الشاعر الفيلسوف أبو الفضل
جعفر بن محمد بن شرف

الدكتور : علي عالية
قسم الأدب العربي
جامعة باتنة (الجزائر)

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن شعر أبي الفضل الذي هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي العام، لا يكاد يختلف عنه إلا بمقدار ما يعبر عن البيئة الطبيعية التي وجد فيها و الحياة الاجتماعية التي احتضنته و الظروف السياسية و الثقافية التي وسمته. وهو يُعرب عن انتماء حضاري إلى هذا الأدب في الموضوعات و الأساليب الفنية بصورة ظاهرة حينا و خفية أحيانا. و شعره أعطى فيه خلاصة تجاربه و نظراته ، و موقفه ،و صاغها شعرا، و لم يكن للفلسفة التي عرف بها أثر في هذا الشعر إلا من جهة المعاني، فقد جمع بين جلال الفكر و عمقه و سمو الخيال و قوة التصور ،و براعة الابتكار، و إشراق الأسلوب .

Résumé

Cet article tend à faire découvrir la poésie d'AbouEL fadh'l, cette poésie qui fait parties intégrante de la poésie générale arabe et elle ne se distingue d'elle que l'ors qu'elle traite du milieu naturel ou elle se trouve,et de la vie sociale ou elle s'est développée et les événements politiques et culturels qui l'ont marquée. Cette poésie s'apparente à la civilisation arabe que ce soit sur le plan des thèmes ou des styles de façon directe et apparente dans certains moments et non apparente dans d'autres.On trouve dans la poésie d'Abou El fadh'l son expérience de la vie, ses idées, ses positions mais en ce qui concerne sa philosophie dont il est réputé,on ne trouve pas de trace sauf du cote du lexique,ce qui fait qu'il a joint à sa pensée profonde et sublime,son imagination forte etson innovation ingénieuse et son style rayonnant .

جعفر بن محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي القيرواني، وأصله من القيروان. يكنى أبا الفضل، وله رواية عن أبيه[1]، وأخذ عنه ديوان شعره، وكان من جلة الأدباء، وكبار الشعراء، وكان شاعر وقته غير مدافع، وطال عمره وأخذ الناس عنه، وله تواليف حسان في الأمثال والأخبار والآداب والأشعار، توفي رحمه الله سنة أربع وثلاثين وخمسمائة[2]. وهو العالم الرباني، روضة العلم الأنف، صاحب الأوضاع في جميع الأنواع، ومنها: كتاب الزمان، وكتابه عقيل وعليم، وكتابه في النحو وكتابه في العروض[3]. وهو ذو مرة لا تناقض، وعارضة لا تعارض، طرأ أبوه على جزيرة الأندلس من بلدة القيروان.[واستوطن برجة من ناحية المرية]، وأبو الفضل يومئذ لم يصب قطره، ولا خرج من الكمامة زهره، ومن المرية درج وطار، وباسم صاحبها أنجد ذكره وغار، وهو اليوم بها قد طلق الشعر ثلاثا، ونقض غزله بعد قوة أنكاثا، وارتسم في حذاق الأطباء[4]. ووصفه المقري بأنه الحكيم الفيلسوف، أديب إفريقية[5]. وقال العماد الأصفهاني إنه توفي في حدود سنة ثلاثين وخمسمائة وذكر وصف الفتح بن خاقان له بأنه الأستاذ الأديب الحكيم الناظم الناثر الكبير[6]. أما بقية المصادر فتؤكد على أنه توفي سنة 534هـ ،مثل: كتاب الصلة لابن بشكوال ص131، والمطرب لابن دحيه ص67.

و هو شاعر فحل ذو تجربة شعرية متميزة بأبعادها الفكرية والجمالية والشعورية الراقية لم تحظ بعناية الدارسين- في حدود علمي- فبقيت مغمورة، وهي تنبض بالأحاسيس الذاتية وتتوشح بالعواطف الإنسانية، يغلب عليها تدخل الوعي والإرادة، فجاءت بذلك مشخصة لواقع المجتمع

وحضارته، عاكسة لبيئته بعيون شاعرة توظف تشكيلا لغويا متميزا يجنح إلى الخيال والتصوير، ويكثر من الصنعة البيانية. وهي تجربة شعرية خصبة متنوعة تتطرق إلى معظم الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر العربي بأساليب رشيقة وأنيقة.

1-المـــــــــــمدح

المدح هو الثناء الحسن، نقول: مدحه مدحا أثنى عليه بما له من الصفات[7]، فهو إبراز الحسنات وتقريظ لها، وتمجيد للمحامد والمروءات وتنويه بها، وهو واحد من الموضوعات الشعرية العربية، راج رواجا واسعا في الأعصر الأدبية القديمة، يعتمد على تعداد المزايا الجميلة، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا[8]، فالمدح إذن إعجاب الشاعر بمناقب الممدوح وفضائله الإنسانية وتشخيص لها في صور رفيعة جميلة، وأساليب بيانية بديعة، وإشادة بها إشادة تعلي من شأن صاحبها وتبرز فضله وسبقه على غيره، فهو الذكر الحسن، والمجد التليد ، والخلود لمن قيل فيه.

ومن المناقب التي يتم بها المدح: الكرم، والشجاعة، والوفاء بالعهد، والمنعة، وتأمين الخائف، ونجدة المستغيث، والتنكيل بالعدو، وعدم الاعتداء على الأقارب، والسعي في الصلح بين المتخاصمين، وبذل الأموال لتحقيق الســـلام، إلى غير ذلك من الفضـــائل التي ترفع من شأن النفس الإنسانية، وتتناسب مع قيم المجتمع العربي.

وأبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف لا يخرج في مدحه عن هذا الإطار العام فهو يركز على صفة المجد في ممدوحه فيجعله ينتسب إلى المجد ويجعل المجد ينتسب إليه، فهو ماجد، وأصوله وفروعه ماجدة، وأعماله وأقواله إنما هي لتحقيق أمجاد تضاف لأمجادهم التليدة، وفي ذلك يقول:

وإن أحمد في الدنيا، وإن عظمت، لواحد مفرد في عالم أمم
تهدى الملوك به من بعد ما نكصت كما تراجع فل الجيش بالعلم
رحب الذراع طويل الباع متضح كأن غرته نار على علم
من الملوك الألى اعتادت أوائلهم سحب البرود ومسح المسك باللمم
زادت مرور الليالي بيتهم شرفا كالسيف يزداد إرهافا على القدم
تسنموا نكبات الدهر واختلطوا مع الخطوب اختلاط البرء بالسقم[9]

يصف ممدوحة بالتفرد والوحدانية، فهو لا نظير له في هذه الدنيا الواسعة العظيمة، اجتمع فيه من الصفات المعنوية والحسية المحمودة ما مكنه من ارتياد هذه المكانة السامقة، إرادة صلبة، وعزيمة ثابتة، وعزم ماض، وحنكة، وبصيرة نافذة، مما يجعله قدوة لغيره من الملوك تهتدي به وتستنير بتجربته، وقد حباه الله قوة عند الشدائد، وصبرا على المكاره، وبسطة في الجسم، وسخاء في النفس، وإشراقا في المحيا، فهو في صورته بما اجتمع فيها من كمال وجمال وإشراق جبل راسخ في قمته نار وضاءة. و إضافة إلى ذلك فأصله طيب، عاش أهله في نعيم ورفاهية وحضارة، وتعودوا على هذه العيشة الرضية، والحياة الرغدة الكريمة، فهو ابن بيت عز وشرف وسؤدد، زادتهم الأيام شرفا ومجدا وعلوا، فلم تعقهم نكبات الدهر، ولم تؤثر فيهم مصائبه، بل اتخذوها مطايا لبناء صرح أمجادهم.

ولعل الجملة المعترضة «وإن عظمت» بين المتلازمين اسم إن وخبرها تعطي فاصلا زمنيا يمكن المتلقي من التفكير في نوعية الخبر الممكن لبداية الجملة «إن أحمد في الدنيا..»، وتوقع الخبر هو مشاركة من المتلقي في بناء النص، وإكمال الشاعر للخبر«لواحد» بعد الجملة المعترضة يكون جزاء للمتلقي عن توقعه فإما خيبة وإما رضا، بقدر توافق أو تنافر رؤية الشاعر مع رؤية المتلـــقي، وقد أفادت هذه الجملة الكلام تقوية وتحسينا وتسديدا، وبهذا الـــمعنى تصبح الجملة الأصـــلية «إن أحمد في الدنيا لواحد» حبلى، وما في جوفها -الجملة المعترضة- يساهم في تأكيد المعنى وترسيـــخه، وفسح المجـــال أمام المتلقي للتدبر والتوقع، ويدعم التوكيد الذي ظهر في شكل حرف «إن» وفي لام التوكيد المزحلقة الواقعة في الخبر.

والممدوح «رحب الذراع»[10] وفي ذلك صورة تشخص قوته عند الشدائد وصبـــره على المكاره من جهـــة، وتجسد العطاء الكثير الذي هو من صفاته المميزة له من جهة أخيرة.

وهو«طويل الباع»[11]كذلك وهي صورة تبين بسطة الجسم وبلوغ الغاية فيه، وكذا السطوة الواسعة والقوة المادية والمعنوية التي تمكنه من الوصول إلى كل شيء وتحقيق كل ما يطمح فيه وما يصبو إليه.

ومن الصورتين يتضح أن الشاعر وظف طاقات اللغة البلاغية لتجسيد مناقب ممدوحه المعنوية والإشادة بصفاته الحسية البدنية، وقد ورد ذلك في شكل خبر متعدد لمبتدأ هو الممدوح، فهو«رحب الذراع، طويل الباع، متضح».

إن تعدد الخبر يشير إلى ثراء هذه الشخصية وغناها وتنوع صفاتها الحميدة، والخبر الثالث والأخير نكرة يفيد العموم والشمول، ويدل على الظهور والبيان والبروز.

والممدوح من بيت عز مؤثل وشرف تليد ينتمي إلى سلالة ملوك أماجد منعمين ذوي رفعة ووقار وهمة عالية تعودوا التبختر في المشي وتضميخ شعر الملم بالطيب «اعتادت أوائلهم سحب البرود ومسح المسك باللمم ».

ووظف الشاعر الاستعارة في النص لتشخيص مجد الملوك الذين منهم ممدوحه، وإظهار مكابداتهم للوصول إلى العلى والشرف الرفيع «زادت مرور الليالي بيتهم شرفا»، والملاحظة هو هذا الانزياح الذي يأخذ المتلقي على حين غرة، فهــو لا يتوقع من الليالي أن تضيف إلى شرفهم شرفا، فليس هذا دأبها، فمرور الليالي يحني الظهر ويفنى المال والعز، والشاعر انحرف عن فعل الليالي الذي عرفت به إلى فعل جديد مناقض لما عــرف عنها في انزياح بديع يسم ممدو حيه بالقوة والصلابة والرفعة.

إن نكبات الدهر تحولت إلى مطايا تركب وتعتلى وراكبوها هم ملوك منهم ممدوحه «تسنموا نكبات الدهر»[12]، وفي ذلك تشخيص لقوة قاهرة لا تغلب أتعبت الإنسان منذ القديم، هي الدهر بصروفه ، فكيف تسنى لهؤلاء الملوك أن يطوعوا الدهر وأن يدجنوه؟ كيف تسنى لهم أن يحولوه مركبا وهو القاهر المدمر؟ لا شك أنهم أقوياء أعزة أمجاد، وأن قوتهم أسطورية وإلا لما تمكنوا من ركوب الدهر، وأن لهم إرادة صلبة، وعزيمة راسخة، وذكاء وقادا، لأن في التسنم مكابدة ومراودة قبل اعتلاء المطية، وثباتا وتمسكا

ورسوخا بعد اعتلائها، وإذا كانت النكبات جمعا فإن ركوبها كلها يتطلب جهدا ومواظبة وحنكة أكبر، وفي التسنم رفعة وعلاء ومجد.

ويدعم الشاعر هذا المعنى بصورة أخرى «اختلطوا مع الخطوب»[13]، ليبين أن هؤلاء الملوك الذين منهم الممدوح ذوو بأس وشدة وتجربة، وقد استطاعوا أن يغالبوا المحن فغلبوها، فحياتهم صراع ومجاهدة وصمود من أجل الوصول إلى مجد أسمى، وشرف أرفع، وعز أرسى.

والممدوح جواد كريم ومضمون عطائه في ساحة الحرب هو الموت نفسه، فكلما طلب الموت نفسا من نفوس الأعداء إلا وسارع فقدمها، فهو يخوض المعامع فيجندل الأقران ويقضي على الفرسان.

وفي نص آخر يشيد بشجاعة الممدوح وقوته و يشبهه بالليث قارنا هذه الصفة بصفة حسية هي الجمال الذي لا يمكن أن يتوفر لليث فيقول:

يا ليث غـــاب حسنه باهـــر والحسن لا يعرف لليـــث

أحلـــني قربـــك فـــي موضع يجل عن: أين؟ وعن حيث؟ [14]

إن تشبيه الممدوح بالليث في الشجاعة والبأس والقوة صورة تقليدية قديمة، وإضافة الليث إلى موضع بعينه أو غابة للتنبيه إلى خصوصيته في القوة والبطش، وشدة البأس، أمر وارد عند القدماء، قال زهير بن أبي سلمى:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صدقا[15]

وقال حسان بن ثابت:

كأنهم في الوغى والموت مكتنع أسد بيشة فـــي أرساغهـــا فدع[16]

إن إضافة الليث إلى الغابة من شأنه أن يجعله شرسا فاتكا، قويا باسلا، ملكا في غابته، وهو ما يرمي إليه الشاعر في وصفه لممدوحه، ونجده يقرن هذه الصفات المـــعنوية بصفة حسية تتمثل في جماله وحسنه الباهر.

والمدح بالصفات الحسية مألوف في الأدب العربي القديم، قال زهير ابن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأنديـــة ينتابهـــا القول والفعـــل[17]

فقد وصفهم بحسن الوجوه، وجمال الكلام في مجالسهم وتصديق القول بالفعل. وقال حسان بن ثابت:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف مـــن الطـــراز الأول[18]

إنهم أعزة سادة ذوو أنفة وكبرياء من الشكول الجيدة والمستوى الرفيع، وبياض الوجه دلالة على النقاء والطهارة وإشراق السيرة، على اعتبار أن التعبير كناية، وله معنى حقيقي هو النضارة والجمال.

إن أبا الفضل حين وصف ممدوحه بالجمال الباهر لم يبدع ولم يشذ عما هو موجود في الأدب العربي، وإنما الطريقة التي جمع فيها الشاعر بين الشجاعة والقوة والجمال في شخصية ممدوحه تتفق مع اللفظ المستعار «ليث غاب» في الشجاعة والقوة، وذلك متعارف عليه أدبيا وبلاغيا حين تشبيه الإنسان بالأسد، وتختلف عنه في انفراد الممدوح بالجمال وهو ما جعله يستدرك فيقول: «والحسن لا يعرف الليث».

ثم ينوه الشاعر بأن ممدوحه يضمن الرفعة والأمن والحياة الكريمة والطمأنينة والاستقرار لكل من يقترب منه، والشاعر واحد منهم.

ومن الصفات التي أثنى بها على ممدوحه وصفه بأنه يؤمن الخائف ويغيث الملهوف، وفي ذلك يقول:

دعوت المعتفين لخير مأوى وأحللـــت الطريد أعـــز ساح
فما للفضل فيها من زوال ومـــا للمجد عنهـــا من براح[19]

يمدحه بإكرامه لطالبي معروفة وإيوائهم خير مأوى، وبتأمينه المشردين المطرودين وحمايتهم ودفع الأذى عنهم، ففي عهده أمنوا بعد روع، وعزوا بعد إذلال، واستقروا بعد تشرد، لقد وفر لهم الحياة الحرة الكريمة العزيزة ، فهب لنجدتهم، ورأب صدعهم، وراش جناحهم بفضل لا يزول ومجد لا يتزحزح.

ووظف الشاعر كلمة «خير» واسم التفضيل «أعز» لتبيان مستوى المعروف الذي يقدمه الممدوح فهو من المستوى الرفيع العالي.

ويؤكد على هذه الصفة في ممدوحه في أبيات أخرى له فيقول:

يا منجدي والدهر يبعث حربه شعثاء قد لبست رداء عجاجها
لله درك إذ بسطت إلى الرضـــا نفسا تمادى الدهر في إحراجها
وأرقت ماء الود في نار الأسى كالراح يكسر حدها بمزاجـــها
فيأتني تلك الغمـــام فبـــردت من غلة كالنار في إنضاجـــها
فأويت تحت ظلالها ووجدت بر د نسيمها، وكرعت في ثجاجها[20]

يفتح النص بنداء هو بمثابة صيحة اعتراف من الشاعر بفضل الممدوح عليه، وهو لم يناده باسمه بل بصفة غلبت عليه وأثرت في الشاعر «منجد»[21] أوردها في صيغة اسم الفاعل[22]، للدلالة على أن ما وصله منه من غوث انتشله من معاناته وجبر أحواله.

إن ما قدمه الممدوح من عون كان أكثر نفعا وأشد تأثيرا وأرفع شأنا لأنه جاء في وقت ضنك عصيب، تكالبت فيه الأيام على الشاعر، وتزاحمت المصائب واشتدت، فالإنجاد تم في ظرف كان الشاعر في أمس الحاجة إليه ولولاه لفتك الزمان به وقضى عليه.

ولكي ينوه الشاعر بفضل الإغاثة التي قدمها ممدوحه راح يبين آثارها في ذاته، فــقد عادت الطمأنينة والرضى إلى نفسه بعد طول عناء ومشقة، وحلت المحبة والسعادة محل الأحزان والآلام، وتمتع بالحياة الهنية الرضية.

وقد تأنق الشاعر في نصه هذا أيما تأنق ووظف البيان توظيفا واسعا عن طريق التشبيهين البليغين «ماء الود» و «نار الأسى»، والتشبيه التمثيلي في قوله:

وأرقت ماء الود في نار الأسى كــالراح يكسر حدها بمزاجها[23]

بالإضافة إلى التشبيه المفرد في قوله: «غلة كالنار»[24]، وهي صورة تبين المعاناة والقهر والذل وكل ما كان يعانيه فصار بمثابة النار المستعرة في جوفه.

إن مجموع هذه التشابيه التي وظفها الشاعر تتظافر كلها لتبين أثر معروف الممدوح في الشاعر وتشخصه لتصل إلى قيمته العظمى وهي إعادة الحياة الكريمة إلى نفس بشرية ضعيفة مكروبة.

و لإظهار قيمة المعروف الذي أسداه له الممدوح راح يبالغ في تصوير ما كان يتعرض له فوظف الشاعر الاستعارة لتشخيص الدهر، وتحديد العدو الذي قهر الشاعر وأنهكه، فهو يشن عليه حربا دائمة لا تهدأ، وهو قوة طاغية لا تقهر«الدهر يبعث حربه»، وكلمة الدهر ترتبط في الذهن العربي بالنكبات والمصائب والهلاك، وكثيرا ما وظف الشعر العربي هذا المعنى.

والحرب التي شنها الدهر على الشاعر حرب قذرة شاملة مبيدة«حربه شعثاء»[25]، وقد استعدت وتهيأت ولبست، ولباسها هو الغبار، وذلك يعني اشتدادها وقوتها «ولبست رداء عجاجها».

ودلالة هاتين الاستعارتين توضيح صورة الحرب القذرة الفتاكة وتقريبها وهي التي كان الشاعر معرضا لها، ولتشخيص الدهر وتوضيح العلاقة السيئة بينه وبين الشاعر، وظف كلمة «تمادى» ليوضح بأن الدهر تكالب عليه و تجاوز حدَّ الاحتمال و الطاقة .

إن هذه الاستعارات تعمل كلها على رسم الجو التعس الذي كان الشاعر يعيشه، وتشخص الخصم العنيد القاهر الذي كان يحاربه ويذله، وما ذلك إلا لإظهار قيمة الممدوح وفضله ومكانته عندما يتصدى لهذا الخصم«الدهر» فيقهره، ويتصدى لهذه الوضعية المزرية فيغيرها إلى حياة سمحة بهيجة.

2-الـــــــغزل

الغزل موضوع قديم قدم علاقة الحب بين الرجل والمرأة، والإحساس بهذه العلاقة والإفصاح عنها ووصفها بأسلوب فني شعري هو الشعر الغزلي. ولخص يوسف خليف المعاني الغزلية التي تطرق لها الشعراء القدامى في صورتين:

وصف الحبيبة وصفا حسيا أو معنويا والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي. وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به نفسه من حب ووجد ولوعة[26].

ويؤكد شوقي ضيف على أن الغزل في الشعر العربي القديم كان موزعا بين ذكريات الشاعر لشبابه ووصفه للمرأة[27]، وغلب على وصف المرأة الوصف الحسي، فصوروا النهود، والأرداف، والخصور، والبطون، والسيقان، والشعر، والوجه، والفم، والريق..[28]، وقليلا ما وصفوها وصفا معنويا يتناول جمالها النفسي، وأخلاقها الطيبة[29].

وعند شعراء الأندلس، ومنهم الفيلسوف الشاعر أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف، بالنسبة للتجربة الغزلية، نرى اتجاهين كما يقول عبد العزيز عتيق: «اتجاه من اتخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، واتجاه من تغزلوا تعبدا بالجمال واتخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية»[30].

و قد اتصف الغزل عند شاعرنا أبي الفضل بالحسية، ولذلك نراه يهتم بوصف المرأة وصفا حسيا إباحيا شهوانيا غريزيا، ويصور العواطف المتأججة واللذة التي يحصل عليها، ومن مظاهره الأسلوبية البارزة التأنق في اللفظ والصورة، والدماثة في التعبير، والرقة واللطف في الأسلوب، مما يجعل الصنعة تطغى على الجانب العاطفي. وربما كان ذلك لارتباطه بحياته الخاصة المترفة وتجاربه الذاتية في كنف ملوك المرية خاصة، ولطبيعة الحياة المترفة في القرنين الخامس والسادس الهجريين وبخاصة في حواضر الأندلس التي تعددت بتعدد ملوك الطوائف، وكذا طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة واختلاط المجتمع، فقال غزلا متنوعا تغنى فيه بصفات الحبيب تارة، وبوصف مشاعره تارة أخرى، واعتنى بالتعبير عن هذه التجارب عناية خاصة، فتأنق في اللفظ، وأبدع في الصورة. ومن ذلك قوله:

قامت تجر ذيول العصب والحبر ضعيفة الخطو و الميثاق والنظر
تخطو فتولي الحصا من حليها نبذا وتخلط العنبر الوردي بالعفر[31]
غيري الخلي بما تبديه من قلق في الوشح أو غصص تخفيه في الأزر[32]
لم أدر هل حنق الخلخال من غضب عليه؟ أم لعب الزنار من أشر؟ [33]
تلفتت عن طلا وسنان وابتسمت عن واضح مثل نور الروضة العطر
إن نلت رياه لم أطمع بمطمعة لأن روض الصبا نور بلا ثمر

ما لــذ للعــين نوم بعدما ذكرت ليلا سمرناه بيــن الضال والسمــر
ومفرق الليل قد شابت ذوائبــه فبت أدعو له بالطول في العمر[34]

يصف المرأة وصفا حسيا دقيقا فيصور لباسها المنوع، ومشيتها الوئيدة المختالة الكسولة، ونظرتها الساحرة الفاترة، وإخلافها الوعد، وحليها، وعطرها، وخصرها النحيل، وقدها المياس، وأردافها المكتنزة، وسيقانها الممتلئة، وأسنانها النقية الساطعة، وفمها المنور، ويختم وصفه بذكرياته معها في سابق العهد وقد نال اللذة منها.

وما لفت انتباهه وسلب لبه واستفز غريزته هو هذه الفتنة الطاغية التي برزت في مواطن الإثارة الجنسية فيها، فهو شجي مغرم بخصرها النحيل وقدها المياس الذي يجول عليه الوشاح، وبردفها الثقيل الذي يضيق به الثوب الذي تلبسه، وبساقها الممتلئة البضة التي ضاق بها الخلخال، وبزنارها المرح النشيط في خصرها، وغيره خلي لا يحس بهواه.

وقد جعل الوشاح قلقا لاضطرابه وعدم استقراره بسبب البطن الضامر والخصر النحيل، والقد الطويل المياس المتأود، والأرداف المهتزة المترجرجة.

ولعل صورة التضاد هي الغالبة على النص في الثنائيات التالية: «غير الخلي≠الخلي»، «النحول≠الامتلاء»، «الحنق والغضب≠اللعب». ووظف الشاعر هذا التضاد لرسم صورة الحبيبة وتبيان صفاتها وإظهار جمال أعضائها، وبضدها تتبين الأشياء.

إن الغزل الحسي في شعر أبي الفضل ركز على تصوير أعضاء المرأة وبخاصة المواطن التي لها علاقة بالإثارة الجنسية، وبحث لهذه الأعضاء عن نظائر من الطبيعة فشبهها بها، أو شبه عناصر الطبيعة

بأعضائها، وغلب على الوصف الصنعة وبناؤه عقليا، وعزب عنه الدفق العاطفي وحرارة التجربة، وكثيرا ما كان هذا الوصف ينتهي بالوصول إلى اللذة والمتعة، ويغلب على التجربة العاطفية الحسية تكرار صور نمطية، فللخصر صورة متداولة، وللأرداف صورة، وللريق صورة، ولكل عضو من أعضاء المرأة صورة لا تتغير كثيرا بتغير الشعراء.

وتعرض في غزله لذكر الطيف فوصفه وحادثه، ومن ذلك قوله من قصيدة طويلة يذكر فيها الطيف ثم يستطرد في وصفه وصفا حسيا مسهبا ليخلص إلى المدح:

بأبي بعد الكرى طيف سرى طارقا عن سكن لم يطرق
زارني والليل نـــاع سدفـــه وهو مطلوب بباقي الرمق[35]
فتأنـــى فـــي إزار ثابـــت وتثنى في وشـــاح قلـــق
وتجلى وجهه عـــن شعـــره فتجلى فلق عن غســـق[36]

في بداية النص حدد الشاعر الوقت الذي زاره الطيف فيه فذكر بأنه آخر الليل، ثم شرع في وصفه، إنه لامرأة ممتلئة الردفين، دقيقة الخصر، متأودة القد، فاحمه الشعر، ناصعة الوجه.

وقد تأنق الشاعر في وصفه ووظف البيان توظيفا مكثفا لتشخص المعاني والأحاسيس، فبين اقتراب انتهاء الليل وانبلاج الصبح، فكأن الليل شخص ينشر خبر وفاة الظلام «الليل ناع سدفه»، وأكد على قرب انتهاء الليل وطلوع الصباح، فكأن البقية الباقية من الليل هي بقية من الحياة ستذهب «هو مطلوب بباقي الرمق».

والهدف من هاتين الصورتين ليس هو تحديد الوقت الذي زاره فيه الطيف فقط بقدر ما هو تشخيص المعنى بأسلوب فني يجعلنا نتمتع به ونتلذذ.

ثم وصف الطيف وصفا حسيا، فأشار إلى امتلاء الأرداف حتى أن الإزار ضغط عليها وضغطت عليه فلا يتحرك«إزار ثابت»، وجعل الوشاح قلقا ليدل على نحول الخصر وضمور البطن ولدانة القد وتثنيه.

وفي البيت الأخير تشبيه تمثيلي، يشبه فيه إشراق الوجه وقد أحاط به الشعر الأسود بالصبح ينشق من ظلمة الليل.

والطيف عند الشاعر تحول إلى امرأة عينية بتفاصيل واضحة راح الشاعر يصورها تصويرا حسيا، وكأنما هو وسيلة فنية يحقق بها الوصف.

إن وقت زيارة الطيف عند أبي الفضل هو آخر الليل وأول الصبح وفي ذلك يقول من قصيدة أخرى:

خيال زارني عند الصباح وثغر الشرق يبسم عن أقاح[37]

والشاعر متأنق في تعبيره كما عهدناه يكثر من البيان ويستند في صوره على الطبيعة فـــ«ثغر الشرق» تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، و «يبسم عن أقاح»استعارة تدل على انتشار الضوء والإشراق، وبذلك هو يحدد موعد الزيارة برشاقة وبراعة، وهمه ليس هو تحديد الوقت بقدر ما هو إبراز براعته الفائقة في كيفية التعبير عن هذا الوقت، وإظهار قدراته اللغوية الخاصة وتفننه الذاتي في تشكيلها.

3-وصف الطبيعة

اهتم أبو الفضل بوصف أغلب الظواهر الطبيعية فأسهب في بعضها وأطنب وأوجز في بعضها الآخر واختصر، ومن هذه الظواهر الكونية الليل والنهار، نظر إليهما نظرة شاعرية ونقل لنا صورتهما بعين الشاعر لا عين الفيلسوف، ومن ذلك قوله:

وليل كطي المسح جبنا ســواده كأنا امتطينا من دجاه النوائبا[38]

إن بداية النص تذكرنا بقول الشاعر الجاهلي امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلـــي[39]

يبرز بيت امرئ القيس صورة جميلة ذات دلالات ثرية نفسية واجتماعية وطبيعية وفنية، أما شاعرنا فقد شبه الليل بطي المسح، وأصل المسح الكساء من شعر[40] وهو عادة أسود اللون، واختيار الشاعر له إنما كان للونه الذي قابل بينه وبين سواد الظلام، وتكرر معنى الظلام بعد ذلك ثلاث مرات: «سواده، دجاه، الظلماء» مما يدل على تأثير ذلك في الشاعر وضغطه عليه بصورة كبيرة، وهو ما يجعل الظلام في الليل هو نقطة الأساس في الوصف عند الشاعر، والمواجهة بين الشاعر والظلام مواجهة قاسية مضنية خطرة ويدل على ذلك تشبيه ظلام الليل بالنوائب، والمواجهة تتمثل في السير فيه ليلا «جبنا سواده»، فالسواد موحش مخيف تتكاثر فيه الهموم والمتاعب، ومع ذلك فإرادة الشاعر أقوى وعزيمته أنفذ وأمضى، وتحديه للصعاب ومقاومة الخطب متأصل في نفسه وجزء من طبعه.

ولا شك أن الصنعة البيانية ظاهرة في البيت ف«الليل كطي المسح»، و«الدجي نوائب»، وهما تشبيهان، وفي قوله: «امتطينا الدجى») استعارة تشخص سرى الليل فتجعل الظلام مطية تركب.

وجمع أبو الفضل في نص آخر بين وصف الليل وانبلاج الصبح، في لحظة تنتقل فيها الطبيعة من حال إلى أخرى فتختفي أشياء وتظهر أخرى وفق نواميس دقيقة وتناسق وإتقان وجمال لا نظير له، التقط الشعراء هذه اللحظة من الطبيعة وسجلوها، فيقول:

مطــل الليــل بوعــد الفلــق وتشكى النجــم طول الأرق[41]

ضربت ريح الصبا مسك الدجى فاستفاد الروض طيب العــبق[42]

وألاح الفجـر خـدا خجـلا جال من رشح الندى في عرق
جـاوز الليـل إلـى أنجمـه فتساقطـن سقـوط الـورق
واستفاض الصبح فيـه فيضـة أيقـن النجـم لهـا بالغـرق
فانجلى ذاك السنا عـن حلـك وانمحى ذاك الدجى عـن شفق(43)

يرصد الشاعر لحظة زمنيه يتولد فيه الفجر من صلب الليل، وينبثق الضياء من الظلام فيصورها في لوحة متأنقة، ويبدؤها بصورة الليل وهو يتمطى ويتطاول حتى ضج النجم بالشكوى من طول سهره، وأحس الصبح بأنه يؤجل موعده، وهبت في آخر السحر نسمة ضوعت أريج الروض فعبق المكان بالعطور الذكية.

ثم آن أوان الفجر ليتنفس، فبدأ في البروز على استحياء وكأنما قطرات الندى هي العرق المتصبب منه، ولكنه قوي وتمكن وتجاوز انتصاره الليل إلى النجوم فغمرها وبدأت تتساقط واحدة تلو الأخرى تساقط أوراق الشجر، وانتشر أكثر فبدا الصبح البهيج الوضاء واندحر الظلام.

يلحظ في النص مجموعة من الكلمات تنتمي إلى الطبيعة وتتدخل في رسم صورة الليل: «الليل، النجم، الأرق، الدجى، الليل، أنجمه، النجم، حلك، الدجى» وهي كلمات تؤكد على ظلام الليل وعلى نجومه، اللهم إلا كلمة«الأرق» فإنها ترتبط بالإنسان لكنها استعيرت للنجم، ولهذا فهي معه. فالليل إذن هو الظلام والنجوم التي من شأنها أن يظهرها الظلام ويخفيها الضياء.

ومجموعة أخرى من الكلمات تنتمي إلى الطبيعة وتتدخل في رسم صورة الصبح «الفلق، الفجر، الصبح، السنا، شفق»، فالصـبح إذن هو الوضـوح والظهور وانشقاق الضوء من عمق الظلام، وهو انكشاف ظلمة

الليل عن نور الصباح وهو الإشراق والجمال والنور الوضاء، والصورتان متكاملتان تضفيان جمالا وفتنة على بعضهما.

ومجموعة أخيرة من الكلمات تبين حضور الإنسان في الطبيعة وتواجده فيها: «مطل، وعد، تشكى، الأرق، خدا، خجلا، عرق»، وهذه الكلمات تكشف عن تحول الإنسان إلى طبيعة، فقد استعملت بطرق مجازية فنية لوصف الطبيعة بعيدا عن مصدرها الأصلي.

ومن الموضوعات التي شغلت بال أبي الفضل فوصفها موضوع وصف الأسلحة، ولا غرابة في ذلك، فقد كانت الأندلس مسرحا للجهاد في سبيل نشر الإسلام، والتمكين له، والدفاع عن حماه، ورد هجمات العدو، وكانت حربا لا تهدأ، بالإضافة إلى الفتن التي كانت تثور بين الفينة والأخرى، بسبب المناصب أو بسبب العصبيات، وهذا ما جعل الأسلحة حاضرة حضورًا مستمرا، وما جعل الشعراء يكثرون من وصفها، ومن ذلك قوله في وصف السيف:

إن قلت نارا، أتندى النار ملهبة؟ أو قلت ماء، أيرمي الماء بالشرر؟[44]

يجمع السيف الذي صوره الشاعر بين النار والماء، وهو أمر فذ ونادر، فمن صفاته ما هو نار محرقة لامعة مبيدة، فهو مصقول لامع، وفتاك قاتل، ومنها ما هو سائل، وهو الدماء التي تسيل عندما يؤدي وظيفته في القتال، فقد جمع بين المحرق والسائل، وقد جمع بين هذه الصورة المتضادة ليكشف عن طبيعة السيف ووظيفته.

ويذكر الدرع فيقول:

من كل ماذية أتشى فلا عجب كيف استهانت بوقع الصارم الذكر[45]

أصل الماذي خالص الحديد وجيده وهو ما تصنع منه الدروع المسبوكة الجيدة، و بنى وصف الدرع على مفارقه لطيفة دل عليها الاستفهام في الشطر الثاني والمعبر عن التعجب من جرأة الأنثى «الدرع» على الذكر «السيف»، وهو بذلك إنما يصف متانة الدرع وصلابتها وحمايتها لصاحبها حتى أن السيوف لا تفعل فيها شيئا فكأنما تستهين بها ولا تقيم لها وزنا.

كيفية الوصف ونقل الصور، ووصلنا إلى أن الشاعر يتكئ كثيرا على علم البيان، وينزع أحيانا إلى التصوير الشكلي الخارجي اعتمادا على الحاسة البصرية ومن ثم يبحث عن نظائر مشابهة لموصوفاته شكلا، وينزع أحيانا أخيرة إلى التفاعل العاطفي مع موضوعه فيندمج فيه.

اهتم أبو الفضل بوصف الخيل وأظهر تميزا ملحوظا وقدرة فائقة في التعبير، وهو في ذلك إنما يعرب عن انتمائه إلى الحضارة العربية الإسلامية، تلك التي كانت تحب الخيل وتفضلها وتستعملها للزينة والتفاخر واللهو، أو الفروسية أو الحرب، وبالرغم من تطور المجتمع الأندلسي واختلاطه وتحضره وبخاصة في القرنين الخامس والسادس الهجريين، إلا أن شاعرنا ما زال يلتفت إلى المشرق، ويحن إليه ويأخذ منه، ولكنه أيضا صار يصدر من بيئته ومجتمعه ويبدع ما يتلاءم وهذا المجتمع الجديد، فيه انشداد إلى المشرق وحنين إليه، وفيه تحرر منه وتجاوز له، يقول في وصف حصان:

لبست أعطافه ثوب الدجى وتحلى خـــده بالفلـــق
وانبرى: تحسبه أجفل عـــن لسعة أو حية أو ولـــق[46]

إن الصورة الأولى في البيت الأول توضح لون الحصان الأسود وخده الأبيض، والأصل أن غرة الحصان في جبهته وليست في خده، ولكن الحصان الموصوف قد اتسع بياض الغرة فشمل الخد، وفي هذه الصورة

توازن بين أجزائها التي تكونها، وهذه الأجزاء هي صور بلاغية جزئية تتآزر لتشكل الصورة الكلية في البيت، فالتشبيه البليغ «ثوب الدجى» فيه تجسيم للمعنوي وتشخيص له، و ذلك جعل الصورة حسية لا يمكن التعامل معها.

وجعل أعطاف الحصان قادرة على لباس الثوب ونزعه «لبست أعطافه» تسريب لفعل إنساني داخل الصورة وإسناده للحصان مما يقرب بينهما ويوحد بين الذات والموضوع.

وقوله: «الفلق» استعارة جعلت البياض في خد الحصان كالفلق، والفلق هو الصبح ينشق من ظلمة الليل، وفي الصورة جمال ونور وحياة.

أما الصورة في البيت الثاني فتشخص الانطلاقة السريعة للحصان عندما يبدأ الجري فهو كأنما لسعته حية أو طعن بالسيف.

لا نرى انسجاما ولا اتساقا بين عناصر الصورة في البيت الأول من حيث جمالها وبنيتها الكلية التي تتألف من صور جزئية منسجمة، وبين هذه الصورة الرهيبة «لسع، حية، طعن خفيف بالسيف» وهي ثلاث كلمات مخيفة غير متجانسة مع بعضها، والجامع الوحيد بينها هو إحداث الألم والرعب والموت، والحصان أمام هذا لا يمكن له إلا أن يجفل.

ولعل قصد الشاعر وهدفه من هذه الصورة هو إحداث الرعب الشديد في نفس الحصان بحيث يجعله ينطلق بسرعة. ويفهم من هذا أن سرعة هذا الحصان ليست أصيلة فيه وإنما حمل عليها ودفع إليها دفعا، ولولا الخوف الشديد من اللسع والحية والطعن بالسيف لما انطلق وجرى بما يوصف به ولكان حصانا عاديا.

ونرى أن هناك تباينا واضحا بين الصورة في البيت الأول في رقتها وبنائها وذوق صاحبها، وبين الصورة في البيت الثاني في خشونتها وعدم انسجام أجزائها.

ويتميز أبو الفضل بتوظيف الطبيعة لإبراز صفات المرأة وتشخيصها ويبالغ أحيانا في أن صفاتها إنما هي نفسها، وكأنما أصبحت الطبيعة امرأة وأصبحت المرأة طبيعة، يقول:

تهز الغصن في حقف مهيل وتعري الليل عن قمر لياح(47)

فالكلمات التي استعملت مجازيا في شكل استعارات هي: «الغصن، حقف، الليل، قمر» وأصل التشبيه في هذه الاستعارات «القد كالغصن»

و «الردف كحقف» و«الشعر كالليل» و«الوجه كقمر»، ولكن مبالغة الشاعر وغلوه وذهابه بأن طرفي الصورة هما واحد جعله يعتمد على هذا الأسلوب البياني، فيصور قدها المياس المتأود بالغصن الريان المتثني، ويشبه أردافها المكتنزة الضخمة المترجرجة بكثيب الرمل المتحرك، ويصف شعرها بالسواد، ووجهها بالإشراق والسحر.

لقد مزج الشاعر المرأة بالطبيعة وتطور ذلك عنده فأخذ يشبه الطبيعة بالمرأة، أو عناصر من الطبيعة بأعضاء المرأة، وصارت الطبيعة متشحة بملامح الأنثى الفاتنة.

وعمد أبو الفضل إلى ما في المرأة من جمال وإغراء وفتنة فزين به الطبيعة، فحلت المرأة بكل فتنتها وسحرها وجمالها في الطبيعة وحلت الطبيعة بكل إشراقها وجلالها ونضارتها وحسنها في المرأة، يقول:

قامت تجر ذيول العصب والحبر ضعيفة الخطــو والميثــق والنظر(48)

ومنها هذه الأبيات:

غيري الخلي بما تبديه مـــن قلـــق في الوشح، أو غصص تخفيه في الأزر
لم أدر هل حنق الخلخال من غضب عليه؟ أم لعب الزنار مـــن أشـــر[49]
تلفتت عن طلا وسنان وابتسمـــت عن واضح مثل نور الروضة العطر[50]
إن نلت رياه لم أطمـــع بمطمـــعة لأن روض الصبـــا نـــور بلا ثمـــر
ما لذ للعين نوم بعـــدما ذكـــرت ليلا سمرناه بين الضال والسمـــر[51]
ومفرق الليل قد شابـــت ذوائبـــه فبت أدعو له بالطول في العمـــر[52]
والليل يعجب والظلمـــاء داجيـــة من ساهر يتشكى الليل بالقصـــر[53]

إن النص غني بصوره الجميلة، وخصب بعناصر الطبيعة التي شبهها الشاعر بأعضاء حبيبته، وسأقتصر على إبراز النقطة الأخيرة فقط.

جعل الشاعر «الوشاح» قلقا للدلالة على ضمور البطن ودقة الخصر ولدانة القد، ومن ثم فالوشاح لا يثبت عليه، ومعنى الفعل «قلق» لم يستقر في مكان واحد، أو لم يستقر على حال، أو اضطرب وانزعج، وهو أيضا يدل على حالة انفعالية تتميز بالخوف مما قد يحدث[54] عند الكائن الحي، فالقلق ذو علاقة بالكائنات الحية، والوشاح جماد من الطبيعة جعله الشاعر كالكائن الحي.

وكذلك «الخلخال» صار يحنق ويغضب وهذه انفعالات تصاحب الكائنات الحية، ودلالة الصورة أن الساق التي زين الخلخال بها ممتلئة بضة جعلت الخلخال ضاغطا عليها وهي تضغط عليه.

و«الزنار» يلعب فهو كالإنسان أيضا، ودلاله الصورة أن الخصر نحيل والبطن ضامر مما جعل الزنار غير ثابت في مكانه فكأنه يلعب، هذا بالإضافة إلى أن الكلمة توحي بأن الموصوفة نصرانية لأن الكلمة يكثر استعمالها عند وصف النصرانيات والغلمان النصارى.

من هذا نجد أن الشاعر عمد إلى هذه العناصر الطبيعية «الوشاح، الخلخال، الزنار» فشبهها بالكائن الحي، وما دامت هذه الكلمات تدل على حلي تستعملها المرأة في زينتها نرى أنه شبه عناصر من الطبيعة بالمرأة.

وعمد الشاعر إلى تشخيص الليل فجعل ذوائبه تشيب في المرة الأولى وفي المرة الثانية جعله يتعجب من حال الشاعر، وهي استعارة للدلالة على اقتراب الصباح وانتشار ضوئه، وفيها تشبيه لليل بالإنسان بصورة عامة فالأمر لا يتعلق بالمرأة وحدها، وإنما يتعلق بتشبيه ظواهر طبيعية بصفات بشرية.

ومثلما وظف الطبيعة في وصف المرأة وظفها كذلك في وصف الممدوح فتوشح بصفاتها فأشرق وازداد ثراء وعمقا ورسوخا، و توشحت الطبيعة بصفات الممدوح فانبعثت فيها رعشة الحياة، ودبت فيها الحركة والحيوية. وفي ذلك يقول مشبها ممدوحه بعناصر من الطبيعة:

إذا أوبوا ساروا شموسا منيـــرة وإن أدلجوا أمسوا نجوما ثواقبـــا[55]

طوال طوال الباع والخيل تحتهم تخالهم فـــوق الجيـــاد أهاضبـــا[56]

فما يحملون السمر إلا عواليـــا ولا يركبون الخيـــل إلا سلاهبـــا[57]

إذا اعتقلوا للطعن سمرا عواليـــا أو اتشحوا للضرب بيضا قواضبا[58]

يجعل الشاعر ممدوحيه مرة شموسا، وأخرى نجوما، وهما كلمتان استعارهما من الطبيعة للممدوحين، لبيان سطوعهم وإشراقهم، وانتشار فضلهم وسمعتهم، ولإظهار تعلق الناس بهم، فهم معلمون لمنزلتهم و قيمتهم.

ويصف أجسامهم بالقوة والطول والضخامة فيستعـــير لهم من الطبيعة «أهاضب» للدلالة على ثباتهم فوق الجياد ثبات الهضاب، وتلك صفة تدل على الفروسية، ولتهويل وتعظيم صفاتهم الجسدية.

ثم يكشف عن صور مشرقة لهم في ساحة الوغى، في طعناتهم بالرماح، وضرابهم بالسيوف، فهم بارعون أبطال يندمجون في قتالهم بشوق وانفعال فيتحولون إلى رماح وسيوف.

وقد استعار لهم من الطبيعة لفظتي «سمرا وبيضا» لإبراز فعاليتهم في المعركة، ولإظهار تفوقهم في استعمال هذين السلاحين، وقد اعتمد الشاعر على الاستعارة ليدمج صورتي المشبه والمشبه به في صورة واحدة فيقضي على الفارق بينهما ادعاء منه بأن المشبه هو نفسه المشبه به، ومنه فالممدوح هو الطبيعة.

إن التشبيه يحافظ على بقاء صورة المشبه منفصلة عن صورة المشبه به، فبالرغم من وجود شبه بينهما يبقى الفارق بين الصورتين موجودا، واستقلال كل منهما يبقى واضحا، أما في الاستعارة فلا توجد إلا صورة واحدة تختزل الصورتين.

4-الـــحكمة

إن هذا الموضوع لا يبحث في علاقة الفكر بالشعر، ولا يبحث في الآراء والقضايا الفلسفية التي قال بها أبو الفضل في القرنين الخامس والسادس الهجريين وعالجها بطرق فلسفية في مجالات أخرى غير الشعر، ذلك أنه اشتهر بالفلسفة وكانت له مشاركة فيها، وإنما هو دراسة وصفية تحليلية لأشعاره التي سجلت بطريقة شعرية محكمة فلتات عقلية صائبة نتيجة خبرة واحتكاك وثقافة.

ويرى أبو الفضل لحظة المواجهة بين النفس والموت من زاوية إيمانية بحتة، فينتفض فرقا لأنه لم يقدم في حياته ما ينفعه بعد الموت، فالحياة

مزرعة الآخرة يبذر فيها ما يجنيه يوم الحساب، ويتذكر بأن الله عفو كريم فيهدأ روعه ويتشبث بحبل المغفرة، يقول:

رحلت وكنت ما أعــددت زادا وما قصرت عن زاد المقيم
فها أنا قد رحلــت بغيــر شيء ولكني نزلت على كريــم[59]

وردت فكرة الرحيل مرتين في هذا النص وهي مؤكدة في المرة الثانية بـــ «قد» التي تفيد التحقيق مع الفعل الماضي، وللرحيل بداية ومنطلق هي الحياة الدنيا، ونهاية ومقام هي الديار الباقية، وعلى الإنسان أن يتزود بالتقوى والأعمال الصالحة خلال سفره، ما دام في سعة من أمره.

وفي لحظة المواجهة يحاسب الإنسان نفسه، ويستصغر ما أعده من زاد، ويود لو أنه فعل أحسن مما فعل، واتقى أكثر وعمل صالحا بشكل أفضل، وتبدو هذه الفكرة في قوله: «ما أعددت زادا» و «رحلت بغير شيء»، وفي الجملتين حسرة وألم على ما فرط عندما كان الأمر بيده، وتأتي النجدة من ورطة لا مخرج منها في شكل استدراك «ولكني»، إنها رحمة الله التي وسعت كل شيء، يفزع إليها المؤمن كلما ضاقت به السبل، إنه العفو الكريم.

وفي نص آخر يظهر أبو الفضل حسرته وألمه وندمه لأنه لم يأخذ شيئا من هذه الدنيا، ويحث نفسه على الصبر، وترك البكاء عليها لأن ذلك لا يجدي، ويذكر بأن جزعه ليس لمواجهة الموت وإنما لأن أهل زمانه لم يعرفوا قدره، ويذكر بأنه على يقين من أنهم سيذكرونه بعد موته، يقول:

لعمرك ما حصلت على خطير – من الدنيا– ولا أدركت شيا
وها أنا خارج منهــا سليبــا أقلب –نادما– كلتــا يديــا
وأبكي، ثم أعلــم: أن مبكــا ي لا يجدي فأمســح مقلتيــا

ولم أجزع لهول الموت لكــن بكيت لقلــة الباكــي عليــا
وأن الدهر لم يعلــم مكانــي ولا عرفت بنــوه مــا لديــا
زمان سوف أنشر فيه نشــرا إذا أنا –بالحمام– طويت طيا
أسر بأننــي سأعيــش ميتــا به ويسوؤنــي أن مــت حيا[60]

يقوم الشاعر نفسه في الحياة بأنه لا يساوي شيئا، فهو لم يحقق ما يطمح إليه لأن بني عصره لم يعرفوا فضائله، ولم يقدروه حق قدره، فضل خامل الذكر غريبا مجهولا، ويعتبر هذا موتا، وهو موت معنوي أفضع من الموت الطبيعي، لأن الإنسان يحس به ويشعر بغربته وتهميشه بين بني جلدته، وتزداد حرقة الإنسان، وتشتد كربته، إذا كان على يقين بأنه ذو فضل عظيم، وأن بني عصره يجحدون فضله، أما الموت الطبيعي فيستقبله بسرور لأنه يعلم بأن ذكره سينتشر بعد موته، وأن اسمه سيخلد، وأنه سيبعث من جديد ويحيا وهو ميت.

وفي لحظة المواجهة الحاسمة بين الحياة والموت يكتشف الشاعر بأنه لم يحصل في هذه الدنيا إلا على أشياء تافهة «ما حصلت على خطير»، «ولا أدركت شيا»، «خارج منها سلبيا»، ويظهر أثر هذه النتيجة الحقيقة في نفسه في شكل حسرة شديدة وندم قاتل يكشف عنهما قوله: «أقلب–نادما–كلتا يديا»، فكلمة «نادما» تبين وضعية الشاعر في تلك اللحظة وهي الاتصاف بالندم وانعكاس ذلك على النفس الباطنية والمظهر الخارجي.

وقد فصل الشاعر بين الفعل «أقلب» ومفعوله (كلتا يدي» بهذه الكلمة «نادما» ليعكس الندم الشديد الذي هو فيه، ويعرب عن اعتراف خطير يلغي كل حياته الماضية.

أما جملة «كلتا يدي» فهي كناية عن الحسرة والندم، وهي تدل على عمق الألم وشدة الحرقة اللذين يعاني منهما الشاعر.

وفزع الشاعر إلى البكاء ثم اكتشافه بأن البكاء لا ينفع شيئا إنما هي دلالة حزينة باكية تعمق مأساة الشاعر أكثر مما تفرج كربه، وتوضح عجزه التام وضعفه الشديد أمام خصمه الذي يواجهه ولن يتركه إلا بعد أن يقضي عليه، ولكن الشاعر لا يستسلم ويقاوم ويتحدى الموت ويقهره، ويذكر بأنه سيبعث من جديد، ويحيا حياة خالدة لا يقدر عليها الموت وهو مسرور بها.

والصبر على الخطب أمر يدعو إليه العقل السليم الراجح، لأن الصبر يهونه وإن عظم، وييسره وإن صعب، ويجعله يمضي بأدنى الخسائر، أما الجزع فيهين النفس ويذلها، ويروعها، ويعظم الخطب ويهوله، ويعمق الإحساس به ويجعل خسائره أفدح.

إن المصائب كثيرة في هذه الحياة والصبر سلاح فعال يوظفه الإنسان للخروج سالما منها بل في حال أصلب وأقوى.

وفي هذا المعنى يقول أبو الفضل مصورا تجربته الذاتية العاطفية مبينا بأن الصبر هو الطريق الصحيح للخروج سالما من المآزق و المكاره:

سأفزع في هواك لحسن صبري كما فزع الجبان إلى السلاح(61)

قد تكون المشكلة عند الإنسان هي الهوى كما هي عند ابن شرف، وقد تكون أشياء أخرى، وفي كل الحالات المنقذ منها هو الصبر.

وقد وظف الشاعر «سأفزع» في الشطر الأول و«فزع» في الشطر الثاني، وهما يدلان على اللجوء والاستنجاد في هذا السياق مع وجود شيء من الخوف والرعب في الذات الفازعة، والفعل الأول مخصص للمستقبل،

لأن الشاعر يوضح المسلك الذي سينتهجه لينجو مما هو فيه فقد أعد سلاحا هاما يكشف غمته، ويبرئه من بليته وهو حسن الصبر.

أما الفعل الثاني«فزع»فقد ورد في الماضي لبيان أن الحدث تم وانتهى، وذلك يجعل الصورة الحسية التي تبدأ بهذا الفعل موجودة حاضرة يمكن التمثل بها وإحضارها لبيان كيفية فزع المحب إلى الصبر للنجاة مما هو فيه.

والصورة تتمثل في إسراع الجبان إلى سلاحه مستنجدا به، والصورة الكلية هي تشبيه تمثيلي صورته الأولى معنوية هي فزع المحب إلى الصبر للنجاة مما هو فيه، والصورة الثانية حسية هي فزع الجبان إلى السلاح مستنجدًا به، وهي تشخص المعنوي لتقريبه وتجسيده.

وفي نظرة ثاقبة تستند إلى فكر نير وتجربة ثرية يصور لنا الحرص، ويعني به الجشع الشديد، ويجعله نوعا من الفقر فيقول:

إني وإن عزني نيل المنـــى لأرى حرص الفتى خلة زيدت إلى الفقر[62]

إن الحرص بهذا المعنى صفة كريهة تجعل الإنسان لا يفكر إلا في نفسه فيجمع ويمنع، يفتقد إلى الرحمة والمروءة، لا يساهم في بناء الحياة، يخلو من الأحاسيس الإنسانية النبيلة، ويصبح الحرص بهذا المدلول أشد وطأة على الإنسان من الفقر.

وقد وجدت لهذا الشاعر الفيلسوف بيتين يبين فيهما أهمية «المداراة» [63] بالنسبة للإنسان إذا ما وقع في ظروف صعبة لم يستـــطع فيها المواجهة فعليه أن يظهر عكس مـــا يبطن ما دام يخاف على نفسه، وهذا ما تدعوه الشيعة الأمامية[64] بـــ «التقية»[65]، يقول:

إذا ما عدوك يومـــا سمـــا إلى رتبة لم تطق نقضهـــا
فقبـــل ولا تأنفـــن كفـــه إذا أنت لم تستطع عضها[66]

على الإنسان أن يعرف قوته وقوة خصمه ويوازن بينهما بالعقل فإذا ما تأكد من أن خصمه أقوى منه وأعتى فلا يجب أن يلقي بنفسه إلى التهلكة، وإنما عليه بالمدراة والتقية، فيعلن الطاعة ويتقرب إليه ويتودد. وقوله: «فقبل، ولا تأنفن، كفه» كناية عن الطاعة التامة وإعلان الولاء. وهذه النصيحة التي يقدمها الشاعر لنا تكشف عن عقيدة صاحبها، إذ نراه يؤمن بالتقية شأن الشيعة الإمامية.

الخلاصـــة

إن شعر أبي الفضل هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي العام، لا يكاد يختلف عنه إلا بمقدار ما يعبر عن البيئة الطبيعية التي وجد فيها والحياة الاجتماعية التي احتضنته والظروف السياسية والثقافية التي وسمته. وهو يعرب عن انتماء حضاري إلى هذا الأدب في الموضوعات والأساليب الفنية بصورة ظاهرة حينا وخفية أحيانا.

وقد أكثر من موضوع المدح، وخص به الملوك والأمراء وذوي السلطان، وأثنى عليهم بما يحب العربي أن يمدح به من صفات لها ارتباط بحضارته وبيئته ونفسيته. كما مدحهم بصفات ومعان لها علاقة بالدين الإسلامي، كالتمكين له والدفاع عنه، والتقوى وإخلاص العمل لله، وهذا من شأنه أن يجل الممدوح، ويثبت ملكه، ويفرض طاعته على الرعية. و تميز بتوظيف الطبيعة في المدح، فشبه الممدوح بها وشبهها به في تمازج لطيف وبراعة فائقة.

أما في موضوع الغزل فجاءت تجربته العاطفية حسية تميل إلى تصوير المرأة تصويرا حسيا ينتهي في كثير من الأحيان بجني اللذة، في صور نمطية يغلب عليها التقليد، وتخلو من حرارة الانفعال وصدق التجربة.

وقد تأنق فيه تأنقا شديدا، وأغرق في الصنعة البيانية، فتحولت نصوصه إلى صور مكثفة ولوحات فنية تتحقق فيها وحدة الوجود.

أما الطبيعة فقد شغف بها، وأبدع في تصويرها، وتأنق في إبراز جمالها، ولم يترك ظاهرة فيها إلا ووصفها، فصور الطبيعة الصامتة من رياض وسحب وليل وأنهار.. والطبيعة المصنوعة من قصور ودور وسلاح.. وصور الطبيعة الحية من خيل وكلاب وظباء.. . ووظف الطبيعة في الغزل والمدح بصورة خاصة، لإبراز صفات الحبيب في الغزل، وصفات الممدوح في المدح، فشبههما بها وشبهها بهما فتوشحت الطبيعة بصفاتهما وتوشحا بصفاتها في تمازج لطيف وصور بديعة بالغ فيها من الصنعة البيانية وقلل من البديع.

أما موضوع الحكمة فقد أعطى فيه خلاصة تجاربه ونظراته وموقفه وصاغها شعرا، ولم يكن للفلسفة أثر في هذا الشعر إلا من جهة المعاني، فقد جمع بين جلال الفكر وعمقه وسمو الخيال وقوة التصوير وبراعة الابتكار وإشراق الأسلوب. وألاحظ بأن موضوع الحكمة جاء في شكل أبيات في قصائد متنوعة وأغلبه في موضوعي الرثاء والزهد لملاءمتهما له.

المراجع والهوامش

1- بعد تخريب القيروان على يد الهلاليين سنة 449ه انتقل محمد بن شرف والد شاعرنا رفقة الناقد الشاعر ابن رشيق القيرواني إلى المهدية صحبة المعز بن باديس الصنهاجي ثم رحلا منها إلى صقلية بعد وفاة المعز، استقر ابن رشيق فيها وواصل محمد بن شرف رحلته إلى الأندلس وعاش فيها بين ملوك الطوائف إلى أن توفي في إشبيلية سنة 460ه، وفي الأندلس ولد له أبو الفضل جعفر.

2- ابن بشكوال أبو القاسم خلف بن عبد الملك: كتاب الصلة، ق1، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1966، ص130/.131

3- ابن دحية أبو الخطاب عمر بن حسن: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، راجعه طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1954، ص66/.67

4- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ق3، م2، ط 1981، ص.867

5-المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، م3، 1968، ص.395

6- العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق عمر الداسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ج2، د ت، ص25/23.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1973، ص.857

8- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص.245

9- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص34/33.

10-وأصل الرحب: الواسع، يقال: مكان رحب ودار رحبة. ورحب الذراع: واسع القوة عند الشدائد، ورحب الذراع والباع: سخي.

11-والباع: مسافة مابين الكفين إذا انبسطت الذراعان يمينا وشمالا. ويقال: فلان طويل الباع: طويل الجسم. وطويل الباع في كذا: بلغ الغاية فيه.

12- وأصل التسنم: الركوب والاعتلاء.

13- والخطب هو الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب

14- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص 39.

15-زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح وتحقيق أحمد طلعت، دار القاموس الحديث ودار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص62. وعثر: موضع بعينه تنسب إليه الليوث الشرسة.

16- حسان بن ثابت، الديوان، ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1996، ص307. ومكتنع: متأهب للانقضاض حاضر مجتمع، نقول اكتنعت العقاب: ضمت جناحها للانقضاض. ومكتنع: قريب. والفدع: عوج في المفاصل كأنها فارقت مواضعها، وأكثر ما يكون في رسغ اليد أو القدم، وفي السياق تدل على الثبات ومواجهة الخطر. وبيشة: موضع بعينه تنسب إليه الليوث الشرسة.

17- زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص.43

18-حسان بن ثابت: الديوان، ص366.

19- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.38

20- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص39/38. وكرع في الماء: تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ولا بالإناء. والثجاج: الماء الشديد الانصباب.

21-من معاني الإنجاد: الارتفاع، والوضوح والبيان، وإعانة الآخرين ونصرهم.

22- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط14، 1980، ص182. اسم الفاعل : للدلالة على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوب ، والمراد بالحدوث هنا أن يكون المعنى القائم في الموصوف متجددا بتجدد الأزمنة.

23- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.39

24-والغلة شدة العطش وحرارته.

25-ومن معاني الشعث: تغير الشعر وتلبده، الاتساخ والقذارة، الانتشار والتفرق، الغض والانتقاص.

26-يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1981، ص.148

27-شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط5، 1971، ص.212

28-انظـــر: امرؤ القيس: الديـــوان، تحقيق ابن أبـــي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص78/74، 104/103. والنابغة الذبياني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية وللنشر والتوزيع الجزائر، 1976 ،ص99/95. والزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1938، ص142/.143

29- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط4، 1964، ص108/.110

30- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1976، ص.170

31- الحلي: ما يتزين به من جواهر ومعادن نفيسة. ونبذ، ينبذ، نبذا: نبض. و العفر: وجه الأرض، التراب.

32-والوشح جمع مفرده وشاح وهو نسيج عريض يرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحها. والغصص: الامتلاء، نقول: غص المكان بأهله إذا امتلأ بهم وضاق.

33-والخلخال: حلية كالسوار تلبسها النساء في أرجلهن. والزنار: حزام يشده النصراني على وسطه، وفي الكلمة إشارة إلى أن الموصوفة نصرانية. وأشر: مرح ونشط واستكبر.

34- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.29

35-السدفة: الظلمة، أو الطائفة من الليل. والرمق: بقية الحياة.

36- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م3، ص.394

37- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص36. والأقاح جمع أقحوان وهو نبت زهره أصفر أو أبيض منضد الأوراق يكثر تشبيه الأسنان به في الأدب العربي.

38- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص34. و المسح: كساء من شعر أسود اللون عادة.

39-امرؤ القيس: الديوان، ص.80

40- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص.868

41-مطل الموعد: أجله مرة بعد أخرى. والفلق: الصبح ينشق من ظلمة الليل.

42-العبق: الرائحة الطيبة الذكية.

43-المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م3، ص393. والشفق: حمرة تظهر في الأفق حيث تغرب الشمس، وتستمر من الغروب إلى قبيل العشاء تقريبا، وهي هنا في هذا السياق بمعنى ضوء الصبح الذي بدأ في الانتشار.

44- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.30

45- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج1، ص.30

46- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.23

47- نفسه، ص36. و الحقف: ما استطال واعوج من الرمل. ومهيل: متحرك مترجرج ينهال بعضه إثر بعض. ولياح: ظاهر لماع مضيء.

48-المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطب، م3، ص396. والعصب والحبر: أنماط من الثياب موشاة. والميثاق: العهد.

49- أشر: مرح ونشط، وبطر ستكبر.

50-وسنان: به شيء من النعاس.

51- الضال: السدر البري. والسمر: جمع مفرده سمرة، وهو ضرب من شجر الطلع.

52- المفرق من الرأس: حيث يفرق الشعر.

53- العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص29/.30

54-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص.756

55-أوب: سار النهار كله إلى الليل. وأدلجوا: ساروا من أول الليل.

56- الباع: مسافة ما بين الكفين إذا انبسطت الذراعان يمينا وشمالا. وطويل الباع: طويل الجسم عظيم الهيئة. والأهاضب: الروابي والتلال.

57- سلاهب: جمع مفرده سلهب وهو الطويل من الخيل.

58-العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص35/34. واعتقل الفارس رمحه: جعله بين ركابه وساقه. وانتشح بسيفه: تقلده.

59- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.24

60-ابن الأبار أبو عبد الله محمد: التكملة لكتاب الصلة، مكتبة الخانجي بمصر والمتنبي ببغداد، ج2، د ت، ص.870

61- العماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج2، ص.37

62- نفسه: ص.32

63-داراه مداراة: لاطفه ولاينه ورفق به واتقاه.

64-سمو بهذا الاسم نسبة إلى الإمام (الخليفة) لأنهم أكثروا من الاهتمام به وركزوا تعاليمهم عليه، فكانوا يرون عليا يستحق الخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم ليس من طريق الكفاية وحدها وإنما بالنص عليه من النبي

بالأوصاف التي لا تنطبق إلا عليه أو بالاسم صراحه. ثم إن الأئمة بعده هم أبناؤه من فاطمة على التعيين واحدا بعد واحد. ومن أهم فرقهم (الاثنا عشرية) وسميت بذلك لأنها تقول باثني عشر إماما على الترتيب (أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، د ت، ص212).

65- معناها أن يحافظ المرء على عرضه أو نفسه أو ماله مخافة عدوه فيظهر غير ما يضمر، فهي مداراة وكتمان وتظاهر بما ليس هو الحقيقة، وهي عند الشيعة النظام السري في شؤونهم فإذا أراد إمام الخروج والثورة وضع لذلك نظاما وتدابير وأعلم أصحابه بذلك فتكتموه، وأظهروا الطاعة حتى تتم الخطط المرسومة، فهذه تقية، وإذا أحسوا ضررا من كافر أو سني داروه وأظهروا له الموافقة فهذه أيضا تقية.

66- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م3، ص396.