قراءة في آلية الصورة من خلال شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري

أ/عبد الحميد جودي– جامعة بسكرة

ملخـــــص:

إذا تجاوزنا الآراء النقدية المختلفة التي أولت الصورة الفنية أهمية بالغة، ووصلت إلى اعتبارها وحدة التّشكيل الأدبي، ومحور موضوعيته، ومصدر كل ما فيه من طاقات الإيحاء والإقناع فكرا وشعورا ووجدانا، وأمعنا النّظر والقراءة في آلية الصورة من خلال شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري لوجدناها مزيجا بين عاطفته وشعوره وخياله في دقة فائقة، كما تنوّعت ما بين صور حسّية ومعنوية، مفردة ومركبة، تتراوح في مستواها الفني بين الضّعف والجودة، فقد تضعف حتى يصبح الشعر سردا مباشرا ونظما يفتقد حرارة العاطفة وحيويّة الشعر، وقد تقوى حتى تحلّق في سماء الخيال وترسم اللوحات الفنية الجيّدة، خاصة في تقريب الأشياء المتباعدة ،وذلك بالاستعانة بألوان البيان كالاستعارة والكناية والتّشبيه والمجاز المرسل.

قراءة في آلية الصورة من خلال شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري:

على الرغم من توفر شعر الزهد عند الإلبيري على الدّعامة الأولى لجودة التصوير، وهي الصدق في العاطفة، لكنّه لم يتحرّر من أسر الصورة التّقليدية التي طبعت معظم شعره، فقد أسهب في استخدام الصورة التشبيهية باعتبارها أحد الأنماط التي درس من خلالها الشعر، بالإضافة إلى الصورة الاستعارية والكنائية والمجازية المرسلة، وهو بذلك لم يشذ عن السِّمة العامة للشعر الأندلسي، كما أشار إلى ذلك عبد العزيز عتيق في كتابه – تاريخ الأدب العربي – في قوله: ((من سمات الشعر الأندلسي العامة غلبة الوصف الشعري والخيال عليه، والميل في طرائق التّعبير إلى الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية))[1]، وهو ما ألزمنا في قراءة هذا العنصر بالوقوف عند هذه الأنماط البلاغية مفردة بغية تلمّس جمالياتها الفنية، ومدى استنفاذ الشاعر لطاقاتها التّصويرية.

01/ الصورة التّشبيهية:

يسعى الشاعر دائما في بناء صوره الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسّل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة[2]، والتشبيه هو أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك، أو حكما من أحكامه بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجّة حكم النّور في أنّك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل النور بين الأشياء .[3]

والتشبيه بهذا المعنى: علاقة مقارنة تقوم على الجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المتقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة والمادة أو في كثير من الصّفات الحسّية [4].

على أنّ طرافة التّشبيه وقوّته لا تتحققان إلاّ إذا كان قائما على الجمع بين صفات متباعدة، ذلك لأنّ حسن التّشبيه أن يقرّب بين البعيدين، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[5]، وتبدو فعالية الصورة التّشبيهية في قدرة الشاعر على إعادة خلق وتشكيل العلاقات بين الأشياء من حوله في طابع جمالي يكشف الجوانب الخفية لهذه الأشياء، وذلك بتوظيف التشبيه الغريب والنادر الذي يعد الأفضل والأكثر إبداعا في التصوير، عكس الصورة المألوفة التي كثر دورانها وأدركتها الحواس في كل وقت، فهي صورة مبتذلة على رأي عبد القاهر الجرجاني الذي قال: ((إنّ كل تشبيه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل ومبتذل، وما كان بالضّد من هذا، وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع)) .[6]

وإذا ما أمعنا النّظر في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري وجدناه يسخّر خياله في بناء صوره التشبيهية، وذلك لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء، دون أن يكون بمعزل عن عاطفته وشعوره، بل كان ثمّة مزج بين العاطفة والشعور والحس في دقة فائقة، وبالتّالي أتت ألوان صورته التشبيهية مؤلّفة بين شعره وشعوره، وتنوّعت ما بين تشبيهات حسّية ومعنوية، مفردة ومركبة، وحاك بعض تشبيهاته من الواقع الذي يحيط به، واستلهم البعض الآخر من التراث.

وحتى يتجلى لنا نوع الصورة ومستواها وعناصرها، ومدى اتساع دائرة تصويرها لموضوع ما من موضوعات الزهد في شعر الإلبيري، يمكن تأمّل تلك الصور التي صوّر بها الدنيا وما طبعت عليه من غدر وشراسة، كقوله: [7] (الكامل)

فَكَأَنَّهُمْ مثل الذُّبَاب تَسَاقَطَتْ فِي الأَرِيِ حَتَّى اسْتُؤْصِلُوا بِهلاَكِ
لاَ كُنت مِنْ أُمٍّ لَنا أَكَّالَةٍ بَعْد الْوِلاَدَةِ، مَا أَقَلَّ حَيَاكِ!

وهي صورة تقوم على التّشبيه، فقد صوّر تهافت المقبلين على الدنيا ومتاعها، كذباب يتساقط في العسل دون وعي أو إدراك منهم للعاقبة، كما صوّر الدنيا بحيوان مفترس غادر، لا يؤمن أذاها حتى من أقرب الناس إليها وهم أولادها، فحرى بأهلها ألاّ ينخدعوا بحلو عارض، وأن يظلّوا على حذر منها، وهي كما نرى صورة جيّدة تقدّم

المعنى في صورة حسّية تنبض بالحياة، وتزخر بالحركة، وقد جاءت الصياغة مؤكّدة للصورة ومقوّية لها في دلالتها الفكرية والشعورية، كما نلحظ في تصديرها أداة التشبيه (الكاف) بما توحي به من أهمية ما يأتي بعدها من مشبه (هم) ومشبه به (الذّباب) ووجه الشّبه (تساقطت)، وبذلك نجحت الصورة في أداء وظيفتها التعبيرية، حيث كشفت عن مكنون في نفس الشاعر وقدّمت إلينا إحساسه اتّجاه الدنيا وأهلها.

و من الصور كذلك التي تقارب هذا المعنى، وتعبّر عن هوان قدر الدنيا عند الشاعر، ما نجده في قوله: [8] (الوافر)

فَلَيْسَتْ هَذه الدُّنْيا بشَيْءٍ تَسُوؤُكَ حِقْبَةً وَتسرُّ وَقْتَا
وَغَايَتُهَا إذا فَكَّرْتَ فِيهَا كَفَيْئِكَ أَوْ كَحُلْمِكَ إنْ حَلَمْتَا

فقد صوّر الدنيا في الشّطر الثاني من البيت الثاني كحلم عابر، وهي صورة جزئية اعتمدت على التشبيه في تصوير إحساس الشاعر المبغض للدنيا، كما أعطت لها وصفا دقيقا من خلال الربط بين الحلم والدنيا بسرعة الزوال، وهي بذلك لا تستحق منّا أدنى اهتمام.

ويسعى الشاعر في بناء صوره الشعرية، إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسّل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة، والتشبيه هنا يقوم على المقارنة بين شيئين (الدنيا والحلم) لاشتراكهما في صفة سرعة الزوال والفناء.

فالصورة التّشبيهية هي تعامل مع الواقع المحسوس بكل أبعاده، ومع الجوانب التّجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النّفسي الدّاخلي، وهي تتوزّع بحسب المواقف الانفعالية، وليست هناك نقطة محورية ثابتة للمحسوس أو المجرّد النفسي، بل يملي اتخاذ هذا أو ذاك منطلقا السّياق وتجربة الفنان المعبّر عنها، أمّا عن تركيبها اللّغوي وبنائها الأساسي، فإنّها تقوم على جزأين يذكران صراحة أو تأويلا، اصطلح النّقاد على تسميّتهما مشبّها ومشبّها به. [9]

وإذا نظرنا إلى هذه الصورة التي عبّر فيها الشاعر عن موقفه وإحساسه اتّجاه الدّنيا، وهي إحدى محاور الزهد، رأينا كيف تتعدّد الصّور وتتنوّع للتّعبير عن

الفكـــرة الواحدة، الأمر الذي ينطق بثراء مخيّلة الشاعر، واتّساع دائرته التّصـــويرية، ويمكن أن نرى مزيدا منها، وحسبنا أن نشير إلى أن مخيّلة الشـــاعر نســـجت للـــدّنيا وأهلهـــا العديد من الصّور المتنوّعة، منها السّراب الخادع، والدّاء الكامن بين الضّلوع، في قوله:[10] (الكامل)

أنْتِ السَّرابُ وَأَنْتِ دَاءٌ كَامِنٌ بيْنَ الضّلُوعِ فَمَا أَعَزَّ دَوَاكِ

إلى غير ذلك من الصّور التي تفتّقت بها قريحته، فصوّر بها إحساسه اتّجـــاه الدّنيا.

وما يثير الانتباه ويستحقّ التّذكير أنّ الشاعر يكثر من استخدام أداة التشبيه (الكاف ومِثْل) في بعض الحالات، وحذف الأداة أحيانا ليحقّق لصورته قدرا أعلى من البلاغة.

فأمّا التّشبيه بالكاف فقد وظّفه الشاعر أبو إسحاق الإلبيري بشكل لافـــت، وهو ما يظهر في هذا الشّاهد الشّعري للشاعر، في قوله: [11] (الكامل)

كَانَت وُجُوهُهُمُ كَأَقْمارِ الدُّجَا فَغَدَتْ مُسَجَّاةً بِثَوْبِ دُجَاكِ

فقد عقد الشاعر علاقة مشابهة بين الوجوه والأقمار، في رسمه لصـــورة ذات وجهين لوجوه أهل الدنيا: صورة تصور الماضي المشرق "كأقمار الدُّجَا" الذي عبّر عنه الفعل الماضي النّاقص (كان)، وصورة تعكس الحاضر المظلم الحالك، وعقد صورته من خلال تشبيه حسي قامت أداة التّشبيه فيه بدور الرّابط بين طرفي التشبيه.

ومن الصّور التشبيهية كذلك التي وظّفت أداة التشبيه (الكاف) قول الشاعر في وصف النّـــار: [12] (المديد)

لَوْ جِبَالُ الأَرْضِ تَهْوِي بِها ذَابَتْ كَذَوْبِ الْقَطْرِ فِي النَّارِ

فقد شبّه الشاعر حالة ذوبان الجبال في جهنّم بذوبان النّحاس في النار، وقد أدّت هذه الصّورة هنا وظيفة فنية، تتمثّل في تقريب صورة النّار من خلال الرّبط بين صـــورتين: صورة غيبية تتمثّل في صورة الجبال إذا ألقت في نار جهنّم، وصورة واقعيـــة، تتمثّـــل في صورة النّحاس إذا وضع على النّار.

ما يلاحظ على الشاعر أبي إسحاق الإلبيري اعتماده على العناصر الحسية في بناء صوره التّشبيهية، وكأنّ الشاعر في اعتماده هذه الصّور، يعطي الانطباع بأنّه يحرص على تقريب المعنى للمتلقي الذي يوليه عناية كبيرة – وهي من سمات شعر الزهد الذي يخاطب عامة الناس – من خلال اتكاءه على الألفاظ البسيطة وتوظيف العناصر الحسية، وكأنّه ينظر إلى المتلقي على أنه ساذج وقاصر الفهم.

كما نجد الصورة التّشبيهية عند الإلبيري تستلهم عناصر الطبيعة، مثل تلك الصورة التي شبّه فيها ذنوبه بنجوم السماء، ومردّ علّة هذه المشابهة إلى كثرة ذنوبه التي لا يضاهيها عددا إلاّ عدد النّجوم، فيقول: [13] (السريع)

أيُّ خَطِيئَاتِيَ أَبْكِي دَمَا وَهِي كَثِيرَةٌ كَنُجُومِ السَّمَا

وفي صورة تشبيهية أخرى تظهر عناصر الطبيعة كأهمّ عناصر تشكيل الصورة الفنية عند الإلبيري، بشكل يوحي بأنّ الشاعر ينظر إلى الطبيعة بعين المتأمّل المدقّق في تشكيلها، المأخوذ بسحر جمالها، لذلك يسعى في تشكيل صوره إلى استحضار هذه العناصر الطبيعية المنتقاة إراديا من قبله، وتوظيفها كمادة أساسية في بناء صوره الفنية، كقوله في وصف صاحب العلم: [14] (السريع)

كَأَنَّمَا الأَرْضُ لَهُ أَيْكَةٌ وَهو بِهَا قَمَرِيَّةٌ فِي فَنَنْ

في هذه الصّورة يزاوج الشاعر بين القيّم الاجتماعية للعالم الفاضل، وبين القيمة الجمالية للعناصر الطبيعية المتمثّلة في الأرض والقمرية، وهي صورة تبرز جلالة قدر العلم والعلماء عند الشاعر.

ومن دقيق صوره التّشبيهية في شعره، هذه الصورة البسيطة التي يقول فيها: [15] (الطويل).

تَطَلَّبْت إِخْوانَ الصَّفَا فَوَجَدْتُهُمْ زُيُوفًا كَأَعْمَالِي وَمَنْ لِي بِإِبْرِيزِ؟ !

هذه الصورة البيانية البسيطة تتمثّل في التشبيه المفرد العادي بأركانه الأربعة: المشبّه " إخوان الصفا" والمشبّه به " أعمالي " والأداة " الكاف" ووجه الشّبه " زيوفا"، فالشاعر أراد هنا أن يرسم صورة حية وصادقة لمبلغ زيف مشاعر أصدقائه، الذين يظهرون له مشاعر الودّ والإخلاص وهم على خلاف ذلك ،فقد

شبّه صفتهم هذه بزيف أعماله اتّجاه ربّه، وهي صورة تعكس مدى التّأزم النّفسي الذي يكابده الشاعر، وعدم الرضى الذّاتي على أفعاله، فهو يرى أنّ كل عمل وكل طاعة لله إذا قيست بنعم الله عليه حقيرة وزائفة، وهذا دأب الزّهاد النّقاة الذين يحقّرون أعمالهم مهما عظمت.

ويستوقفنا التّشبيه التمثيلي كذلك عند الشاعر في أكثر من شاهد، ونعتقد أن الشاعر استعان به لسعته في رسم الصورة، لأن هذا اللّون من التّشبيه فيه براعة ومقدرة على التشكيل الجمالي للصورة لأنك تجده مكونا من أجزاء متعددة في طرفيه، مما يحقق للمتلقي المتعة والإشباع. (16)

ومن صور هذا اللّون من التّشبيه عند الإلبيري، قوله في وصف العالم العابد الزّاهد.(17) (السريع)

قَدْ جَعَلَ البَيْتَ كَقَبْرٍ لَهُ وَبُرْدهُ فِيهِ لَهُ كَالْكَفَنْ

فالشاعر هنا يرسم صورة حسّية لموصوفه، فاعتكاف الزاهد في البيت وحيدا، هي صورة أقرب ما تكون في الشّبه للقبر، فالوحدة والوحشة قاسمهما المشترك، والبردة تقاسم الكفن في ارتباطها بالجسد، وجمال التشبيه هنا، يكمن في كون الشاعر يجعلك تعمل العقل في إدراك العلاقة الخفية بين البيت والقبر، وبين البردة والكفن.

ومن الصور التشبيهية الطريفة التي تقوم على التمثيل كذلك، تلك الصورة التي يشبّه فيها حاله مذنبا – لولا رجاء عفو ربه –كالسّاعي إلى إرواء عطشه من لمع السّراب ، فيقول: (18) (الكامل)

لَوْلاَ رَجَاءُ الْعَفْوِ كُنْتُ كَنَاقِعٍ بَــرْحَ الْغَلِيلِ بِرَشْفِ لَمْعِ الآلِ

وقد نعثر كذلك على صور تشبيهية فيها معنى المشابهة والتّمثيل مثل قول الشاعر:(19) (الكامل)

إنَّ الذُّنُوبَ بِتَوْبَةٍ تُمْحَى كَمَا يَمْحُو سُجُودُ السَّهْوِ غَفْلَةَ مَنْ سَهَا

فالشاعر يصوّر المعنوي بالمعنوي، فيثني على التّوبة ويحبّب فيها، فهي مطهـــرة للنفوس، ومقوِّمة لكلّ اعوجاج في السّلوك، كما يقوِّم سجود السّهو صلاة كل مـــن سها.

بالإضافة إلى التّشبيه التّمثيلي، تصادفنا أنواع عديدة من التّشبيه، كالتّشبيه البليغ – على قلّته – الذي هو عبارة عن تشبيه حذفت أداته ووجه الشّبه، وهو ما يظهر في قول الشاعر مخاطبا الكون، والذي صوّره كبستان عقول، لا تتجلّى بدائعه إلاّ لعين قلب المؤمن العاقل المتأمّل في ملكوته: [20] (السريع)

يَالَكَ بُسْتَانَ عقُولٍ بَدَا لِعَيْنِ قَلْبِ الْمُؤْمِنِ الْعَاقِلِ

ومن التّشبيه البليغ كذلك ما نجده في قول الإلبيري، الذي يعرض بالـــدنيا لغـــدرها بأهلها، بعدما اطمأنّوا لها ووثقوا بها، خاصة بعدما استقام لهم الحال وملكـــوا مـــن الثّروات ما لا تحصى واعتلوا أعلى المراتب فيها، فجاء الموت على غفلة منـــهم وهـــدَّ سلطانهم وبدّد مالهم وأمساهم ذكرى تلوكها الألسن، فيقول: [21] (الكامل)

كَانُوا لُيُوثَ خَفِيَّة لكنَّهُمْ سَكَنُوا غِيَاضَ[22] أَسِنَّةٍ و قُواضِبِ

فيوظّف الشاعر الصورة البيانية البسيطة في شعره، معتمدا على التّشبيه البليغ وكأنّه يرى أنّ جزأي الصورة (المشبه والمشبه به) أكثر تآلفا واقترابا، مما يجعلهما يكوّنـــان صورة واحدة منسجمة، فقد اعتمـــد الشاعر في هذا البيت على الصورة البســـيطة بشكل أساسي لتشخيص صفات الملوك وتوضـــيحها، كتجســـيد الشّجـــــاعة والقـــوّة والبطش، وهذه الصورة هي " كانوا ليوث خفية"، وهي عبارة وظّفـــت التّشبيه البليغ المعتمد على التّصوير الحسّي الذي ينمّ عن المبالغة وتعظيم المشبّه.

كما وظّف الإلبيري الصورة البيانية التي تعتمد على التّشبيه البليغ المقلوب من حيث الدلالة، في قوله: [23] (الخفيف)

رَحَى الْمَوْتِ تَسْتَدِيرُ عَلَيْنَا أَبَدًا تَطْحَنُ الْجَمِيعَ وَتَهْشِـــمْ

والصورة البيانية البسيطة هي قوله(رحى الموت)، وهي تعتمـــد التّشـــبيه البليـــغ المقلوب لأنّ أصل التّشبيه (الموت رحى)، فربط في صورته بين المعنوي (الموت) والحسّي (الرحى) حتى يعطي للعقل والخيال فسحة من العمل لتشكيل الصورة.

وزبدة القول هو أنّ كل ما استعرضناه يكشف عن طبيعة التّشبيه وسر اهتمام الشاعر به، وتوظيفه في أكثر من موضع وبأنواعه المختلفة، أعطى لصوره بعدا تصويريا في بعض الأحيان خاصة التي اعتمدت التّشبيهات الجامعة بين الأشياء المتباعدة، فتركت للمتلقي فرصة لإعمال الفكر والخيال من أجل تشكيل الصورة البيانية المبتغاة من خلال الرّبط بين التّراكيب المختلفة، وبهذا الفهم يكون التّشبيه عملا خلاّقا، إذ إنّه يصبح محصّلة خبرة جديدة انتهى إليها الشاعر وتمكّن من إدراك التّشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذي لا يتيسّر لعامة النّاس، مما نعدّها نوعا من البهر، أو مظهرا لبراعة عقلية لدى الشاعر.

هذا الانجذاب من لدن الشاعر للتّشبيه يجعلنا نطرح الإشكال الآتي: هل حظيت الصورة الاستعارية بنصيب من الاهتمام مثلما حظيت به الصورة التشبيهية؟

02/ الصورة الاستعارية:

يُعتقد أنَّ أوّل من ذكر مصطلح الاستعارة من علماء الأدب العربي: الجاحظ[24] الذي قال في تعريفها: ((بأنّها تسمية الشّيء باسم غيره، إذا قام مقامه)).[25] وإذا ما وصلنا إلى القرن الرابع، وجدنا أبا هلال العسكري يعرّفها ويحدّد وظيفتها بقوله: ((الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه)).[26]

أمّا في العصر الحديث فقد عدّها علي الغريب محمد الشناوي، مظهرا راقيا من مظاهر الفعالية الخلاّقة للّغة، كما أنّها ليست مظهرا من مظاهر الزّينة والصّنعة، ولكنّها جزء أساس من العملية الشعرية، ووسيلة ضرورية من وسائل التّشكيل الجمالي في العمل الفني.[27]

أما فايز الداية في كتابه – جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في العمل الأدبي– فيلامس رأيه رأي علي الغريب في إضفاء الصّبغة الجمالية للاستعارة في العمل الفني، لكن فايز الداية تعدى ذلك من خلال إعطائه إيّاها بعدا نفسيا، باعتبارها الأقدر على نقل الحالة الشعورية التي يحياها الأديب، وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري، فيقول: ((هناك محوران رئيسيان يأتلفان في تشكيل الاستعارة الأول منهما: الأفق النّفسي وحيوية التّجربة الشعورية، والآخر: الحركة اللّغوية الدّلالية بتفاعل السّياق وتركيب الجملة)). (28)

إنّ التّجارب الشعورية نصيب مشترك بين البشر، إذ هي قسمات من حياتهم في تفاعلها الذّاتي في النفس، وفي اتصالها بالآخرين وانعكاس ما يجري بينهم عليها، والشاعر واحد من هؤلاء فيما يصادف ويعايش من مواقف تتلوّن بألوان عدّة، فتظهر براعته وقدرته على التّعبير عن تلك التجارب بالشّكل الذي تظل فيه متماسكة ومفعمة بالحيوية، مما يحرّك نفوس المتلقّين ويوقظ انفعالاتهم وحسّهم الجمالي للكون والحياة، ولا نحسب الشاعر الإلبيري بعيدا عن هذا الوصف، فوقوفنا على شعره يبصرنا بعوالمه الانفعالية ورؤيته الجمالية التي التقت بين مكونات تصويرية كانت الاستعارة إحدى آلياتها في تشكيل التجربة الشعورية.

فإذا نظرنا إلى الصورة الاستعارية في شعر الإلبيري لوجدناها تنوعت بين صور جزئية ولوحات كبرى، فقد توسل الشاعر في تشكيل صوره الاستعارية بالتّشخيص والتّجسيم، كما تنوعت مصادره في تشكيل هذه الصور، مابين صور تشكلت من مجال الحياة الإنسانية وأخرى من موروثه الثقافي – الديني خاصة – ومن مجال الطبيعة بجانبيها الحي والميت.

فمن الصور الاستعارية الجزئية التي زخر بها شعره قوله: (29) (الكامل)

وَلَبِسْتُ مِنْه لأْمَةً فَضْفاضَةً مَسْرُودَة مِن صَالِحِ الأَعْمَالِ

لَكِنَّني عَطَّلْتُ أَقْوَاسَ التُّقَى مِنْ نَبْلِهَا فَرَمَتْ مِنْ غَيْرِ نِبَالِ

فقد جعل الشاعر للتّقى أقواسا ونبالا، عطّل رميها بسوء أعماله، فرمت بغير نبال ولا يخفى ما في هذا التّجسيم البيّن – في هذه الصور– من إبـــراز للمعـــنى وتقويته، فيحصل بذلك الفهم عند المتلقي.

وفي إحدى صوره الاستعارية التي تحمل معاني الإنابة إلى الله والتوبة والتّضرع والخضوع لله تعالى، يقول الشاعر: [30] (الوافر)

فَأَسْأَلُهُ وَأُلْطِفُه عَسَـــاهُ سَيَأْسُو مَا بِدِينِي مِنْ جِرَاحِ

فالشاعر في هذا البيت يتوجه بخطابه إلى الله تعالى معبرا عن موقف انفعالي انتابه، فشخّص في صورة استعارية الدِّين ككائن حي مُثخن بالجراح.

كما تكثر عند الشاعر الصور التّشخيصية، والتي تبرهن على مقـــدرة فنيـــة رفيعة، كتشخيصه للدّنيا في صورة شخص بغيض مقيت، في تصوير يوحي بحقارة الدنيا عند الشاعر، فيقول: [31] (الوافر)

فَأَبْصقُ فِي مُحَيَّا أُمِ دَفْرٍ وَأَهْجُـــرُهَا وَأَدْفَعُهَا بِرَاحِـــي

فالشاعر يخلع على الدنيا صفات إنسانية، فيشكّل صورة بيانية بسيطة تعتمد على استعارة حذف أحد أطرافها وهو المشبه به الذي يتمثل في (المرأة الساقطة) وبقي المشبه وهو الدنيا ـــ أدفعها براحي ـــ اكتفاء به لأنّهما واحد، وهي صورة جمالية تهدف إلى تشخيص الصّفات لتقوية المعنى الحقيقي للصورة.

ومن الصور البيانية البسيطة التي تعتمد على الاستعارة التّشخيصية كـــذلك قول الشاعر: [32] (الوافر)

وَقَدْ نَشَرَ الزَّمَانُ لِوَاءَ شَيْبِي لِيَطْوِيَنِي وَيَسْلبَنِي وِشَاحِي

والصورة البسيطة في هذا البيت تتمثّل في استعارة أفعال هي من خصائص الإنسان كالنّشر والطّي والسّلب ثم إسنادها لشيء معنوي (الزَّمان)، فقوله: (نشر الزمان لواء شيبي) صورة بيانية بسيطة تعتمد على الاستعارة، فالزمان كالإنسان ينشر، ويطوي ويسلب.

مثل هذه الصور التّشخيصية التي تعتمد على الاستعارة تتكرّر في شعر الإلبيري، كهذه الصورة التي تستعير أفعال خاصة بالإنسان وإسنادها إلى العلم، فيقول: [33] (الوافر).

سَيَنْطِقُ عَنْكَ عِلْمكَ فِي نَدِيٍّ وَيكْتُبُ عَنْكَ يَوْمًا إِنْ كَتَبْتَا

فالنّطق والكتابة هي أفعال خاصة بالإنسان لا غير، لكنّ الشاعر أراد أن يعطي لصورته البيانية بعدا دلاليا أعمق ، فاستعار هذه الأفعال الخاصة بالإنسان وأسندها إلى شيء معنوي وهو العلم.

ومن الصور الاستعارية كذلك التي حفل بها شعر الالبيري هذه الصورة التشخيصية للشّيب، في قوله: [34] (الكامل)

الشَّيْبُ نَبَّهَ ذَا النُّهَى فَتَنَبَّهَا وَنَهَى الْجَهُولَ فَمَا اسْتَفَاقَ وَلاَ انْتَهَى

فقد صور الشاعر الشّيب في صورة واعظ عارف آثر النّصح والإرشاد والنّهي عن المنكر، فتبعه كل من لطريق الهداية سالك، وحاد عنه من في الضّلالة هالك، فهذه الصورة الاستعارية اعتمدت التّشخيص، والذي نحسبه الأسلوب الأقدر على نقل الصورة كاملة التّشكيل إلى المتلقي متجاوزة بذلك كل حواجز التّأويل التي قد يضعها المتلقي فيحيد بها عن قصدها الدلالي.

ومن هذه الصورة الاستعارية التّشخيصية في شعره كذلك قوله في التّذكير بالموت:[35] (الوافر)

وَتَدْعُوكَ الْمَنُونُ دُعَاءَ صِدْقٍ أَلاَ يَا صَاحِ: أَنْتَ أُرِيدُ أَنْتَا

في هذه الصورة تم تشخيص الموت في صورة الصديق الوفي الذي يصدق القول والفعل، وهي صورة أصدق تعبيرا عن حقيقة الموت، الذي لا يخلف الوعد. كما كان للصورة الاستعارية دورٌ في الكشف عن إسقاطات الشاعر النّفسية، التي تمثّلت في مشاعر الخوف من مباغتة الموت له، فيقول: [36] (الخفيف)

كَيْفَ يَلْتَذُ بِالْحَيَاةِ لَبِيبٌ فَوَّقَتْ نَحْوَهُ الْمَنِيّةُ أَسْهُمْ

في هذه الصورة الاستعارية تم تشخيص الموت وتصويره في صورة محارب يرمي العدا بالسهام ،وهي صورة تظهر حالة الارتجاج النّفسي للشاعر الذي أدرك حقيقة الموت وما بعده .

إنّ الفكرة التي أراد أن يعبّر عنها الشاعر في هذا البيت، هي أنّ الموت قوي البطش يفتك بالجميع فلا مهرب لمخلوق منه، ولكنّه لا يعبّر عن هذه الفكرة بالتّعبير السّردي المباشر وإنّما يعبّر عنها بالتّصوير البياني، كما أنّه لا يكتفي بصورة واحدة، وإنّما يقدم لنا مجموعة من الصور تدور حول هذه الفكرة، وهي صور تقوم على التّجسيم، مثال ذلك قوله في وصف الموت: [37] (الطويل)

أَيَا قَوْسَ خَرَّاطٍ يُشِيرُ وَلاَ يَرْمِي وَيا سَيْفَ رِعْدِيدٍ يَرُضُّ وَلاَ يُدْمِي
تَعَلَّمْتَ خُلْفَ الْوَعْدِ مِنْ بَرْقِ خُلَّبٍ فَبَرْقُكَ لاَ يُثْرِي وَلَكِنَّهُ يَعْمِي

إنّ للصورة في هذين البيتين وظيفة أساسية لأنّها تؤدّي الفكرة أداء مجسما، فهي الأسلوب الذي يدخل به الحركة في شعره، فتصوير الموت بالقوس والسّيف والبرق، كلّها عبارات تحمل معاني الحركة وظّفت لمدّ الموت باعتباره موضوعا ساكنا مجردا من الزمن، بلون من ألوان الحركة، لأنّ الموضوع السّاكن لا يستطيع أن يمدّ قصيدة بكيان غني مقبول إلا بالاستعانة بعناصر أخرى خارجية تقدم لها الامتداد والحركة، وتنقذ موضوعها من السّكون والجمود. [38]

فلم تخلُ صور الشاعر الاستعارية من التّجسيم الذي أكسب الصورة الفعالية والثّراء، النّابعين من اتحاد أكثر من عنصر واحد، وتحويل الحد الجامد في الصورة إلى حد حي ذي صفات حسية، كقوله: [39] (السريع)

لاَشَيْءَ فِي الأَفْواهِ أَحْلَى مِنَ الـ (م) تَّوْحِيدِ، وَالتَّمْجِيدِ للهِ

فقد جعل الشاعر لتوحيد الله وتمجيده طعما حلوا، وكأنّه يجسّمه في قالب من الحلوى لا يعرف مذاقه إلاّ من داعبه بلسانه، ومن هنا نرى أنّ (فلسفة الاستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة). [40]

ومن الصور الجزئية الاستعارية التي زخر بها شعره قوله: [41] (السريع)

وَاتْلُ مِنَ الْوَحْيِ وَلَوْ آيَةً تُكْسَى بِهَا نُورًا مِنَ اللهِ

الصورة الاستعارية في هذا البيت تمثلت في لفظ " نورا" لأنّ المعنى الحقيقي دون مجازها اللغوي هو الهدي، لأنّ المراد هو" تكسى بها هداية "، فاستعير للهدي لفظ النور لعلاقة المشابهة.

وهناك بعض الصور الاستعارية التي توحي بالتّأزم النّفسي الذي يكابده الشاعر لّما رأى من سوء حاله وهول مصيبته، لكثرة ذنوبه وخطاياه التي روّعته وطيّرت فـــؤاده، نلمس ذلك في قوله: [42] (الطويل)

إذا رُوِّعَ الْخَاطِي وَطَارَ فُؤَادُهُ وأُفْرِخَ رَوْعُ البَرِّ فِي الْغُرُّفَاتِ

الصورة تنتمي إلى بيئة الزهد، وتستمد عناصرها من أجوائه الروحية، فتعظـــيم الخطايا الذي يولد الخوف والتّرويع من حالات الزهد الوجدانية.

فشدّة الخوف صوّرها الشاعر في قوله: (وطار فؤاده)، فقد جعل للفؤاد جناحين يطير بهما كحال الطائر الآمن في عشه إذا روعه طارئ.

أما الصورة الثانية التي صورت رجاء الشاعر في مغفرة ربّه هي في قوله: (أفـــرخ روع البر) من المجاز أفرخ روعك، أي خلا قلبك من الهمّ، وإذا زال الهم انقلب الرّوع أمنا، فقد صوّر زوال الرّوع وخلوه بخلو البيضة من الفرخ، فهذه الصورة التّجسيمية حملت معنيين وجدانيين هما الخوف والرجاء، اللذين طبعا شعر الإلبيري ولازمـــاه في حياته.

لقد كشفت الصورة الاستعارية للإلبيري عن إسقاطاته النفسية من خـــلال حديثه عن الموت والنار والدنيا، وما ينتابه من خوف ووجـــل، كمـــا اهتمـــت بالتّناسب المنطقي بين حدودها، فأرضت بذلك ذوق المتلقي، كما حقّقت لونـــا من الوحدة الفنية لها من خلال صورها الجزئية المتناثرة في ثنايا القصائد الزهدية، فكانت على هيئة لوحة منظومة تضم عددا من الاستعارات الموحية والمعبّرة عـــن الحالة الانفعالية للشاعر.

03/ الصـــورة الكنائيـــة:

الكناية عدول عن التصريح توسعا وحبا في الابتكار، وفن بياني يخلع مسحة من الجمال البديع على الكلام، أو كما عرّفها أحمد مطلوب بقوله: ((كل ما دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، وتكون رمزا أو إشارة أو إمـــاء، وهي عند المعاصرين رمز وعلامة للإشارة إلى المعنى من بعيد))[43]، كان حظّها من عناية شعراء الأندلس أقل بكثير من عنايتهم بالتّشبيه والاستعارة[44]، وشـــعر الإلبيري عيّنة صادقة مدعمة لهذا الرأي، فقد شحّت الصور الكنائية في شعره إلاّ من بعض الصور القليلة التي تناثرت في بعض قصائده الزهدية، والتي لا نعـــدّها احتفالا منه بها، وإنّما على سبيل إثراء للمعنى لا غير.

فمن الصور الجزئية المعتمدة على الكناية، والتي فرضت حضورها في شـــعر الزهد للإلبيري، قوله : [45] (السريع)

وَأَدْرِكْ مِنَ الْفائِتِ مِن قَبل أَن يفاجئُكَ الْموتُ فلاَ تُنْظَرَنْ

أقْبَـــحُ مَنْ تَرْمُقُـــــهُ مُقْلَـــةٌ شَيْخٌ خَلِيـــــعُ الرَّسَـــــنْ

فالكناية هي في قوله: " شيخ خليع الرسن"، وهي كناية عـــن الاســـتهتار والتّصابي.

ومن الصور الكنائية كذلك في قوله أيضا: [46] (الوافر)

وإنْ جَلَسَ الْغَنِيُّ عَلَى الْحَشَايَا لأَنْتَ عَلَى الكَواكِبِ قَدْ جَلَسْتَا

وإنْ رَكِبَ الْجِيَـــادَ مُسَوَّمَـــاتٍ لأَنْتَ مَنَاهِجَ التَّقْـــــوَى رَكِبْتَا

الصورة الكنائية هي في قوله " على الكواكب قد جلستا" و "مناهج التقوى قد ركبتا"، وهما كنايتان على الرّفعة وعظمة الشّأن وجلالة القدر للعالم الفاضل، الذي ينثر من فيه جواهر ودررا ثمينة لا يدرك قيمتها إلاّ من كان للعلم مقدرا.

وفي صورة بيانية بسيطة اتكأت على الكناية، يصوّر فيها الشاعر نحول جسده بعد أن كان يافعا، في قوله: [47] (الوافر)

أَرَى الأَعْصارَ تَعْصِرُ مَاءَ عُودِي وَقِدْمَا كُنْتُ رَيَّانَ الْقَضِيب

الصورة البيانية البسيطة هي في قوله" كنت ريّان القضيب"، وهي كناية عن الشّباب والصّحة والعافية، فبعد ما كان شابا يافعا تعجب به الحسان، صار شيخا يابس العود، ثقيل الحركة شاحب الوجه مصفرا، كحال الشمس إذا جنحت ومالت للغروب.

وفي صورة كنائية أخرى تتقاطع مع الصورة السّالفة في المعنى، تضع المرء في صورة يغلب عليها السّواد، الذي يرتبط بالغروب والأفول، فيقول: [48] (الكامل)

فَغَدَا حَسِيرًا يَشْتَهِي أَنْ يُشْتَهَى وَلَكُم جَرَى طَلْقَ الْجَموحِ كَمَا اِشْتَهَى

الصورة البيانية البسيطة التي تعتمد على الكناية هي في قوله :(طلق الجموح) وهي كناية عن القوّة والنّشاط والعنفوان، وهي صورة تحمل عبرة وعظة للمرء المؤمن، فبعد قوّة نشاط الشباب، لا محالة يعقبها ضعف وتثاقل المشيب، وكل هذه المعاني الزهدية تراكمت في شعر الإلبيري، والتي عبر عنها هذا البيت الآتي للشاعر في قوله:[49] (الخفيف)

مَا لِغُصْنِي ذَوَى وَكَانَ نَضِيرًا وَلِظَهْرِي انْحَنَى وَكَانَ مقَوَّمْ

فقوله " غصني ذوى" كناية على نحول الجسد وضعفه بعد أن كان كالغصن نضيرا.

كما وظّف الإلبيري الصورة البيانية المعتمدة على الكناية في عتابه لنفسه التي يرى فيها مكمن دائه وسبب همّه، فيقول: [50] (الطويل)

وَلوْ أَنَّني دَاوَيْتُ مَعْطَبَ دَائِهَا بِمَرَاهِمِ التَّقْوَى لَوَافَقَتِ الشِّفَا

والكناية هي في قوله "معطب دائها" كناية عن النّفس الأمّارة بالسّوء، وهي صورة تحمل معاني الصّراع الشّرس المحتدم بين الشاعر ونفسه، والتي تجره دائما إلى ما لا يهوى ويشتهي، لذلك نجده في أغلب أشعاره يشكو إلى الله سطوتها عليه وجهلها ومجانبتها للصّواب، ولا نحسب الإلبيري الشاعر الوحيد الذي يكابد جهاد نفسه، بل هو حال كل شعراء الزهد الذين شخّصوا الدّاء في نفوسهم، ووصفوا الدّواء في التقوى.

كما حظي الموت بنوع من التصوير البياني المعتمد على الكنايـــة، والـــذي عكسه هذا البيت للشاعر، والذي يقول فيه: [51] (الطويل)

غَدا لاَ يَذُودُ الدُّودَ عَنْ حُرِّ وَجْهِهِ وَكَانَ يَذُودُ الأُسْدَ فِي الأَجَمَاتِ

ففي عبارة "غدا لا يذود الدّود "صورة بيانية بسيطة اعتمدت الكناية كآلية تصوير، للموت هادم اللذات ومفرّق الجماعات، فبعد الموت وسكنى القبور، ينال الدّود من حرّ وجه المرء ما شاء له منه، دون أن يملك القدرة على صدّه، بعـــدما كان يصـــدّ الجيوش الجرّارة وقت الحروب.

ومن المعاني التي حرص الشاعر الإلبيري على نقلها إلى المتلقي في شكل صورة بيانية بسيطة معتمدة على الكناية، دعوته إلى إمعان العقل والتّأمل في ملكوت الله حتى تتجلى القدرة الإلهية لكل من خفيت عليه، هذا المعنى حمله هذا البيت للشاعر، الـــذي قال فيه:[52] (السريع)

يُصَرِّفُ الْخَطْرَةَ مَذْعُـــورَةً مِمَّا يَرَى مِنْ مَنْظَـــرٍ هَائِـــلِ

الصورة البيانية هي في قوله " الخطرة مذعورة "، وهي كناية عن الدّهشة والانبهار من بدائع هذا الكون الذي أحكم الله خلقه في أحسن صورة ما شاء ركّبه، وهي صـــورة تحمل معنى التّأمل والتّبصر وإعمال للفكر، ليلح البرهان لكل جاهل لقدرة الله سبحانه وتعالى، ليتوب إليه ويعزّز إيمانه بحقائق ثابتة.

إنَّ الشاعر أبا إسحاق الإلبيري لم يوظّف في شعره الصورة البيانية التي تعتمد على الكناية ، بشكل يوحي بأنّه يوليها اهتماما كبيرا، سواء عن قصد أم خلاف ذلك، ومردّ ذلك في اعتقادنا أنّها صعبة المنال، وذلك أنّها تنـــدغم في الكـــلام والتّركيـــب اللغوي، والسّياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساسي، أو كما قـــال فـــايز الدايـــة: ((تعتمد الصورة الكنائية على إدراك عميق لسياق القصيدة – أو الـــنص عامـــة – [...]هذه الإشكالية قد يكون لها أثر في انتشار الصورة الكنائية أو انكماشها في التّراث الأدبي العربي.)) [53]وهو ما نعدّه أمرا لا يتناسب مع شعر الزهد الذي يتّسم بالسّهولة والوضوح، والعناية بالمعنى أكثر من الصّنعة والتّكلف والتّعقيد، لأنّه شـــعر تربـــوي إصلاحي يولي عناية كبيرة للمتلقي.

04/ الصـــورة المجازيـــة المرسلـــة :

المجاز استعمال اللّفظ في سياق دلالي ليست مرتبطة به في أصل بنائه، وإنّما هي دلالة يتطلّبها السّياق الذي يحيط باللّفظ، كان حظّه نظير حظ الكناية في قلّة تضمينهما في النّصوص الأدبية العربية، حتّى إنّ العاملين في النّقد العربي فزعوا في كثير من الأحيان إلى مصطلح الصورة مطلقة، فلم ينل منهم المجاز المرسل حظّا هو جدير به.(54)

ولكنّنا لا نحسب أنّ هذا الرأي يتّسم بالجزم الذي ينطبق على كل النصوص العربية القديمة، والتي ربما كان بعضها عبارة عن لوحة مركبة من عدّة صور مجازيـــة وكنائية تآلفت في تشكيل جمالي طبع النص بطابع تصويري خاص.

لكن ما يعنينا في هذا الرّأي السّالف الذكر، أنّه يعطينا السّند القوي في الحكم على أنّ الشاعر أبا إسحاق الإلبيري الزاهد، زهد في الصور المجازية و لم يحفل بها احتفـــالا بارزا شأنها في ذلك شأن الصورة الكنائية، إلاّ في بعض الصور المجازية القليلـــة الـــتي استطاعت أن تجد لها مكانا بين مجموع الصور البيانية، لذا ارتأينا أن نـــورد دراســـة للمجاز المرسل في هذا الموقع بين الصور الفنية، لعلّنا نضيء جانبا لم يحفل به النّقـــاد احتفالهم بالتّشبيه والاستعارة خاصة في شعر الإلبيري.

فمن الصور البيانية البسيطة التي صادفتنا في هذه الدراسة واعتمدت المجاز المرسل هي في قوله: (55) (الوافر)

فَأَبْصُق فِي مُحَيَّا أمَّ دَفْرٍ وَأَهْجُرُهَا وَادْفَعُهَا بِرَاحِي

فالصورة المجازية المرسلة هي في قوله " محيا "، فهو لا يقصد الوجه الحقيقي وإنّما يقصد الدنيا التي رغب عنها وزهد فيها ومقتها، فالكلمة استعملت استعمالا مجازيـــا لعلاقة جزئية.

وفي صورة بيانية بسيطة اعتمدت المجاز المرسل كذلك هي في قوله يصف أهـــل النار وما يلاقونه: (56) (السريع)

يُسْحَبُ فِي النَّارِ عَلَىَ وَجْهِهِ بِسَابِقِ الْحُكْمَ فِي النَّارِ

الصورة البيانية البسيطة هي قوله "على وجهه" وهي مجاز مرسل والعلاقة هي الجزئية، فأطلق لفظ وجهه وهو جزء وأراد به الجسد وهو الكل، وهي صورة ترهيبية تحمل معنى التّخويف من هول النار وسعيرها، حتى يَجِدَّ العبد المؤمن في اتّقائها بالعمل الصالح والتوبة إلى الله عز وجل.

وصور بيانية بسيطة أخرى اعتمدت المجاز، هي في قوله: [57] (السريع)

ولاَ اطْمَأَنَّ الْقَلْبُ إِلاَّ لِمَنْ يَعْمُرُهُ بِالذِّكْرِ للهِ

فالصورة البيانية البسيطة هي في قوله" اطمأن القلب"، وهي صورة بيانية اعتمدت المجاز لعلاقة الجزئية، فأسند الاطمئنان للقلب وهو جزء من كل، وأراد به الإنسان المؤمن وهو الكل، والصورة نفسها تتكرّر في هذا البيت للإلبيري، والذي يقول فيه:[58] (السريع)

فَطَابَت الأَنْفس مِنْهُم بِأَنْ أَمَّنهُمْ مِنْ فَزَعِ النَّار

فعبارة "طابت الأنفس" شكّلت صورة بيانية بسيطة اعتمدت المجاز المرسل لعلاقة الجزئية، لأنّ النّفس جزء من الإنسان الذي يطيب له المقام إذا أمن من فزع.

وفي وصف للعالم الفاضل، اعتمد المجاز المرسل كآلية تصوير بياني، أراد الشاعر أن ينقل خطابا موجّها، يحمل معاني وعظية تربوية دأب على العمل بها والدّعوة لها، والشّاهد على ذلك قوله: [59] (السريع)

فَهُوَ خَفِيفُ الظَّهْرِ لَكِنَّه أَثْقَلُ فِي الْمِيزَان مِنْ حَضَنْ

فالصورة المجازية هي في قوله " خفيف الظّهر"، وهي صورة مجازية لعلاقة الجزئية، فقد أورد الشاعر الجزء وهو الظّهر وأراد به الكل وهو الجسد الذي يحمل بعد الوفاة على الأكتاف، وهي صورة بيانية تبجّل العمل الصالح وتمجّده، فالمرء لا يوزن بكثرة ماله أو بقوّة جسمه وهيبته، وإنّما بما قدّمه من عمل صالح يثقل ميزانه بالحسنات.

وفي صورة بيانية بسيطة أخرى تصوّر العالم الفاضل العابد، يصادفنا المجاز المرسل في قول الشاعر: [60] (السريع)

تَخَالُهُ بَيْنَ يَدَيْ رَبِّهُ فِي ظُلَمِ اللَّيْلِ كَمِثْلِ الْغُصُنْ

الصورة البيانية هي في قوله " يدي ربّه"، وهي صورة مجازية مرسلة لعلاقة الجزئية، حيث ذكر الجزء وهو "يدي" وأراد به الكل وهو الله سبحانه وتعالى.

ويواصل الشاعر أبو إسحاق الإلبيري في إعلائه لشأن العالم، الذي ينظر إليه على أنّه نور يقتدي به كلّ من على طريق ربّه سالك، فيقول: [61] (السريع)

إنْ مَهَّدَ النَّاسُ لِدُنْيَاهُمُ شَمَّرَ فِي تَمْهِيدِهِ لِلْجَنَنْ[62]

الصورة البيانية البسيطة هي قوله " تمهيده للجنن"، وهي صورة مجازية مرسلة لعلاقة الجزئية، لإيراد الجزء وهو القبر والقصد به الكل وهو الدّار الآخرة، فالقبر ما هو إلاّ مرحلة تسبق البعث والحساب ثمّ الجزاء أو العقاب، لا نظنّ أنّه يشغل فكر المؤمن بالقدر الذي تشغله إيّاه الدّار الآخرة، فهي الأولى بالتّمهيد والبناء باعتبارها دار البقاء.

الملاحظ على الصور المجازية للإلبيري، أنّ أغلبها صور وعظية روحية وتربويه، شأنها شأن باقي الصوّر البيانية الأخرى التي قابلتنا أثناء دراستنا لآلية الصورة، فهي صور تنفّر من الدّنيا وترغّب في الآخرة، تذكّر بالموت وأهواله وتحبّب في التوبة وفضلها، تجاهد النّفس وسلطانها بالتّقوى والقناعة، والصّبر على الطّاعة.

لذلك يمكننا القول إنّ صور الإلبيري شخّصت القضايا المعنوية وجسّمتها في صور حيّة تنبض بالحركة، وأعطت للخيال مساحة من الحريّة ليرتاد عالم الفكر وعالم العواطف، ليشكّل من اللّوحات ما يلائم حياته الرّوحية والاجتماعية وبيئته وحضارته.

الهوامش:

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس.دار النهضة العربية . بيروت . لبنان.ص168.

(2) علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي.مكتبة الآداب.جامعة المنصورة. مصر. ط1 . 2003. ص 158.

(3) عبد القاهر الجرجاني.أسرار البلاغة.تح.هـ .ريتر.دار المسيرة. بيروت. لبنان. ط3. 1983. ص 78-79

(4) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار المعارف.القاهرة.مصر. ص188.

(5) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده. تح.محي الدين عبد الحميد. ط4. 1972.ص 289.

(6) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. ص151

(7) أبو إسحاق الإلبيري: الديوان.تح.محمد رضوان الداية .مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان. ط1. 1976 .ص35

(8) أبو إسحاق الإلبيري: نفسه.ص23

(9) فايز الداية: جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في الأدب العربي. دار الفكر. دمشق. سورية. ودار الفكر المعاصر. بيروت. لبنـــان. ط2. 1996.ص72

(10) أبو إسحاق الإلبيري : المصدر السابق.ص35

(11) م.ن، ص36

(12) م.ن، ص 91

(13) م.ن، ص 71

(14) م.ن، ص 102

(15) م.ن، ص 71

(16) علي الغريب محمد الشناوي:الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي.172

(17) أبو إسحاق الإلبيري: المصدر السابق. ص101

(18) م.ن، ص 39

(19) م.ن، ص 49

(20) م.ن، ص 35

(21) م.ن، ص 115

(22) غياض: الغياض. ج. غيضة. وهي الشجر الملتف.أنظر ابن منظور: لسان العرب. ج2. ص 1036

(23) أبو إسحاق الإلبيري : المصدر السابق. ص51

(24) علي الغريب محمد الشناوي:الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي. ص176

(25) الجاحظ: البيان والتبيين . ج1. تح.عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. ط1. 1975 .ص 153

(26) أبو هلال العسكري: الصناعتين. تح . علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. طبعة عيسى الحلبي. القاهرة. مصر. 1952. ص268.

(27) علي الغريب محمد الشناوي:الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي. ص177

(28) فايز الداية: المرجع السابق. ص 114

(29) أبو إسحاق الإلبيري: المصدر السابق. ص38

(30) م.ن، ص 43

(31) م.ن، ص نفسها

(32) م.ن، ص نفسها

(33) م.ن، ص 22

(34) م.ن، ص 47

(35) م.ن، ص 19

(36) م.ن، ص 50

(37) م.ن، ص 108

(38) عبد الستار محمد ضيف: شعر الزهد في العصر العباسي. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة. مصر. ط1. 1426 هـــ - 2005 م. ص566

(39) أبو إسحاق الإلبيري: المصدر السابق. ص67

(40) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري. دار المعارف. القاهرة. مصر 1980.ص 154

(41) أبو إسحاق الإلبيري: المصدر السابق. ص 65

(42) م.ن، ص 56

(43) أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير. دار الفكر. الأردن.1985. ص 54

(44) عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي، قبل سقوط قرطبة. ص166.

(45) أبو إسحاق الإلبيري: المصدر السابق.104
(46) م.ن، ص 23
(47) م.ن، ص 31
(48) م.ن، ص 48
(49) م.ن، ص 50
(50) م.ن، ص 45
(51) م.ن، ص 53
(52) م.ن، ص 59
(53) فايز الداية: المرجع السابق. ص 143
(54) فايز الداية: المرجع السابق. ص123
(55) م.ن، ص 43
(56) م.ن، ص 66
(57) م.ن، ص 67
(58) م.ن، ص 92
(59) م.ن، ص 102
(60) م.ن، ص 102
(61) م.ن، ص 102
(62) الْحَنَنُ: بالفتح .هو القبر. أنظر ابن منظور: لسان العرب. ج1. ص515.