الوصف بين الرصافي البلنسي والسَّرِيالرَّفَّاْء
دراسة مُقَارِنة

إعداد

د. رزق عمري بركات

أستاذ مساعد الأدب العربي – بكلية التربية بدمنهور

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الخامس العدد (٤)– الجزء الثانى– لسنة ٢٠١٣

doi: 10.12816/0002162

الوصف بين الرصافي البلنسي والسَّرِي الرَّفَّاء دراسة مُقَارِنة

د. رزق عمري بركات

مقدمة :

مازلت مقتنعًا بأن الدراسات التى تقوم على المقارنات بين النظائر من الأعلام والأغراض أكثر جدوى من نظائرها من الدراسات الأدبية والنقدية الأخرى.

ولقد ذكرت في بحث لى بعنوان " شعر السفارات بين المتنبى وابن دَرَّاج " أهم الدراسات القديمة والحديثة التى قامت على المقارنات وأشرت إلى أن نتائجها أبين وأُوقَع من دراسات الأعلام أو الأغراض مفردة كل على حدة ولأننى عايشت الأدب الأندلسى منذ دراساتى الأولى في الماجستير والدكتوراه فقد تبين لي أن الطبيعة الأندلسية تغلغلت في موضوعات الشعر الأندلسي بشكل ملحوظ، وأصبح الوصف في الشعر الأندلسى هو الغرض الغالب، سواءً أكان وصفاً مباشرًا مقصودًا أم وصفًا مضمنًا في أغراض أخرى غير الوصف،ومنهاالمديح والغزل والرثاء وغيرها وذلك من خلال استمداد التشبيهات من الطبيعة ؛ ولقد أتيح لى وأنا بصدد البحث في الدراسات المقارنة أن أضع يدى على بعض الأشباه والنظائر بين المشرق والمغرب ؛فما كدت أنتهى من المقارنة بين المتنبى وابن دَرَّاج حتى تراءت لى أوجه تشابه بين شاعرين آخرين هما الرصافى البلنسي والسري الرفاء، فالأول عاش أغلب حياته في رصافة بلنسية بالأندلس (ت٥٧٢هـ).

وعاش الآخر أغلب حياته بالموصل (ت ٣٦٢هـ) (١) وعاصر آل حمدان بالمشرق كما عاصر شاعر العصر أبا الطيب المتنبى وذكر الحموى" أنه كان في صباه يرفو ويطرز فى دكان بالموصل وهو مع ذلك يولع بالأدب ونظم الشعر

ولم يزل حتى جاد شعره ومهر فيه"(i) وكأنه " أحس أنه إنما خلق ليكون شاعرًا لا لكى يكون رفاءً "(ii)

ولقد انبعثت لدى فكرة الوصف في ديوان كل منهما مما جعلنى أتصفح الديوانين وقد وجدت اتفاقاً في كثير من موضوعات الوصف واختلافاً في الكم والكيف ومواطن العناية والإطالة والتقصير وغير ذلك.

وأود قبل أن أذكر خطة بحثى أن أشير إلى أهم أوجه التشابه بين الشاعرين والمتمثلة فيما يلى :

١- اشتراكهما فى حرفة الرفو.

٢- ابتعاد كلٍ منهما عن وطنه، فقد عاش السرى بعيدًا عن الموصل أكثر عمره. وعاش الرصافي بعيدًا عن بلنسية.

٣- كان لكليهما حنين جارف تجاه بلده. ولقد أشار الرصافى إلى ذلك فقال في رصافة بلنسية(iii).

ولا كالرُّصَافَةِ مِنْ مَنْزِلٍ ... قَدْ تَهُ السحائِبُ صَوَّبَ

أحِنُّ إليها وَمَنْ لي بها ... وأين السَّرِيُّ مِنَ المَوْصِلِ

٤- تكون الذوق الطبيعي لكليهما في بيئته الأولى، ففى الموصل اكتملت حياة السرى الأدبية ونما ذوقة الطبيعى في تلك البيئة المزهرة، وكذا كان الرصافى مع بلدته بلنسية.

٥- ضرب كلاهما على أوتار غيره في وصف بعض مظاهر الطبيعة وإن كان لكل منهما ذوقه الخاص، فالسرى سار على طريقة الصنوبرى وكشاجم، والرصافي البلنسي اختار مذهب ابن الزقاق وابن خفاجة.

وقد تركت الحديث عن بيئة الشاعرين وحياتهما لعدم حاجة المتخصصين إلى ذلك والتزاماً بحجم البحث، واقتصاراً على غرضنا الأصيل وهو المقارنة بين الوصف عند الشاعرين مضمونا وشكلاً.

وعلى هذا ستكون دراسة المضمون فيما يلى : الوصف الخالص، والوصف المضمن في غرض معين.

ثم دراسة الشكل الفنى من حيث التركيز على البناء الفنى واللغة والأسلوب والصورة الفنية.

أولاً : المضمون :

١- الوصف الخالص عند الشاعرين :

١-ذكر د.سيد نوفل" أن السري الرفاء قد ورث التراث الحديث في شعر الطبيعة وتهيأ له، من البيئة وجمالها والفتنة بالطبيعة والعيش بين الماء والزهر والطير، ما تهيأ لسابقيه، فصور الطبيعة كما صوروها وزاد هذا اللون الطريف من وصف الماء والصيد، وشاركهم في سلاسة الأسلوب والأخذ بالبديع في غير تكلف ظاهر، وكان أحد الشعراء الذين نهض بهم شعر الطبيعة لهذا العصر، إذ اعتمدوا على وصف الحياة كما يرونها ووجدوا من الحكام تشجيعًا أو على الأقل لم يجدوا إنكارا وتجهمًا، فكان هذا الشعر يقدم بين يدى الممدوح، كما كان القدماء يقدمون صورهم البدوية([iv]) وذكر د.إحسان عباس أن الرصافي البلنسي ظل يتذكر من بلنسية معاهدها المهمة كالرصافة نفسها، والبحيرة، والنهر وسائر المناظر الطبيعية التى تتمتع بها تلك المدينة وقد عرفت بلنسية حقًا بالجمال الطبيعي ووصفها صاحب المسهب بالجمال والضياء بحيث لا ترى فيها إلا مياهًا تتفرع، ولا تسمع إلا أطيارًا تسجع ولا تستنشق إلا أزهارًا تنفح، ولا ترى فيها ما يكدر خاطرًا ولا بصراً ؛لأن الجنات والأنهار أحدقت بها ([v]).وما أجلت لحظًا بها في شيء إلا قلت هذا أملح"([vi]).

إذن فالبيئتان البلنسية الأندلسية والموصلية المشرقية كانتا أبرز روافد الوصف عند الشاعرين. ولنشرع في سياق الوصف الخالص عند الشاعرين.

ونبدأ بوصف القلم عندهما، حيث يقول السرى في وصف القلم ([vii]):

أخـــــرسُ يُنبيـــــكَ بإطراقِـــــهِ عـن كـلِّ مـا شِـئتَ مـن الأمـرِ

ـــذْرِي علـــى قرطَاســـه دمعـــة ... بُـدى لنـا السِـرَ ومـا تَـذْرِى
عاشِـــقٍ أخفَـــى هواه،وقـــد ... مـت عليـه عَبـرةٌ تَجـري
بُصِّـرُه فـــي كـــلِّ أحوالِـــه ... عُويـانَ، يكسو النـاسَ، يُعري
ـــرى أَسَـــيرًا فـــي دواةٍ، وقَـــدْ ... أَطْلَـقَ أَقوامـاً مِـنَ الأَسْـرِ

وقال البلنسي في القلم : شعراً ونثرًا ([viii])"

نَصـــيرُ الأَنابيـــبِ لكِنَّـــهُ ... يَطـولُ مَضـاءً طـوالَ الرِمـاحِ
إذا عـبَّ م الـنِّقْس فـي دامـسٍ ... دبَّ في الطِّرْسِ فوقَ الصباحِ
جَلَّـت لـه شـكلاتُ الأُمـورِ ... ولانَ لـه الصَّـعْبُ بعـدَ الجِمـاحِ

فلولاه لغدت أغصان الاكتساب ذاوية، وبيوت الأموال خاوية وأسرعت إليها البوسى، وأصبحت كفؤاد أم موسى، فهو لا محالة متجرها الأربح،وميزانها الأرجح، به تدر ألبانها وتثمر أفنانها. ويستمر إفضالها وإحسانها، وهو رأس مالها وقطب عُمالها وأعمالها".

ففى وصف الرفاء تسود مشاعر البؤس والحزن وكأن حالة الشاعر الرقيق الحال المتكسب بأشعاره قد انعكست على وصفه للقلم فصار يصف حاله في صورة هذا القلم.

فعلى الرغم من خرس القلم فإنه يفصح لك عن كل ما تريد بما يسيله على الورق من دموع مثل عاشق يخفي هواه وتفضحه دموعه.

وفى كل حال فالقلم عريان كالشاعر الفقير، ولكنه قد يكسو الناس بالمديح أو يعريهم بالهجاء ونشر العيوب ثم يراه الشاعر أسيرا في الدواة، وهو على حاله هذه يطلق الأسرى بما يسطره من عهود وبراءات ؛ والسرى يرى القلم (أخرس – عبرته تجرى – عريان – أسيرا) ويرى فيه منافع للناس وليس فيه منفعه لنفسه. ولذلك يركز على دوره وتأثيره.

أما الرصافي فيمزج بين وصف القلم ذاته، وتصوير تأثيره فإذا كان قصيرا بالنسبة للرماح فإن مضاءه يفوقها، فإذا عب من الحبر، وسطر فوق الورق تجلت المشكلات، وهانت الصعاب.

ويزيد الشاعر على الأبيات الثلاثة أوصافا نثرية للقلم فهو المدر لأغصان الاكتساب، والمالئ لبيوت الأموال.

وهنا نجد صورة متفائلة للقلم، ومشاعر فياضة بالاستبشار والسهولة لدى البلنسي ومسحة "غير جاهلية" تنأى به عن أن يسخر قريحته الشعرية في سبيل التعيش ([ix]).

وبعد أن انتهينا من وصف القلم عند الشاعرين نتطرق لوصف كل منهما لبلده فالسرى وصف الموصل والرصافى وصف بلنسية وتشوق إليها.

وقصيدة الرصافي تُعد من عيون قصائده لأنها تعبر عن مدى تشوقه وحنينه إلى بلده بلنسية التى خرج منها صغيرًا، كما تعبر عن إعجابه الشديد بجمالها وحسن ضواحيها ومتنزهاتها وتتضمن ذكر أيامه بها، وقد بدأها بقوله ([x]):

ليلَـيَّ مـا لـِلبيـدِ قَـد عَقَـت شَـرا	مـا لـِرُؤوسِ الرَكـبِ قَـد رُنِّحَـت سُكرا
هـل المِسـكُ مَفْتوقًـا بِمُهْرَجـة الصَّـبا	أَم القـومُ أَجْـرَوْا مِـنْ بَلَنْسـية ذكـرا
ليلَيَّ عُـوجا بـي عَلَيهـا فَـإِنَّه	حَـديثٌ كَبَـردِ المـاءِ فـي الكَبِـدِ الحَـرّى
فَـا غَيـرَ مَـأمورَيْنِ ولتصْـدَيا بِهـا	علـى ثقـةٍ للغيـثِ فاستسـقيا القطـرا
بجسـرِ معـانٍ والرصـافة إنَّـه	على القطر أن يَسقى الرصافَة والجِسرا
لادي الَّتـي ريشَـت قُويـديمتي بِهـا	رُيْخـاً وَأَوتتـي قَرارَتُهـا وَكـرا
بـادئُ لـين العيشِ فـي ريـق الصِّبا	أَبَّـى الله أن أَنسـى لهـا أبـدًا ذِكْـرَا

فالرصافى يعاني الوحشة في بعده عن وطنه بلنسية فتتفجر عاطفة التشوق والحنين إليها – وتتابع الأسئلة في البيتين الأول والثاني لصاحبيه المرافقين له في رحلته أو المتخيلين، وتكشف أبنية الاستفهام هنا عن مدى ما يعانية الشاعر من

لوعة وحرقة كما تكشف عن جمال تلك المدينة ذات الموقع المتميز في شرق الأندلس ذلك الموقع الذى أعطاها الجمال الساحر لما فيها من أنهار ورياض، ويعود الرصافي في البيتين الثالث والرابع لمخاطبة صاحبيه مكررًا أسلوب الأمر الذى ينبئ عن استعطاف شديد يمنح التجربة توهجا وحرارة (عوجا بى عليها – قفا غير مأمورين – ولتصديا بها على ثقة – فاستسقيا القطر)

ومما يكشف عن قوة عاطفة الرصافى أسلوب النسب في البيت السادس الذى يظهر حنينا وتعلقاً شديداً بالمكان (بلادى) حيث تطل صورة بلنسية في وجدانه ويتملكه الشوق والحنين إليها فيذكر أيام صباه فيقول:

بلادي الَّتي ريشَت قُويديمتي ريخاً وَآوتني قَرارَتُها وكرا

مبائُ لين العيشِ في ريق أَبَّى الله أن أَنسى لها أبدًا

ثم يعود إلى بنية الاستفهام مرة أخرى ليؤكد من خلالها حقيقة مفادها أن الإنسان يهوى مسقط رأسه اضطرارًا وضرورة دون حاجة إلى مقدمات وإقناع يقول:

أكلَّ مكانٍ راح فِي الأَرْضِ مَسْقَطًا بِ الفَتَى بِهْ وَاهُ ما عَاشَ مُضْطَرًّا

وبعدُ؛ فتتجلى الطبيعة في أبهى مناظرها ليرسم من خلالها الرصافي أُبْدَعَ مَنْظرٍ وأجمل صورة تشتمل على ألوان متناسقة وأزهار متشابكة ومياه صافية تشبه المجرة ورياح صَبا تحمل في حقيبتها عطرًا يقول :

ولا مِثْلِ مَدْهٍ من المِسْك تُربةً تُملِّي الصَّبا فيها حَقِيبتها عِطْرَا

ويختم اللوحة بذلك التشبيه الرائع الذى جعل بلنسية عروساً قد أبدع الله حسنها :

كأنَّ عُروسًا أُبدعَ الله حُسْنَها فَصَّيرَ مِنْ شَرْخِ الشبابِ لَها عُمْرا

والأجمل والجديد والمبتكر عند الرصافي في البيتين السابق واللاحق أن اختار من صور الجنة الشباب والثياب والجمال فقال في البيت السابق :(فصير من شرخ الشباب عمرا) ثم يأتى البيت اللاحق لهذا البيت فيجعل لبلنسية الأنوار

الأبدية التى تقيم أبدًا وتحبس عليها ولا تبرح، واختار من تلك الأنوار الشعشعانية (أى: أنوار الضُحى، ويزيد من لمعانها وشدة ضيائها تعامد الشمس على بحيرة بلنسية ونهرها يقول :

تَؤبَّـدُ فيهـا شُعْشـعانِيَّةُ الضُّـحى ... ا ضَـاحَكَ الشـمسُ البحيـرةَ والَنهـّـرا

وقد ختم المنظر بصورة وصف فيها بلنسية بأنها درة بيضاء تُضِيء من جميع نواحيها :

ِ الدرَّةُ البيضاءُ من حيثُ جِئْتَها ... ضَاءتْ وَمِنْ للدِّر أَنْ يُشْبِهَ البَدْرا

وعلى أية حال فإنَّ الرصافي تأنق وأبدع وابتكر في صوره فوقف أمام جمال بلنسية الطبعي الباهر بألوانه الزاهية الكاشفة عن الجمال – هذا إلى جانب ما أظهره من فيض مشاعره تجاه لبده ومعاهدها التى ولَّت وكأن حلو العيش عنده قد انتهى بخروجه منها. وبالإضافة إلى ذلك فإن الرصافي كما ذكر د. فوزى عيسى "يعنى بوصف معالم مدينته ونقل خصائصها الجغرافية التى اشتهرت بها،فالمؤرخون حين يتحدثون عن بلنسية يقولون:" إن جوها صقل أبدا "، ويشبهونها بالزبرجدة ويتحدثون عن البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والرونق والتى يقال إن لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية([xi])

وقد وصف السرى الموصل بقصيدة طويلة اعتمد فيها على عنصري القص أو الحكي وبنية التضاد التعبيرى في المبنى والمعنى، ولقد قسم القصيدة إلى عدة مشاهد صور فيها الفراق وسببه ثم وصف أثره على نفسه ومدينته، وفى مشهد آخر رسم لوحة فنية صور فيها الموصل وما اشتملت عليه من قصور ورياض وورود ونسيم، ثم صور حال تلك الجنان أو الرياض الذى استحال من النضرة والجمال إلى البؤس والقبح بعد خروجه منها، وعلى هذا النمط تسير القصيدة كما سنرى.

وهو يستهل القصيدة بوصف مشهد الفراق وسببه وأثره فيقول ([xii]):

نازِلُنـــا التـــى لَبِسَـــتْ بِلاَهـــا ... حَالَـــتْ بعـــد نُضْـــرَتِها، حِلاَهـــا

خَطَتَــكِ رِكَابُ نــا لُطُــولِ خَطْــبٍ أنــاخ علــى رُبــاكِ فَمــا خَطَاهــا
منحَناهــا القِــى كُرهــاً ولَــولا صُــروفُ الــدَّهرِ لــم نَختَــر قِلاهــا
يــلُ بِنَــا الهَــوى طَرَبــا إليهــا فَتُبكيهــا وَنُسْــعِدُ مــنْ بُكاهــا
: لَقَّاهــا الزَّمــانُ بِخَفْــضِ عَــيشٍ وعاوَدَهــا السُّــرورُ كمــا بَــدَاها

وفى المشهد التالى لذلك يرسم السرى لوحة فنية لقصور الموصل العالية المُشرَّفة كأنها تتناجى مع مجموعة كواكب في السماء وتتوجها أشعة الشمس باللون الذهبى لعلوها يقول : ([xiii])

ســورٌ حَفَّقَــت فــي الجــوِّ حتّــى لقَصَّــرَتِ الكَواكِــبُ عــن مَــداها
مُشَــرَّفةٌ كــأنَّ بنــاتِ نعــش ناجِيهــا إذا خَفَقَــتْ شــفاها
تُوجهــا اصــفرارُ الشــمسِ تبــرا فتمشــى وهــى مُذهبــةٌ ذُراهــا

ولقد وجد وصف القصور في العصر العباسى اهتماماً كبيرا من الشعراء، فهذا البحترى وقد مزج بين مدح المعتز بالله وبين وصف قصر الساج في قوله ([xiv]):

كَــأنَّ قَصْــرَ السَــاجِ خُلَّــةُ عاشــقٍ ــرزت لوامقُهَــا بوجْــهٍ مُشْــرِقِ
قَصْــرٌ تكامــل حُــذهُ فــي قلعــةٍ بيضــاء واســطة لبحــرٍ مُحْــدِقِ
دَانــي المحــلِّ فــلا المــزارُ بِشَاسِــعٍ عَمَّــنْ يــزورُ، ولا الفنــاءُ بضــيقِ

وكذا وصف البحترى قصر الكامل وهو من قصور المعتز أيضا وكذا وصف ابن المعتز قصر الثريا الذى بناه المعتضد فقال مشيدًا ببنائه،

مــــا للثريــــا شــــبيهٌ فيمــــا بنــــى قــــط بــــانِ
يطانــــه هُــــنَّ نــــور والســــقف مــــن نيــــرانِ([xv])

وهذه الوفرة الشعرية في وصف القصور إنما تنم عن ازدهار الحضارة في القرنين الثالث والرابع الهجريين كما تنم عن مدى اهتمام الخلفاء العباسيين ببناء القصور الضخمة (٢).

ولما كانت القصور تحاط بالبساتين والرياض بحيث لا تكتمل اللوحة الفنية إلا بوصف ما يحيط بها فإن السرى قد انتقل بعد وصف قصور الموصل إلى وصف الجنات التى تحيط بهذه القصور فقال :

وجَنـاتُ يحيِّـى الشَّـربَ، وَهْنًـا، جَنـى وَهَـداتِها، وجَنـى رُباهـا
ُصَـنْلةُ الثَّـرى، إلـريحُ تَـأبى غرائـبَ حُسـنِها إلا اشْـتِباها
ذا رَكَـدَ الهـواءُ علَـت نسـيمًا، وإن فُقِـدَ الغَمـامُ طَغَـتْ مِياهـا
َفـرَّجَ وَشـيُها عَـن مـاءِ وَردٍ، يَفـيضُ علـى لآلٍ مـن حَصـاها
ا صـلَّتْ بهـا أوقـاتُ فَـرْضٍ ـاهُ الشَّـربِ عَطَّـرتِ الجِباهـا
وذائـدةِ دمـوعَ العَـينِ صَـفواً ، باتَـت تُرَقْـرِقُ فـي صَـفاها
تُعـانِقُ رِيحُهـا لَمَـمَ الخُزامـى أعنـاقَ القَرَنْفُـلِ فـي سُـراها

وفى مشهد آخر يصف السرى تحول تلك الجنات التى ازدهرت وتزينت إلى البؤس ؛ فقد أبى الزهر إلا الهجوع وامتنعت الرياح عن حمل العطر وكأن نعيم المدينة انفصمت عراه، يقول:

وَيـأْبى زَهْرُهـا، هُجوعـاً ؛ ويـأْبى عَرفُهـا إلا انتباهـا(٣)
ِهـا الـدَّهرُ بُؤسـى واقشَـعَرَّت مغانِيهـا الحِسـانُ، كمـا قَراهـا
نَوتْ أشـجارُها الغيـدُ اللَّـواتى إذا عَبِـثَ النَّسـيمُ بهـا ثَناهـا

وقد مَرىَ ا لحَمـأُم بهـا وكانـت ... ىلـى الأفنـانِ لا يـُغْـي مَراهـا(٤)

كَـأَنْ لـم تَـغْنَ عَوصَـتـُها بخُضْـرٍ ... .يِّـدُ لَحْـظَ مُبصِـرِها غِناهـا

تَرْقَـرَقُ فـي نَواظِرِهـا دُمـوعٌ ... أَحَـبُّ إلـى النَّـواظِرِ مـن كَراهـا

وسـاقيةٍ كـأنَّ الـريحُ سـاقَت ... إليهـا الخـوفَ فارتَعـَت حشَـاها

إذا نَظـَم الشَّـقائقُ جَاذَ بيهـا ... رتـكَ صـفائحاً نُمَيـت ظبـُاهـا

فَـت منَّـا السَّـويقةُ فالُصـلَّى ... فُشـرِقةُ المِيـاه فُملتقاهـا

ملاعـبُ لـو جُلِـينَ غَـداةَ نَجْـنٍ ... علـى النُّعمـان آثـرُ مُجْتلاهـا

ُجلِّـلُ رِيحُهـا الرِّيحـان حسـرَى ... مُعَنْبـرُ الهُـبـوبِ وهَـتْ قُواهـا(٥)

تَقصِـدُ أو تَـجُـورُ بهـا سـواقٍ ... كحيَّـاتِ الرِّمـال عَصَـت رُقَاهـا

وتَبتسـمُ القِبـابُ البِـيضُ منهـا ... علـى خَضـراءَ مُحمـرٍّ جَناهـا

علـى جرعـاءَ مَيثَـاءَ النَّـواحى ... ـدُ تَقْـعَ تُربتِهـا نَـداها

ُسـاقُ إلـى أصـائِلِها النَّـدامَى ... تُنسـيهم أصـائلُها ضُـحَاها

تـراءَت مـن كِفـاحِ الـدَّهرِ غُبـراً ... كـأنَّ عِجـاجَ حَومتِهـا عَلاهـا

فمـا لِنَعيمِهـا انفصـَمت عُراهـا، ... ومـا لرِياضِـها حَسَـرت كُسـاها

ومـا لرياحِهـا العطـرات رثَّت ... رِداءَ الطِـمِ واثَّرعـت سَـفاها

ويطل علينا مشهد آخر من مشاهد القصيدة يصور فيه السرى أسباب تحول مدينته من الجمال إلى القبح، وقد كشفت صور هذا المشهد عن نفس السرى وعكست المشكلات الاجتماعية التى كانت بينه وبين الخالديين أبى بكر محمد وأبى عثمان سعيد ابني هاشم الموصليين الشاعرين. وقد نغصا عليه حياته

doi: 10.12816/0002162

بوشاية عند سيف الدولة مما حمل سيف الدولة على النفور منه وانتهت علاقته به، فاضطر السرى أن يودع حلب بعد موت سيف الدولة متوجهاً إلى بغداد وظلت حياته قلقه في بغداد ولم ينعم بالغنى وراحة البال كما ظل حاقداً على الخالديين متهماً إياهما بالسرقة كما صورهما في هذه القصيدة بأنهما أراذل ليس تحمى الأسد، وبأنهم عُراة في الجنائب وجعلهما سبباً لما آلت إليه حال الموصل فيقول :

أحـــينَ أَلاَّهـــا ســـلُم الـَّاليـــالى ... قُلنـــا : قـــد تَجَنَّبهـــا أَذاهـــا
رَماهـــا بـــالتى عَظُمـــت، ولكـــن ... أصـــابَ قلوبَنـــا لمَّـــا رَماهـــا
فمـــالَ بِمَعْشَـــرٍ غِـــرَرٍ إليهـــا ... ومـــالَ بِنـــا إلـــى أُخْـــرى سِـــواها
أراذلُ لـيسَ تَحمـى الأُسْـدُ غِـيلاً ... كمـــا تَحمـــى روائحُهـــا حماهـــا
ـــراةٌ فـــي الجنائـــبِ لا تُبـــالى ... أَ صُـــدَّ العـــارُ عنهـــا أم عَراهـــا
تنـــا، نُظِـــمَّ بســـاحَتَيها ... ريـــاحٌ، إن ســـطَت أرَتْ سَـــطَاها
أمـــواهٌ لـــو انَّ النُّـــربَ يَشـــكو ... مَجـــاورةَ الأذى يومًـــا شَـــكاها

وفى ختام المشهد يذكر أنه لم يكن للمدينة أن تتطهر ولو غسلت بماء المزن وماء البحر ما دام هذان الرجلان بالموصل يقول.

فلـو غُسِلَت بمـاء المُـزنِ مِـنهم، ... مـــاء البَحـــرِ لـــم يَطْهُـــرْ ثَراهـــا
يَحـــنُّ الطـــائِرُ المُـــو فِى عَلْيهـــا، ... وَسِـــعُ كـــلَّ ماشـــيةٍ خُطاهـــا

ويؤكد السرى الفكرة التى ذكرتها من خلال فهمنا للقصيدة بقوله :

سلامُ الله مِنكِ على رِباعٍ ... نَأَتْ أَحْبابُها وَنَتْ عِداها

ويختم السرى قصيدته بالدعاء لمدينته بأن يكف الله عنها الأذى والخطوب فيقول.

يـا ذُنـوبَ الخطـوبِ إليـكِ عَنْهـا ... فَاهـا مـا أَلَـمَّ بِهـا، فَفَاهـا

وبعد أن عرضنا لوصف الشاعرين لبلديهما نستطيع أن نقول: إن كلا الشاعرين كان محبا لبلده متأثراً لفراقها غير أن الرصافى البلنسي كان أكثر إبداعاً وتأنقاً فوقف أمام جمال بلده بلنسية كما صور انقلاب حاله هو وتحول حياته هو إلى البؤس والشقاء بعد رحيله عن بلده، أما السرى فكان تقليدياً في لغته وفى صوره واختلف عن الرصافى في كونه عبر عن تحول مدينته من الجمال إلى البؤس والشقاء وذبول الجنان لأسباب سياسية واجتماعية، وبالتالى فإننا نرى وصف الرصافى أجمل وأروع.

ومما هو مشترك أيضا من الوصف الخالص بين الشاعرين وصف المظاهر الحضارية وأقصد بها الأشياء التى ابتكرها الإنسان ومن أمثلة ذلك وصف الدولاب والحَمَّام....، أما الدولاب فهو الآلة التى تروى الأرض والزروع والأشجار والبساتين والحدائق ولقد أثارت أصوات الدواليب قرائح الشعراء واهتم شعراء الأندلس في عصر الموحدين بوصفها وأول من قال فيها الرصافى الأندلسى (٦)، وفى المقابل وجدنا السرى يتعرض هو الآخر لوصف الدولاب ونعرض وصف الشاعرين لهذه الآلة الحضارية المؤثرة.

قال الرصافى يصف دولاباً (٧) :

وَذِى حنينٍ يكادُ شجواً ... تَلِيُ الأُنفُسَ اختِلاَسا
إذا غدا للرِّياضِ جَاراً ... قالَ لها المحلُ : لا مَساسا
تَبَسَّمَ الزَّهْرُ حين يبكى ... بأَدْمعٍ ما رأينَ باسا
مِنْ كلِّ جَفْنٍ بِسَلُّ سيفاً ... صَارَ لها غِمْدُهُ رِئاسا

فالرصافى هنا فى هذه المقطوعة يجيد الوصف معتمداً على عنصرى التأثير والتصوير إذ استطاع أن يضفى على الدولاب الصفات الإنسانية حيث جعله عاشقاً يبكى دموعاً حزينة لفراق أحبته، ويلتزم التضاد التعبيري فيجعل الرياض تضحك لبكاء الدولاب ثم يجعل له جفوناً حادة كالسيف

وكذا تطرق السرى الرفاء لوصف الدولاب معتمداً على التشبيه الخارجى لعناصر الطبيعة المختلفة فيقول (٨) مشبهاً الماء بالأراقم والسفن بالعقارب وصوت الدولاب بنداء الطفل الرضيع:

ماءٌ يلعبُ كالأراقم موجه ... والسفن بالأذناب فيه عقارِبُ
والصوتُ من دولاب كل متوجٍ ... أطفال زنجٍ للرضاعِ نوادِبُ
فانظر إليه كأنه وكأنما ... يزادُ والماءُ منها ساكبُ
فَلَكٌ يدور بأنجمٍ جعلت له ... كالعقد فهى شوارقٌ وغواربُ

وفى مقطوعة أخرى يصف السرى الدولاب فيشبهه بالنجم الذي يدور في فلك الأنجم فيقول (٩) :

ومستديرٌ بلا قطبٍ يدور به ... ولا لهُ وَدٌ في الأرض مركوزُ
كأنه فَلَكٌ تنقض أنجمه ... إذا تصوب من كيزانه كوزُ

وأما وصف الحمام فيدل على تفوق وتقدم العمارة في البيئتين، ولقد ورد هذا الوصف عند الرصافى مرة واحدة في خمسة أبيات يقول فيها (١٠) :

انْظُرْ إلى ذَ قْنِي البديعِ ... سُلِيكَ عن زَهْرةِ الرَّبيعِ

لـو جَنِـى البحـرُ مِـنْ ريـاضٍ كـانَ جَنـى روضـتَي الَربِيـعِ
سَـاذِي دُمـعَ عَيْنِـى ولا وَقَـانَى جَـوَى ضُـلُوعِي
فمـا أُبـالى شـقَاءَبْضِـي إذا تَشَـقَّيْتُ فـي جميعـى
كيف تراني – وُقِيتَ – ما بى – لَسْـتُ مِـنْ أَعْجَـبِ الرُّبُـوعِ ؟

فهذه الأبيات تتحقق فيها بالفعل الملامح الفنية للمقطوعة من توليد المعانى الجديدة وابتكار الصور وتكثيفها وحسن التعليل وغير ذلك، فهو أولاً يشخص الحمام فيجعله يتحدث عن نفسه ويطلب بأسلوب الأمر ممن يدخله أن ينظر إلى جماله وروعة نقشه التى تفوق جمال زهرة الربيع خاصة، ويظل الحمام شخصا يتحدث عن نفسه خلال الأبيات الخمسة مصوراً ما يدور بداخله، خاتماً باستفهام يوضح فيه أنه من أعجب الربوع

(ألستُ مِنْ أَعْجَبِ الرُّبُوعِ ؟).

وأما وصف الحَمَّام عند السرى الرفاء فقد تكرر مرات عديدة نذكر منها مقطوعة من أربعة أبيات قالها في حمام عاج إليه بعد أن علق برأسه صداع الخمر ،ووصف فيها وصفاً دقيقاً جوانبه وقبته وهواءه ومهامه الخاصة لمن دخله فيقول (١١).

لَمَّـا رأينـا خُمـارَ الكـأسِ يَطْرُقُنـا عُجْنا إلـى بيت عـاجٍ أرضُـه سَبَجُ
بيـتٌ لـه داخـلٌ حَـلَّ النَّعـيمُ بـه وخـارجٌ فيـه للقلـبِ الشَّـجِيّ فَـرَجُ
لـه قُبَّـةٌ كسـماءٍ، لُبـدُورُ بهـا جاماتُها في ذُرى في الجوِّ، يَشْرَحُ
حَـرٌّ وَبَـرْدٌ ـواءٌ ، لهـواءُ بـه مُعَـدِّلٌ قِسْـمةٌ مـا شـانَها عَـوَجُ

والفرق بين وصف السرى والرصافى يتضح في عناصر التشخيص عند الرصافى والمزج بين الأساليب التعبيرية ودقة الوصف وهى موجودة عند الشاعريين إلا أنها عند الرصافى أبين وأدق وأروع.

ومن الوصف الخالص المشترك بين الشاعرين وصف الروض، ومنه قول الرصافى يصف منظرًا طبيعيًا (١٢).

وَرْضٍ جَلا صدأ العين بهِ نسيٌم تَجَارَى على مَشْرَبِهْ
صَفْوَةٌ رَكَّبت ساقَهاَ عَلْيهِ فخاضَتْ حَشَا مِنْبِهْ
فبَّهْتُها وأَنابيبُها ها الماءُ قَدْ جَدَّ في مَسْكَبِهْ
بأَرْقَمَ كعَّكَ مِنْ شَخْصِهِ وأُفْخُهُ يَتَعَلَّقَن بهِ

هذه المقطوعة تقوم هي الأخرى على توكيد المعانى وتكثيف الصور وابتكارها فهو يصور جمال الروض الذي خلا من الصدأ لمرور النسيم على مشربه فجلا بمروره صدأ العين كما رقق صفحتها، ثم يأتى بصورة مركبة حيث شبه الصنوبرة في هذه الروضة وقد ركبت ساقها على المشرب، أو النهر الصغير بالحية التى كعكت أو لفت نفسها وأفراخها يتعلقن بها.

ونظير وصف الروض عند السرى قوله (١٣) :

أعاد الحيا سُكْر الشبابِ وقد جدد من عَهْدِ الربيع الذي انمحى
وبات زناد البرق يقدح ناره على الآس حتى اهتز فيه وقدحا
كَأَنَّ حَمَامَ الروضِ نشوان كلما تَرَنَّمَ في أغصانه وترجحا
وَلاَذَ نَسيمُ الروضِ من طولِ سيره حسيراً بأطراف الغصون مُطَلَحا

فباشـــر ورد الأقحـــوان مشـــرفاً وصـــافح ورد البـــاقلاء مجنَحـــا
حلـل مـن أزراره النـور فَ اغْـَدى كلفــظ جليــب هَــمَّ أن يتفصـــحا
وشـق علـى لـون الخـدودِ شَـقائقاً رأتـه عيـون السـرب أبهـى وَأَصْـَحا
أراك نِصـال الْنبـلِ قَبْـلَ اتضـاحِه وحـل خـراج النبـلِ حِـين تفتحـا

هذه لوحة فنية لمشهد طبيعي تتنامى فيه الصور الجزئية المكونة له نتبين من خلالها قدرة السرى على تجلية هذا المشهد بكل تفصيلاته فضلا عن الدقة في تسجيل كل ما لاحظه،وقد اعتمد على التشخيص القائم على الاستعارة والتشبيه في رسم صوره، فهو في البيت الأول يربط بين الصورة الطبيعية وبين الخمر فيشخص المطر والروض والربيع الذى جعله ساقيا للخمر وبسقياه يعود الشباب للروض كما يتجدد عهد الربيع الذي انمحى ثم تتنامى الصور حتى يكتمل المشهد.

فيأتى باستعارة فى البيت الثانى"بات زناد البرق يقدح ناره على الآسى " ثم تأتى الصورة الثانية لتؤكد قدرة السرى على التشخيص.

كأن حمام الروض نشوان كلما تـــرنم فـــى أغصـــانه وترجحـــا

وكذا تتداعى الصور التشخيصية حتى تكتمل اللوحة لنتبين من خلالهاعنايته بتنويع الألوان وإبرازها والتناسب الشديد بين المشبه والمشبه به.

الوصف الخالص المنفرد به كل شاعر على حدة :

وفضلا عما هو مشترك من الوصف الخالص عند الشاعرين فقد انفرد كل واحد منهما بمجموعة أوصاف نبين أهمها عند الشاعرين.

١ – ما انفرد به الرصافى : من الوصف الخاص :

وقف الرصافى عند بعض المهن التى كان الناس يزاولونها في الأندلس في عصره فوصف أصحابها ومن ذلك صفة الرفاء، والصفار، والحائك، والمحارب، والعازف، والنجار والزنجى.. إلخ.

وهى أوصاف لم ترد عند السرى وانفرد بها الرصافى الذي اهتم بإظهار أثر الصانع وما يتميز به أكثر من اهتمامه بالمهنة نفسها فهو يهتم بروح المهنة وليس شكلها لأنه لم يكن متكسباً وقد انتهت حياته رفاءً في سوق مالقه كما بدأت وكان راضياً عن ذاته زاهداً في الدنيا – لذا نراه قد أبدع في وصف هذه المهن المتواضعة كما تبدو على أشعاره الرقة والأناقة، ومن ذلك قوله في حريرى أو رفاء (١٤).

وبِنَفْسِـــى مَـــنْ لا أَسَـــمِّيه إلا ... ـ ـُ ــضَ إلمامـــةٍ وبعــض إشـــاره

ـو والظبـُى فـي المجـالِ سَـواءٌ ... مـا اسـتعارَ الغـزالُ منـه اسْـتَعَارَه

أَغْيَـــدٌ يُمْسِـــكُ الحريـــرَ بِفيـــهِ ... مثلمـــا يُمْسِـــكُ الغـــزالُ العَـــرَارَه

فهو يرسم صورة رقيقة رشيقة للرفاء فيشبهه بالظبى في حسنه وجماله وكأن الذي استعاره الغزال من الرفاء استعاره منه الرفاء فهما في الحسن والجمال سواء، وفى صورة أخرى يشبه الحريرى أو الرفاء حين يمسك الحرير بفيه مثلما يمسك الغزال زهرة العراره، وتبدو على هذه الصورة الرقة والدقة والبراعة.

وكذا تطرق الرصافى لوصف الصفار فقال (١٥).

يقولـونَ لـى يومـاً وقـد مـرَّ ضَـارِبًا ... بِمِعْوَلِـــهِ ضَـــرْبَ الْمُـــرَجِّمِ بالغيـــب

لَـــمَ صَـــفَ ا فَ لـــتْ : اسْـــتَعَارَهَا ... غداة رَنَا مِن صِبْغَةِ العاشقِ الصبِّ

يعودُ النحاسُ الأحمرُ التبر عَسْجَداً ... بكفَّيـهِ عنـد السَّـبْكِ والمـدِّ والضَّـربِ

مَرَتْـــهُ ـُشْـــتَقَّةٌ مِـــنْ حَيَائِـــهِ ... سُـفْرَتُـهُ ممـا يخـاف مـن العَتْـب

فالشاعر يقرن في لطف بين حمرة النحاس وصفرته وحمرة الحياء وصفرة الخوف في وجه من يتغزل فيه.

ومن لوحات الرصافى في أصحاب المهن هذه اللوحة التى رسمها لوصف النجار، فبدأ بوصف جماله وعلى عادته شخص الرصافى الجمادات فأعطاها الصفات الإنسانية فوصف الأعواد بالشقاوة كما جعلها سارقة قوامها من معاطفه، كما أن الرصافى مع عادته أيضاً لم ينس تفصيل بعض مراحل المهنة التى يقوم بها صاحبها يقول: (فآونة قطعاً وآونة ضربا، حتى غدت خشبا أي أنه حول الأعواد إلى خشب عن طريق القطع والضرب يقول (١٦) :

تَعَـمَ نَجَّـاراً فقلـتُ لعلَّـهُ تَعَلَّمها مِـنْ نَجْـرِ مُقْلَتِـهِ القَلْبـا
ـقاوةُ أعـوادٍ تَصَـدَّى لِجَهـدها ونـــةً قَطَعَـاً وآونـــةً ضَـــرْبا
غَـدَتْ خَشَباً تَجْنِـي ثمـارَ جِنادِـهِ ـا اسْـتَرَقَتْهُ مِـن مَعاطِفِـهِ قَضْـبا

وهذه الأوصاف تظهر براعة الشاعر في التصوير ورسم اللوحات الجميلة التى تمتاز بتناسق الألوان وأناقتها وروعة الحركة وغير ذلك من عناصر الإبداع الفنى.

وقال يصف فارسا في حومة الوغى وهو يختال في روعة وبكفه السيف فيقول (١٧).

لو كنتَ شاهِدَهُ وقد غَشِىَ الوَغَى يَخْتَـالُ فـي دِرعِ الحديـ ـد المُسْـلَمِ
لَرَأَيْـتَ مَنْـه والقضـيبُ بِكَفِّـهِ بحـراً يُـرِيـقُ دَمَ الكُمـاةِ بِجَـدْوَلِ

فالرصـافى يريـد أن يجمـع لممدوحـه أو لموصـوفه بـين الكـرم والشجاعة،فيشبهه ببحر(في الكرم) يمسك سيفا كالجدول يريق به دماء الكماة، والحيلة في الصورة هي الجمع بين البحر والجدول، وأضاف إلى ذلك معنى الاختيال المطلوب في ساحة القتال لتحطيم معنويات الخصم.

ومن براعة الوصف الخالص الذي يختص به الرصافى قوله يصف زنجيا صعد إلى شجرة لوز منورة فاقتطع غصنا منها وقد طلب أصحابه منه وصف الحال وهم بمجلس أنسهم وخمرهم يقول (١٨).

وزنجـــيٍّ لَـــمَّ بِنَـــوْرِ لـــوزٍ ... فِـــى كاســـاتِ نا بِنْـــتُ الكـــرومِ

فقـالَ فتـًى مِـنَ القِيـان صِـفْهُ ... قُلـــتُ الليـــلُ أقبـــلَ بـــالنجومِ

ما انفرد به السرى من الوصف الخالص:

أما السرى فكان متكسبا بشعره فضلا عن أن حياته في بغداد كانت قلقة فلم ينعم بالغنى وراحة البال ولذا امتهن أكثر من مهنة وأكثر أوصافه للمهنة نفسها فإذا تطرق لوصف صاحبها مَرَّ على ذلك سريعا فأكثر من وصف الصيد بأنواعه وآلاته البرية والبحرية فتكرر عنده وصف صيد السمك والشبكة وكلاب الصيد، ووقت الصيد... إلخ كما وصف الرحى وحركتها ودورانها ولأنه كان كثير الانغماس في شرب الخمر والسعى وراء الملذات إلى حد كبير مما أورثه الفقر والحاجة فاضطر إلى ممارسة مهن كثيرة فكان يمارس صيد السمك في نهر دجلة، كما لجأ إلى مهنة الوراقة، وإدارة الرحى وغير ذلك مما أكسبه عدم القناعة والرضا مثل غيره من الشعراء والأدباء فقد رأينا الجاحظ قديما كان صياداً وظل على مهنته كما ظل قارئا ومؤلفا ملتزِما بابي الرزق والعمل، وكذا الرصافى الذي نحن بصدده وكثير من شعراء الأندلس.

كل ذلك جعل السرى كثير الوصف حتى أصبح ديوانه سجلاً حافلاً بالتشبيهات مما يبرز دقة ملاحظته وتجديده صوراً حية متحركة حافلة بالخيال الفسيح غير أنها على جمالها يعوزها شيء من العمق والعاطفة.

ومن ذلك قوله يصف ذهابه باكراً لصيد السمك : (١٩)

قد أغتدى نشوان من خمر الكرى أسحبُ بردى على بردِ الثرى
والصُّبحُ حَمْلٌ بين أحشاءِ الدُّجى والرِّيحُ كالراحِ نأى عنها القذى
ذُمٌّ ياها على زَهْرِ الرُّبى بذاتِ أحداقٍ ترى ما لا يرى
لاَعِبَةٍ ما نُسِجَتْ لِتُرتَدى رِيكَ ضُعفاً ظاهراً ، هو قُوى
جِدَّةٍ تَحْسِبُها العينُ بِلى غْبَ راءَ كالدِّرْعِ تغشَّاها الصَّدا
عومُ في أبيضَ كالآلِ صَفَا ترسُبُ في أحشائِه صفرُ الحشا
فتعتلى منه بأَحشَاءٍ ملا تَضْحَكُ عَنْ مِثْلِ صغيراتِ المدى
كأنها عِقْدُ لآلٍ قَدْ وَهى أو عن قَنِيِّ البَطنِ هوشيِّ القَرى
تومِضُ فيها كالحُسامِ المُنتضَى م يدرِ لَمَّا قَصُرتْ عنها الخُطَى
ـَّه منها رِداءٌ أَم رَدى فذلك للذاتُ لا صيدَ الطَّلا
جرى على آثاره الطِّرفُ الوأى تى يُرَى عنه كليلاً قد ونى

فالسرى هنا يصف شبكة السمك فيصور شكلها ونسجها وألوانها وما تحتوى عليه من أنواع السمك ولونه وتحركه وما إلى ذلك، ويبدأ وصفه بمطلع يذكرنا بقول امرئ القيس حينما أراد صيد البر حيث قال (٢٠) :

وقد أغتدى والطيرُ في وُكناتها بِمُنْجَردٍ قيدِ الأوابد هيكل

فألفاظ امرئ القيس ومعانيه بينهما تناسب في القوة تدل على تمكن الشاعر من أدواته الخاصة لذا نراه قويا في وصفه مما جعل النقاد يصفونه بأنه أول من قيد الأوابد، أما السرى الذي بدأ بما بدأ به امرؤ القيس فقد انتهى من هذه القوة إلى سمكة تتلألأ في الماء يحتاجها ليأكلها ويسد بها جوعته أو يبيعها بثمن بخس لينتفع به، وهذا التشابه بين البدايتين يدل على أن ذاكرة السرى معبأة بالشعر

doi: 10.12816/0002162

العربى الخالص إلا أن معيشته الضنك لم تمده بالبطولة كما أمدت امرأ القيس الذي انعكست حياته البطولية على فنه فصارت الألفاظ والمعانى في انسجام وتوافق، أما السرى فقد فاقت ألفاظه معانيه وكأنه أراد أن يجارى المتنبى في قوة ألفاظه فأعوزته الفكرة والمعانى لبساطة حياته.

ومما يدل على ذلك أيضا مقطوعة أخرى في وصف الرحى يقول فيها : (٢١)

منـــــزلٍ رَقَّ بـــــه الهـــــواءُ ... طـــابَ للشَّـــرْبِ بـــهِ الثَّـــواءُ

يَّـــةٍ مـــا حَولَهـــا بِنـــاءُ ... كمـــا أُقِـــيم فـــي يـــدٍ إنـــاءُ

ـــركُضُ فيـــه فـــرسٌ دهمـــاءُ ... كَنُفُهـــا عَجاجَـــةٌ يضَـــاءُ

تَجـــرى فـــإن أَعْوَزَهـــا الفَضَـــاءَ ... مَيْـــدَانُها وجســـمُها سَـــواءُ

يَخْفُرهـــا جَـــارُ لـــه ضَوْضَـــاءُ ... كِلاهُمـــا لمعشـــرٍ نَعْـــاءُ

ـــومُ ســـرورٍ مـــا بـــه خفـــاءُ ... وليلـــةٌ مُسْـــفِرَةٌ بـــرَّاءُ

فالألفاظ هنا أيضا تمتاز بالقوة مثل فرس، تركض، عجاجة، ميدان... إلخ، في موضوع بسيط ينم عن بساطة حياة السرى ومحدودية مرئياته التى جعلته يتعرض لوصف أشياء كثيرة غير الصيد والرحى مثل وصفه للبراغيث والشمعة والعربة والنار والكانون والمزملة ومن ذلك قوله يصف البراغيث. (٢٢)

وليلـــةٍ مـــنْ نَقَمـــاتِ الـــدَّهْرِ، ... نَطَّعْتُهـــا نَـــزْرَ الكَـــرى والصَّـــبرِ

مُكَلَّـــمِ الصَّـــدْرِ جَـــرِيحِ النَّحْـــرِ ... قَسَّـــماً بـــين أعـــادٍ خُـــزْرِ

كُمْـــتٍ إذا عاينتهـــا، وشُـــقْرٍ ... كأنهـــا آثارهـــا فـــي الأُزرِ

فهو هنا يصف ما حل به من جراء البراغيث فيجعل ليلته نقمة من نقمات الدهر قلَّ فيها النوم واستعان عليها بالصبر حتى أصبح جريح الصدر والنحر وكأنه كان في موقعة مع أعداء متربصين به.ويتأكد ضيق عيش السرى من خلال وصفه لتلك الليلة مع البراغيث.

ومن ذلك قوله يصف ناراً (٢٣).

فقَـتْ رايـةُ الصـبَّاحِ وللنـا رِلهيـبٌ كالرايـة الصـفراء
لَمَعـتْ للعيـونِ بعـدَ اسـوداد فأضـاءَتْ حنـادسُ الظَّلمـاءِ
تـقَرَّتْ تَحـتَ الرَّمـادِ فَخِيلَـتْ ذَهَبـا تحـتَ فِضَّـةٍ بَيضـاءِ

فالسرى هنا يصف لهيب النار ولمعانها وتبديدها للظلماء ثم يصف استقرارها تحت الرماد فيشبهها بالذهب المختبئ تحت الفضة.

وهذه الأوصاف رغم قوة ألفاظها وجمال صورها ودقتها فإنها تدل على بساطة الفكرة وعدم عمقها وفتور العاطفة.

والجميل في الوصف الخالص عند السرى وصفه للطبيعة حيث تبدو فتنته الشديدة بمظاهرها وقد تكون ذوقه الطبيعى في بيئة الموصل المزهرة ومما يدل على ذلك قوله يصف الورد (٢٤).

لـو رَجَّبـتْ كـاسٌ بـذى أُوَبـةٍ لَرَجَّبـتْ بـالورد إذ زارهـا
جَـاءَفَخِلنـاه خُـدوداً بَـدَتْ مُضـرَمةً مِـن خَجَـل نَارُهـا
كأنمـا خُيِّـرَ فـي رَوْضَـةٍ طرائـفَ الكُسـوةِ فاختارهـا
د خلـعَ القَطْـرُ جَلابِيَبـهُ إلا شَـظَاياها وأَزْرَارهـا

وَعطَّــرَ الــدُّنيا فطَابــتْ بــه لا عَــدِمت دُنيــاكَ عَطَّارهــا

فهو هنا يبدو مفتونا بالورد الذي زين الأرض وجلب لها الشذى الجميل فبدأ المقطوعة بصورة تشخيصية جعل فيها المكان أو الموضع من الأرض مختاراً لشيء يكسوه فاختار الورد الذي يشبه الخدود المضرمة من خجل نارها ليكسوها بأجمل الحلل ليملأ الأبصار ويعطر الدنيا.

كذلك تبدو فتنته بالنرجس والسوسن فيقول في وصف السوسن متعجبا من منظره ويشبهه بملاعق صنعت من فضة عليها نقط من العنبر([٢٥]).

انْظُـرْ إلـى السَّوسَـنِ فـي نَباتِـه فإنَّــه نبــتٌ عَجيــبُ المَنْظَــرِ

كأنَّــهُ مَلاعِــقُ مِــنْ فِضَّــةٍ خُـطَّ فيهـا ذُقَـطٌ مـن عَنْبـرِ

وكذا تبدو فتنة السرى الشديدة بالنرجس فيرقب قدومه ليفرح به ويسعد، ثم يصور جماله الذي يجمع بين اللونين الذهبى والفضى فيقول ([٢٦]).

فقـد جَـلا النَّـرجِسُ الجَنِـيُّ لنـا عــن عَيْشــةٍ فــي قُدومِــه رَغَــدِ

يجمـعُ ضِـدَّيْنِ قَـلَّ مـا اجْتَمَعـا ــنْ لَـهَ ــبٍ سَــاطِعٍ ومِــنْ بَــرَدِ

وقد استهواه النارنج وأعجب بجمال منظره ورائحة عطره ومن ذلك قوله يصف نارنجة فيقول ([٢٧]) :

فَشُــعَاعُها مــن نــارِ وَجْنَتِهــا وَنَسِــيمُها مــن عِطــرِ نَكْهَتِهــا

وفى صورة أخرى للنارنج يقول واصفاً نارنجة في صورة تشخيصية حيث مزج بينها وبين الفتاة فقال :

وَدِيعَةٍ أَضْحَى الجمالُ شِعَارَها سَبَغَ الحياءُ رِداءَها وإزارها

وثمة صورة يصف فيها النارنج ولكن مع وصف منظر طبيعي مرتبط بمجلس خمر فيقول ([٢٨]) :

أَجْرِ المُدامَ عَلى ذُجُحِ المَواعِيدِ وَجُدْ علىَّ بَرِيَّا النَّحْرِ والجيد

قد تَبَّهَ مِنْ إغفائِهِ زَهْرٌ أنَّ رِيَّاهُ رِيَّا المِسكِ والعُودِ

و شَرَّدَ الصُّبحُ عنَّا اللَّيْلَ فانَّضَحَتْ سُطُورُه البيضُ في راياتِهِ السُّودِ

ولاَحَ للعينِ نارَنْجٌ كما اخْتَضَبَتْ بالزَّعفرانِ ثُدِيُّ النُّهَّدِ الغِيدِ

وفضلا عن هذا فإن الطبيعة والخمر قد امتزجا في نفسه وشعره ومن ذلك قوله من مقطوعة يصف فيها مجلس شراب مع أصدقائه وندمائه ([٢٩]) :

وَفِتيةٍ زَهَرُ الآدَابِ يَنْهُم أُبهَى وأُنضَرُ مِنْ زَهْرِ الرَّياحينِ

مَشَوا إلى الرَّاحِ مَشْيَ الرُّخِّ والراحُ تَمشى بهم مَشْيَ الفَرازِينِ

حُثُّ أَقْدَاحَهُم بِيضُ السَّوالِفِ في حُمْرِ الغَلائِلِ في خُضْرِ البَساتينِ

كَأَنَّ كَاساتِها والماءُ يَقْرَعُها وَرْدٌ تُصافِحُهُ أَطْرافُ نَسْرِين

وفضلا عن تأثره بالبيئة الطبيعية المزهرة التى وصفها في جو الخمر فقد تأثر ببعض معالم الحضارة العباسية وأقصد بها لعبة الشطرنج الدخيلة على المجتمع العربى حينما صور استسلام الفتية المخمورين من أثر الشراب فشبههم بقطع الشطرنج.

و قد فتن الثلج شاعرنا فصوره وقد علا الربا بقوله ([٣٠]) :

تـــلألأتْ الربـــا لمـــا عَلاهـــا كـــأن علـــى الربـــا أثـــواب آلِ
ـأنَّ ذرى الغصـونِ لَـبِسْـنَ مِنْـهُ حلـــى الكـــافورِ ربـــاتُ الحِجـــالِ
تجـولُ العـينُ فيـهِ وهـو فيهـا كَشُـهْبِ الخَيـلِ رُحْـنَ بـلا جَـلاَلِ

ويذكر د. سيد نوفل " أن عنايته بالثلج والتغنى بالطبيعة في وقته، على طريقة الصنوبرى وكشاجم كانت متكلفة لأنه يضرب على أوتار غيره " (٣١).

و لست معه في ذلك لأن السرى بالفعل تأثر بالطبيعة وإن سار على نهج غيره في وصفها ومزج بينها وبين الخمر في حياته ووصفه على نهج غيره في وصفها كما أنه بالفعل كان يحب الثلج ويحب أن يُهدى إليه ومن ذلك قوله يستهدى ثلجاً (٣٢).

رأيـتُ النـاسَ ذا جُـودٍ وَمَنْـعٍ ـذا يُثنـى عليـه وذاك يُهجَـى
وفَقْـدُ الـثلجِ فـي إبَّـانِ قَـيْظٍ تَـذُوبُ لـه الصُّخُور الصُّمُّ وَهْجا
فَجُـدْ بـالقوتِ مِنْـه تَحُـزْ ثَنَـاءً ـاكَ بِفَضـلِه أُولـى وأَحْجَـى
ولا تَتَعَجَّـبْنَ مِـنْ بَـرْدِ شِـعْرِى ـإنى طالـبُ بـالثَّلجِ ثَلْجَـا

وبعد أن انتهينا من بعض نماذج الوصف الخالص المشترك بين الشاعرين والوصف الذي انفرد به كل منهما **تبين الآتى** :

كثرة الوصف عند السرى حيث يقوم معظم ديوانه على أمرين: إما الوصف الخالص وإما الوصف المضمن في موضوعات أخرى غير الوصف، حيث وقعت عينه على جزئيات ومرئيات كثيرة ولم يتركها لحال سبيلها بل توقف عندها حتى وإن لم تستحق الوقوف عليها مما جعل ألفاظه القوية لا تتفق مع معانيها أو موضوعاتها الهشة، هذا إلى جانب أن السرى امتهن أكثر من مهنة فوصف كل

تلك المهن دون التركيز على أصحابها كما أنه لم يقنع بالقليل بل بحث عن الغنى كثيرا مما جعل حياته قلقلة وغير مستقرة فلا تؤثر فيه المناظر ولا تستهويه على عكس ما يوهم بقدر وصفه لها واختيار أقوى وأجمل الألفاظ لها.

أما الرصافى فكان قانعاً زاهداً متعففاً ولم يمتهن غير مهنة واحدة هي الرفو ولم يصف إلا ما يستهويه بالفعل ويؤثر فيه سواء أكانت مناظر طبيعية أم حضارية أم مهناً لذا ابتكر في توليد المعانى واهتم بصوره أكثر وركز على أصحاب المهن.

ثانياً : الوصف المضمن في موضوعات أخرى :

كانت الطبيعة مصدر إلهام الشاعرين فكلاهما كما ذكرنا تأثر ببيئته وأعجب بجمالها الخلاب فأصبحت لهما نبعا سريا ومعيناً لا ينضب ومرتعاً لخيالهما ومقيلا لأفكارهما ولقد استوحى منها كل واحد منهما صوره ولوحاته كما كانت محركا لخياله ؛ والخيال لا يجمع ما في الطبيعة فحسب ولا ينقله كما هو، " وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحاً واحدة فإذا المتفرق في الطبيعة يصبح متكاملاً وموحداً " (٣٣).

ولقد استعان كلا الشاعرين بالطبيعة في رسم لوحات فنية تشتمل عليها مقطعاتهما فجاءت على شكل وصف خالص، كما استعانا بها في رسم صور فنية جميلة وضمناها في موضوعات أخرى غير الوصف كالمدح والرثاء والغزل وغير ذلك.

ونبدأ بالوصف المضمن في موضوعات أخرى عند السرى لأن موضوعاته أكثر من موضوعات الرصافى وإن كانت لا تفوقها جمالاً وروعة ؛ فالسرى عمد

إلى الطبيعة في رسم صور فنية جميلة في مدح ممدوحه ومن ذلك قوله في مدح سيف الدولة ([٣٤]):

ولى في ساحتيك غَديرُ نعمى صفا متناه واطرد الحبابُ
وظِلُ لا يُمازجه هَجِير وشمسٌ لا يكدرها ضبابُ
وأيامُ حُسْنٍ لدىَّ حتى تساوى الشيبُ فيها والشبابُ

فهو هنا يرسم صورة سعيدة لحياته في ظل سيف الدولة مستمداً أجزاءها من عناصر الطبيعة فيذكر الظل والهجير والشمس والضباب، وكأنه يشكر ممدوحه على نعمائه ويطلب منه العطاء أيضا، وقد بنى هذه الصورة على التضاد فطابق بين الظل والهجر، والشمس والضباب، والشيب والشباب. وفى صورة أخرى يشبه ممدوحه سيف الدولة بالغمام مرة وبالليث مرة أخرى فيقول ([٣٥]) :

أنت الغمامُ الذي تخشى صواعقُه تمر أو تُرجى مواهبُه
لم تَحْمِدْ الروم إذ رَامَتْكَ وثبتها والليثُ لا يَحْمِدُ العقبى هُواهُ

ولقد تكررت صورة الغيث في شعر السرى فجعله رمزاً لكرم ممدوحه، ومن ذلك قوله في مدح سيف الدولة أيضا ([٣٦]).

هُو الغَيْثُ تُغنى بِهِ بَلْدَةٌ أُخْرَى تَحِنُّ إِلَيْهِ اقْتِرَارَا

ومن ذلك أيضا قوله مشبهاً ممدوحه وهو ابن هارون بالغيث النافع لأحبائه وبالحاصب على أعدائه يقول :

يـثِ يِلْقَـى الطَّـالِبِينَ بِوَابِـلٍ سَـحٍ وَيِلْقَـى الحاسِـدِينَ بِحَاصِـبِ

والسرى في تصويره الغمام والغيث والحاصب يبدو متأثراً بالقرآن الكريم في قوله (يريكم البرق خوفاً وطمعاً) وكذا في قوله تعالى (إنا أرسلنا عليهم حاصباً إلا آلا لوط).

ومن مظاهر الطبيعة التى استعان بها السرى في رسم صور فنية جميلة في مدح ممدوحه الجنان، والخيل والليل وظلمته والصبح والشمس والقمر والشهب والكواكب والبحار ولقد أضفت هذه الصور على قصائده الروعة والجمال ومن ذلك قوله في رسم صورة فنية رائعة لممدوحه أبى الفوارس وقد استعان بالجنان وبالصبح ونوره والخيل وغير ذلك يقول (٣٧).

أَلِفْنَ منه فناءً ما حللن به إلا وَجَدْنَّ جنان العيش ألفافا

أَغَرَّ يكشِفُ عنا كلَّ نائبةٍ كالصبحِ ما زال للظلماءِ كشَّافَا

يجرى إلى الجودِ يوم الجود مُبْتَسِماً ا البخيلُ غدا لِلْبُخلِ وقافا

فهو هنا يبدو متأثراً بقول الله تعالى " وجنات ألفافا... " فضلا عن أنه قد صور ممدوحه بأنه يزيل عنهم المصائب تماماً كما يجلو الصباحُ الظلاَم.

وفى صورة أخرى يبدو ممدوحه أكثر إشراقا وإبهاراً بعزمه وكرمه فيبدو شمساً ساطعة تجعل الشمس الحقيقية تخجل من نوره فتعلق كسوفها فيقول في مدح أبى العباس أحمد بن نصر.

شَمْسُ النَّدَى يَسْمُو بِعَزْمٍ لَوْ بَدَا للشَّمْسِ يَوْمًا آنَنَتْ بِكُسُوفِ

ولما كان الوصف من أهم أغراض شعر السرى وأكثرها وأروعها وأجملها فقد خصص له مقطعات خالصة له وضمنه موضوعات أخرى كالمدح الذي لم يكتف بجعل الوصف جزءاً منه.

doi: 10.12816/0002162

بل وجدنا لديه قصائد مدح غرضها الوصف فضلا عن المقطعات التى تمثل لوحات داخل قصائد المدح.

ومن ذلك قوله يمدح أبا الحسين باروح بن عبد الله مولى ناصر الدولة ويصف بستانه وقصره ويهنئه بالبناء فيقول (٣٨) :

ـالي ُمنِ مَـا رَفَـعَ الأَمِيـرُ وَشَـيَّدَا	.حَـدِّه النَّعمـاء ُ مَـا قَـدْ جَـدَّدَا
صْرٌ أَنَافَ عَلَـى القُصُورِ بِطُـرَّةٍ	َمل ـكٌ أَنـافَ علـى الُملُـوكِ ُمؤيَّـدا
قُلْنـا وَقَـدْ أعـلاه جَـدٌّ صَـاعِدٌ	فـي الجـو مـا يصـادفُ ُصـعدا
أَبنيَّـ ْ بِبِهَـا فُضِـحَ البِنـا	:رْقَـدٌ بِسَـنَاه ُ شَـانَ الفَرْقَـدَا
غُرَفٌ تَأَلَّقَ في الظلام فلو سرى	بضـيائها سـارى الُدُجَنـة لاهتـدى
ـَى الرَّبِيـعُ بِهـا فَشَـرَ حولهـا	ـلاً تُـبَجِّجَ وَشْـيَهَـا أُيـدِى النَّـدَى
كَأَنَّمـا تُزْجِـى الحَائِبُ فوقَهَـا	جَيْشـاً يَهُـزُّ البَـرْقَ فيـه ُمظْـرَدَا
وَكَأَنمـا شَـرَ الهـواء ُ بِجَوهِـا	فـي كِـلِ نَاحيـةٍ رداءً ُمجْسَـدا
وكـأنَّ ظِـلَّ النَخْـلِ حَـوْلَ قِبابِهَـا	ـلُّ الغَمـامِ إذا الهَجِيـرُ تَوقَّـدا
مِـنْ كُـلِّ خَضْـرَاءَ الـنَوائِبِ زُيِّنَـتْ	ثَمارِهـا جِيـداً لهـا وُمَظَّـدا
شَجْوٌ إذا مَا الصُّبحُ أَسْفَرَ لَمْ يَزُحْ	لأَمـنِ طَـائِرُه وَلَكِـن غَـرَّدَا

فالسرى يبارك ويهنيء الأمير ببناء قصره فهو بناء لبس حلة جميلة تميزه عن باقى القصور كما تميز ممدوحه عن بقية الملوك، والشاعر يبرز ما تميز به القصر فيصور جماله وحسن سمكه وارتفاعه ثم يتجه إلى وصف غرف القصر ذات الأنوار المتألقة التى يهتدى بها السارى ' أما البساتين فقد عُنى الربيع بها فهى مخضرة مزهرة وكأنها لبست حللاً مزركشة منمقة وأما نخيلها فكثيف متشابك

وظلها ظليل يشبه الغمام الذي يبدد حر الهجير، ثم تأتى صورة النخيل بأوراقها التى تشبه سوالف النساء وثمارها التى تشبه الحلى التى تزين بها الحسناء جيدها ثم تأتى صورة الأشجار وهى ملجأ للطيور المغردة إذا ما طلع عليها الصبح سمعت صوت غنائها بألحانه العذبة فنحن إذن أمام لوحة متكاملة تقوم على الوصف؛ وتتميز هذه اللوحة باكتمال فنياتها من حيث الألوان والحركات والأصوات وعذوبة الألفاظ وروعة التصوير وعلى هذا نستطيع أن نقول: إن السرى استطاع أن يجعل الوصف ضمن موضوعات أخرى بروعة ودقة وجمال.

الوصف المضمن في موضوعات أخرى عند الرصافى :

يقول ابن رشيق " الشعر – إلا أقله – راجع إلى باب الوصف (٣٩)،وهذه حقيقة ثابتة في الشعر العربى وأجمع عليها النقاد القدماء، وشاعرنا الرصافى هو ابن بيئته، تأثر بها ووضح أثرها في شعره وضوحا جليا بحيث لا نجد غرضا شعريا في ديوانه إلا أدخل فيه الوصف، ولقد ذكرنا موضوعات الوصف الخالص سواء أكانت مظاهر حضارية أم طبيعية، كما رأينا في وصف القلم والدولاب، والحمَّام وغيرها أو وصف أصحاب المهن كوصفه الحائك والصفَّار، والأنهار والرياض وغير ذلك.

والآن نقف عند الوصف المضمن موضوعات أخرى ويكثر عنده في المدح والحنين و الرثاء.

فعلى الرغم من أن الرصافى رفض الاستجداء والتكسب بالشعر فإنه تطرق لموضوع المدح حتى صار من أكبر موضوعات شعره حجماً وإن كان الحنين والوصف أعظمها فناً وأكثرها عاطفة : وأبدع ما في موضوع المدح عنده الوصف المضمن فيه ونشير أولاً إلى الوصف المضمن في رفض المدح.

فالرصافى كما أشار ابن الأبار " لم يبتذل نفسه في خدمة، ولا تصدى لانتجاعٍ بقافيه"([٤٠])، كذلك أشار د. إحسان عباس إلى " أن الرصافى كان يعتقد من باب الإقناع الذاتى أنه يستطيع، وهو الشاعر المشهور له بالتقدم، أن يحرم الأمراء والملوك أكثر مما يستطيعون هم أن يحرموه لأن في يده وسائل التخليد ([٤١]).

يقول الرصافى :

متى أرسلتْ أيدى الملوكُ هباتِها ولم يوصلوا جاهاً ولم يجزلوا ذكرا
فقد سرنيِ أنى حَرَمْتُ عُلاهُم حُلى مُحْكَماتٍ تخجل الأنجم الزهرا

وعلى الرغم من رفضه التكسب بشعره فقد رأينا الكسب يصل إليه ويشير هو إلى أن عطايا ممدوحه تصله في مكانه ومن ذلك قوله وهو يمدح الوزير الوقشى أبا جعفر وقد ضمن الوصف في موضوعه هذا ([٤٢]).

سَرَتِ الجيادُ بِهِ إلىَّ وفتيةٌ سفُروا فَقُلتُ : أَهلاً ونجوم
نَعماءُ جُدْتَ بها وإن لم تَلْتَقِ فيَمْنُ يُدنِين حَوْلَها ويحوم
وأَغَرُ مِنْ سُقيا الحيا مَنْ لم يَبِتْ في الحيِّ يَرْقُبُ بَرْقَهُ ويشيم
قَد أَضنَّ على الحيا بسُؤالِهِ والجودُ أَغْبَرُ والمَرادُ هَشيم
وإن اسْتَحَبَّ القَطرُ سُقيا مَوضِعى فمكانُ مِثْلِى عِنْدَه معلوم
لما أَدرتُ إلى صَنِيعكَ ناظِرى فَرَأَيتُ ما أُولَيتَ فهو عَميم
قَلَّدْتُ جِيدَ الشُكْرِ من تِلْكَ الطُلَى ما شاءَه المنثُور والمنظوم

فهذه الأوصاف بتفصيلاتها ودقتها وجمالها تظهر مع الإفاضة في المعنى قدرة التعبير التى تميز بها الرصافى.

ونجد الرصافى كثيرا ما يربط بين أوصاف ممدوحه وعناصر الطبيعة فيصور من خلالها ويشخص عناصرها ومن ذلك قوله (٤٣).

يا صَفَحَاتِهِ زيدى انْبلاجاً كما يَطْوِ الصَّبَاحُ المُستَنيرُ

يا قسماتِهِ زيدى ابتْهاجاً كما يَتَضَاحَكُ الرَّوضُ المطيرُ

ومثل ذلك في القصيدة نفسها يقول (٤٤).

وَكَمْ بيداءَ قد جاوَزْتُ موْها فلاذَ بِظلِّكُمْ فيها الهجيرُ

فَجِئْتُم والغَدِيرُ بِها سَرابُ وَزُلْتُم وَالسرابُ بها غَدِيرُ

وللرصافى في مديح الموحدين أكثر من قصيدة حتى إن الحميرى يصفه بأنه " مادح عبد المؤمن بن على " (٤٥).

ومن أجمل مدائحه فيه قصيدته المشهورة التى قال في مطلعها (٤٦).

وَ جِئْتَ نارَ الهُدَى مِنْ جانِبِ قَبَسْتَ ما شِئتَ مِن عِلْمٍ ومن نُوْرِ

فالمطلع يشير إلى اقتباس الشاعر من قصة موسى عليه السلام في القرآن الكريم، وقد أنشد هذه القصيدة عند نزول عبد المؤمن بجبل الفتح ؛ وهى قصيدة طويلة أظهر فيها الرصافى ولاءه الشديد للموحدين، كما أن القصيدة نفسها تظهر أمرين كلاهما مهم الأول يؤكد ما للرصافى من قيمة أدبية واجتماعية في البلاط

doi: 10.12816/0002162

المالقى وربما كان كاتبا كما صنفه المراكشى حينما وصفه بالوزير الكاتب (٤٧)، وبدليل اختياره في وفد جبل الفتح الذين استقبلوا عبد المؤمن حين نزل به والأمر الثانى وهو الأهم في بحثنا هذا جمال الوصف في هذه القصيدة حيث تعرض الرصافى وهو بصدد المدح لوصف الجبل الذي نزل به عبد المؤمن فقال (٤٨) :

وأُتْرِدِ مِنْ ثنايـاهُ بما أَخَذَتْ ... مِنْهُ مَعَاجِمُ أَعْوادِ الدَّارِيِّ رُ

مُحَنَّكٌ طَالَبَ الأَيَّامَ أَشْطُرُها ... وَساقها سَوْقَ حادِى العيرِ للعيرِ

مُقَيَّدُ الخَطْوِ جَوَّالُ الخواطِرِ في ... عَجِيبِ أُمْرِيهِ مِنْ مَاضٍ ومنظور

قَدْ وَاصَلَ الصمتَ والإطراقَ بادى السكينةِ مُغْرَّ الأساريرِ

كَأَنَّهُ مُكْمَدٌ مما تَعَبَّدَهُ ... خَوْفُ الوعيدينِ مِنْ نَكٍّ وتَسْييرِ

خْلِقْ بِهِ وجبالِ الأرض راجفةً ... أن يطمئنَّ غداً من كلِّ محذورِ

ـاهُ فَضْلاً أَن اْتَابَتْ مَوَاطِئُهُ ... نَعْلا مليكٍ كريم السَّعْيِ مشكورِ

علق الناقدان د. إحسان عباس(٤٩) ود. فوزى عيسى (٥٠) على وصف الرصافى للجبل كما قارن كلاهما بين وصف ابن خفاجة ووصف الرصافى، فقال د. إحسان عباس، " وقد نلمح أثر ابن خفاجة في الرصافى إذا نحن قرأنا جانبا من قصيدته التى مدح بها عبد المؤمن ووصف فيها الجبل، وهو ذو صلة لا تخفى بوصف الجبل الذي عرف لابن خفاجة، وبعد أن ذكر ما قاله الرصافى في وصف الجبل، ذكر جزءاً من قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل وهو قول ابن خفاجة،

وقـور علــى ظهـر الفـلاةِ كأنَّــه طـوال الليـالى ُطـرقٌ فـي الَعواقِبِ
يلـوثُ عليــه الغـيم سـودَ عمـائمٍ لـها من وميض البرقِ حُمْرُ ذوائبِ

فكلا الشاعرين رأى في الجبل شيخاً وقورا ناظرا في إطراق كأنما يفكر في أمر، وزاد الرصافى على الصورة بأن جعله مكمد اللون من شدة ترقبه ليوم القيامه حين يصاب بالدك والتسيير، وأمعن الخفاجى في التشخيص فأنطق الجبل وجعله يتحدث عن ماضى الأيام وعن الفناء ([٥١]).

وقـال د. فـوزى عيسـى فـي مقارنتـه بـين النصـين " والتشـابه واضـح بـين الوصفين،فقد شخص ابن خفاجة الجبل فرأى فيه شيخاً وقوراً يجثم على ظهر الفلاة مطرقاً مفكراً في عواقب الأمور وحذا الرصافى حذو أستاذه فرأى في الجبل شيخاً ، وأضاف إلى ذلك جزئية أخرى فتخيله وقد تساقطت أسنانه بعد أن عجم أعواد الدهر، ورآه أيضا كابن خفاجة مقيد الخطو، دائم الصمت، كثير التفكير فيما مضى وفيما يأتى، ويطيل الرصافى في هذه الصورة ويضيف إليها جزئيات أخرى – فيراه مكمد اللون، خائفا مما سيلحقه من دك حين تقوم الساعة ولأن الرصافى يصف الجبل في قصيدة مدح فإنه يخضع وصفه للمدح ويلفه به، فيخاطب هذا الجبل مبشراً إياه بأن يطمئن من كل محذور لأن الممدوح وطئه بقدميه ([٥٢])، يقول الرصافى ([٥٣]).

خْلِ ـقْ بـه وجبـالُ الأرض راجفـةً أن يطمـئن غـدا مـن كـل محـذورِ
كفـا فضــلا أن انتابــت مواطئــه نعـلا مليـكٍ كـريم السـعى مَشْـكورِ

ويواصل د. فوزى مقارنته فيجعل السبق لابن خفاجة الذي وصف الجبل وصفا مستقلا أما الرصافى فقد اتخذه وسيلة في قصيدة يمدح بها عبد المؤمن عند عبوره إلى جبل طارق، من هنا جاء وصف الرصافى قاصرا محدوداً بالقياس مع وصف ابن خفاجة الذي أطال في الوصف وخلع على الجبل كثيرا من الصفات الإنسانية فامتزج به واتخذه صديقا وأضفى عليه من أحاسيسه، ولقد أفرد د. فوزى أيضا تحليلا كاملاً لقصيدة الجبل في كتابه النص الشعرى وآليات القراءة (٥٤).

ومن الأوصاف المضمنة في موضوعات أخرى عند الرصافى قوله يرثى شخصا غرق في الخليج فاستخرج من الماء ودفن في جوف الثرى – مشبها إياه بالدرة البيضاء كما يشبه الدموع التى تنسكب من أجله بالعقيانة الحمراء ثم يصور كيف أن العنصرين الماء والتراب تنازعا على انتسابه إليه واختياره لشخصه – يقول (٥٥).

خَاضُوا عليكَ خَشا الخليجِ ضَنَانَةً ... بِكَ ضَيعَ الدُّرَّةُ البيضاءُ

وتَبَادَروا بِكَ للضَّريحِ صَيَانَةً ... أَنْ تَثْثُرَ العِقْيَانَةُ الحَمْراءُ

يَا لَيْتَ شِعْرِي كيف أَعْيا كُلُّهُ ... مِنِّي تَجَاذُبُكَ الثَّرَى والماءُ

وفى صورة رثاء أخرى يقول مصورا أساه ليلة فقد صاحبه (٥٦).

ولَيلٍ أَسى كَصُبْحِ الشيبِ قُبحاً ... وَدُهُ سُهَاداً وانتحابا

تَزِيدُ بِهِ جَوانِحِي اتِّقَاداً ... إذا زادتْ مَدامِعِي انسكابا

وشَرُّ مكَابَدَاتِ القلبِ حَالٌ ... يُرِيكَ الضِدَّ بينهما انتسابا

فالصورة هنا قوية اعتمد فيها الشاعر على التضاد حيث تقارب الضدان وتحالفا عليه فكلما زادت مدامعه انسكابا زادت جوانحه اتقاداً .

ويعنى الرصافى بوصف معالم مدينته بلنسية فيقول :

لنســـية تلـــك الزبرجـــدةُ التـــى ســـيل عليهـــا كـــلُّ لؤلـــؤةٍ نهْ ـــرا

وهكذا تنوع الوصف المضمن في موضوعات أخرى عند الرصافى وتعددت أشكاله ولقد أجاد أيما إجادة في وصفه من حيث الدقة في التصوير والإلمام بجزئيات المشهد الموصوف وإبراز ما فيه من ألوان وحركة وتشخيص وغير ذلك من مواطن الجمال والروعة في الوصف.

الشكل الفنى لشعر الوصف عند الشاعرين :

تحدثنا في الجزء السابق عن أهم أغراض الوصف عند الشاعرين ولا يكتمل بحثنا إلا بدراسة الجوانب الفنية من بناء ولغة وصور شعرية وغير ذلك من السمات الفنية التى تميز الوصف عند كلا الشاعرين وهذه العناصر ليست منفصلة عن مضمون الشعر أو محتواه، بل هي " مرتبطة به كل الارتباط لأن قيمة العمل الفنى لا تتحقق إلا باتحاد أجزائه وتآلف عناصره"(٥٧) كما أننى على يقين من أن العمل الفنى لا ينقسم مضمونه عن شكله كما قال كروتشه " فسيان إذن أن نعد الفن مضموناً أو صورة شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز في صورة، وأن الصور ممتلئة بالمضمون أي أن الشعور هو الشعور المصور، وأن الصورة هي الصورة المشعور بها (٥٨).

وعلى أساس هذا المفهوم نتناول أهم الجوانب أو السمات الفنية التى ميزت الوصف عند الشاعرين.

ونبدأ بالبناء ثم اللغة والأسلوب ثم الصور الشعرية :

البناء الفنى للوصف عند الشاعرين :

شغلت قضية البناء الفنى للقصيدة والمقطعة النقاد منذ زمن بعيد وحتى العصر الحديث، وعلى ضوء ما قاله ابن قتيبة وحازم القرطاجنى قديماً في البناء([٥٩]) وريتشاردز([٦٠]) وشوقى ضيف([٦١]) ويوسف بكار([٦٢]) وغيرهم حديثاً فإننى أريد أن أوضح كيف كانت قصائد الوصف ومقطعاته عند الشاعرين، ونبدأ بما جاء به الرصافى.

جاء معظم شعر الوصف عند الرصافى على شكل مقطعات أكثرها لا تزيد عن الخمسة أبيات بل تقل.

كما جاء جزء من الوصف عنده وخاصة المضمن في أغراضٍ أخرى على هيئة صور جزئية داخل القصيدة يطوعها للموضوع الأصلى ولقد أشار د. إحسان عباس إلى أن الرصافى " يعد الوريث الشرعى للمذهب الذي اختاره ابن الزقاق في الشعر، وكان هذا المذهب منذ عهد ملوك الطوائف بالأندلس قد أخذ يقيم خطاً فاصلا بين المقطوعة والقصيدة، أما المقطوعة فإنها – لتقارب أجزائها – تقوم على طلب الصور، وتهدف إلى إيجاد التعليل، حسناً كان ذلك التعليل أو مستهجناً ، وأما القصيدة فإنها بناء متكامل يختار فيه صاحبه سياقا من الجزالة

البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين... وعلى هذا المذهب الذي اختاره ابن الزقاق مضى الرصافى في شعره " (٦٣).

ومن أمثلة ذلك عند الرصافى قوله يصف نهراً ألقت عليه ظلهَّا دوحة، وهو نهر إشبيلية الأعظم، يقول (٦٤).

هـ َ ـدَّلِ الشـطَّيْنِ تحْسَـبُ أَنَّـهُ تَسـيِّلٌ مـن دُرَّةٍ لِصـفائِهِ

فـاَمْتْ عليـه مـع الهـَجيرةِ سَرْحةٌ صَـدِئَتْ لِفيئَتِهـا صَـفِيحةُ مائِـهِ

فتـراهُ أَزْرَقَ فـي غُلالَـةِ سُـمرَةٍ الـدَّارِعِ اسـتلقَى بِظـلِّ لوائِـهِ

فالمقطعة كما نرى تتكون من ثلاثة أبيات بناها الرصافى على تلاحق الصور وتتابعها وحسن التعليل وتوليد المعانى الجديدة فالمعانى هنا تصويرية تخيلية، فالنهر يبدو لصفائه كأنه ينبع من درة بيضاء لا من جوف الأرض، والشجرة مدت ظلها على صفحة النهر كالصدأ على صفيحة الماء.

ومقطعة أخرى ذكرناها في المضامين في رثاء شخص غرق في الخليج فاستخرج من الماء ودفن في جوف الثرى ونذكرها الآن لنؤكد على أن معظم مقطعات الرصافى الوصفية كانت مكونة من خمسة أبيات فأقل – يقول (٦٥) :

خاضوا عليكَ حَشا الخليجِ ضَنَانَةً ، أَنْ تَضـيعَ الـدُّرَّةُ البيضـاءُ

وتَبـادَروا بِـكَ للضَـرِيحِ صِـيَانَةً أَنْ تكْثُـرَ العِقْيَانَـةُ الحَمْـراءُ

يا لِشخْصِكَ كيفَ أَعْيا كُنهُـهُ تَـى تَجَانَبـكَ الثَّـرَى والمَـاءُ

وكذا جاء وصفه للنجار في مقطعة تتكون من ثلاثة أبيات (٦٦)، وكذا قال في وصف منظر طبيعي مقطعة تتكون من أربعة أبيات يقول فيها (٦٧).

وَرَوَّضٍ جَـلا صـدأ العـين بـه نَسـيِّمتَ جَـارَى علـى مَشْـرَبِهِ
سَـفْوَةٌ رَكَّبَـتْ سـاقُهَا عَلْيـهِ فَخَاضَـتْ حَشَـا مِذْنِبِـهِ
يَـبَّهْتُهَا وأنابيبُهـا هـا المـاءُ قَـدْ جَـدَّ فـي مَسْكبِهِ
بـأُرقَمَ كَعَّـكَ مِـنْ شَخْصِـهِ فُخُـهُ يَـتَطَّقَنَ بِـهِ

وكذلك نجد المقطعة المكونة من بيتين في وصف الرصافى (٦٨). ومن ذلك قوله يصف نائماً وقد تحبب العرق على خده.

فَهْـفٍ كالغُصْـنِ إلا أَنَّـهُ لَـذَبَ التَذَنِّـي النـومُ عَـنْ أَثْنائِـهِ
أَضْـحَى يَنـامُ وقـد تَحَبَّـبَ خَـدُّهُ عَرَقـاً ، قُلـتُ : الـوردُ رُشَّ بمائِـهِ

وفضلا عن مقطعات الوصف الخالص فإننا نجد أوصافاً كثيرة ضمنت في قصائد المدح والرثاء.

كما رأينا وصف الجبل الذي تعرضنا له في جزء المضامين، ولقد جاء هذا الوصف في ثمانية أبيات داخل القصيدة وهذا العدد لم نجد له نظيراً في الوصف الخالص من ناحية الكم، وأحيانا نجد بيتين أو ثلاثة للوصف ضمن قصيدة مديح ومثال ذلك قوله في مدح أبى عبد الله محمد بن عبد الملك بن سعيد مصوراً شيم ممدوحه وسرعة انتشار ذكره الذي يشبه المسك،

شِيَمتَ فُوْقُ شذا المديح وإن غدا مِسْكاً بأقطـار الـبلادِ مُبَـدَّدا

وجميلُ نِكْرٍ قد تَضَاعَفَ نِكرُه ... يا يُعَادُ به الحديثُ ويُبْتَدا

مِهْلُ الولوجِ على الفؤادِ كأنَّه ... نَفَسٌ يمر على اللسانِ مُرَدَّدا

أما السرى فقد جاء الوصف عنده في بناءات متعددة ما بين مقطعات صغيرة وأخرى كبيرة وقصائد قصيرة، وأجزاء في قصائد طويلة في المديح، فالمقطعات القصيرة المكونة من ثلاثة أبيات تبدو أكثر ترابطا وتماسكاً حيث نجد كل بيت مرتبطاً بما قبله وما بعده ومن ذلك قوله يصف فاضل قدح ([٦٩]).

لله آيةً ليلةٍ أحييتها ... حتى الصباحِ قليلةُ الإغفاءِ

بُمدامة شبَّهتُ فَاضِلَ كأسها ... من لونها في رقةٍ وصفاءِ

بسوالفِ العذراء لاح بياضها ... من فوق جيب غُلالَةٍ زرقاءِ

فهو في البيت الأول يذكر أنه أحيا الليلة حتى الصباح، وفي البيت الثانى يذكر كيف قضاها حيث أحياها بمدامة ثم جاء البيت الثالث ليوضح صورة الكأس أو القدح الذي يشبه سوالف العذراء وقد لاح بياضها تحت السوالف السوداء.

أما الأوصاف المضمنة موضوعات غير الوصف فلا نجد فيها مثل هذا الترابط ومن ذلك قوله في المدح يصف ممدوحه بأنه الليث ثم يصف سيفه بأنه ناب هذا الليث وظفره ذلك في بيتين ثم يصف الممدوح بعد ذلك بأنه سهل إذا ما سئل _ فيقول ([٧٠]) :

هو الليث الذي إن يحم أرضاً ... فكل فجاج تلك الأرض غابُ

نَدُه إذا ما زار ظفر ... وعامله إذا ما صاب نابُ

يسهلٌ حين يُسألُ غير صَعبٍ وقد زلت له العرب الصعابُ
له في كلِ أُفْلَةٍ سحابُ يسح وكل جَارِحةٍ شهابُ

وكذا تبدو المقطعات القصيرة في الوصف الخالص أكثر ترابطا من القصائد التى خصصها كلها للوصف الخالص.

ومن ذلك القصيدة التى وصف فيها السرى قصر الممدوح وقد أحاط به البستان ويهنئه فيها بهذا البناء المشيد، يقول فيها (٧١).

بالي ُمنِ ما رفع الأميرُ وشيدا وبجدة النعماء ما قد جددا
صرٌ أنافَ على القُصورِ بُطَّةٍ مَلكٌ أناف على الملوك مؤيدا
قلنا وقد أعلاه جد صاعدُ في الجوِ حتى ما يصادف مصعدا
بنيةٌ ببنائها فُضَحَ البنا م فرقدٌ بسناه شَانَ الفرْقَدا
غُرَفٌ تألق في الظلام فلو سرى بضيائِها سَارِى الدُّجنةِ لاهتدى
نَى الربيعُ بها فَتَشَرَ حولها لاً تُدَبِجُ وشيها أيدى الندى
كأنما تُزْجِى السحائِبُ فوقها جيشاً يهز البرق فيه مطردا
كأنما نشر الهواءُ بجوها في كل ناحيةٍ رداءً مُجسدا
وكأنَّ ظل النخل حول قِبابها ظل الغمامِ إذا الهجيرُ توقدا
من كلِ خضراء الذوائبِ زَيَّنتْ بثمارها جيداً لها ومُقلدا
خَرَقَتْ أَسَاقِهن ريان الثرى حتى اتخذن الَبْحَرَ فيه مَوردا
شَجِرٌ إذا ما الصُبحُ أَسْفَرَ لم يَنُحْ لأُمنِ طَائِرُه ولكن غردا
غَنيتْ مَغَانيها الحِسانُ عن الحيا ما راح في عرصاتهن وما اغتدى
بُشمر في السيرِ إلا إنه يسرى فيمنعه السُّرى أن يبعدا

وصـل الحنـينُ بعبـرةٍ مَسـفُوحَةٍ حتـى حسـبناه مَشُـوقاً مُكمـدا
مشـترفٌ أمـواج دِجلـةَ رافـدٌ وجـه الثـرىَ أكـرم بـه مسـترفِدا

ومثل ذلك في وصف دجاجة – يقول فيها (٧٢) :

اسْـمَع مقـالاً مـن أخٍ ذى وُدٍ وذَاكَ أنـى كُنْـتُ حِلْـفَ وَجْـدِ
بشـادِنٍ فـي كـل حسـنٍ فَـرْدُ مَلـيحُ وَجْـهٍ ورشـيقُ قَـدِ
بـدرِ تـم فـي قَضـيب رَنْـدِ فزارنـى الآن بِغَيـرِ وَعْـدِ
جَـاءَ مُفاجـأة ولـيس عنـدى إلا طعـام غيـر مُسْـتَعِدِ
دجاجـة فـي شـبه السـمند لِيـدةٌ وفخرهـا بالهِنْـدِ
نظيمـة الـزور بصـدر نَهْـدِ أَجْرَيـتُ منهـا فـي مجـال العِقْـدِ
مُرْهَفَـةٍ ذاتَ شـبا وَحَـدِ لغيـر مـا ذحـل وغيـر حِقْـدِ
بـل رغبـةٍ فيهـا شـبيه الزُهْـدِ ولـم تـزل بالمـاء كـف العَبْـدِ
وفُصِّـلَتْ أعضـاؤها مـن بَعْـدُ ـع لُـبِ أتـرج كلـون الشَـهْـدِ
بـل طعمـ عـن طعمـه ذو بُعـد حتـى إذا أسـعرها بالوقـدِ
صـب عليهـا اللـوز مثـل الزُبـدِ وغْليـتْ بَعْـدُ بمـاء الـوردِ
ثـم أتـى يسْـعى بهـا كالمهـدى كأنهـا قـد بِخـرت بالنـد

وعلى أية حال فإن الرصافى بالقياس إلى السرى يبدو ضئيلا في طول النفس وشدة استقصاء المعنى وإن كانت أوصاف الرصافى يبدو عليها الترابط والتماسك أكثر مما هو موجود عند السرى.

doi: 10.12816/0002162

اللغة والأسلوب :

يختلف الشعراء فى قدرتهم على استدعاء الألفاظ واختيار الصيغ " فيسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق" (٧٣) هذا فضلا عن بيئة الشاعر التى تشكل معجمه اللغوى، ولقد تأثر الشاعران: الرصافى والسرى بما أحاط بهما من طبيعة خلابة، فبدت فى أوصاف الرصافى ألفاظ الطبيعة الأندلسية بأشجارها وأزهارها وأنهارها وكذا بما غمر تلك البيئة من ترف ونعيم وتطور شمل جميع مظاهر الحياة المادية والمعنوية على السواء، وكذلك شاعت مفردات الطبيعة الموصلية في أشعار عاشقها السرى الرفاء الذي بعد هو الآخر عن التعقيد والغرابة إلى حد بعيد تأثراً بتلك البيئة الحضرية المزهرة وعلى الرغم من تأثر الشاعرين كلٌّ ببيئته فإننا لا نعدم الأثر القديم المتمثل في الألفاظ والصيغ البدوية في وصف الشاعرين وكذا لا نعدم عندهما وجود الأثر الدينى بمفرداته ومعانيه كما ستبين لنا الأمثلة الشعرية، ومما يدل على تغلغل ألفاظ الطبيعة بشكل ملحوظ في جميع أوصاف الرصافى قوله في صبى يتباكى ويجعل من ريقه على عينيه يحكى بذلك الدموع (٧٤) :

عَذْرَى من جَذْلانَ يُبْدى كآبةً ... يُعِيرُهُ مما يُحاوِلُهُ صِفْرُ

أُمْلَدُ مَيَّاسُ إذا قادَهُ الصِّبا ... إلى مُلَحِ الإدْلالِ أَيَّدَهُ السِّحْرُ

يُلُّ مآقى زَهْرَتَيهِ بِرِيقِهِ ... وَيَحْكى البُكا عَمْدًا كما ابتَسَمَ الزَّهْرُ

يُوهِمُ أنَّ الدَّمْعَ بَلَّ جُفُونَهُ ... وَهَلْ عُصِرَتْ إلا مِنَ النَّرْجِسِ

فهو يستعير ألفاظه وصوره من مناظر الطبيعة الزاهية فيشبه الصبى بالغصن الناعم في تمايله، وعينه بالزهرة في جمالها وبكاءه عمدا بابتسامة الزهر

وتفتحه، وليس هذا في الوصف الخالص عند الرصافى فحسب بل في الوصف المضمن في المديح أيضا ومن ذلك قوله مستخدما ألفاظ الطبيعة في صوره المدحية، مثل الصباح المستنير – الروض المطير.

فياصَفَحاتِه زيدى انْبلاَجاً كما يَطْو الصَّباحُ المستنيرُ

با قسماته زِيدى انْبهَاجاً كما يتضاحَكُ الرَّوْضُ المَطِيرُ

ومن استخدام السرى ألفاظ الطبيعة في المدح قوله في مدح أبى العباس أحمد بن نصر ([٧٥]).

شَمْسُ النَّدَى يَسْمُو بِعَزْمٍ لو بَدَا للشمس يوماً آذَنتْ بِكُسُوفِ

ومن استخدامه إياها في الغزل قوله ([٧٦]) :

يمٍ رَمَتْ ذِي أَلْحَاظُهُ .تُ أَسِيراً لهَا مُوثَقَا

كَأَنَّ الشَّقَائِقَ والياسَمِين لَى خَدِّه خَجَلاً شَقَّقَا

فهو هنا يشبه بعناصر الطبيعة فيستعير من أنواع الأزهار الشقائق والياسمين.

ولم تخل أوصاف الشاعرين من مفردات البيئة البدوية ومن ذلك عند الرصافى قوله ([٧٧]):

وخيامُهم أيامَ مَضْرِبِها قْطُ اللِّوَى وكثَيبُهُ الفَرْدُ

أَعْدُو بها طَوْراً وَرُبَّتما رُعْتُ الفَلا والليلُ مُسْوَدُّ

كَواكِبٍ هِي في تَرَاكُبِها حَقُ الدُّرُوعِ يَضُمُّها السَّرْدُ

doi: 10.12816/0002162

فهو هنا يستخدم الألفاظ البدوية التى طالما استخدمها شعراء المشرق كالخيام والكثيب والفلا وسقط اللوى ونحو ذلك من موروث القدماء.

ومن هذا الموروث القديم – أن يتخيل خليلا له أو خليلين ويسألهما – ومن ذلك قوله(٧٨) :

خليلـيَّ مـا للبيـد قـد عبقـت شَـْرا وما لرءوسِ الركب قد رُنحَتْ سُكْرا

هل المسك مفتوقاً بِمُزْجَةِ الصَّبا أم القـو ُم أَجْـرَوا مِـنَ بَلْسـيةٍ نكـرا

خليلـيَّ عُجـا بـى عليهـا فإنَّـهُ حديثُ كَبردِ الماءِ في الكبدِ الحَرَّى

وفى مطلع قصيدة أخرى يقول (٧٩) :

خليلـيَّ مـا أدرى إذا اختـلَّ شـملُنا لْقَـتْ بنـا الدنيا لأيـدى النَّوىَ نهْ بـا

وفى قصيدة مدحية أخرى ينادى صاحبيه على الطريقة القديمة فيقول (٨٠).

عَـمَ الحـديثُ الحلـو تـْملِ كُـهُ الـ ـ رُّكَبانُ حيـثُ رمـى بهـا الوَخْـدُ

يـا صـاحبىَّ أَخُبْـرُهُ عَجَـبٌ لَكُمـا علـى ظمـأٍ بـهِ وِرْدُ

ـرُهُ تَـتَعللاَّنِ بـه ـيسَ مِنْـهُ لِـذي فـمٍ بُـدُّ

فالرصافى هنا يقابل بين خُبْر ممدوحه وذكره ويسائل صاحبيه على الطريقة القديمة – أيهما أعجب إليهما أخبره وهو الورد الحقيقى الذي يَرُدُ الظمأ أم ذكره الذي يتعللان به وما منه بد لكل حى؛ والواضح من استخدام الرصافى الألفاظ التراثية أنه على ثقافة موروثة كما أنه يضمن التراث سياقه فيبدو استخداما غير

متكلف فيمزج بين القديم والمبتكر بشكل مميز وتعبير قوى يتوافق مع المعنى المقصود.

ولم يخل كذلك وصف السرى من المفردات البدوية، ومن ذلك قوله متسائلا متحيرا ومخاطبا الخيام في حسرة عن زمان الصِّبا واللهو أيعود إليه أم أنه ولى إلى غير رجعة، يقول (٨١).

يُ ـــودُ أيتُ هـــا الخيـــامُ زَمانُ نـــا أم لا سَـــبِيلَ إليـــه بَعْـــدَ ذَهابِـــهِ

ويذكر بعض الألفاظ البدوية في مقدمة قصيدة طويلة يعاتب فيها أبا إسحاق إبراهيم بن هلال الصابى الكاتب وكان قدم عليه رجلا من أهل الأدب ببغداد في إيصاله إلى بعض الملوك، فيقول (٨٢).

بيـــة الغيـــث مـــنهلاً سَـــحَائِبهُ على العقيـق وإنْ أَقْـوَتْ مَلاَعِبُـه

لا بل على الحى مشدوداً هوادجه ـى الشـموس ومزمومـاً ركَائِبُـه

فتحية الغيث والهوادج والركائب وغير ذلك من الألفاظ البدوية التى تردد ذكرها عند السرى الرفاء تأثراً بالشعر القديم بالإضافة إلى مقدمات القصائد الطللية في بدايات مدائحه.

وبعد فإننا نرى استخدام الرصافى الألفاظ البدوية يختلف عن استخدام السرى،فالرصافى كما رأينا يدخلها في سياقه ويطوعها له فيبدو نسيجاً واحداً متماسكاً أما السرى فيستخدم تلك الألفاظ في سياق منفرد بها ومستقل عن سياق المضمون الكلى، كما رأينا وكما هو موجود في قوله من قصيدة يمدح فيها الأمير أبا العباس أحمد بن نصر بن حمدان فيذكر حنينه إلى أرض العراق مصوراً

doi: 10.12816/0002162

رحلته وهو يمتطى ناقته القوية النجيبة التى تتحمل عناء السفر وشدة الظمأ – يقول :+

حَـنَّ إلـى أرضِ العِـراقِ ـامْتَـطَى طيِّـةً تَـسْـبَحُ فـي اللُّـجِ اللَّجِـبْ
جيـــةً تَرْجُـــوا النجـــاة تـــارةً سَـيرِها وتـارةً تخشـى العطـبْ
إذا الَمطَايـــا قومـــت رُءوسَـــها لتهتـــدى قـــوم هاديهـــا الـــذنب
ركائـــبُ إن عرســـت لـــم تســـترح وإِنْ سَـرتْ لـم تشـك إفـراط التَعـبْ

وقد قال في مطلع هذه القصيدة مما يؤكد رأينا

عوجا على ذاك الكثيب من كثب فكـم لنـا فـي ربوتيـه مـن أرب

والخلاصة إذن أن كلا الشاعرين تأثر بالموروث القديم فاستخدم ألفاظه فطوعه الرصافى للسياق وجعله السرى مستقلا بمعانيه القديمة.

ولدينا أمر آخر في ألفاظ الشاعرين، فالرصافى نجد في وصفه تناسقا شديدا وتساويا بين ألفاظه ومعانيه أما السرى فإننا قد نجد عنده ألفاظاً قوية لمعان ضئيلة ومن ذلك قوله يصف ذهابه باكرا لصيد السمك فيصف شبكة الصيد ويصف السمك نفسه يقول (٨٣) :

قد أغتدى نشوان من خمر الكرى أَسْـحَبُ بـردى علـى بـرد الثـرى
والصُّـ بحُ حَملٌ بين أحشاءِ الدُّجى والـرِّيحُ كـالراحِ نـأى عنهـا القـذى
بِـذُمٍّ رياهـــا علـــى زَهْـرِ الرُّبـــى بـذاتِ أحـداقٍ تـرى مـا لا يـرى
ـــلاَءةٍ مـــا نُســـجَتْ لِـتُرتـــدى يـكَ ضُـعفًا ظـاهراً ؛ وهـو قُـوى
بِجِـــدَّةٍ تَحْســـبُ ها العـــينُ بلـــى غَبِـراءَ كالـدِّرعِ تَغشَّـاها الصَّـدا
تعـوُمُ فـي أبـيضَ كـالآلِ صَـفا ترسُبُ فـي أَحْشـائِه صُـفُر الحشـا

فتعتلـــى منـــه بأحشَـــاءٍ مـــلا تَضـطَكُ عن مِثْلِ صَغيراتِ المِدى
كأنهـــا عِقْـــدٌ لآلٍ قَـــدْ وَهَـــى أو عـن نَقـيِّ البَطنِ مَوشـيِّ القَـرى
تَـومِضُ فيهـا كَالْحُسـامِ المنتضـى لـم يَدْرِ لِـمَّا قَصُرَتْ عنها الخُطَـى

فألفاظ السرى كما ذكرنا من قبل قوية منذ بدايتها إلا أنها تعبر عن وصف شبكة وصيد سمكة تتلألأ في الماء وقعت في شبكة صياد ليسد بها جوعته.

ومما يدل على ذلك أيضا وصفه للرحى وقد أوردنا هذا النص وعلقنا عليه آنفا في بحثنا هذا فأوضحنا ما تمتاز به الألفاظ من قوة، ومنها (الفرس،الركض، العجاجة، الميدان..) وأخيرا كانت هذه الألفاظ تعبر عن معانٍ بسيطة.

ومنها قوله في وصف دجاجة أهديت له (٨٤).

اســـمع مَقـــالا مـــن أخ ذى ود وذاك أنـــى كُنْـــتُ طـــفَ وَجْـــد
شَـادن فـي كـل حُسْـن فَـرْد مليح وَجْـه ورشـيق قَـد
بـدر تـم فـي قضـيب رُنـد فزارنـى الآن بغَيـر وَعْـد
جَـاءَ فُجَـأة ولـيس عنـدى إلا طعـام غيـر مُسـتَعَد
دجاجـة فـي شـبه السـمند تليـدة وفخرهـا بالهنـد
عظيمـة الـزرو بصـدر نَهْـد أجريـت منهـا فـي مجـال العقـد

فالألفاظ والأوصاف قوية ولكنها في دجاجة يسد بها جوعه، حيث استخدم ما يلي(شادن – في كل حسن فرد، بدر تم، قضيب رند، تليدة فخرها بالهند، عظيمة.... إلخ).

وكذا الصور (صدر نهد، مليح وجه رشيق قد، زارنى بغير وعد... إلخ).

وأخيرا نجد كل هذا لدجاجة ؛ فهو على الرغم من حسن اختياره الألفاظ وجودة سبكه لعباراته وحسن وصفه فإن معانيه يعوزها شيء من العمق والعاطفة.

doi: 10.12816/0002162

وهذا على عكس ما وجدنا عند الرصافى الذي حسن لفظه وحسن معناه، ومن ذلك قوله(٨٥) :

فلو لم تكن تُسِى شَارِبُ كما شاءت الدُّنيا مُكَرَّةَ كُدْرا
لأَصْدَرْتُها عَنِّى تَائجَ مُنْجِبٍ عِراباً ، كما تَدْرِى، مُحَجَّلَةً غُرَّا
على أَنَّنِي لا أرتَضِى الشعرَ ولو صُيِّرَتْ خُضْراً سَارحَي الْغبرا

فهو هنا لا يرتضى الشعر حرفة يحصل على رزقه من طريقها ويشبه قصائده وأبياته بالخيل فوصفها بأنها عراب محجلة غر، فالألفاظ هنا قوية والمعنى عميق وكذا العاطفة.

ومن ذلك في وصف جدول ماء تتعادل ألفاظه مع معانيه يقول (٨٦).

في جدولٍ كاللجينِ سَائِلْ خافِي الحَشَا أَزْرَقِ الغَلائِلْ
عليه شَكْلُ صَفُوبرىٌّ فتَلُ مِنْ مائِهِ خَلاخِل

ومن الظواهر اللغوية والأسلوبية التى استخدمها الشاعر بدقة وتميز صيغ الجمع وكم الخبرية والنداء والمشتقات والتضاد وغير ذلك.

ومن ذلك عند السرى قوله (٨٧).

م مِنَّةٍ لك أَلْبَسْتَنِى نِعمةً دَعْ الحسودَ يَذُوبُ مِنْ بُرَحائِهِ

ومن استخدامه كم الخبرية أيضا قوله (٨٨).

كَمْ مِن صَبَاحٍ سَنَاهُ عَمَّتْهُ مِنْ أَيادٍ سَمَاتُهُ نَّ يَدُه

ومن جميل استخدامه لصيغ الجمع واسم الفاعل قوله في مديح سيف الدولة (٨٩).

وأقـام يقظـان العزيمـةِ سـاهراً ... ـالثغرِ يكـلأ نائمـاً لـم يَسْـهَرِ

مـوفٍ عَلَـى قِمَـمِ المكـارِمِ مُوقِـدٌ ... اَنهـا لِـلطَّـارقِ الُمتَحَيِّـرِ

ومن استخدامه النداء قوله (٩٠) :

يـا مُوجِبـاً حَـقَّ السَّـمَاحِ بِنَائِـلٍ ... قَاصَـرُ الأنـواءُ عَـنْ أنوائِـهِ

وقد يجمع السرى بين التضاد والجناس. فيحسن منه ذلك، في مثل قوله (٩١) :

ـد ظمئنـا فكـان ريقُـكَ وِرْداً ... وثِم لنـا فكـان خَـدُّكَ وَرْدا

جمـع الله شَـمْلُنا فوددنـا ... أن بـين الصـباح والليـل سَـدّا

ومن ذلك أيضا قوله في مديح الوزير المهلبى ووصف السفينة بقول (٩٢) :

يزيـد سـوادَ الليـل صِـبْغُ سـوادها ... ولا يَتَحلـى فـي الصـباح هَزيعهـا

فيـذهبُ منهـا فـي سـريع ذَهَابهـا ... وَيوجِـدُ منهـا فـي بطـيء رجوعهـا

فاستخدام السرى للطباق والجناس معاً يبرز مهارته وحرفيته في الصياغة بحيث لا نحس تكلفا كما لا نحس منه أنه مجرد حلية لفظية كما أن الصيغ

doi: 10.12816/0002162

التعبيرية المتكررة والمتتابعة ومدى اطرادها في النص يؤدى إلى نحوية مميزة تحدد المجالات الدالة والمجالات المدلولة ([٩٣]).

ومن استخدام الرصافى مثل هذه الظواهر الأسلوبية بدقة وروعة قوله في وصف وادى العسل([٩٤]).

كم بين شَطَّيْكَ من رِيّ لجانحةٍ ذَابتْ عليكَ صدىً يا وادى العسل

وما دعاها إلى وادٍ سواك ظما ءُ لبُلَّتْ فيها فَتْرَةَ الكَسِلِ

فالبيتان يجمعان عدة ظواهر لغوية و منها كم الخبرية، الطباق النداء الجناس بين القافيتين، مما يؤكد قدرة الرصافى على امتلاك لغته والتصرف في استخدام البديع بشكل رائق ومميز.

وفضلا عن هذا فإن الألفاظ هنا تتسم بالنغم الهادئ والحزين وقد اختارها لتعبر عن حالته النفسية وكأن أمواج الدوافع التى تندفع من خلال العقل هي التى تأتى بهذه الألفاظ وتعتمدها وكأن الألفاظ تمثل التجربة نفسها لأى ضرب من الإدراكات والأفكار([٩٥]).

والأمثلة على ذلك كثيرة وخاصة في شعر الحنين تجاه بلنسية وطبيعتها.

الصور الفنية :

وقفت صور الوصف عند الشاعرين في أحيان كثيرة عند حدود الوصف الخارجى للأشياء، فقلما نجد رموزاً لمعانٍ خفية دقيقة أو تجسيداً للحالة النفسية إلا في القليل النادر كما تبين الأمثلة، حيث معظم الصور التى قدمها الشاعران تحرص على رسم السطوح التى تبدو للحواس وبخاصة حاسة البصر، وقد هدف

كلاهما إلى كشف الأشياء ووصفها بعيدا عن التفسيرات أو الحوارات النفسية أو الامتزاج معها وإن كنا لا نعدم جمال العرض وأناقة التعبير والدقة في نقل المشاهد الطبيعية كما لا نعدم شيئا من التشخيص والتحليل النفسى لبعض الظواهر الموصوفة عند الرصافى وخاصة في صور الحنين ووصف الجبل.

ونبدأ بالحديث عن الصورة عند السرى لأنه أكثر شعراً وأطول نفسا في وصف المشاهد سواء أكان وصفا خالصا أو وصفا مضمناً في موضوعات أخرى، وإن كان أقل عمقاً وعاطفة من صاحبه.

ولقد تنوعت مصادر الصورة ووسائل تشكيلها وأنماطها عند السرى، فأما مصادرها فتمثلت في الطبيعة بجميع أشكالها وخاصة طبيعة بيئته، وموروثه الثقافى والدينى.

ومن الصور التى يرى فيها أثر البيئة الموصلية قوله يصف محبوبته بغصن البان ووجهها بالبدر المضيء في الظلمات وخدودها بالتفاح وشفتيها بالعناب.

تَزُّ غُصْنُ الْبانِ تَحْتَ ثِيابِهِ ... يُضِيءُ بَدْرٌ بِلِ تَحْتَ نِقَابِهِ

الْحُسْنُ ما يُخفِيهِ مِنْ تُفاحِهِ ... خَفْياً وَمَا يُبديهِ مِن عُنَّابِهِ

وفى صورة أخرى يصف مدائحه في الوزير المهلبى فيشبهها بالسهام الصائبة كما يشبهها بالحديقة التى نزل عليها المطر ففاحت عطراً ، ثم يشبه كلامه في البيت الثالث من المقطوعة التالية بالمسك الذي يفوح من النحور المعطرة يقول ([٩٦]):

أَنَّ قَوَامَهْ سِهَامٌ مُثْقَفٌ ... مُعَدَّ فِيهَا لَحْظُهُ وتَصَوَّبا

كَأَنَّكَ مِنها نَاظِرٌ في حَدِيقَةٍ ... طَرَ فيها فَارِسَ القَطْرِ أُو كَبا

doi: 10.12816/0002162

كـلاّمَ فُـوقُ المِسْـكَ طِيبـاً كَأَنَّمـا أَتــاكَ بِرِيحَــان النَّحــور مُطّيــا

فهذه الصور الجزئية تتشابك لتشكل جزءاً من لوحة كلية تمثل القصيدة كاملة وتظهر مدى تأثر السرى ببيئته المفعمه بالحدائق بزهورها وعطرها، ولقد اعتمد في تشكيل هذه الصور على التشبيه مستخدماً أداته الأساسية كأن، ولأنه ينقل صوره من بيئته اعتمد على حاستى البصر والشم، غير أن هذه الصور في رأيى لا تتعدى الوصف الخارجى للمشهد.

وقد توزعت وسائل تشكيل الصورة عند السرى ما بين التشبيه والاستعارة والكناية وجاء التشبيه بنسب كبيرة وفاق اعتماد السرى عليه أكثر من الاستعارة والكناية وشأن السرى في هذا كشأن الشعراء المشارقة بعكس الأندلسيين الذين اعتمدوا على الاستعارة أكثر من التشبيه ولقد ذكرت هذا بشكل مفصل في بحثى شعر السفارات بين المتنبى وابن نَزَّاج القسطلى وتبين من خلال البحث أن ابن نَزَّاج كان استخدامه للاستعارة أكثر من استخدام المتنبى الذي استخدم التشبيه بنسب أكثر، وإن كان المتنبى فاق ابن نَزَّاج في كل ما دار بينهما من سباق.

ولقد تعددت أنماط التشبيه عند المشارقة ومنه قول البحترى ([٩٧]).

فِي طَلْعَةِ الْبدرِ شَئ ٌ مِنْ مَحاسِنها وللقَضِـيْبِ نَضِـيْبٌ ــنْ تَ ثَنِّيهــا

وهذا التشبيه من أنواع التشبيه المقلوب أو المعكوس الذي يجعل فيه الشاعر المشبه مشبهاً به ويجعل المشبه به مشبهاً ، واستشهد به أحمد مطلوب في معجمه.

ومن تشبيه المركب بالمركب قول بشار بن برد:

كَـأَنَّ مثَـارَ النَّقْـع فَـوْقَ رُؤسِـنَا وأَسْـيافِنا لَيْـلٌ، تَـاَوى كَوبُ ــه

وقد يذكر الشاعر العربى مشبهين متتاليين ثم يذكر المشبه بهما متتابعين وهو ما يسمى بالتشبيه الملفوف ومن ذلك قول امرئ القيس :

كأَنَّ قُلُوبَ الطيرِ رَطْباً ويَابِساً لَدَى وَكْرِهَا العُنَّاب والحَشَفُ البَالى

فقد شبه الرطب واليابس من قلوب الطير بالعناب والحشف البالى.

ويستشهد السكاكى في تعريفه التشبيه التمثيلى ببيتى ابن المعتز فيقول " واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقى وكان منتزعاً من عدة أمور خص باسم التمثيل " (٩٨).

كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ على مَضَضِ الحَسُودِ فَإنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهْ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَها إن لَم تَجِدْ مَا تَأْكُلُهْ

فالسرى واحد من الشعراء المشرقيين الذين اعتمدوا على التشبيه في رسم صورهم ومن ذلك قوله في صورة جزئية منفردة يعتمد فيها على التشبيه البليغ، فيشبه ممدوحه في بأسه بالصاعقة في بأسها وبالمطر في رحمته، فيقول (٩٩) :

صَاعِقَةُ رَعْدٍ بأْسُهَا قَصْفُ عَارِضُ صَوْبٍ مُزْنُهُ هَطِلُ

وفى صورة أخرى يشبه ألفاظ ممدوحه بالدر فيقول (١٠٠):

أَلْفَاظُهُ كَالدُّرِ فِي أَصْدَافِهِ بَلْ تَزْيُدُ عَلَيهِ فِي الأَلاَئِهِ

وكذا في قوله (١٠١) :

doi: 10.12816/0002162

فَتَى كالدَّهْرِ يسْعَدُ مَنْ يُوَالى بِأُنْعُمِهِ وَيَشْقى مَنْ يُعَادِي

وعلى الرغم من غلبة التشبيه على رسم صوره فإنه استخدم الاستعارة بنوعيها وكذا الكناية، ومن ذلك قوله (١٠٢).

وَعَلَّمَ الدَّهْرَ مِنْ أَخْلاقِهِ خُلُقاً أَزْكَى مِنَ الوَرْدِ أو أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ

فهو هنا اعتمد على الاستعارة المكنية القائمة على التشخيص فجعل الدهر عاقلا يتلقى العلم.

واعتمد على الاستعارة التصريحية في رسم صورة المحبوبة في قوله :

ضَنٌّ تَعالَى في كَثِيبٍ أَغْفَرٍ لَيلٌ تَداجَى فيِ صَباحٍ مُسْفِرِ

شَمْسٌ يَهُبُّ على القلوب إذا بَدَتْ عَنْ صَحْنِ وجْنَتِها نَسيمُ الْعَنْبَرِ

ففى هذين البيتين مجموعة من الاستعارات التصريحية المأخوذة من الطبيعة فالغصن، والليل والصباح والشمس والنسيم مشبه به للجسد والشعر والجبين والوجه وعلى الرغم من براعة التصوير ودقته وأنه في الغزل فإننى لا أجد فيه عمق العاطفة – فهو فى رأيي لا يتعدى مجرد الوصف الخارجى.

ويعمد السرى إلى الصور الحركية سواء في وصفه الخالص أو الوصف المضمن في موضوعات أخرى ومن ذلك قوله يصف دولابا (١٠٣).

ومستدير بلا قطبٍ يدور به ولا له وتدٌ في الأرض مَرْكُوزُ

كأنَّ قلكٌ تَنْقَضُ أُنْجُمُهُ إذا تصوب من كيزانه كُوزُ

وقد تجلب الصورة الحركية في مشهد من قصيدة مدحية في الأمير الحسين بن سعد بن حمدان، ويكشف السرى في هذا المشهد تنكيل الممدوح بأعدائه لمعاندين مصوراً جيشه القوى الشديد البأس فيشبهه بأمواج البحر الهائجة،

ويجعل حركة السيوف في المعركة عموداً مضيئا مبدداً للظلام، والحركة واضحة جلية في تصوير هذا المشهد يقول (١٠٤) :

رَمِيتَ ذوِى العِنَادِ وقد تَمَادَوا سَفَاهًا فِي العَدَاوةِ والعِنَادِ
بِجَيْشٍ لِلْمَنَايَا فِيهِ جَيْشٌ شَدِيدُ البَأْسِ فِي النُّوبِ الشِّدَادِ
إذا مَاجَ الحَدِيدُ ضُحًى عَلَيهِ حَسِبْتَ البَرَّ بَحْراً ذا اطِّرَادِ
بِيضٍ أَخلَصَتْ حَتَّى أَقَامَتْ عُمودَ الصُّبحِ فِي ظُلَمِ الدآدِى
وَسُمْرٍ سُمِّرَتْ فِيهِنَّ زُرْقٌ وادٍ فِى النُّحورِ وفِى الهَوَادِى

وفضلا عن الحركة الموجودة في الصورة فإننا نلمح صورا لونية يعتمد فيها السرى على التضاد اللونى بين البيض والسمر والصباح والظلام.

واستخدامه للصور الحركية واللونية في تصوير المشهد يهدف إلى بث الحيوية في النسيج الشعرى.

وأحياناً نجده يعتمد على الصور البصرية التى تخاطب حاسة البصر وخاصة في الصورة الجزئية كقوله في المديح (١٠٥).

وأبيض في سوادِ الخَطْبِ يَسْرِى بِعَزمٍ فِي سَوَادِ الليلِ هَادِى

فالتضاد اللونى هنا وسيلة لوصول الصورة بوضوح ودقة وسهولة، فسيف الممدوح يبدد الظلْم والظلَم.

ونرى استخدام السرى للصور الحركية واللونية والبصرية والشمية واضحاً في صوره الكلية التى تصور مشهداً كاملاً بكل جزئياته – ومن ذلك قوله يصف هلال شوال ويبدو مفتونا بشعر أبى نواس وطريقته الشعرية.

doi: 10.12816/0002162

فشعر أبى نواس يشبه الروض الذي يملك عليه نفسه " ويحلو الشرب فى كنفه وفى كنف تلك المظاهر الطبيعية الخلابة من غيم مرهف البرق، وهلال بدا في السماء الزرقاء كلبات الحسان، تبدو من شطر الطوق في لباسها الأزرق " ([١٠٦]) يقول: ([١٠٧])

ألا عُد لى بباطية وكاس ... ورِع همى بإبريق وطاس
وذَاكِرنى بشعر أبى نواس ... على روضٍ كشعر أبى نواس
وغيم مرهفاتُ البرق فيه ... عوارٍ والرياض به كواسى
ولاح لنا الهلال كَشَطْرِ طوقٍ ... على لِبَّاتِ زرقاء اللباسِ

ولقد تكررت مثل هذه المشاهد التى تجتمع فيها عدة صور جزئية تتضافر لتصنع منظراً طبيعيا يشكل لوحة أو صورة كلية يتكئ فيها السرى على الصور الحركية والبصرية والشمية وغيرها، ومن ذلك قوله يصف الثلج يتلألأ فوق الجبال ([١٠٨]).

سكنت إلى الرحيل وكيف أثوى ... بأرضٍ لم تكن ملقى رحال
ألم بربعها حذراً فألقى ... ملم الشيب في لمم الجبالِ
تلألأت الربا لما علاها ... كأن على الربا أثواب آلِ
كأنَّ ذرى الغصون لبسن منه ... حلى الكافور ربات الحجالِ
تجول العين فيه وهو فيها ... كَشُهبِ الخَيلِ رُحْنَّ بلا جلالِ
وأسد من أسود الراح تسطو ... شمائلها على أسد الشمال

وســاقٍ كــالهلالِ يــدير شمســا على النـدمان فـي مثـل الهـلال
يخــط لـــه بمســك صـــولجان فتلهـــب فـــوق وجنتـــه بِخـــال
تـرى الأقـداح مـن بـيض خفـاف يصـــرفها ومـــن حمـــر ثقـــال

فعلى الرغم من أنه يبدو مفتوناً بالثلج من خلال وصفه له بأفضل الصور والشتبيهات فإنـه بـدأ برغبتـه فـي الرحيل مـن ديـار لا تستهويه وذلـك لأنهـا ديـار ثلجيـة وإنما ألم بها حذراً ثم يذكر مداهمة الشيب لـه، ثم ينصرف بعد ذلك إلى وصف الخمر فيتغنى بساقيها،ويصفه وصفاً جميلاً ، ونحن لا نرى روابط بين أجزاء المشهد، فهو ينتقل بين أجواء مختلفة لا رابط بينها، ومما يؤكد قولنا عن السرى في الوصف من أنه لا يصدر عن إحساس صادق وإنما كما قال د. سيد نوفل " يصدر عن محاكاة فنية ([١٠٩]) ولذا كثرت الصور الحركية والبصرية المتباعدة التى تعبر عن مجرد وصف خارجى شكلى.

أما الصورة الفنية في وصف الرصافى فجاءت أكثر ترابطاً وخاصة في تصوير المشاهد الكاملة فهو لا ينتقل خلال المشهد الواحد من تصوير إلى آخر دون رابط ومن ذلك قوله في وصف الجبل :

وأدرد مـــن ثنايـــاه بمـــا أخـــذت منـــه مَعَـــاجِم أعـــواد الـــدهارِيرِ
محنـــكٌ حلـــبَ الأيـــاَم أَشـــطَرَها وساقها سوق حادى العيرِ للعيرِ
مقيد الخطو جوال الخواطِرِ فـي عجيب أمريـه مـن مـاضٍ ومنظـورِ
قـد واصـل الصـمت والإطـراق بـادى السـكينة مغفـر الأسـارِيرِ
كأنـــه مكمـــد ممـــا تعبـــده خـوف الوعيـدين مـن دك وتسـييرِ

ثم نـراه يخضـع هذا المشـهد لموضـوعه الأصـلى " المـدح " فيجعل الجبل مطمئنا من كل محذور لأن قدم الممدوح قد وطئته فيقول ([xvi]) :

خلق به وجبال الأرض راجفةً أن يطمئن غدا من كل محذور
كفاه فضلا أن انتابت مواطئه نعلا مليكٍ كريمِ السعِى مشكورِ

ونجد هذا الترابط في المشاهد الخاصة بالوصف الخالص أدق، ويتمثل ذلك في قوله يصف نهر إشبيلية وقد ألقت عليه ظلها دوحة (١١٠) :

دَلِ الشطَّيْنِ تَحْسَبُ أنَّهُ تَسَيِّلٌ من دُرةٍ لصفائِهِ
فاءَتْ عليه مع الهجيرة سَرْحَةُ صَدِئَتْ لِفِيْتِها صَفيحَةُ مائِهِ
تراهُ أَزْرَقَ في غُلالةِ سُنْدُسٍ الدَّارعِ اسْتَلْقى بِظِلِ لوائِهِ

فالأبيات هنا تمثل لوحة فنية لمنظر طبيعي يظهر فيه النهر وقد تهدلت على جانبى شطيه أغصان شجرة، والنهر يبدو لصفائه كأنما ينبع من درةٍ بيضاء، أما الشجرة فقد مدت ظلها على صفحة مائه كالصدأ، واللوحة وإن كانت صغيرة إلا أنها مكتملة مترابطة الأجزاء وكأن الخيال كما ذكر د. العشماوى حاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحاً واحدة فإذا المتفرق فيها يصبح متكاملاً وموحداً ([xvii]).

وقد يلتقط الرصافى صوراً يصف فيها المشهد في لمحة خاطفة – ومن ذلك قوله في نائم قد تحبب العرق على خده ([xviii]).

مهفهفٍ كالغُصْنِ إلا أنَّهُ سَلَبَ التثنِّى النوم عن أثنائِهِ
أَضْحَى ينامُ وقد تَحَبَّبَ خَدُّهُ عَرَقاً ، فقلتُ : الوردُ رُشَّ بمائِهِ

ومن ذلك قوله في غلام أسمر صعد إلى شجرة لوز منورة فاقتطع غصناً منها فطلب أصحاب الرصافى منه وصف هذا المشهد وكانوا في مجلس خمر فقال ([xix]) :

وزنجيٍّ أَلَمَّ بِنَوْرِ لوزٍ وفى كاساتنا بِنتُ الكرومِ

قــال فتــًى مــن الفتيــانِ صِــفه ُ ةَقُلــتُ : الليــلُ أَقْبــلَ بــالنجومِ

وعلـى أيـة حـال فـإن د. إحسـان عبـاس قـد ذكـر أن شـعر المقطعـات عنـد الرصـافى " كـان مجموعـة مـن المحـاولات لتوليـد المعـانى الجديـدة وحسـن التعليـل وإبـراز الصـور المبتكـرة ولأجـل هـذا شـبهوه بـابن الرومـى خـلا أن أكثـر معـانى ابـن الرومى المولدة عقلى في طابعه أما معانى الرصافى فإنها تصويرية تخييلية "([xx]) وأنـا مـع د. إحسـان عبـاس ولكننـى أرى أن شـعره فـي الحنـين يتسـم بالشـوق ورقـة العاطفـة وخاصـة حينمـا يتعـرض لوصـف الأمـاكن التـى نشـأ بهـا ومـن ذلـك قولـه يصف بلنسية ([xxi]).

بلنســية تلــك الزبرجــدة التــى تســيل عليهــا كــل لؤلــؤة نهــرا
كــأنَّ عروســاً أبــدع الله حســنها فصـير مـن شـرخ الشـباب لهـا عمـرا
ُؤَبَّــدُ فيهــا شُعشَــعاذِيَّةُ الضُّــحى إذا ضـا حَكَ الشمسُ البحيرة والنهرا
تَ ــزَاحُم أُفــاسُ الريــاح بِزِهْرِهــا جومــاً فــلا شَـيطَانَ يَقربُ هـا ذُعْـرا

وأفضـل مـا أخـتم بـه عـن صـور الرصـافى قـول ابـن الأبـار عـن طريقـة الرصافى الشعرية " إنها تقوم على تنقيح القريض وتجويده على طريقة متحدة مع الرقة وسلاسة الطبع"([xxii]).

doi: 10.12816/0002162

الخاتمة

وبعدُ؛ فقد حاولنا أن نقارن بين السَرِّي الرفاء والرصافي البلنسي في شعر الوصف، وذلك في المضامين والشكل الفني، ونستطيع أن نطمئن إلى النتائج الآتية :

١-أن هناك موضوعات في الوصف الخالص مشتركة عند الشاعرين مثل وصف القلم، ووصف كل منهما لبلده، ووصف المظاهر الحضارية، ووصف الرياض والبساتين والأنهار وغيرها من مظاهر الطبيعة. وتأكد لدينا أن الرصافي كان أكثر إبداعاً وتأنقاً في هذا المجال المشترك.

٢-انفرد كل منهما بموضوعات في الوصف الخالص، فانفرد الرصافي بوصف أصحاب المهن واهتم بإظهار أثر الصانع وما يتميز به أكثر من اهتمامه بالمهنة نفسها، وبرع في رسم اللوحات التي تتميز بتناسق ألوانها وأناقتها وروعة حركتها فضلاً عن توليد المعاني واستحداث الصور.

٣- ومما انفرد به السري في الوصف الخالص وصف الصيد بأنواعه وآلاته وأوقاته، وغير ذلك من أنواع الوصف مما جعل ديوانه سجلاً حافلاً بالصور الحية الحافلة بالحركة والدالة على دقة ملاحظته وقدرته على التجديد، غير أنها على جمالها يعوزها شيء من العمق والعاطفة.

٤-استطاع كلا الشاعرين أن يُضمنْ الوصف موضوعات أخرى كالمديح والرثاء والغزل والحنين وغير ذلك. وكان الرصافي أقدر من السري على تطويع أوصافه للموضوع الأصلي للقصيدة.

٥- معظم الوصف الخالص عند الرصافي مقطوعات لا يزيد أكثرها عن خمسة أبيات، كما جاء الوصف المُضمنْ عنده في أغراض أخري على هيئة صور جزئية داخل القصيدة وأحياناً يأتي بمقطعة وصف داخل قصيدة المدح.

٦-أما السري فقد جاء الوصف عنده في أبنية متعددة ما بين مقطعات صغيرة وأخرى كبيرة وقصائد قصيرة وأجزاء في قصائد طويلة في المدح، وكانت المقطعات الصغيرة أكثر ترابطا وتماسكا. وعلى أية حال فإن الرصافي أقصر نفسا وأقل استقصاءً للمعنى وإن كانت أوصافه أكثر ترابطاً من السري.

٧-وأما من ناحية اللغة والأسلوب فإننا وجدنا تشابهاً في الموروث اللغوي ومصادره واختلافاً في استخدام هذا الموروث، فقد أدخل الرصافي هذا الموروث داخل سياق الوصف فبدا نسيجاً واحداً متماسكاً .أما السري فقد استخدم موروثه في سياق منفرد به ومستقل عن سياق المضمون الكلي. وفضلاً عن هذا فإننا وجدنا تناسقاً وتساوياً بين ألفاظ الرصافي ومعانيه.أما السري فإننا وجدنا في كثير من الأحيان ألفاظاً قوية لمعانٍ ضئيلة.

٨-اعتمد الشاعران في رسم صورهما على مخاطبة الحواس فأبدعا أيما إبداع في ذلك.

٩-وقفت صور الوصف عند الشاعرين على حدود الوصف الخارجي للأشياء فقلما نجد رموزاً خفية أو تجسيداً للحالة النفسية فيما عدا بعض صور الرثاء والحنين عند الرصافي.

وبعدُ؛ فإن هذه الدراسة أكدت ما لدي من قناعة بأنَّ المقارنات من أهم الدراسات الأدبية والنقدية وخاصة الدراسات النصية بين المشرق والمغرب أو مقارنة السابق باللاحق.

الهوامش

١- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ١١ / ١٨٢.

٢- المصدر نفسه ١١ / ١٨٣.

٣- شوقى ضيف : عصر الدول والإمارات، ص ٣٦٣.

٤- الرصافي : الديوان، ص ١٢٤.

٥- د. سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربى، ص ٢٢٦ وما بعدها.

٦- د.إحسان عباس : مقدمة ديوان الرصافي ص ٨.

٧- ابن سعيد : المُغرِب ٢٩٧/٢.

٨- السرى: الديوان، ص ١٤١.

٩- الرصافى: الديوان، طبعة المساهم، ص ٥٣.

١٠-مقدمة ديوان الرصافي، ص ١٦.

١١-الرصافي : الديوان، ص ٦٨ وما بعدها.

١٢-د. فوزي عيسى : الشعر الأندلسى في عصر الموحدين، ص ٣٩٩.

١٣-السري: الديوان، ص ٢٧٩ وما بعدها .

١٤-السري: المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

١٥-البحترى : الديوان، ٣ / ١٤٧٩.

١٦-ابن المعتز: الديوان، ١ /٤٧ .

١٧-د. فوزى عيسى : اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين، ص ٢٧٥ وما بعدها.

١٨-العرف : الرائحة .

١٩-قوله : مرى الحمام : لعله أراد أرسل، من قولهم مرى الدم ونحوه : أرسله ؛ أو لعله مخفف مجهول عن مرأة الطعام : طاب وساغ له، مراها : لعلها مخففة عن مرآها .

٢٠-أراد نفحات من الريح حسرى .

doi: 10.12816/0002162

٢١-د. فوزى عيسى : الشعر الأندلسى في عصر الموحدين، ص١٤٣ .
٢٢-الرصافى: الديوان، ص١٠٢ .
٢٣-السري: الديوان، ص٤٠ .
٢٤-السري: المصدر نفسه، ص١٥١ .
٢٥-الرصافى: الديوان، ص ١٠٧ .
٢٦-السرى: الديوان، ص٦٩ .
٢٧-الرصافى : الديوان، ص٤٤ .
٢٨-السرى: الديوان، ص٧٣ .
٢٩-الرصافى : الديوان، ص١٠٠ .
٣٠-الرصافى : المصدر نفسه، ص٤٨ .
٣١-الرصافى: المصدر نفسه، ص ٤٥ .
٣٢-الرصافى: المصدر نفسه، ص ١٢٥ .
٣٣-الرصافى: المصدر نفسه، ص١٣٤ .
٣٤-السرى : الديوان، ص١٠ .
٣٥-امرؤ القيس : جمهرة أشعار العرب، ص١٣٢ .
٣٦-السرى: الديوان، ص١١ .
٣٧-السرى: المصدر نفسه، ص ٢٣٩ .
٣٨-السرى: المصدر نفسه ، ص٢٠ .
٣٩-السرى: المصدر نفسه، ص٢٧٧ .
٤٠-السرى: المصدر نفسه، ص٢٢٣، تقدير وشرح كرم البستانى .
٤١-السرى: المصدر نفسه، ص١٦٨.
٤٢-السرى: المصدر نفسه، ص٢٣٧.
٤٣-السرى: المصدر نفسه، ص١٦٨.
٤٤-السرى: المصدر نفسه، ص٤٥٥.

٤٥-السرى: المصدر نفسه، ص٢٣٠، تيمور باشا والبارودى .

٤٦-د. سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربى، ص٢٢٣ .

٤٧-السري : الديوان، ص١١٨ .

٤٨-د. محمد زكى العشماوى : النقد الأدبى، ص٢٥٧ .

٤٩-السري : الديوان، ص١٧ .

٥٠-السري : المصدر نفسه، ص١٨.

٥١-السري : المصدر نفسه، ص١٠٧ .

٥٢-السري : المصدر نفسه، ص١٧٢ .

٥٣-السري : المصدر نفسه، ص٩٣ .

٥٤-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢ / ٢٩٤ .

٥٥-ابن الأبَّار : التكملة ٢ / ٢٣٧ .

٥٦-الرصافي : الديوان، ص١٣ .

٥٧-الرصافي : المصدر نفسه، ص١٣٢ .

٥٨-الرصافي : المصدر نفسه، ص٨٩ .

٥٩-الرصافي : المصدر نفسه، ص٨٩ .

٦٠-الحميري: الروض المعطار، ص٧٨ .

٦١-الرصافي : الديوان، ص ٨٠ .

٦٢-المراكشي : المعجب، ص ٢٨٦ .

٦٣-الرصافي : الديوان، ص٨٣، ٨٤ .

٦٤-إحسان عباس : مقدمة الديوان، ص١٩ .

٦٥-د. فوزي عيسى : الشعر الأندلسى في عصر الموحدين، ص٤٠٢ .

٦٦-ابن خفاجة : الديوان، ص١٩ .

٦٧-د. فوزي عيسى : الشعر الأندلسى في عصر الموحدين، ص٤٠٢ .

٦٨-الرصافي : الديوان، ص٨٤ .

doi: 10.12816/0002162

٦٩-د. فوزي عيسى : النص الشعرى وآليات القراءة من ص ٣٠٠ وما بعدها

٧٠-الرصافي : الديوان، ص٢٥ .

٧١-الرصافي : المصدر نفسه، ص٤١ .

٧٢-د. فوزى عيسى : الشعر الأندلسى في عصر الموحدين، ص٣٠٩.

٧٣-كروتشة : المجمل في فلسفة الفن، ص٦٦ .

٧٤-ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص٦ - ٧، حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء، ص٢٨٥ .

٧٥-ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي، ص .

٧٦-شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١١٣ .

٧٧-د. يوسف بكار : النقد العربى، ص٢٢١.

٧٨-إحسان عباس : مقدمة ديوان الرصافى، ص١٦ وما بعدها .

٧٩-الرصافي : الديوان، ص٢٦ .

٨٠-الرصافي : المصدر نفسه، ص٢٥ .

٨١-الرصافي : المصدر نفسه، ص٤٥ .

٨٢-الرصافي : المصدر نفسه، ص٤٤ .

٨٣-الرصافي : المصدر نفسه، ص٢٨ .

٨٤-الرصافي : المصدر نفسه، ص١٠ .

٨٥-الرصافي : المصدر نفسه، ص١٦ .

٨٦-السري : الديوان، ص٩٣ .

٨٧-السري : المصدر نفسه، ص٩٥ .

٨٨-القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٧ .

٨٩-الرصافي :الديوان، ص٦٧ .

٩٠-السرى : الديوان، ص١٧٩ .

٩١-السرى : المصدر نفسه، ص١٩٣ .

٩٢-الرصافي : الديوان، ص٥٤ .

٩٣-الرصافي : المصدر نفسه، ص٦٨ .

٩٤-الرصافي : المصدر نفسه، ص٢٩ .

٩٥-الرصافي : المصدر نفسه، ص ٢٩.

٩٦-السرى : الديوان، ص٢١ .

٩٧-السري : المصدر نفسه، ص٢٩ .

٩٨-السري : المصدر نفسه، ص ١٠ .

٩٩-السري : المصدر نفسه، ص ٩٥ .

١٠٠-الرصافي : الديوان، ص٧٦ .

١٠١-الرصافي : المصدر نفسه، ص١٢٠ .

١٠٢-السرى : الديوان، ص٥ .

١٠٣-السري : المصدر نفسه، ص٨٨ .

١٠٤-السري : المصدر نفسه، ص١٠٥ .

١٠٥-السري : المصدر نفسه، ص٥ .

١٠٦-السري : المصدر نفسه، ص٩٩ .

١٠٧-السري : المصدر نفسه، ص١٦٥ وما بعدها .

١٠٨-مجلة النقد الأدبي فصول الأسلوبية – المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤، ص٩٣ تحت عنوان مشروع تنظيري في وصف الدال بين القراءة والكتابة إجراء شكل الشكل .

١٠٩-الرصافي : الديوان، ص١٢٦ .

١١٠-ريتشاردز : العلم والشعر – ترجمة د. محمد مصطفى بدوى، ص٤٣ .

١١١-السرى : الديوان، ص٢٥ .

١١٢-أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ص٣٤٥ .

١١٣-السكاكى : مفتاح العلوم، ص٣٠٢ .

doi: 10.12816/0002162

١١٤-السرى : الديوان، ص٢١٩.

١١٥-السري : المصدر نفسه، ص٥ .

١١٦-السري : المصدر نفسه، ص٨٤ .

١١٧-السري : المصدر نفسه، ص٨٩ .

١١٨-السري : المصدر نفسه، ص١٥١ .

١١٩-السري : المصدر نفسه، ص٨٤ .

١٢٠-السري : المصدر نفسه، ص٨٥ .

١٢١-د. سيد نوفل : شعر الطبيعة، ص٢٢١ .

١٢٢-السرى : الديوان، ص١٥٢ .

١٢٣-السري : المصدر نفسه، ص٢٣٠ .

١٢٤-د. سيد نوفل : شعر الطبيعة، ص٢٢٤ .

١٢٥-الرصافي : الديوان، ص٨٤ .

١٢٦-الرصافي : المصدر نفسه، ص٢٧ .

١٢٧-د. محمد زكى العشماوى : النقد الأدبي، ص٢٥٧ .

١٢٨-الرصافي : الديوان، ص٢٨ .

١٢٩-الرصافي : المصدر نفسه، ص١٣٥ .

١٣٠-د. إحسان عباس : مقدمة الديوان، ص١٧ .

١٣١-الرصافي : المصدر نفسه، ص٧٠ .

١٣٢-ابن الأبَّار : التكملة، ٢ / ٢٣٧ .

المصادر والمراجع

١-اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين، د. فوزي عيسى، دار العبادى، ٢٠١٠م .

٢-بناء القصيدة في النقد العربي د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م .

٣-التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار مجريط ١٨٨٦ .

٤-جمهرة أشعار العرب : أبو زيد محمد بن الخطاب القرشى، شرح وتقديم أ. على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة ألأولى، ١٩٨٦م .

٥- ديوان ابن خفاجة : تحقيق د. السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م

٦-ديوان البحتري : تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة

٧-ديوان الرصافي : جمعه وقدم له د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٨-ديوان السري الرفاء، عن نسختي تيمور باشا والبارودي باشا، دار الجيل بيروت .

٩-الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق د. إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة الطبعة الثانية، ١٩٨٠م .

١٠-الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي سعد عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م

١١-شعر الطبيعة في الأدب العربي : د. سيد نوفل، دار المعارف، الطبعة الثانية .

١٢-الشعر والشعراء لابن قتيبة عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م .

١٣- عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، الطبعة الخامسة، دار المعارف .
١٤-العلم والشعر، ريتشاردز ترجمة د. محمد مصطفى بدوى، مراجعة د. سهير القلماوي، د. ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١ .
١٥-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروانى : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م .
١٦-الفن ومذاهبه في الشعر العربى شوقى ضيف، دار المعارف بمصر ١٩٧٤م .
١٧-قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثالثة ١٩٧٨م.
١٨-مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة . مصطفى بدوى مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م .
١٩-مجلة النقد الأدبي فصول الأسلوبية العدد الأول، ١٩٨٤م، تحت عنوان مشروع تنظيرى في وصف الدال بين القراءة والكتابة، إجراء شكل الشكل .
٢٠- المُجْلى في فلسفة الفن/ كروتشة، ترجمة الدروبى، القاهرة، ١٩٤٧م .
٢١-المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن الفتح الأندلسي إلى آخر عصر الموحدين، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، ١٩٦٨م .
٢٢-معجم الأدباء الجزء الحادي عشر: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٢٣-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي١٩٨٦.

٢٤- الُمغْـرِبْ فـي حُلـى المَغْـرِب،ابن سـعيد، تحقيـق د. شـوقي ضـيف، دار المعارف، طبعة ثالثة، ١٩٧٨م.

٢٥- مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن محمد بن على السكاكي، تحقيق الدكتور/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٢٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجنى، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م .

٢٧- النص الشعري وآليات القراءة : د. فوزى عيسى، منشأة المعارف، الإسكندرية .

٢٨-الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوى، المكتبة العصرية، بيروت