مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 577- 592

قضايا المَضْمُونِ والشَّكلِ في شِعْرِ ابْنِ بَطَّال الأندلسي

The issues of content and form in the poetry of Ibn Battal

محمد محجوب محمد عبد المجيد[1]،*

[1] جامعة أم درمان (السودان)، drmuh2011@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2025/08/07 تاريخ القبول: 2025/10/01

الملخص:

ينهض هذا البحث بدراسة قضايا المضمون والشكل في شعر الفقيه ابن بطال الأندلسي تعريفا به، وإخراجا له من حجاب الخمول إلى حيز الوجود، وإجابة لأسئلة مهمة، أبرزها، هل صرامة الاشتغال بالفقه تمنع الشاعر/ الفقيه من التعبير عن خطرات النفس، ورقيق المشاعر. وهل تجعل الشعر قصرا على الموضوعات الدينية، أم يمكنه أن يطوّف في آفاق أخرى. وهل يؤثر العقل الفقهي والاشتغال بالقضاء والفتيا على موضوعات الشعر وبنائها الفني. ولتحقيق هذه الغاية اتبعت المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية:

ابن بطال؛
الأندلس؛
الشعر؛
المضمون؛
الشكل؛

ABSTRACT:

This research aims to study the issues of content and form in the poetry of the jurist Ibn Batall al-Andalusi, defining him and bringing him from the veil of obscurity to the realm of existence, and answering important questions, most notably: Does the strict engagement in jurisprudence prevent the poet/jurist from expressing the musings of the soul and tender emotions? In addition, does it confine poetry to religious themes, or can it explore other horizons? Will his juristic mind and his involvement in the judiciary affect his poetic subjects and their artistic structure? To achieve this goal, the descriptive analytical method was followed.

Keywords:
Ibn Batall,
Andalusia,
Poetry,
Content,
Form,

* محمد محجوب محمد عبد المجيد.

مقدمة:

لم يقتصر دور علماء المالكية على التصنيف والتأليف فحسب، بل مدوا أطنابهم صوب الشعر فكانوا أن زاحموا الشعراء المحترفين بمنكب ضخم، ورياش عريض. من فقهاء المالكية الذين تقدموا في الفقه والشعر معا شاعرنا ابن بَطَّال البَطَلْيُوسي.

أما سبب هذه الدراسة وهدفها، فهو، التعريف بالفقيه/ الشاعر ابن بَطَّال البَطَلْيُوسي، وإخراجه من حجاب الخمول إلى حيز الوجود وتقديمه بوصفه شاعرًا فذًّا.

ولعل هذا ما دفعنا لأسئلة مهمة، هل صرامة الاشتغال بالفقه تمنع الشاعر/ الفقيه من التعبير عن خطرات النفس، ورقيق المشاعر. وهل تجعل شعره قصرا على الموضوعات الدينية، أم يمكنه أن يطوّف في آفاق أخرى. وهل سيؤثر عقله الفقهي واشتغاله بالقضاء على موضوعاته الشعرية وبنائها الفني. ولتحقيق هذه الغاية نهضت –بعد التعريف بالشاعر وسيرته الذاتية–بدراسة قضايا المضمون والشكل في شعره وفق محورين اثنين، ففي المحور الأول درست مضامين شعره، وفي المحور الثاني درست أدوات الشكل من حيث اللغة والأسلوب والموسيقى والصورة الفنية. وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي.

1.سيرة ابن بطال:

هو سُليمان بن محمد بن بَطَّال، يُكْنَى أبا أيوب، ولد في مدينة بَطَلْيُوس[1] فنسب إليها، وعُرِفَ بالمُتَلَمِّس[2]، ولُقِّب بالعَينِ جُودِي[3]. ولم يحدد لنا مترجموه تأريخ مولده، ونقدر تقدير الظن أنه ولد بين العقدين الثاني والثالث من القرن الرابع الهجري، والذي يدفعنا لهذا أنه كان خدنا لأبي عبد الله بن أبي زَمَنِين[4] (324–399 هـ) فأكبر الظن أن يكون من أنداده، أو قريبا من عمره.

نشأ ابن بطال ببطليوس، وتلقى في الغالب معارفه الأولى بها، ثم قذف به طموحه العلمي صوب مدينة قرطبة، وفيها تعرف على ابن أبي زمنين –المار ذكره–وتوثقت علاقته به، ولا شك أن ثمة عوامل هيأت لهذه الصداقة ووثقتها فيما بعد، فكلاهما قدم من مدينة واحدة، وكلاهما كان طموحا وذا همة عالية، وكلاهما وجد في قرطبة مكانا مناسبا لاستكمال علومه ومعارفه.

وبعد أن استكمل معارفه جلس للتدريس والتفهيم، ولا شك أن له حلقة كان يرتادها الطلاب، وكان على رأسهم حافظ الأندلس –فيما بعد–ابن عبد البر القرطبي الذي كان أنبه تلاميذه وأكثرهم شهرة. وإلى جوار ذلك اعتنى صاحبنا بالتأليف والتصنيف في الفقه والزهد والتصوف، فضلا عن نظم الشعر وتنضيده.

ظل ابن بطال عاكفا على التعليم والتأليف زمنا طويلا "حتى أسنّ فترك الشعر ومال إلى الزهد والانقباض"[5]. ما لبث أن "انتقل إلى مدينة إلبيرة وسكنها إلى أن مات بها"[6]. ولا ندري على وجه اليقين سبب انتقاله من قرطبة حاضرة الثقافة في الأندلس إلى مدينة إلبيرة. يقول ابن سعيد الأندلسي " وابن بطال هو أحد أئمة الفقهاء في فتنة بني أمية"[7].وحقا أن عبارة ابن سعيد غامضة لا تفصح بوضوح، هل كان ابن بطال من الفقهاء الذي ولغوا في فتنة

بني أمية، أم من الذين اعتزلوها، ونزهوا أنفسهم عنها، وإن كنا نرجح الثانية، فابن بطال وبحكم عقله الراجح وعلمه وزهده وفقهه لا شك أنه كان ممن اعتزلوا الفتنة، وأراد أن يبتعد عن مركزها–قرطبة– قدر المستطاع، فكان أن اختار إلبيرة البعيدة عن المركز، فضلا عن ذلك أراد أن يلتحق بصديق عمره ابن أبي زمنين الذي" انتقل إليها وسكنها حتى مات بها"[8]. ظل ابن بطال رهين مدينة إلبيرة حتى اخترمته المنية بها. وفي تاريخ وفاته اختلاف كبير، فبعضهم جعله قريبا من سنة 400 هـ[9]، وبعضهم جعله سنة 400 هـ[10]، وقيل سنة 402 هـ[11]، وقيل سنة 404 هـ[12]، ونرجح–كما ذهب معظم المؤرخين–أن تكون وفاته سنة 404 هـ.

لم يتطرق المترجمون–كعادتهم–بالحديث عن أسرته، أو عن مكانتها الاجتماعية، والغالب أنه كان من عامة أهل الأندلس، وأنه قد تزوج وترك له عقبا، فقد ذكر أن له ابنا، اسمه يحيى[13].

أما عن أخلاقه وصفاته، فيقول أبو طالب المرواني"كان ابن بطال رجلا خيرا صالحا فقيها نبيلا يقظانا"[14]، ويصفه ابن فرحون " بجلة العلماء وكبار النبلاء"[15]، كذلك خَلَّف ابن بطال تراثا كبيرا في الفقه المالكي وفي الزهد والسلوك، ولعل أشهر مؤلفاته كتابه" المقنع في أصول الأحكام"[16]، الذي يعد عمدة في بابه،[17] كذلك أطنب القدماء في تقريظه شاعرا، فقد وصف بالشاعر" المجيد "[18]، و"المحسن"[19]، و"المفلق"[20].

2.قضايا المضمون:

لعل أهم **ملاحظتين** نلاحظهما في مضامين شعر ابن بطال، هما، غلبة الطابع الوصفي على شعره، فابن بطال يصف كل ما يقع أمام عينيه، فكان أن وصف الخمر، وتغريد العصافير على الأفنان، وامتد بصره فوصف أدوات الكتابة ولم يترك شيئا حتى موقد النار. كذلك لم يخلُ شعره من بعض الأغزال، فضلا عن خطرات في الزهد والانقباض. كذلك خلا شعره من المدح والهجاء. وأغلب الظن أن بحكم تدينه قد نزه شعره من مدح ملفق، أو عتاب.

أما الملاحظة الثانية: فغلبة المقطعات على شعره، ففي المجموع الذي بين يدينا لم نجد سوى ثلاث قصائد والباقي مقطعات متفاوتة في الطول. وأغلب الظن أن عكوفه على العلوم الدينية تدريسا وتصنيفا لم يجعل الشعر أكبر همه، بل يأتي في مرتبة تالية للتدريس، وأغلب الظن أن نظمه كان مرتبطا بمواقف –وما أكثرها–يمر بها تدفعه لذلك. ومع أنه لم يذكر أن له ديوانا سقط من يد الزمان لكن هذا لا يمنع من القول بغزارة شعره –كما يفهم من قول ابن فرحون [21]–. لقد ظل ابن بطال ينظم الشعر حتى إذا " أسنَّ تركه وانصرف للزهد والانقباض"[22]. والحق أن شعره الذي وصلنا يفصح عن مقدرة فنية، وقدرة على الخلق والابتكار.

من أطول قصائده التي وصلت إلينا قافيته في الحُكُومة ما بين شابين بلمتين مختلفتين، سوداء وشقراء، يتنازعان في أيهما أكثر بهاء، ويطلبان منه الحكم والنَّصَف فيه:

وَشَـــادِنَـيْنِ أَلَـمَّـا بِي عَـلَـى مِـقَـةٍ تَنَـازَعَـا الحُسْـــنَ فِي غَـايَاتِ مُسْـتَبِقِ[23]
كـأنَّ لِـمَّـةَ ذا مِـنْ نَـرْجِـسٍ خُـلِـقَـتْ عـلـى بَـهَـارٍ وذا مِسْـــكٌ عـلـى وَرِقِ
وَحَكَّمَـا الصَّـــبَّ فِي التَّفْضِـيـلِ بَيْنَهُمـا ولم يَخَـافَـا عـلـيـه رِشْـــوَةَ الحَـدَقِ
فَـقَـامَ يُـدْلِي إلـيـه الـرِّيمُ حُـجَّـتَـهُ مُـبَـيِّـنًـا بِـلِسَـــانٍ مِـنْـهُ مُـنْـطَـلِـقِ
فَـقَـالَ: وَجْـهِـيَ بَـدْرٌ يُسْـــتَضَـــاءُ بـه ولَـونُ شَـــعْـرِيَ مَـقْـطُـوعٌ مِـنَ الْـغَسَـــقِ
وَكُـحْـلُ عَـيْـنَيَّ سِـــحْـرٌ لـلـنُّـهـى وكَـذَا كَ الكُحْـلُ أحْسَـــنُ مَـا يُعْزَى إلى الحَـدَقِ
فَقَالَ صَاحِبُه أحْسَنْتَ وَصْفَك لَـــــــــــــــ ـــــــــــــــكِنْ فَاسْتَمِعْ لِمَقَالٍ فِيَّ مُتَّفَقِ
أنا عـلـى أُفُـقِـي شَمْسُ الـنَّـهَـارِ وَلَمْ تَغْرُبْ وَشُـــقْرَةُ شَـــعْرِي شُـــقْرَةُ الشَّـــفَقِ
والشَّـــمْسُ لولا سَـــنَـاهَـا لَمْ يَكُنْ شَـــفَقٌ يَـبْـدُو إذا مـا أَلَمَّ الـلَّـيـلُ بالأُفُـقِ
فَضَـــلَّ مـا عِـبْـتَ فِي عَـيْـنَيَّ مِـنْ زَرَقٍ أنَّ الأسِـــنَّـةَ قـد تُـعْـزَى إلى الـزَّرَقِ
قَضَـــيْـتُ لِلِّمَّـةِ الشَّـــقْـرَاءِ حَيْنَ حَكَـتْ لَـوْنِي كـذا حُبُّـهُ يَـقْـضِـــي على خُـلُـقِـي
فَـقَـامَ ذُو الـلِّـمَّـةِ السَّـــوْدَاءِ تَـرْشُـــقُـنِي سِـــهَـامُ أجْـفَـانِـهِ مِـنْ كَـثْـرَةِ الْـحَـنَـقِ
وَقَـالَ: جُـرْتَ فَـقُـلْـتُ: الجَوْرُ مِنْـكَ على قـلـبي وَلِي شَـــاهِـدٌ مِـنْ دَمْـعِـيَ الْـغَـدِقِ
فَقُلتُ: عَـفْـوَك إذ أصْـبَـحْـتُ مُـتَّـــهَـــمًا فـقـال: دُونَـك هـذا الـحَـبْـلَ فَـاخْـتَـنِـــقِ

لعل أهم ما نلاحظه على هذه القصـيدة، هو طغيان الألفاظ الشـائعة في مهنته عليها، ومنها:" التنازع-المخاصمة-التحكيم-الرشوة-الحجة-السماع للمتخاصمين-الشاهد-المتهم-الحُكم(قضيت)"، فضلا عن عرضه للخصوم. كما أنه ينقل أجواء المحكمة بكل دقائقها، كأن يعرض كل شاكٍ حجته مفندا رأي خصمه. وابن بطال يوفق أيما توفيق في عرضه للحجج، وهي حجج تركن للطبيعة فتلتمسها شاهد إثبات وبرهان إقناع. فأشقر الشعر يمزج بين النرجس والبهار ليصنع منهما شقرة شعره، أما الثاني فيستعير سواد شعره من لون المسك، وبياض وجهه من بياض الفضة(الورق). وهما إذ يحكمان القاضي فإنهما يثقان في نزاهته وبياض ساحته. فكلاهما يدلي بحجته التي قد تقنع القاضي فينتصف له.

فالأول يجعل وجهه بدرا يستضاء به، وشعره قطعة من ظلمة حالكة، أما بهاء كحل عينيه فيذهب العقل ويزري بصاحبه. بينما يحيل الثاني لونه إلى الشمس في إشراقها حتى إذا آذنت بالغروب تبدت شقرة شعره فأضاءت ما حوله من عتمة.

ويبين كل متخاصم فضل ما له ليكسب خصومته، فالأشقر يتكئ على صفرة الشمس وفضلها، فلولا إشراقها لظلت العتمة تحيط بالأكوان، والآخر يلوم الأشقر، بل يسخر من جهله، لأنه وإن عاب زرقة أو صفاء عينيه فقد جهل بأنها رهينة بالفتك، أو كما قال: إنَّ الأسِنَّةَ "نصل الرمح" تعْزَى بالزرق. وتنتهي الخصومة بالحكم للأشقر في مقابل أسود الشعر، الذي يخرج مغاضبا بعد أن نعت القاضي بالظلم وتمنى هلاكه" دُونَك هذا الحَبْلَ فَاخْتَنِقِ".

وتتوافر للأبيات عناصر عديدة منها، الطابع القصصي الذي يتبدَّى في الحوار (قال: قلت)، وعرض الحجج والبراهين، والشخصيات (ثلاث شخصيات، قاض ومتخاصمان)، وعنصر التشويق في معرفة الحكم النهائي، فضلا عن ترابط الأبيات وتماسكها. ولقد لقيت هذه الأبيات استحسانا من قبل النقاد الأندلسيين، يقول ابن دحية الكلبي لقد " تكلم بألسنة المجيدين، وتصرف تصرف المطبوعين".[24] ومن شعره الغزلي جيمية يشكو فيها لوعته:

نَارَ الصَّبَابَةِ فـــــــــي الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي ... وَغَـمَـامَـةَ الـدَّمْـعِ الـوَكِـيـفِ تَـبَـعَّـجِـي[25]
فـأرى خِـلَالَ الْـغَـيْـمِ مَـبْسِـمَ بَارِقٍ ... كـالـزَّنْـدِ يُـقْـدَحُ أو ضِـرَامِ الْـعَـرْفَـجِ
فـكـأنَّـه مِـنْ أضْـلُـعِـي مُـتَـوَقِّـدٌ ... في الْجَـوِّ إلَّا أنَّـه لَمْ يُـوهِـجِ
وكـأنَّ مَحْـبُـوبِي تَـبَسَّـمَ فَـوْقَـهُ ... لِـيَـزِيـدَ بالْإِيمَاضِ في شَـجْـوِ الشَّـجِـي
بِمُـنَـظَّـمٍ كـالـدُّرِّ لَـكِـنْ زَانَـهُ ... فَـلَـجٌ وَنَـظْـمُ الـدُّرِّ غَـيْـرُ مُـفَـلَّـجِ
أشْـكُـو إليـه بِضِـيـقِ حَـالِي مِثْـلَـمَـا ... يَشْـكُـو إلى الـدَّأْيَاتِ ضِـيـقُ الـدُّمْـلُـجِ
وأذُوبُ إشْـفَـاقًـا على خَـدَّيـهِ أنْ ... تَـعْـدُو العُـيُـونُ عـليـهما فَـتُـضَـرِّجِ

ونلاحظ أن ابن بطال لا يتغزل بوصف مباشر لجسد المحبوبة –نزاهة وتورعا–، بل يختبئ وراء صوره. فهو لم يشر إلى امتلاء يديها وعضدها مباشرة، بل توارى خلف ضيق حاله الذي جعله سوارا يضيق به العضد المكتنز "يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ"، كذلك لم يشر مباشرة إلى خدها الأسيل، بل جعل النظرة إليه كافية لإدمائه" تَعْدُو العُيُونُ عليهما فَتُضَـرِّجِ". أما الوصف فكان الغالب على شعره –كما بينا من قبل–، ومنه هذه اللوحة البديعة للطبيعة:

تَـبَـدَّتْ لـنـا الْأرْضُ مَـزْهُـوَّةً ... عـلـيـنـا بِـبَـهْـجَـةِ أثْـوَابِهـا[26]
كـأنَّ أزَاهِـرَهَـا أكْـؤُسٌ ... حَـوَتْـهَـا أنَامِـلُ شُـرَّابِهـا
كـأنَّ الـغُـصُـونَ لهـا أذْرُعٌ ... تَـنَـاوَلَهـا بَـعْـضُ أصْـحَـابِهـا
وَقـدْ أعْـجَـبَ الـنَّـوْرُ فـيـهـا الـذُّبَابَ ... فَـيَـهْـزَجُ مِـنْ فَـرْطِ إعْـجَـابِهـا
تُـرَى خَمْـرُهـا مـن رِضَـابِ الهـوى ... لآلِـئ في عَـيْنِ مُـرْتَابِهـا
كـأنَّ تَـعَـانُـقَـهَـا في الجَـنُـوبِ ... تَـعَـانُـقَ خُـوْدٍ وأتْـرَابِهـا
كـأنَّ تَـرَقْـرُقَ أجْـفَـانِـه ... بُـكَـاهـا لِـفُـرْقَـةِ أصْـحَـابِهـا

ويصور الأرض وهي تتبدى أمامه وكأنها فتاة فاتنة تزهو بجمالها وببهي ثيابها، ويشبه أزهارها بكؤوس، وأغصانها بأذرع تمدّ أناملها لتمسك الكأس وترشف ما فيه. أما خمرها فتتلألأ في الكأس فيُشْده من يراها لدرجة أن يرتاب في أمرها، أخمرٌ في كأس أم لؤلؤ. ويلف ابن بطال مشهده ببهجة وحبور، ويقول إن النَّوْر المتفتح أعجب الذباب فجعله يصوِّت من شدة ابتهاجه. والحق أن الأزهار والورود عنده كائنات حية مليئة بدقيق المشاعر،

فالأزهار تعانق بعضـــها تعانق محبة ومودة، حتى قطرات الندى على وجه الورود تبدو –من كثرتها– كدموع حبيب يفارق حبيبه.

والأبيات مليئة بالحركة والحيوية، فضـــلا عن الأفعال ذات الطابع الإنســـاني، ففيها زهوه وبهجته، كأســـه وخمره، أنامله وذراعه، عناقه وفراقه، دمعه وعينه. وعلينا ألا نغفل دور الإيقاع في النص، فقد اســـتند على" بحر المتقارب بإيقاعاته السريعة لبلورة المعاني والصور الدالة على السرعة "[27]، ولعل القارئ الفطن يلاحظ أن ابن بطال قد عرض الطبيعة بلقطات سريعة تحاول قدر المستطاع أن تريك أكبر قدر من مناظرها الفاتنة.

حظي وصـف الخمر بعدد من مقطعاته، وفي معظمها كان يذهب مذهب التجديد في صـورها التقليدية، أو ابتكار بعض الصور الجديدة، يقول:

يا صَـــــاحِـــبِي خُـــذْهَـــا هَـــوَائِـــيَـــةً فـــيـــهـــا هَـــوَى كُـــلِّ فَـــتًى مَـــاجِـــدِ[28]
تَأْخُـــذْ هَـــوَاءً سَـــــائِـــلًا جِسْـــــمُـــهُ جَـــوْفَ هَـــوَاءٍ سَـــــاكِـــنٍ رَاكِـــدِ
كـــالآلِ فِي الـــرِّقَّـــةِ لـــكِـــنَّـــهـــا تُـــنْـــقَـــعُ مـــنـــهـــا غُـــلَّـــةُ الـــوَارِدِ
أو عَـنْـدَمَـا تُـعْـهَـدُ فِي كـــأسِـــهـــا قَـــانِـــيَـــةً مِـــثْـــــلَ دَمِ الـــعَـــــانِـــــدِ

ويبدع في وصفه للخمر القائم على ما تظنه العيون ومفاجأة الواقع لها، ومخالفتها لتوهمها، فالخمر وإن كانت هوائية خفيفة تكاد تطير فإنها تستبد بالكريم الماجد فتستخفُّ به، وهي إذ تبدو سائلة سائغة فإنها تجتاح جوف شـاربها اجتياحا، ومع أنها تبدو كسـراب يتبدّى ماء ولا ماء فإنها تنقع ظمأ الشـارب وتبدده. ويشـبه لون حمرتها بالعندم، وبدم كثُر سيلانه وتدفق من كل جانب. وعلى الرغم من جودة وصفه للخمر إلا أن ريشته قد ارتجت في البيت الأخير فكثرة الدماء المهرقة هنا وهناك أفسـدت المنظر، فضـلا عن مخالفتها للذوق الحضـري الذي اتسـم به الأندلسيون. ومن صوره الخمرية التي حاول جاهدا ابتكار بعض الصور والمعاني الجديدة قوله:

وَصَـــــهْـــبَـــاءَ فِي جِسْـــــمِ الهَـــوَاءِ وَثَـــوبُـــهَـــا سَـــنَا الشَّـــمْسِ يَبْغِي سُـــدْفَةَ اللَّيلِ بالذَحْلِ[29]
صَـــبَـــبْـــنَـــا عـــلـــيـــهـــا شَـــــكْـــلَـــهَـــا فَـــتَـــعَـــانَـــقَـــا تَـــعَـــانُـــقَ مَـــعْـــشُـــوقَـــيْنِ عَـــادَا إلى الـــوَصْـــــلِ
فَـــكَـــانَ لـــهـــا بَـــعْـــــلًا وَكَـــانَـــتْ حَـــلِـــيـــلَةً وكَـــانَ سُـــرُورُ الـــشَّـــارِبِـــيـــنَ مِـــنَ الـنَّـــسْـــلِ

فالخمر ارتدت ثوبا من نور الشـــمس ولا تزال تشـــرق في الكاس وتتلألأ حتى تغتال ظلمة الليل ثأرا منه (ذحل) واقتصـاصـا لمزاحمته لها. ويصـور الخمر تملأ الكأس وكأنها تعانقه معانقة حليلة لبعلها شـوقا له، وهياما به، ورغبة فيه. ولا تزال الخمر والكأس يتطارحان الغرام حتى ينسلا سرورا للشاربين.

لا شـك أن اشـتغال ابن بطال بالتأليف والتصـنيف قد جعله ينظر لأدوات الكتابة –بحكم ملازمته لها ومصاحبته لموادها–على نحو مغاير لما هو معروف، يقول واصفا الدواة:

مُـــطْـــرِقَـــةٌ فِي الْخُـــطُـــوبِ كـــالْحَـــنَـــشِ كـــأنَّـــمَـــا أطْـــرَقَـــتْ عـــلـــى نَـــهَـــشِ[30]
تَمْـــزُجُ أرْيًا بِسُـــــمِّـــهـــا فَـــمَـــتَى تُخِـــطْ أسَـــــيْـــرَ الـــرَّدَى بـــه يَـــعْـــشِ

تُـرْضِـــعُ أبْـنَـاءَهـا مُجَـاجَـتَـهـا في رِيِّـهَـا لا تَـدِرُّ في الـعَـطَـشِ
مُـكَـرَّمَـةٌ لم تَـهُـنْ عـلـى أحَـدٍ تَـنْـزِلُ عِـنْـدَ المِـلُـوكِ في الـفُـرُشِ
زِنْجـيَّـةٌ فُـضِّـضَـتْ كَـوَاكِـبُـهـا فَـهِـيَ تُـبَـارِي كَـوَاكِـبَ الـغَـبَـشِ

فالدواة أو المحبرة ليست قطعة من زجاج أو عاج بها مادة سائلة، بل هي ثعبان يطرق ثم ينفث من فيه سما وعسلا، سما للأعداء وعسلا للأخدان. ويقول إن الدواة/ الثعبان ترضع أبنائها(الأوراق) ريقها(مجاجتها) لتجنبهم العطش. ويقول إنها مكرمة مصونة يعرف قدرها الملوك فيدنوها جانبا. إن الدواة –عند ابن بطال–ذات خطر كبير، فمثلما تصنع الداء تصنع البرء منه. وعلى غرار الدواة يصف السكين الذي يقطُّ به القلم ويحده ليصلح للكتابة:

أنا في آلَـةِ الْـكِـتَـابَـةِ فَـرْدٌ لـيـس مِـنِّي إذا تَـغَـيَّـبْـتُ بُـدُّ[31]
أنا سَـيْـفُ الْـكُـتُـوفِ حَـدًّا وَلَـكِـنْـ ـنَ سُـيُوفَ الجُفُونِ مِنِّي أحَدُّ
فَكَـأنّـي مِـنَ الْـجُـفُـونِ مَـصُـوغٌ فَـلِـيَ السَّـيْـفُ فـي الـمَـعَـارِكِ عَـبْـدُ

فالقلم ليس هو آلة الكتابة التي لا ثان لها(فرد)، فحسب، بل هو–على ضآلته–أشد فتكا من السيف. وفي موضع ثان يصف السكين –على نحو مغاير لما سبق–في نصاعة لونه (أشبه الماء)، والتماع بريقه (وبيص التماعي)، وحدته:

أُشْـبِـهُ المِـاءَ في وَبِـيـصِ الْـتِـمَـاعِـي وأقُـدُّ الحُسَـامَ عـنـد الْـمَصَـاعِ[32]
أنـا دُونَ الْـقَـذَى إذا أُغْـضِـيَ الْـجَـفْـ ـنُ عـلـيـه وَفَـوْقَ سُـمِّ الأفَـاعِـي

والسكين عند ابن بطال ليس قطعة من حديد لونها ناصع وحدها قاطع، لكنه كائن حي (ابن الحديد)، له أم أرضعته زمنا ثم فطمته لشدة شرهه(لشرتي)، وله إخوة ينهض بخدمتهم بعد أن تعذر على أمهم خدمتهم (غير صناع):

وأنا ابْـنُ الْـحَـدِيـدِ لَـكِـنَّ أُمِّـي فَـطَـمَـتْـنِي لِشِّـرَّتِي عـن رَضَـاعِ
مُـصْـلِـحٌ شَـأنَ أخـوتي حِـينَ كَـانَـتْ أُمُّـنَـا في الإصْـلاحِ غَـيْـرَ صَـنَـاعِ

والواضح أن هنالك علاقة حميمة بين ابن بطال ومواد الكتابة، فهو لم يكتف بوصف السكين الذي يرهف به قلمه، أو الحبر الذي يشكل به فنه، بل امتد إلى القرطاس الذي يحملّه علمه وشعره، يقول ابن بطال:

وَمَـطْـوِيٍّ كَـمَـطْـوِيِّ الـرِّحَـالِ يُشَـابِـهُ طَـيُّـه خَصْـرَ الـغَـزَالِ[33]
كَـأنَّ سُـطُـورَهُ أبْـنَـاءُ حَـامٍ أقَـامَـتْ في المِـرَاتِـبِ لِـلْـقِـتَـالِ
كـأنَّ بَـيَـاضَ مَخْـفِـيِّ المَعَـانِي بِهـا خَـدٌّ يُـغَـلَّـلُ بِالْـغَـوَالِي

فالقرطاس –عنده–سهل الطي كمتاع المرتحل، رشيق القوام كخصر الغزال. ويشبه الأسطر السوداء على صفحة وجهه بأبناء حام وقد انتصبوا مراقبين بعالية الجبل استعدادا للقتال. ويغالي في وصف بياض القرطاس ونعومته قبل أن يجري الحبر على وجهه، أو ترسم عليه المعاني، إذ يجعله كخد لا يبلغه ناظر، ولا يصفه واصف "يغلل بالغوالي". ومثلما تتنوع موضوعات الوصف تتنوع أدوات تشكيله، ففي وصفه لتغريد الطير يريك الحزن صوتا تسمعه، وصورة تراها:

ألا رُبَّمَا سَلَّيْتُ نَفْسِي فَرَدَّهَا إلى الذِّكْرِ وُرْقٌ في الْغُصُونِ شَوَادِ[34]
يُرَجِّعْنَ تَحْنِينَ الرَّنِينْ كأنَّمَا لَهُنَّ كُبُودٌ قُطِّعَتْ بِكُبَادِ
وَيَبْرُزْنَ في زِيِّ الثَّكَالَى كأنّمَا عَلَيهُنَّ مِنْ وَجْدٍ ثِيَابُ حِدَادِ

فللطائر صوت مبغوم يمتلئ شجنا وحزنا يمتحه من كبد حرَّى أصابها داء(كباد) فأتلفها. ولا يكتفي بغنة الطير المكبود فحسب، بل يخلع عليه ثوب حزن أسود (زي الثكالى). ويخيم على الأبيات حزن مطبق، سواء في الصوت الحزين العليل، أو في الزي الذي يلتحف به الطائر (ثوب الثكالى–ثوب الحداد). وكأن ابن بطال قد أراد من الطائر أن يسل سخائمه فإذا به يزيده حزنا وألما. لم تترك ريشة ابن بطال موضوعا لم تشكله حتى الأمل والرجاء حاولت تجسيده:

فكأنَّمَا أمَلِي وَسُودُ مَطَالِبِي صُبْحٌ تَسَفَّرَ في غَيَاهِبِ حَنْدَسِ[35]
وكأنَّمَا حَلَكُ الزَّمَانِ وَمَطْلَبِي والنَّأْيُ فيه عَنِ الْمَحَلِّ المؤْنِسِ
ظُلُمَاتُ يُونُسَ حِيْنَ نَادَى رَبَّه لَكِنَّنِي أرْجُو إجَابَةَ يُونُسِ

ولا نظنَّ أنه تهيأ لشاعر أن يصف أمله وهو يتأرجح ما بين الخيبة والنجاح على نحو مشابه لوصف ابن بطال، ولعل ابن الكتاني قد تنبه لذلك فجعل أبياته في باب الشاذ الذي لا نظير له[36]. فانتظار تحقيق الأمل شبيه بانتظار ظهور الفجر الصادق من غياهب الظلام، ويقول إن المطالب تظل مسودة حتى إذا تحققت صارت بياضا في بياض. ويصور لحظة انتظاره أو ترقبه للفرج والنجاح بالظلمة التي عكف عليها سيدنا يونس عليه السلام وهو في بطن النون خائفا يترقب. وعلى نحو ما فرَّج الله همَّ يونس عليه السلام يترقب شاعرنا رجاء إجابة تحيل سود مطالبه صبحا مسفرا. ومن لطيف شعره مدحه للشبيب على الرغم من معاتبة كثير من الشعراء له، فهو آية الكبر، ونذير ذهاب الفتوة والشباب:

ما لِلْمَشِيبِ وللجَهُولِ العَائِبِ كَمْ بَيْنَ صُبْحٍ طَالِعٍ وَغَيَاهِبِ[37]
وَجْهُ النُّهَى أبْدَى الفُؤادُ وكانَ قَدْ قَامَ الشَّبَابُ له مَقَامَ الخَاضِبِ
فَمَتَى يُغَيِّرْه الخِضَابُ فإنَّه نُورُ المعَانِي تَحْتَ خَطِّ الكَاتِبِ
فكأنَّما رأسِي سَمَاءُ تَجَارُبٍ قد زُيِّنَتْ مِتْنْ شَيْبِهِ بِكَوَاكِبِ

ويبدأ أبياته متسائلا ماذا يريد لائم الشيب، الذي ينعته بالجهول الذي غُمَّت عليه الحقيقة. ويتعجب من ضيق أفقه وسذاجة نظره، فكيف استقام له أن ينتصر لظلمة الليل (الشباب) بدلا عن نور الصباح (الشيب).

ويعدد محاسن الشيب، فهو يرتبط برجحان العقل، وسعة الأفق. ويفيد من عقله المنطقي في البرهان على صدق مقولته. إذ يرى رأسه –وما به من تجارب – كالسماء، وشيبه كالنجوم. وكأنه يقول بباطنه أي فائدة للسماء إن لم تكن بها كواكب تزينها وتزيدها ألقا، كذلك ما فائدة رأس بلا شيب.

3. قضايا الشكل:

3. 1. اللغة والأسلوب:

تعددت وسائل ابن بطال الأسلوبية، ومنها، الحذف، وعلى رأسه، حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله:

مُطْرِقَةٌ في الْخُطُوبِ كالْحَنَشِ كأَنَّما أطْرَقَتْ على نَهَشِ[38]
مُكَرَّمَةٌ لم تَهُنْ على أحَدٍ تَنْزِلُ عَنْدَ المِلُوكِ في الفُرُشِ
زِنْجِيَّةٌ فُضِّضَتْ كَوَاكِبُها فَهِيَ تُبَارِي كَوَاكِبَ الغَبَشِ

فقد حذف المبتدأ في كل بيت من هذه الأبيات لعلم القارئ به مبقيا على الخبر، الذي يفاجئ المتلقي به في أول كل بيت، فتارة مطرقة، وتارة مكرمة، وتارة زنجية. فالحذف – هنا–ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتسليط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه. ومن أساليبه اللغوية التكرار، ومنه تكرار الضمير، لاسيما ضمير الذات(أنا) في قوله:

أنا في آلَةِ الْكِتَابَةِ فَرْدٌ ليس مِنِّي إذا تَغَيَّبْتُ بُدُّ[39]
أنا سَيْفُ الْحُتُوفِ حَدًّا وَلَكَنْـ ـنَ سُيُوفَ الجُفُونِ مِنِّي أحَدُّ

ولا شك أن التكرار قد أعانه في التعبير عن الاعتداد بذاته في معرضين مختلفين، هما، التفرد والقوة. كما يعمد إلى تكرار الألفاظ، ومنه قوله:

بِمُنَظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ فَلَجٌ وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ[40]
أشْكُو إليه بِضِيقِ حَالِي مِثْلَمَا يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ

فقد كرر لفظة " الدر" في البيت الأول مرتين، بوصفها لفظة مركزية يبني عليها المعنى، ففي صدر البيت كانت تشبيها لأسنانه" كالدر"، بينما استعان بها في العجز للتأكيد على جمال سنه ونفي شبيه أو مثيل له. وفي البيت الثاني كرر لفظتي "الشكوى والضيق" مرتين، الأولى لوصف حاله، والثانية للإتيان بنظير أو مشابه له. ولا يفهم أن التكرار يحسن في كل معرض، بل أحيانا يكون عبئا ثقيلا لدرجة أنه قد يفسد النص ويسممه، مثل قوله:

أنا على أُفُقِي شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ تَغْرُبْ وَشُقْرَةُ شَعْرِي شُقْرَةُ الشَّفَقِ[41]

فقد كرر كلمة الشفق، وأكثر من تكرار الشينات والقافات، فلو طُلِب منك أن تقرأ الشطر الثاني بسرعة لتلعثمت أكثر من مرة، ولما استطعنا أن نتبين ما تلفظ به. وأحيانا يكثر من تكرار اللفظ لدرجة ينوء به البيت، مثل قوله:

جَمَعْتَ مَالًا فَفَكِّرْ هَلْ جَمَعْتَ لَهُ يا جَامِعَ المالِ أبْوَابًا تُفَرِّقُهُ[42]
المَالُ عِنْدَكَ مَخْزُونٌ لِوَارِثِهِ ما الْمَالُ مَالُكَ إلا يَوْمَ تُنْفِقُهُ

فالبيتان عبارة عن مادتين لغويتين-الجمع والمال-تتكرران بصورة ممجوجة، ودونما مسوغ، إلا إذا كان صاحبنا قد أراد بحكم عقله الفقهي شرح معنى جمع المال وإنفاقه بصورة متسعة حتى لا يلتبس الأمر على السامع.

كما تميز أسلوبه في ربط الأبيات بعضها ببعض بوسائل، منها: تأخير شبه الجملة (الجار والمجرور) المفصحة عما أسند إليه الفعل اللازم إلى البيت التالي له:

وكأنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ لِيَزِيدَ بالْإِيمَاضِ في شَجْوِ الشَّجِي[43]
بِمُنَظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ فَلَجٌ وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ

فالفعل "تبسم" لا يتضح معناه إلا بضمه لجملة "بمنظم". وقد يتخذ أحيانا مهيعا آخر في الربط بين الأبيات، وهو، تأخير المشبه به، إذ يجعله في بيت تالٍ للمشبه لإحداث ضرب من التماسك النصي، ومنه:

وكأنَّما حَلَكُ الزَّمَانِ وَمَطْلَبِي والنَّأْيُ فيه عَنِ الْمَحَلِّ المؤْنِسِ[44]
ظُلُمَاتُ يُونُسَ حِيْنَ نَادَى رَبَّه لَكِنَّني أرْجُو إجَابَةَ يُونِسِ

فقد أخرّ المشبه به "ظلمات يونس" عن المشبه "حلك الزمان". ويكثر في شعره من المحسنات البديعية التي تكسب اللفظ زينة، والمعنى ظلالا والدلالة فيوضا، وعلى رأسها، الجناس، ومنه:

رَشَّا رَاشَ بالسِّحْرِ أجْفَانَهُ أنِيسٌ يَصِيدُ قُلُوبَ الأنَسْ[45]
كأنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ بِشْرُ ابْنِ قَاسِمٍ تُقَسَّمُ لِلعَافِينَ حِيْنَ يَجُودُ[46]
وكأنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ لِيَزِيدَ بالْإِيمَاضِ في شَجْوِ الشَّجِي[47]

ففي البيت الأول يجانس مجانسة لطيفة ما بين "رشا وراش"، و"أنيس وأنس"، وفي البيت الثاني يجانس ما بين الاسم "قاسم" والفعل "تقسم"، وفي البيت الثالث يجانس ما بين القافية والكلمة التي تسبقها "شجو الشجي" وكأنه يمهد لها. ومن ألوان المحسنات اللفظية عنده رد الأعجاز على الصدور، وهو "أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"[48]:

وَ**كُحْلُ** عَيْنَيَّ سِحْرٌ لِلنُّهى وَكَذَا كَ **الكُحْلُ** أحْسَنُ مَا يُعْزَى إلى الحَدَقِ[49]
فَضَلَّ ما عِبْتَ في عَيْنَيَّ مِنْ **زَرَقٍ** أنَّ الأسِنَّةَ قد تُعْزَى إلى **الزَّرَقِ**

إن رد الأعجاز على الصدور يكسب الشعر حسنا، ولعل" ميزة الحسن فيه ترتد لكونك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها"[50]، كما أنه يؤكد المعنى، ويرسخه في روع المتلقي. لم تخلُ لغة ابن بطال وأسلوبه من بعض الأصوات الشعرية القديمة، فبحكم اطلاعه على السابقين لابد أن يبقى شيء في ذاكرته، يعينه في رفد شعره، فقوله في وصف للشيب:

فكأنَّما طَلَعَتْ لِعَيَّنَيْ حَاسِدٍ بِبَيَاضِ هِمَّاتِي وَسُودِ مَطَالِبِي[51]

يفيد من الأخطل التغلبي وإن تفاوتا في الموقف منه. يقول الأخطل:

رأيـــتُ بَـيَـاضًـا فـي سَـــوَادٍ كـــأنَّه بَـيَـاضُ الـعَـطَـايـا فـي سَـوَادِ الـمَـطَـالِـبِ[52]

فالأخطل إذ يعاتب الشيب لأنه هو من جعل الغواني ينصرفن عنه فإن ابن بطال ينتصر له ويمدح وقاره وهيبته. وكلاهما قرن بين بياض الشـيب وما هو نفيس وغال عنده، كالعطايا عند الأخطل، والهمة العالية عند ابن بطال، كذلك كلاهما استعار اللون الأسود لمطالبه التي لم تُحقَّق بعد. وقبل أن نغادر لغته وأسلوبه نشير إلى أنه أكثر من الألفاظ المعبرة عن حياة الأندلسـيين الاجتماعية، ومنها: الألفاظ المرتبطة بالعطور (المسـك – الكافور) واليواقيت (الذهب–اللجين – الدر–الفضـة)، والأزهار (النور–العرفج–النرجس–البهار) فضـلا عن الألوان والأصباغ.

2.3.الموسيقى:

نظم ابن بطال شعره في ثمانية أبحر، هي، الطويل والكامل والخفيف والمنسرح والسريع والمتقارب والبسيط والوافر. ونلاحظ ميله للمنسرح على الرغم من انصراف الشعراء عنه. أما قوافيه فجاءت على النحو التالي: الدال والباء والسـين، والقاف واللام والنون، والهمزة والجيم والذال والراء والشـين والعين والميم. فكان أن نظم على ثلاثة عشر حرفا. ونلاحظ تنكبه على حرف الشين مع أنه حرف يتحاماه الشعراء، وينفرون منه. كما اهتم بالموسيقى الداخلية لشعره، وعلى رأسها تصريع المطالع، ومنه:

نَارَ الصَّبَابَةِ فـــــــــي الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي وغَـمَـامَـةَ الـدَّمْـعِ الـوَكِـيـفِ تَـبَـعَّـجِـي[53]

مُـطْـرِقَـةٌ في الْخُـطُـوبِ كـالْحَـنَـشِ كـأنَّمَـا أطْـرَقَـتْ عـلـى نَـهَـشِ[54]

سَـاكِـنَـةُ الحِـسِّ لا بِـتَـــــوْقِـيـرِ فـي فَـمِـهَـا رِيْـقَـــةُ الـمَـقَـادِيـــرِ[55]

والتصريع واضح ما بين "تأججي وتبعجي، وحنش ونهش، وتوقير ومقادير". فللتصريع قيمة فنية مهمة، إذ يثري الإيقاع، كما يبرهن على قدرة الشاعر واقتداره. ومن موسيقاه الداخلية، التدوير–وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني [56]–ومنه قوله:

وَكُـحْـلُ عَـيْـنَيَّ سِـــحْـرٌ لـلـنُّـهـى وكَـذَا كَ الكُحْلُ أحْسَـــنُ مَـا يُعْزَى إلى الحَدَقِ[57]

فَـقَـــالَ صَـاحِـبُـه أحْسَـنْـتَ وَصْـفَـــك لَ كِنْ فَـاسْـتَـمِـعْ لِـمَـقَـالٍ فِيَّ مُـتَّـفَـقِ

فالوقوف على الألف في البيت الأول يتيح له مدّ الصـوت تهيئة للمذكور بعده "الكحل"، وفي البيت الثاني إذ يقف على اللام فإنه قد يهيئ المتلقي إلى ما قد يكون مناقضا لما قاله في صدر البيت. ولا شك أن التدوير قد أكسب البيتين السابقين إيقاعا لطيفا، فضلا عما خلعه عليهما من فيض معنى.

3 .3. الصـورة: حظيت الصـورة التشـبيهية بقطاع عريض من شـعر ابن بطال–الذي بين أيدينا –ولعل براعته فيه قد جعلت ابن الكتاني – صاحب كتاب التشبيهات في أشعار أهل الأندلس–يقتطف من صور الكثير، ولعنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه يتعذر عليك أن تجد قصيدة، أو مقطوعة له خالية منه. فمن تشبيهاته قوله واصفا السماء:

وَقَـدْ لَاحَ بَـدْرٌ فِي السَّـــمَـاءِ كَـأَنَّـهُ أَمِـيرُ أُنَاسٍ والـنُّـجُـومُ جُـنُـوُدُ[58]
وَمَـالَـتْ بِـه الْجَـــوْزَاءُ عِـنْدَ غُـرُوبِـهـا كَـمـا نُـثِـرَتْ فَـوْقَ الْبِسَاطِ عُقُـودُ

ويشبه البدر في كبد السماء بالأمير، ويجعل النجوم التي تتلألأ فيه بالجنود التي تحرسه، وفي البيت الثاني يشبه الجوزاء بعقود قد نثرت فوق البساط. ومع أن ابن بطال يصف عنصرين سماويين إلا أنه ينوع في تشبيهاته، فالبدر الذي يلازم السماء جعله أميرا يلازمه جنوده، وأما الجوزاء فقد نثر كواكبها بلا انتظام لكثرتها وعدم انتظامها ووضوحها وشدة لمعانها. ويجمع في تشبيهاته ما بين الصورتين، الشمية واللونية، مثل قوله واصفا لدواة من عاج:

كَـأَنَّـهـا الـمِـسْـكُ فِي مُـجَـاجَـتِـهـا وَجِـسْـمُـهـا مِـنْ ثِـيَـابِ كَـافُـورِ[59]

فالحبر في الدواة يشبه المسك في لونه ورائحته، أما جسمها العاجي فيماثل الكافور في شدة بياضه. وثمة ظاهرة نجدها في تشبيهات ابن بطال، وهي مجاراته لأسلوب شعري أندلسي كان شائعا عند ابن هاني الأندلسي وغيره، وهو حشد التشبيهات لدرجة يكاد يضيق بها البيت، ومنها قوله:

وَمَـطْـوِيٍّ كَـمَـطْـوِيِّ الـرِّحَـالِ يُشَـابِـهُ طَـيُّـه خَصْـرَ الـغَـزَالِ[60]
كَـأَنَّ سُـطُـورَهُ أَبْـنَـاءُ حَـامٍ أَقَـامَـتْ فِي الـمَـرَاتِـبِ لِـلْـقِـتَـالِ
كَـأَنَّ بَـيَـاضَ مَخْـفِـيِّ الـمَـعَـانِي بِهَـا خَـدٌّ يُـغَـلَّـلُ بِالْـغَـوَالِي
كَـبَـطْـنِ الْكَفِّ مَنْـشُـورًا وَلَـكِـنْ يُـقَـارُن مِـثْـلُـهُ وَهْـمَ الـخَـيَـالِ

والأبيات مبنية كلها على التشبيهات، وحقا أنه ينوع أدواتها ما بين (كأن والكاف ويشابه) مخافة سأم القارئ لكنه لا يقدم شيئا ذا بال. فحشد التشبيهات ومضايقتها بهذه الشاكلة يزري بالقيمة الفنية للنص، إذ يغدو وكد الشاعر–في الغالب–إثبات براعته الفنية. كما أنه يجعل عناصر الصورة الفنية أشبه بفسيفساء متناثرة هنا وهناك قد يصعب انتظامها مع بعضها بعضا، ولعل هذا ما يقطع على القارئ متعة تخيل المشهد المصور. فبدلا من الاستمتاع بالمشهد متكاملا يغدو مشتتا تتجاذبه مناظر عديدة لا انسجام بينها. انظر لتعدد العوالم التي اصطنع منها ابن بطال صورته التشبيهية، ففيها، متاع المرتحل (مطوي الرحال)، وفيها الحيوان (خصر الغزال)، وفيها الإنسان (أبناء حام) وفيها كفه، وفيها الجبال(المراتب)، وفيها وهم الخيال. كما قادته كثرة التشبيهات إلى تنويع أدواتها، ما بين الحروف (الكاف، وكأن، ومثل) والأفعال (أشبه وحاكت). ويعمل ابن بطال على إعادة إنتاج المعاني والصور القديمة على نحو جديد، كأن يتوسع في تفاصيلها بدلا عن الاقتضاب، مثل قوله:

وَغَـابٍ مـن الأَكْـوَاسِ فيـهـا ضَـرَاغِـمٌ مـن الـرَّاحِ أَلْـبَـابُ الـرِّجَـالِ فَـرِيـسُـهـا[61]

وفيه نظر إلى قول ابن المعتز:

بِـكَـأْسٍ مِـنْ زُجَـاجٍ فِـيـهـا أُسْـدٌ فَـرَائِـسُـهُـنَّ أَلْـبَـابُ الـرِّجَـالِ[62]

فابن المعتز وابن بطال كلاهما يشبه الخمر في الكأس بالأسد الضاري الذي يفترس عقل شاربها. لكن شاعرنا توسع فيها فكان أن زادها بكثرة الكؤوس التي غدت غابة عنده.

الخاتمة وأهم النتائج:

تميز شـــعر ابن بطال بتعدد الآفاق التي طوَّف فيها مع غلبة للطابع الوصـــفي عليها، كما كانت لمهنته في الفقه، واشتغاله بالكتابة والتصنيف أثر كبير في ميله لوصف أدوات الكتابة والتفنن فيها.

تعددت وســـائله اللغوية والأســـلوبية في تبليغ خطابه الشـــعري، ومنها: الحذف، التكرار، تقديم ماحقه التأخير، فضـــلا عن المحســـنات البديعية. كما حرص في موســـيقاه على العروض الخليلي ولم ينصـــرف منه لغيره (الموشحات مثلا). حشد ابن بطال-بتأثير من ذوق العصر-شعره بالصور التشبيهية وأجاد فيها، كما عمد إلى إعادة إنتاج الصور القديمة والزيادة في تفاصيلها.

توصي الدراسة بالبحث والتنقيب عن كثير من الشعراء الأندلسيين الذين لم يسلط القدماء الضوء عليهم لأسباب متعددة.

المصادر والمراجع:

- ابن المعتز، عبد الله، (1977) ديوانه، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة.
- ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010) الصلة، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- الحميري، إسماعيل بن محمد، (1987) البديع في وصـــف الربيع، تحقيق: عبد الله عســـيلان، دار المدني، جدة.
- ابن دحية، عمر بن الحسن، (د.ت) المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت.
- ابن سعيد، علي بن موسى، (2022) عرائس الأدب، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، مركز أبو ظبي للغة العربية.
- ابن فرحون، عبد الله بن محمد، (1975) الديباج المذْهَب لمعرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: محمد الأحمدي أبو الأنوار، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة.
- المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010) عيون الإمامة ونواظر السياسة " قطعة من الكتاب"، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- العســـكري، الحســـن بن عبد الله، (1998) كتاب الصـــناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضـــل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
- الأخطل، غياث بن غوث، (1996) "ديوانه "صـــنعة الســـكري"، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق.

- الثعالبي، عبد الملك بن محمد، (1983) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار، دار الغرب الإسلامي، بيروت وتونس.

- الحميري، محمد بن عبد الله، (1984)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت.

- القزويني، محمد بن عبد الرحمن، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الضبي، أحمد بن يحي، (1989)، بغية الملتمس، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة وبيروت.

- الجياني، عيسى بن سهل (2007) ديوان الأحكام الكبرى أو الإعلام بنوازل الأحكام، تحقيق: يحي مراد، دار الحديث، القاهرة.

- ياحي، عيسى، ووهيب. وإسراء (2024) علاقة الأوزان الشعرية بالمعاني، مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان، الجزائر، مجلد 10، العدد 2.

- القاضي، عياض، (د.ت) عياض بن موسى ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق: سعيد أحمد أغراب، طبعة وزارة الأوقاف المغربية، الرباط. د.ت.

- الطبيب، محمد بن الكتاني (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

- الحموي، ياقوت، (د.ت)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت.

- كشك، أحمد، (1989) التدوير في الشعر، دار غريب، القاهرة.

الهوامش والإحالات:

1 بَطَلْيُوس (Badajoz بالإسبانية) بفتحتين وسكون اللام وياء مضمومة وسين مهملة، مدينة كبيرة بالأندلس من أعمال ماردة على نهر آنة، وهي حديثة بناها عبد الرحمن بن مروان المعروف بالجليقي، تقع غرب الأندلس على مقربة من حدود البرتغال. انظر: الحميري، محمد بن عبد الله، (1984)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ص 93، وياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت، ج 1، ص 447.

2 المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010)، عيون الإمامة ونواظر السياسة " قطعة من الكتاب"، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ص 152، وابن دحية عمر بن الحسن، المطرب من أشعار أهل المغرب تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت، ص 86.

3 ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010)، الصلة، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ج 1، ص 272، يقول ابن بشكوال" لقب بالعين جودي لكثرة ما كان يردد في شعره قوله: يا عين جودي.

4 انظر ترجمته في: الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس: 87، والضبي، أحمد بن يحيى، (1989)، بغية الملتمس: ج 1، ص 119، وابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010) الصلة: ج 2، ص107.

5 ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010) الصلة، ج 2، ص 107.

6 المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010)، عيون الإمامة ونواظر السياسة عيون الإمامة، ص 152، وابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010،)، الصلة، ج 2، ص 107.

7 ابن سعيد، علي بن موسى، (2022)، عرائس الأدب: 100.

8 ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010)، الصلة: ج 2، ص 107.

9 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس :319، والضبي، أحمد بن يحيى، (1989)، بغية الملتمس: 379/1.

10 الجياني، عيسى بن سهل (2007)، ديوان الأحكام الكبرى أو الإعلام بنوازل الأحكام، تحقيق: يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة، ص 744.

11 القاضي، عياض بن موسى، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك تحقيق: سعيد أحمد أغراب، طبعة وزارة الأوقاف المغربية، الرباط. د.ت، ج 8، ص 30.

12 المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010)، عيون الإمامة: 152، وابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010) الصلة: ج 1، ص272.

13 انظر ترجمته في: الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس557، والضبي، أحمد بن يحيى، (1989)، بغية الملتمس: ج 2، ص676

14 المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010)، عيون الإمامة، ص 152.

15 ابن فرحون، عبد الله بن محمد، (1975) الديباج المذْهَب لمعرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: محمد الأحمدي أبو الأنوار، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة، ج 1، ص 376.

16 الجياني، عيسى بن سهل (2007)، ديوان الأحكام الكبرى: 744، أبو طالب المرواني، عيون الإمامة ونواظر السياسة:152، والقاضي عياض، ترتيب المدارك، ج 8، ص 29-30.

17 القاضي، عياض بن موسى، ترتيب المدارك: ج 8، ص29.

[18] المرواني، مكي بن أبي طالب، (2010)، عيون الإمامة، ص152.

19 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص319.

20 ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010)، الصلة، ج 2، ص 272.

21 انظر الديباج المذهب: يقول ابن فرحون:" وكان أولا كثير الشعر مشهورا" ج 1، ص .376

22 ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك، (2010)، الصلة: ج 1، ص272.

23 الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص 126-127، وابن دحية، عمر بن الحسن، المطرب، ص 85-86.

24 ابن دحية، عمر بن الحسن، المطرب، ص86.

25 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص 319.

[26] الحميري، إسماعيل بن محمد، (1987)، البديع في وصف الربيع، تحقيق: عبد الله عسيلان، دار المدني، جدة، ص 17.

27 ياحي، عيسى ياحي، ووهيب، وإسراء، (2024)، علاقة الأوزان الشعرية بالمعاني، مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان، الجزائر، مجلد 10، العدد2، ص 229.

[28] الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 91.

[29] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[30] المصدر نفسه، ص 238.

[31] المصدر نفسه، ص 243.

[32] المصدر نفسه، ص 242.

[33] المصدر نفسه، ص 239.

34 المصدر نفسه، ص 53.

35 المصدر نفسه، ص 376.
36 المصدر نفسه، ص276.
37 المصدر نفسه، ص 267.
38 المصدر نفسه، ص 238.
39 المصدر نفسه، ص243.
40 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص 319.
41 الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 126.
42 الثعالبي، عبد الملك بن محمد، (1983) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 2، ص 69.
43 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص 319.
[44] الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 276.
45 المصدر نفسه، ص 129.
[46] ابن سعيد، علي بن موسى، (2022)، عرائس الأدب، ص243.
[47] الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص 319.
54 القزويني، محمد بن عبد الرحمن، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص294.
55 الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 127.
56 العسكري، الحسن بن عبد الله، (1998) كتاب الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ص 385.
51 الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 278.
52 الأخطل، غياث بن غوث، (1996) "ديوانه "صنعة السكري"، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4 ،1996، ص 51.
53 الحميدي، أبو عبد الله، (2008)، جذوة المقتبس، ص 319.
54 الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 238.
55 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
56 كشك، أحمد، (1989) التدوير في الشعر، دار غريب، القاهرة، ص 7.
57الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص 126.
58 ابن سعيد، علي بن موسى، (2022)، عرائس الأدب، ص 243.
[59] الطبيب، محمد بن الكتاني، (1966)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص 238.
[60] المصدر نفسه، ص 239.
61 المصدر نفسه، ص 277.
62 ابن المعتز، عبد الله، (1977) ديوانه، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ج 2، ص 296.