البحث :

(1) رايات المُبرَّزين وغايات المُميَّزين،علي بن سعيد(ن685هـ)،تح.د.محمد رضوان الداية : 114

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،ابن بسام الشنتريني(ت542هـ)،تح.د. إحسان عباس: 1 / 1 / 334

(3) ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُّندي(ت684هـ)،تح.د.حياة قارة : 156

(4) ديوان ابن زيدون ورسائله(ت463هـ)،شرح وتحقيق د.علي عبد العظيم : 230

(5) محمد بن عمار الأندلسي(ت477هـ)،د. صلاح خالص : 193

(6) ينظر: صورة اللون في الشعر الأندلسي،د.حافظ المغربي : 259

(7) تحفة القادم،ابن الأبّار(ت658هـ)،أعاد بناءه وعلّق عليه د.إحسان عباس : 115

(8) ديوان ابن شُهيد الأندلسي(ت426هـ)،جمعه وحقّقه يعقوب زكي : 108

(9) ديوان ابن زيدون ورسائله : 192

(10) المصدر نفسه : 144

(11) ديوان ابن خاتمة الأنصاري(ت770هـ)،تح.د.محمد رضوان الداية : 165

(12) أبو الحسن الحُصَري القيرواني(ت488هـ)،محمد المرزوقي : 183

(13) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي(ت328هـ)،تح.د.محمد وضوان الداية : 176

(14) ديوان ابن زيدون ورسائله : 164

(15) ينظر : مظاهر الجرأة في الشعر الأندلسي،علي مطشر نعيمة،أطروحة دكتوراه،كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة البصرة،2009 : 84

(16) المُغرِب في حلى المَغرِب،ستة مؤلفين من بني سعيد آخرهم علي بن سعيد(ت685هـ)،تح.د. شوقي ضيف : 1 / 369

(17) المصدر نفسه : 1 / 426

(18) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،أحمد بن محمد المقري(ت1041هـ)،نح.د.إحسان عباس : 316 / 2

(19) شعر الرمادي يوسف بن هارون(ت403هـ)،جمعه وقدّم له ماهر زهير جرار : 71

(20) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الدول والإمارات بالأندلس،د.شوقي ضيف : 224 ، و شعر الرمادي : 73

(21) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : 521/4/2

(22) المصدر نفسه : 2 / 4 / 521

(23) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : 192

(24) ديوان ابن زيدون ورسائله : 485

(25) ديوان الأعمى التطيلي(ت525هـ)،تح.د.إحسان عباس : 71

(26) المصدر نفسه : 164

(27) المصدر نفسه : 136

(28) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : 189

(29) ديوان ابن خاتمة الأنصاري : 88

(30) المصدر نفسه : 92

مصادر البحث ومراجعه :

- أبو الحسن القيرواني(ت488هـ) عصره،حياته،رسائله،ديوان المتفرقات،يا ليل الصب،ديوان المعشرات،اقتراح القريح،محمد المرزوقي الجيلاني بن الحاج يحيى،مكتبة المنار،تونس،1963 .
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الدول والإمارات ، الأندلس، د . شوقي ضيف، دار المعارف،القاهرة،ط 4 ، 2007 .

- تحفة القادم،ابن الأبّار(ت 658هـ)،أعاد بناءه وعلّق عليه د.إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي،لبنان،1986 .
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري(ت 770)، تح .د.محمد رضوان الداية،دار الفكر المعاصر،بيروت،دار الفكر،دمشق،1994 .
- ديوان ابن زيدون ورسائله(ت 463 هـ)،شرح وتحقيق د. علي عبد العظيم,منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ،الكويت،ط3 , 2004 .
- ديوان ابن شُهيد الأندلسي(ت 426 هـ) جمعه وحقّقه يعقوب زكي،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة،(د .ت) .
- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي(ت 328 هـ)، تح.د.محمد رضوان الداية,دار الفكر بدمشق،ط3، 2003 .
- ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُندي(ت 684هـ)،تحقيق ودراسة د.حياة قارة،منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2010 .
- ديوان الأعمى التطيلي(ت525هـ)،تح.د.إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،1963 .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة , ابن بسام الشنتريني(ت 542 هـ), ج2 ,تح.د.إحسان عباس دار الثقافة , بيروت , 2004 .
- رايات المُبرَّزين وغايات المُميَّزين،علي بن سعيد(ت 685هـ)،تح.د. محمد رضوان الداية,دار طلاس، 1987 .
- شعر الرمادي يوسف بن هارون(ت 403هـ)،جمعه وقدّم له ماهر زهير جرار،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1980 .
- صورة اللون في الشعر الأندلسي(دراسة دلالية وفنية)،د.حافظ المغربي،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،2009 .

- محمد بن عمار الأندلسي(ت 477هـ) دراسة تأريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية،د. صلاح خالص،مطبعة الهدى،بغداد،1957 .
- مظاهر الجرأة في الشعر الأندلسي،علي مطشر نعيمة،أطروحة دكتوراه،كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة البصرة،2009 .
- المُغرِب في حُلى المَغرِب, ستة مؤلفين من بني سعيد آخرهم علي بن سعيد (ت 685هـ) , تح د.شوقي ضيف , دار المعارف بمصر ,ط4 , د . ت
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب , أحمد بن محمد المقري(ت 1041هـ), ج3 , دار صادر , بيروت , 1968 .