

النار في شعر ابن صارة الأندلسي (ت ٥١٧هـ)

م.د. منتهى مشرف عليوي

جامعة تكريت / كلية الآداب

ملخص البحث

يُعد الشعر الأندلسي انعكاساً للبيئة الطبيعية والحضارية في الأندلس، فقد وصف الشعراء تفاصيل الحياة والطبيعة المحيطة بهم، إذ تداخلت عناصر الطبيعة مع التجربة الشعورية للشاعر، فشكّلت صوراً فنية نابضة بالحياة، فقد كانت الطبيعة ومازالت مصدر إلهام الشاعر الأندلسي، فوصف كل ما يدور حوله لينسج لنا لوحة فنية متقنة بأدق التفاصيل، ومن أبرز هذه العناصر (النار) فلم يكن الشعر الأندلسي مجرد فن للغزل والمديح بل كان يمثل المجتمع الأندلسي بكل تفاصيله الغنية وتنوعه المهني، فقد أولى الشعراء الأندلسيون اهتماماً بالغاً بتصوير النار ليس فقط من باب الوصف الواقعي بل لتضمينها دلالات رمزية وفنية تخدم أغراضاً شعرية متنوعة، وتكشف عن نظرة المجتمع وتقديره لها، وقد حظيت النار بحضور مميز في شعر ابن صارة الشنتريني، إذ تجاوزت وظيفتها الطبيعية لتغدو رمزاً متعدد الأبعاد، يعكس حالات نفسية وجمالية وفلسفية عميقة لدى الشاعر، إذ شكل وصف النار في الشعر الأندلسي جزء مهم، الأمر الذي دفع عدداً من الشعراء إلى تناولها في قصائدهم ومنهم شاعرنا الذي ولع في وصفها، لتأتي النار في شعره بأشكال متعددة، فقد استطاع الشاعر أن يصف النار بكل أشكالها فهي نار العشق ونار الفراق ونار الحرب ونار الانتصار، وتوسّع هذه الدراسة إلى الوقوف على تجليات النار عند الشاعر وتحليل دلالاتها الفنية والرمزية، وقام البحث على مقدمة يحدد فيها مفهوم النار لغة واصطلاحاً والتعريف بالباحث وثلاث مباحث تمثل الأول في: النار بوصفها صورة جمالية للطبيعة والثاني: النار بوصفها رمزاً للأثوثة، والثالث: النار بوصفها رمزاً للدفع والسلام، ثم الخاتمة وأهم ما توصل إليه البحث من نتائج الكلمات المفتاحية: النار، الطبيعة، الأنثى، السلام.

Research Summary

Andalusian poetry is a reflection of the natural and cultural environment of Andalusia. Poets described the details of life and the surrounding nature, where elements of nature intertwined with the poet's emotional experience, forming vibrant artistic images. Nature was, and remains, a source of inspiration for the Andalusian poet, who described everything around him to weave a masterful artistic tableau with the finest details. Among the most prominent of these elements is fire. Andalusian poetry was not merely an art of love and praise, but rather represented Andalusian society in all its rich details and professional diversity. Andalusian poets paid great attention to depicting fire, not only for the sake of realistic description but also to imbue it with symbolic and artistic connotations that served various poetic purposes and revealed society's view and appreciation of it. Fire had a distinctive presence in the poetry of Ibn Sara al-Shantarini, where it transcended its natural function to become a multi-dimensional symbol reflecting profound psychological, aesthetic, and philosophical states of the poet. The description of fire formed an important part of Andalusian poetry, which prompted a number of poets to address fire in their poems, including our poet who was passionate about describing it. Fire appears in his poetry in multiple forms; the poet was able to describe fire in all its manifestations: the fire of love, the fire of separation, the fire of war, and the fire of victory. This study seeks to examine the manifestations of fire in the poet's work and analyze its artistic and symbolic meanings. The research is structured with an introduction defining the concept of fire linguistically and technically, introducing the researcher, and three sections: the first, fire as an aesthetic image of nature; the second, fire as a symbol of femininity; and the third, fire as a symbol of warmth and peace. The study concludes with a summary of the most important findings.

Keywords: Fire, Nature, Femininity, Peace

النار لغة: يقال للهب الذي يبدو للحاسة، وللحرارة المجردة، وللحرارة المحرقة وجمعها: أنور ونيران، وأنيار والنار: النون والواو والراء، أصل صحيح يدل على إضاءة واضطراب وقلة ثبات، ومنه النور والنار، سميا بذلك من طريقة الإضاءة ولأن ذلك يكون مضطرباً سريع الحركة^١، ونار الحرب ونائرتها هي شرها وهيجها ونرتة وأنرتة نفرته، وامرأة نوار نافرة عن الشر والقيح^٢. والنار في الاصطلاح: هي التي أعدها الله سبحانه لمن عصاه، وهي: (الدار التي أعدها الله للكافرين به، المتمردين على شرعه، المكذبين لرسله، وهي عذابه الذي يعذب به أعداءه، وسجنه الذي يسجن فيه المجرمين، وهي الخزي الأكبر، والخسران العظيم الذي لا خزي فوقه، ولا خسران أعظم منه)^٣، وقيل (هي دار العذاب والإهانة أعدها الله لأعدائه الكافرين الذين كفروا به وعصوا رسله)^٤.

ثانياً: التعريف بالشاعر

هو عبد الله بن محمد بن صارة، هكذا أوردته جل المصادر، بيد أنها اختلفت في كتابة اسم جده ما بين صارة بالصاد و سارة بالسين، وقد أشار إلى ذلك بعض المترجمين له فقال ابن خلكان (يقال في اسم جده، صارة و سارة بالصاد و السين المهملتين)^٥، كما أن بعض المصادر ثبتت له نسبته إلى قبيلة (بكر) مشيرة بذلك على أصله العربي، أما كنيته فهي (أبو محمد) وليس في المصادر، بعد ذلك أية إشارة، ولو لم تكن محددة لتاريخ ميلاد ابن صارة، لكن أغلبها لم يغفل النص على التأريخ لوفاته بسنة سبعة عشر و خمسمائة للهجرة، عاش في ظل فترتي الطوائف و المرابطين و أنشأ شعره متأثراً بالظروف و الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي سادت الفترتين، و ليس في المصادر بعدا هذا و ذاك ما يلقي الضوء على أسرته، و أغلب الظن أنها كانت أسرة فقيرة مغمورة و لو كان لأفرادها مساهمة في مجال العلم و الأدب أو مشاركة في ميدان الساسة و الحكم لوجدنا ذكرها يطرد في معاجم الرجال، و كتب الطبقات، و مدونات التاريخ، و كل ما استطعنا أن نعرفه عن أسرته لا يعدو أن يكون مجرد إشارات خاطفة ضمنها شعره^٦، وليس في المصادر بعدا هذا و ذاك ما يلقي الضوء على أسرته، و أغلب الظن أنها كانت أسرة فقيرة مغمورة و لو كان لأفرادها مساهمة في مجال العلم و الأدب أو مشاركة في ميدان الساسة و الحكم لوجدنا ذكرها يطرد في معاجم الرجال، و كتب الطبقات، و مدونات التاريخ، و كل ما استطعنا أن نعرفه عن أسرته لا يعدو أن يكون مجرد إشارات خاطفة ضمنها شعره^٧، أما عن النار فقد أُلوع ابن صارة في وصفها، و شُغف بها شغفاً عجبياً^٨، فقد أدت الظروف الاجتماعية التي مر بها الشاعر، وطبيعة الجو لموطنه شنترين، إذ كان من أشد الأماكن برودة، كل تلك الظروف جعلت الشاعر يعتم بالنار ويجعلها من بين صوره وألفاظه^٩

المبحث الأول: النار بوصفها صورة جمالية للطبيعة

يُعدّ الشعر الأندلسي من أكثر العصور الشعرية احتفاءً بالطبيعة، إذ انعكست مظاهر الجمال في الأندلس على وجدان الشعراء وصورهم الفنية، فاستلهموا من الأنهار والرياح والسماء والنور والظلال عناصر تشكيلهم الشعري، "لعلنا لا نبالغ إذ قلنا ان الطبيعة دائماً كانت ملهماً بالغ التأثير في نفسية الشاعر"^{١٠} ومن بين هؤلاء الشعراء يبرز شاعرنا بوصفه شاعراً امتلك حساً تصويرياً مرهفاً، استطاع أن يجعل من عناصر الطبيعة مادةً جمالية نابضة بالحركة والدلالة، ومن أبرز هذه العناصر النار التي لم ترد عنده بوصفها أداة إحراق أو رمزاً للفناء فحسب، بل غدت صورة فنية متحوّلة تستوعب معاني الإشراق والدفاء والحياة واللون والبهاء، إذ مثلت النار في شعر ابن صارة طاقة حسية وجمالية، تتداخل مع مظاهر الطبيعة الأخرى، فتُضفي على المشهد إشراقاً وحيوية، وتكشف قدرة الشاعر على تحويل العنصر الطبيعي إلى بناء رمزي نابض بالحس والجمال، وتدخل النار في شعر شاعرنا ليصف ويصور لنا أهم مظاهر الطبيعة، فتأتي مع فاكهة النارج في قوله^{١١}:

أجمر على الأغصان أبدى نضارة به أم خدود أبرزتها الهوداج

وقضب تثنت أم قدود نواعم أعالج من وجد بها ما أعالج

أرى شجر النارج أبدى لنا جنى كقطر دموع ضرجتها اللواعج

جوامد لو ذابت لكانت دمامة تصوع البرى فيها الأكف المواج

يرسم لنا الشاعر لوحة فنية جميلة من ثمرة النارج، إذ تقوم هذه الأبيات على رؤية فنية بارعة يمزج فيها الشاعر بين جمال الطبيعة وهيجان العاطفة، فيجعل من النار عنصراً إيحائياً يضفي صورة ثمرة النارج ويمنحها أبعاداً حسية ونفسية فالقصيدة لا تصف شجر النارج وصفاً مباشراً، بل تحوّل عناصره إلى مشاهد نابضة بالحركة والحرارة والوجدان، ويستهل الشاعر الصورة بلفظة (أجمر) وهي من الجمر والنار، وفيها إحياء باللون المتقد والحرارة المشتعلة، وكأن ثمار النارج جمرات معلقة على الأغصان، ثم ينتقل إلى صورة إنسانية رائعة حين يشبّه تلك الثمار ب خدود الحسان

التي كشفتها الهوادج، فتتجلى العلاقة بين النار والنارنج إذ إن حمرة الخدود وإشراقها تقابل لون الثمرة المشرق، وكأن النار قد منحتها هذا التوهج والجمال، ثم ينتقل الشاعر من وصف الثمر إلى وصف الأغصان بقوله (وقضب تثنت أم قدود نواعم) فيجعلها كالأغصان الناعمة أو القوام المشقوق للنساء الناعمات، وفي قوله (أعالج من وجد بها ما أعالج) ينتقل من المشهد الخارجي إلى الانفعال الداخلي، إذ يربط جمال الطبيعة بحرقة الوجد في نفسه، وهنا تظهر النار في بعدها المعنوي فهي نار الشوق والهوى التي يعانيتها الشاعر كما يعالج ألمها، ثم يبلغ التلاحم بين النار والنارنج ذروته بتشبيه الشاعر الثمار بقطرات دموع قد صبغتها اللواعج، واللواعج هي الحرائق الباطنية الناتجة عن الحب والحنين، فالدموع هنا ليست ماءً صافياً، بل دموع حمراء ملتهبه، وكأن نار الشوق قد لَوْنَتْها باللون الأحمر، وهكذا تتحول ثمرة النارنج إلى رمز لعاطفة محترقة، يجتمع فيها لون النار وحرارة الشعور، ثم يشبه الشاعر الثمار بأجسام جامدة، لكنها لو ذابت لصارت شراباً صافياً كالمدامة، وفي هذا التصوير مبالغة فنية تشير إلى امتلاء الثمرة بالعصارة والحياة، كما أن فعل "تصوع" يوحي بانتشار الرائحة الزكية، فيجعل من النارنج عنصراً حسياً يجمع بين اللون والرائحة والطعم، ليمنح الشاعر عناصر الطبيعة صفات بشرية، فجعل الثمار خدوداً، والأغصان قدوداً، والدموع تتلَوْن بالحرقة. نجح ابن صارة في إقامة علاقة فنية بين النار وثمره النارنج من خلال اللون المتقد، والحرارة الشعورية، والحمرة المشعة، فتحوّلت الطبيعة في شعره إلى كائن حي يشارك الإنسان وجدانه، وأصبحت ثمرة النارنج رمزاً للجمال المشتعل والعاطفة المتأججة، وهذا من أبداع ما امتاز به الشعر الأندلسي في تصوير الطبيعة وإضفاء الروح عليها، وقال في موضع آخر أيضاً^{١٢}:

يا رُبَّ نارنجٍ يلهو النديم بها كأنها كرة من أحمر الذهب
أو جذوة حملتها كف قابسها لكنها جذوة معدومة الذهب

يفتح الشاعر أبياته بنداء التعجب (يا رب)، وهو أسلوب يدل على كثرة ما رأى من ثمار النارنج وما أثارته في نفسه من إعجاب، فيصور الثمرة بأنها لعبة يتلهى بها النديم في مجلس الأُنس، مما يدل على جمال منظرها واستدارة شكلها وحضورها في المجالس، ثم يشبهها تشبيه جميل يجمع بين شكل الكرة المستدير ولون الذهب المائل إلى الحمرة، وبريق المعدن النفيس، وهذا اللون الذهبي المحمر يوحي مباشرة بحرارة النار ولمعانها، فكان النار قد صاغت هذه الثمرة وصقلتها حتى غدت جوهرة طبيعية، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أكثر عمقاً، فيشبه النارنج ب(جذوة)، وهي القطعة المشتعلة من النار، وهذه الصورة تربط الثمرة بالنار ربطاً مباشراً، من حيث لونها البرتقالي المائل إلى الحمرة، وسطوعها بين الأوراق كالجمر المتقد، غير أن الشاعر يستدرك بقوله "لكنها جذوة معدومة الذهب، فيصنع مفارقة فنية جميلة، فهي تشبه النار في منظرها وإشراقها، لكنها تخلو من أذاها وحرارتها وبذلك تتحول النار إلى جمال خالص منزوع الضرر، فتجمع الثمرة بين فتنة النار وأمانها، فيجعل الشاعر الثمرة شيئاً محسوساً نابضاً، تارة كرة تُداول في المجلس، وتارة جذوة تُحمل باليد، مما يمنحها حركة وحضوراً، فالنار هنا ليست عنصر إحراق، بل رمز للضيء والصفاء والجانبية اللونية، وهي دلالة جمالية تتسجم مع طبيعة الشعر الأندلسي في الاحتفاء بالمظاهر الحسية، فأبدع ابن صارة الشنتريني في ربط ثمرة النارنج بـ النار من خلال اللون المتوهج والبريق المشع، فصوّرها تارة كرة من ذهب أحمر، وتارة جذوة مضيئة بلا لهب. وهكذا حوّل الثمرة إلى رمز للجمال الطبيعي الذي يجمع حرارة اللون دون أذى النار، فجاءت الصورة الشعرية غنية بالخيال، دقيقة الحس، ومعبّرة عن الدائقة الأندلسية الرفيعة في وصف الطبيعة، وقال^{١٣}:

رخم من النارنج خمسه وقل نار على الإطلاق ليس تكذب
عجباً لدوحته ترف غضارة والجمر في أغصانها يتلهب
كالغيد لا تشقى بنار خدودها وقلوبنا في حره تتقلب

يستهل الشاعر أبياته بالتشبيه مع حذف الأداة، بوصف النارنج بـ "رخم"، وهو الرخام المصقول، فيشبه النارنج بالنار لكنه نار مصقول ناعم ليوحي بالنعومة والصفاء واللمعان، ثم يقرنها بـ "خمسه" التي تشير إلى لون مائل إلى الحمرة أو الصفرة المشوبة بالاحمرار، ثم ينتقل من التشبيه إلى الاستعارة فيجعل تلك النار حقيقية ليعمق الأثر البلاغي، بقوله (على الإطلاق) وكأنه يرفع المشبه (النارنج) إلى مرتبة المشبه به (النار) دون واسطة، في مبالغة فنية ليؤكد شدة التوهج اللوني فالنار هنا لم تعد مجرد أداة تشبيه، بل صارت حقيقة جمالية متحققة في النارنج، ثم تتعمق الصورة عبر المفارقة، إذ يجمع الشاعر بين الغضارة (التي توحي بالحياة والبرودة والرطوبة) والجمر المتلهب (الذي يوحي بالحرارة والاحتراق) فشجرة النارنج تبدو نضرة مورقة، ومع ذلك تتدلى منها ثمار كأنها جمر مشتعل وهذا الجمع بين الضدين (البرودة والحرارة، الحياة والاحتراق) يعكس لنا قدرة الشاعر على خلق توتر جمالي داخل الصورة، يضيف عليها حيوية ودهشة وصورة جمالية رائعة وهي سمة من سمات التصوير في الشعر الأندلسي، ثم ينتقل الشاعر إلى التشبيه الإنساني، فيجعل النارنج (كالنساء الحسان)، اللواتي لا يتأذين بحرارة خدودهن المتوردة، في حين أن هذه الحمرة

نفسها تلهب قلوب العشاق فتتخذ النار بعداً وجدانياً فهي ليست ناراً حسية، بل نار الحب والشوق والثمرة، بجمالها المتقدم، تثير في نفس الشاعر لوعةً داخلية، فيصبح المتلقي هو المتأثر بتلك الحرارة دون ان تتأثر الثمرة نفسها، فتتداخل الحقول الدلالية فيما بينها، إذ يتقاطع حقل الطبيعة (النارنج) مع حقل العاطفة (الوجد، القلوب) عبر وسيط النار، لتكشف عن نزعة أندلسية واضحة في تجميل الطبيعة وإضفاء الطابع الإنساني عليها، وهو ما ينسجم مع بيئة الأندلس الغنية بالمشاهد الحسية، فينجح ابن صارة في بناء صورة شعرية مركبة، جعل فيها ثمرة النارنج ناراً متقدة شكلاً، ومصدراً لاحتراق وجداني معني، فهي جمرٌ يتلألأ في أغصان خضراء، وجمالاً لا يتأذى بحرارته، لكنه يلهب القلوب، وبهذا المزج بين الحسي والعاطفي، بلغ الشاعر درجة عالية من الإبداع في تصوير الطبيعة وإبصال التجربة الشعورية الى المتلقي، وقال^{١٤}:

ونارنجة لم يدع حسنها لعيني في غيرها مذهباً
فطوراً أرى ذهباً مضمراً وطوراً أرى شفقاً مذهباً

تسيطر النارنجة على بصر الشاعر فلا تترك لعينيه مجالاً للانصراف إلى غيرها، وهذا الاستغراق البصري يمهّد لبناء صورة مكثفة، تكون فيها الثمرة مركز الإشعاع الجمالي، تتحرك الرؤية وتعدّد زوايا الإدراك لهذه الثمرة، فتصبح (ذهباً مضمراً) ليجمع الشاعر بين: "الذهب" (رمز الصفاء والقيمة واللعمان) و"الإضرار" (وهو الإشعال) فينشأ تركيب دلالي يوحي بأن الثمرة ليست مجرد ذهب، بل ذهب مشتعل، أي أنها تحمل صفات النار من حيث التوهج والحرارة واللعمان، فتتحول النار إلى خاصية لونية وإشراقية كامنة في الثمرة وكأن الشاعر يدير الثمرة أمام عينيه فتتبدل ألوانها وانعكاساتها، وهذا يضفي على الصورة حيوية وديناميكية واستعارة تجمع بين عنصرين متباعدين (المعدن والنار)، فتنتج صورة مركبة، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى، فيشبه النارنجة بالشفق، وهو ذلك الضوء الأحمر أو البرتقالي الذي يلون الأفق عند الغروب، وهذه الصورة تضيف بعداً زمنياً وجمالياً، إذ تربط الثمرة بلحظة كونية شاعرية يغلب عليها الصفاء والهدوء الممزوج بحرارة اللون و"مذهباً" تعزز هذا الإشراق، فتجمع بين حمرة الشفق وصفرة الذهب، وهي استعارة كونية تسقط ظاهرة طبيعية (الشفق) على عنصر نباتي وقد نجح الشاعر في أن يجعل من ثمرة النارنج كائناً متحولاً بين صورتين: ذهب مشتعل يرمز إلى حرارة اللون وتوجهه وشفق مذهب يرمز إلى الإشراق الهادئ الممتد في الأفق، لتتجلى النار بوصفها طاقة جمالية كامنة في اللون والضوء، لا كعنصر إحراق، فتغدو النارنجة رمزاً للصفاء المتوهج والجمال المتغير، في صورة شعرية ثرية تجمع بين الحس والخيال والوجدان، وقال^{١٥}:

ما كأبنة الزند للمقرور فاكهةً إذ يجمدُ البرد منه ساعداً ويدا
جأؤوا بياقوتة منها وقد قطعوا من مسك دارين أثواباً لها جددا
حتى إذا ما تغطت بالرماد حكت ورداً عليه سقيطُ الطل قد جمدا

يستهل الشاعر الصورة بتشبيه النار بـ(أبنة الزند) وهي كناية عن الشعلة المتولدة من قدح الزند، وقد جعلها للمقرور أي (شديد البرد) بمنزلة الفاكهة اللذيذة التي يتلذذ بها الإنسان، وهذا التحويل من الوظيفة الواقعية للنار إلى وظيفة جمالية حسية يكشف عن نزعة أندلسية ترى في النار مصدراً للأنس والمتعة لا مجرد وسيلة للدفع، فيعمّق الإحساس بقسوة الشتاء، فجاءت النار وكأنها خلاصٌ إنساني من سلطة البرد، ثم الشاعر إلى بناء صورة لونية بديعة، إذ يشبه الجمر المتقدم بـ(الياقوتة) فيوحي بالحمرة المتوهجة والصفاء النفيس، ثم يضيف بعداً عطرياً فالنار هنا ليست مجرد لهب، بل كائن متأنق يرتدي ثياباً من المسك، وفي ذلك مزج بين حاستي البصر والشم، وهو من مظاهر التراسل الحسي في الشعر الأندلسي كما أن استحضار (مسك دارين) يوحي بالفخامة والترف الحضاري، ثم تبلغ الصورة ذروة جمالها، فحين يغطي الرماد الجمر يشبهه الشاعر بوردة علاها الندى المتجمد، وهنا تتحول النار من عنصر ملتهب إلى لوحة طبيعية تجمع بين الحرارة والبرودة في آنٍ واحد، فالرماد الأبيض فوق الجمر الأحمر يبدو كأنه قطرات طل على وردة حمراء، وهذه الصورة تكشف عن دقة الملاحظة الفنية لدى الشاعر وقدرته على استخراج الجمال من أدق التفاصيل، إذ اعتمد الشاعر على التشبيه بتشبيه الجمر بالياقوتة والوردة، والاستعارة في جعل النار فاكهة للمقرور، والتراسل الحسي من خلال الجمع بين اللون والعطر والحرارة، والتضاد بين النار والبرد، والحمرة والبياض، مما منح الصورة حيوية وحركة جميلة جدا، لتكشف الأبيات على أن النار عند الشاعر ليست عنصراً للإحراق، بل صورة جمالية تتداخل مع الطبيعة والزينة والعطر، لتغدو رمزاً للدفع والجمال والترف الفني في الشعر الأندلسي، إذ نسج لنا الشاعر صورة فنية دقيقة تمزج بين النار والبرد في إطار جمالي تبرز فيه قدرة ابن صارة الشنتريني على تحويل التفاصيل اليومية إلى لوحات شعرية نابضة بالحياة، وقد جعل الشاعر النار محوراً جمالياً يبعث الدفع وسط قسوة الشتاء، مستعيناً بالتشبيه والاستعارة والألوان الحسية، وقال^{١٦}:

نمت زجاجتها بها فحسبتها ماءً يحيط بجذوة من نار

رامَ المدير بأن يُسكن فوراً فتقاذفت جنباتها بشرار

تجلى النار في هذين البيتين عند الشاعر بوصفها عنصراً جمالياً نابضاً بالحركة والحياة، إذ يمزج الشاعر بين عنصري الماء والنار في لوحة فنية دقيقة تُظهر قدرته على التصوير الحسي والإيحاء النفسي، فيبدأ الشاعر بتشكيل صورة بصرية تعتمد على التوهج والشفافية، فالشراب داخل الزجاجية يبدو متلألئاً حتى يخاله الناظر (ماءٌ يحيط بجذوة من نار) وفي هذه الصورة مزج بين الضدين (الماء الذي يرمز إلى السكون والبرودة، والنار التي ترمز إلى الحركة والحرارة والاشتعال) وهذا التضاد يمنح الصورة عمقاً فنياً، إذ يجعل النار كامنةً في قلب الصفاء الظاهري، وكأن الشاعر يريد أن يبرز حيوية الشراب وقوة تأثيره، ومما يبرز جمالية الصورة في اعتمادها على التشبيه المركب، إذ لم يشبه الشراب بالنار مباشرة، بل صور الزجاجية وكأنها تحتوي جذوةً متقدةً تحيط بها طبقة من الماء الصافي، وهذه الصورة تكشف عن براعة ابن صارة في استحضار الألوان والضياء، فاحمرار الشراب ولمعانه أوحيا بصورة النار المتقدة داخل وعاء زجاجي شفاف، ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى الحركة الدرامية، إذ حاول الساقى أو المدير تهدئة غليانها وحدتها، لكن النار الكامنة فيها لم تخمد، بل تقاذفت جنباتها بشرار وهنا تتحول النار من صورة ساكنة إلى قوة متحركة متفجرة، مما يضيف على المشهد حيويةً وإيقاعاً متسارعاً فلفظة (شرار) توحى بالتطاير والانتشار، فتعكس شدة الفوران وقوة التأثير فقد اعتمد الشاعر في لوحته الفنية على الألفاظ ذات الإيحاء الحراري والحركي مثل (جذوة، نار، فوراً، شرار)، وهي ألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي واحد يعزز حضور النار بوصفها محور الصورة الشعرية، كذلك أسهمت الأفعال الحركية مثل (رام وتقاذفت) في بث الحيوية داخل النص، فجاء المشهد متحركاً لا جامداً، فدلالة النار عند الشاعر، لا تقتصر على معناها الحسي، بل تتجاوز ذلك إلى الإيحاء بالقوة الكامنة والانفعال المتأجج، فالنار تصبح رمزاً للتوتر الداخلي والطاقة المتدفقة التي لا يمكن احتواؤها بسهولة، ومن ثم تتجسد الطبيعة عند الشاعر في صور نابضة بالحركة واللون، متمرج فيها العناصر المتضادة لتوليد جمالٍ شعري قائم على الإدهاش والتخيل عند المتلقي .

المبحث الثاني: النار بوصفها رمزا للمرأة

تعدّ النار من أكثر الرموز حضوراً في الأدب الإنساني عامةً، وفي الشعر العربي خاصةً، لما تحمله من دلالات متشابهة تجمع بين الضوء والدفع والاحتراق والهلاك. وقد ارتبطت النار في الخيال الشعري بالمرأة ارتباطاً وثيقاً، إذ رأى الشعراء فيها صورةً للجمال المتوهج، والعاطفة الملهبة، والسحر الأسر، حتى غدت المرأة في كثير من النصوص نازاً تُضيء القلب وتحرقه في آنٍ واحد، ومن هنا أصبحت النار رمزاً أنثوياً تتجسد من خلاله معاني الحب والفتنة والشوق والهيمنة الوجدانية. وقد تنوعت صور هذا الرمز في شعر ابن صارة، فتارةً تظهر المرأة بوصفها شعلةً مضيئةً تمنح الحياة دفئاً وجمالاً، وتارةً أخرى تصبح نازاً محرقة تعذب العاشق وتورقه، وهذا التداخل بين الجاذبية والخطر منح الرمز بعداً فنياً ونفسياً عميقاً، وأسهم في تشكيل صورة المرأة داخل البنية الشعرية، إذ وجد الشاعر في النار صورة قريبة من طبيعة المرأة النفسية والجمالية، لما تتصف به من توهج وتأثير وسحر، فالمرأة تشبه النار في قدرتها على الإغواء والجذب، كما تشبهها في تقلبها وحدة تأثيرها في النفس، فيقول الشاعر في وصف حبيبته^{١٧}:

تقطرت كبد العليا للؤلؤ لم تودع التراب إلا من كرامتها

نواره ملأت أفق النقي أرجاً وردها الزهر صوناً في كرامتها

تجلى صورة المرأة هنا من خلال رمز النار بوصفها طاقةً جمالية وروحية كامنة في الأنثى، إذ يمزج الشاعر بين التوق والصفاء والعطر والنقاء، ليمنح المرأة صورةً متألفة تجمع بين الحسن المادي والسمو المعنوي لها، فيبدأ الشاعر بصورة تقوم على الانبثاق والولادة المضيئة فقولته (تقطرت كبد العليا) يوحي بانشقاقٍ نوراني يخرج منه اللؤلؤ، وهذه الصورة تحمل إيحاءً قريباً من اشتعال النار أو انقذاح الضوء من باطنٍ خفي، فالمرأة هنا ليست كائناتاً عادياً، بل جوهرة متولدة من عالم علوي صافٍ، وكان جمالها شعلة مضيئة خرجت من مصدر سماوي، كما ترتبط النار في هذه الصورة باللمعان والإشراق، فاللؤلؤ في الثقافة الشعرية كثيراً ما يقترن بالضياء والبريق، وهو ما يجعل صورة المرأة أقرب إلى جذوة متوهجة، لكنها جذوة نقية لا تحمل معنى الإحراق بقدر ما تحمل معنى السمو والجمال، لتتحول النار عند الشاعر إلى رمزٍ للصفاء الأنثوي المتألق، ثم يرفع الشاعر المرأة إلى منزلة سامية، فهي أشبه بنورٍ هبط إلى الأرض تفضلاً لا انتماءً، وهنا تظهر دلالة النار بوصفها عنصراً سماوياً إذ ارتبطت النار منذ القدم بالعلو والضياء، فصارت المرأة كأنها شعلة مقدسة جاءت لتضيء العالم الأرضي. ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى صورة أكثر رهافة وعطرية، إذ يشبه المرأة (نواره) ملأت أفق النقي شذىً وعطراً. وهذه الصورة تتقاطع مع دلالة النار من جهة الانتشار والتأثير؛ فكما يمتد اللهب والضياء في الأفق، يمتد عبير المرأة الروحي والجمالي في الفضاء المحيط بها. فالنار هنا ليست لهباً مادياً، بل إشعاع معنوي يفيض حضوراً وتأثيراً، لتبرز براعة ابن صارة الفنية في مزجه بين عناصر الطبيعة: اللؤلؤ، الزهر، العطر، الأفق، ليصوغ صورة أنثوية تتداخل فيها

الألوان والروائح والأنوار، كما أن الألفاظ (تقطرت، نواره، أرجاً) تحمل طاقةً حركية وإشراقية توحى بالتوقد الداخلي، وهو ما يعمق الصلة الرمزية بين المرأة والنار، إذ أعتمد الشاعر على الصورة الاستعارية التي تجعل المرأة نوراً متفجراً من عالم علوي بالألفاظ رقيقة منحت الصورة نعومة تتلاءم مع الرمز الأنثوي، من خلال المزج بين النار والطبيعة الزهرية، مما يخفف من قسوة النار ويجعلها رمزاً للجمال الروحي، لتتحول المرأة عند الشاعر إلى شعلة جمالية نقية، فهي نارٌ مضيئة لا تحرق، بل تبعث النور والعطر والسمو، في صورة فنية تكشف حساسية الشاعر الأندلسي وقدرته على تحويل عناصر الطبيعة إلى رموز إنسانية وجمالية عميقة، وقال^{١٨}:

لأبنة الزند في الكوانين جمر كالدراري في دجى الظلماء
خبروني عنها ولا تكذبوني أليها صناعة الكيمياء؟
سبكت فحمها صفائح تبر رصعتها بالفضة البيضاء

يفتح الشاعر ابياته ب(لأبنة الزند) وهي كناية عن المرأة المتصلة بالنار فالزند أداة الإيقاد، ومن ثم تصبح المرأة ابنةً للنار فهي مولودة من التوقد والاشتعال وهذه الإضافة تمنح المرأة بعداً رمزياً، إذ ترتبط بالحرارة والضياء والقدرة على الإشعال العاطفي والجمالي، ثم يصف الجمر فيشبهه ب(الدراري في دجى الظلماء) وهي صورة بصرية تقوم على التضاد بين النور والظلمة، فالجمر المتقد يبدو كالنجوم اللامعة وسط الليل الحالكة، ومن خلال هذا التشبيه تتحول النار إلى زينة كونية، وتغدو المرأة مصدراً لهذا الضوء المتلألئ، وكأن جمالها يشع وسط العتمة كما تشع الكواكب في السماء، ثم يبلغ الشاعر ذروة الإدهاش الفني باستخدام الاستهزام التعجبي، لإبراز الدهشة والانبهار بقوله (أليها صناعة الكيمياء؟) إذ يصور المرأة بوصفها قادرة على التحويل العجيب، فهي أشبه بكيميائية تحول الفحم الأسود إلى ذهب وفضة، والكيمياء هنا ليست علماً حقيقياً، بل رمز لقدرة المرأة على تحويل القبح إلى جمال، والظلمة إلى نور، والمادة الخام إلى تحفة فنية متألقة، وهذه الصورة تمنح المرأة سلطة جمالية تكاد تكون خارقة، ثم ينتقل إلى صورة فنية دقيقة تقوم على التلوين واللمعان، ليتحول الفحم الأسود إلى (تبر) ذهبي مُرصع بالفضة البيضاء، وهنا تتداخل ألوان النار (الحمرة والذهبية والبيضاء) لتشكل لوحة بصرية نابضة بالإشراق، كما أن الجمر حين يشتعل يبعث ألواناً متدرجة بين الأحمر والذهبي والأبيض، وهو ما التقطه الشاعر وحوله إلى صورة أنثوية فاخرة، وترمز النار هنا إلى المرأة بوصفها طاقة خالقة، فهي ليست ناراً مدمرة، بل نار التحويل والإبداع والجمال، ليجعل الشاعر الأندلسي من المرأة كائنًا سحريًا يبعث الضوء والبهاء من قلب المادة الجامدة، في صورة تكشف عن خيالٍ خصب وحسٍّ جمالي رفيع يمتاز به شعره، وقال^{١٩}:

باتت لنا النار درياقا وقد جعلت عقارب البرد تحت الليل تلسعا
زهراء قدت لما من دفئها لحفا بم يعلم البرد فيها أين موضعنا
لها حريق بكانون نطيف به كمثل جام رحيق فيه مكرعنا
تبيحنا قربها حيناً وتبعدنا كالأم تقطعنا حيناً وترضعنا

تتحول النار لدى الشاعر من عنصر طبيعي إلى كائن أنثوي حي يمنح الحماية والحنان، في صورة تمتزج فيها المشاعر الإنسانية بالطبيعة الأندلسية، فيفتتح الشاعر الصورة بجعل النار (درياقاً) أي دواءً وشفاءً من قسوة البرد، وفي هذا التحويل تتجسد النار بوصفها امرأةً مانحة للحياة والطمأنينة، فالمرأة هنا ليست رمزاً للإحراق والهلاك، بل رمزاً للعطف والنجاة، إذ تواجه (عقارب البرد) التي صورها الشاعر بصورة مؤذية تلسع الجسد كما تلسع العقارب الحقيقية، وهكذا تصبح (النار، المرأة) ملاذاً إنسانياً يحمي من الألم، ثم يمنح الشاعر النار صفات أنثوية واضحة، فهي (زهراء) مشرقة جميلة، تنسج من دفئها أغطية تحيط بالناس وتحفظهم فيجعل النار أشبه بأمٍّ أو امرأةٍ حنون تهبي أسباب الراحة لمن حولها، كما أن لفظة (قدت) توحى بالفعل الأنثوي الدقيق القائم على الحياكة والتشكيل، مما يعمق حضور المرأة داخل الرمز، ويتابع الشاعر بناء هذه العلاقة الحميمة، فيحول النار إلى مركزٍ للاجتماع والألفة، فالناس يلتقون حولها كما يلتقون حول كأس الشراب، والنار هنا تحمل دلالاتي اللذة والدفء معاً، فتغدو المرأة رمزاً للأنس الجماعي والراحة النفسية. ثم تأتي الذروة الفنية فتظهر في البيت الأخير، إذ تبلغ النار ذروة التشخيص الإنساني، فتتحول إلى أمٍّ كاملة الصفات، فهي تمنح الدفء حيناً وتمنعه حيناً آخر، كما تفعل الأم مع طفلها بين الرضاعة والفظام، وهذه الصورة تكشف عمق العلاقة بين النار والمرأة في شعر ابن صارة، فالنار لم تعد مجرد لهب، بل أصبحت رمزاً للأمومة والرعاية والتربية العاطفية، فالألفاظ مثل (درياقاً، دفئها، تبيحنا، ترضعنا) هي الفاظ ذات إحياء عاطفي تحمله المرأة، كما أن التدرج في الصور من الشفاء إلى الاحتضان ثم إلى الأمومة منح النص وحدةً شعورية متماسكة، وجعل النار رمزاً أنثوياً شاملاً للحماية والرحمة، وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف النار توظيفاً رمزياً عميقاً،

فجعلها صورةً للمرأة الحنون التي تمنح الدفء والحياة، وتوازن بين القرب والحرمان كما تفعل الأم في علاقتها بأبنائها، في رؤية فنية وإنسانية تكشف رهافة الحس الأندلسي وجمال خياله الشعري، وقال^{٢٠}:

جاءتك في تنورها المسجور زهراء في حلل من الديجور
لما تهلل في الظلام جبينها لبس الظلام غلالة نور
يا حسنهما وقد ارتمت جنباتها شررا كمثل العسجد المنثور
والجمر في حلل الرماد كأنه ورد عليه ذريرة الكافور
في ليلة خلنا دجاها أثمدا ونجومها مرضى عيون الحور

يفتح الشاعر الصورة بإشراق جبين المرأة وسط الظلام، فجعل الجبين مصدرًا للنور، حتى إن الظلام نفسه لبس غلالة نور، وهذه الصورة تقوم على التضاد بين العتمة والإشراق، حيث تنتصر (الأنثى والنار) على الظلام، فتصبح المرأة شعلة ضوء تبعد العتمة من حولها، فترتبط النار هنا بالمرأة من خلال الإشعاع واللمعان، فالنور المنبعث من جبينها يشبه توهج النار الذي يخترق الظلمة، كما أن لفظة (تهلل) توحي بالبشاشة والإشراق الروحي، مما يمنح الضوء صفةً جماليةً ونفسيةً في آنٍ واحد، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير النار تصويرًا زخرفيًا أنيقًا (شرراً كمثل العسجد المنثور) إذ يشبه الشرر المتطاير بالذهب المتناثر، والعسجد هو الذهب الخالص، وهنا تتحول النار إلى حلٍ أنثوي فاخر، فالشرر يبدو كقطع ذهبية متناثرة حول المرأة، وهذه الصورة تعكس الحس الأندلسي القائم على الزينة والألوان والترف الجمالي، ثم يبدع الشاعر بالصورة الفنية، إذ يصور الجمرة المتقدة داخل الرماد بصورة وردة حمراء تُثر عليها الكافور الأبيض وتقوم الصورة على المزج اللوني بين الحمرة والبيضاء، وهو مزج يرتبط بجمال المرأة في الشعر العربي؛ فالخدود الحمراء والبشرة البيضاء من أبرز معايير الحسن الأنثوي، وهكذا تصبح النار صورةً أنثويةً متكاملة تجمع بين التوقد والرقّة، ثم يخفف الشاعر من قسوة النار بتحويلها إلى (ورد)، لنتنقل من دلالة الإحراق إلى دلالة الجمال والعطر والنعومة، وهو ما يكشف قدرة ابن صارة على تأنيص النار وإدخالها في عالم الأنوثة، يكمل الشاعر بناء المشهد الليلي، فيجعل ظلام الليل شديد السواد كالكحل (الأثمدا)، بينما تبدو النجوم كعيون الحور المريضة الفاترة، وهذه الصورة تضفي على الجو طابعًا أنثويًا حالماً، وترتبط بين النار والمرأة والليل في لوحة يغلب عليها السكون الرقيق والإشراق الخافت، كما أن الصور الحسية المتعددة (البصرية والعطرية واللونية) منحت النص ثراءً فنيًا واضحًا، فبدت النار عنصرًا جماليًا يرتبط بالمرأة بوصفها مصدرًا للنور والفتنة والدفء، لينجح الشاعر في تحويل النار إلى رمز أنثوي رقيق، يجمع بين التوهج والجمال والعطر، ويكشف عن حسّ أندلسي مرهف استطاع أن يربط عناصر الطبيعة بجمال المرأة في صور شعرية نابضة بالإشراق والحياة، وقال^{٢١}:

يامن يعذبني لما تملكني ماذا تريد بتعذبي وإضراري

تروق حسناً وفيك الموت اجمعه كالصقل في السيف أو كالنور في النار

يفتح الشاعر أبياته ببناء مباشر للمرأة، كاشفًا عن حالة من الخضوع العاطفي والاستسلام لسلطانها، فهي قد (تملكني)، أي استولت على قلبه ووجدانه ومنذ البداية ترتبط المرأة بالعذاب، مما يجعل الحب نارًا نفسية يتقلب فيها العاشق بين اللذة والألم، ثم يجمع الشاعر بين عنصرين متضادين (الحسن والموت) فالمرأة جميلة أسرة، لكن هذا الجمال ذاته يحمل أسباب الهلاك، وهذه الفكرة قريبة من طبيعة النار فهي تمنح الضوء والدفء، لكنها قادرة أيضًا على الإحراق والفناء، ومن هنا تصبح المرأة رمزًا ناريًا مزدوج الدلالة، مصدر جذب وخطر في آنٍ واحد، ويعمّق الشاعر هذه الرؤية من خلال تكرار أداة التشبيه (الكاف) فالصقل يمنح السيف جماله ولمعانه، لكنه في الوقت نفسه يزيد حدته وقدرته على القتل، وكذلك النور في النار، فهو أجمل ما فيها وأكثره إغراءً، لكنه لا ينفصل عن فعل الإحراق، وهنا يربط الشاعر بين المرأة والنار عبر عنصر (النور) الذي يمثل الجمال الظاهر، بينما يرمز للهيبة الكامنة إلى العذاب والهلاك، فتكشف هذه الصورة عن عمق نفسي في تجربة العشق فالشاعر لا يرى المرأة شرًا خالصًا، بل يراها جمالًا قاتلاً، تمامًا كما تُفتن النفس بالنار رغم خطورها، وهذا المزج بين الفتنة والأذى من السمات البارزة في الشعر الأندلسي الذي يميل إلى الرقة الممزوجة بالتوتر العاطفي، ليأتي الإيقاع العاطفي في البيتين القائم على الانفعال والشكوى، مما يمنح النص حرارة وجدانية تتسجم مع رمز النار بوصفها تعبيرًا عن الاحتراق النفسي والعاطفي، وهكذا يصور الشنتريني المرأة بوصفها نارًا فاتنة، يستهوي نورها العاشق رغم ما تحمله من ألم وهلاك، في صورة شعرية تجمع بين الرقة والقسوة، وبين الجمال والاحتراق، ضمن بناء فني يكشف عمق الحس النفسي والجمالي في شعره.

المبحث الثالث: النار بوصفها رمزًا للتصار:

احتلت النار مكانة بارزة في الشعر الأندلسي بوصفها عنصرًا جماليًا ورمزًا دلاليًا متعدد الأبعاد، وقد استطاع الشعراء الأندلسيون توظيفها في سياقات متنوعة شملت الطبيعة والحب والحرب والفخر. ومن أبرز هؤلاء الشعراء ابن صارة الشنتريني الذي برع في استثمار الصور النارية لإبراز مظاهر القوة والانتصار والتفوق، فجعل النار رمزًا للهيبة والبطولة والظفر في كثير من قصائده. ولم تكن النار عند ابن صارة عنصرًا حسيًا فحسب، بل تحولت إلى طاقة رمزية تعبّر عن الانتصار العسكري والمعنوي، إذ ارتبطت بالسيوف اللامعة، والشرر المتطاير، والجمر المنقد، والنور الذي يخترق الظلام، مما أكسب الصورة الشعرية بعدًا نفسيًا وحركيًا يعكس روح الغلبة والسيادة، ارتبطت النار في التراث العربي بمعاني الهيبة والقوة والحرب، فهي عنصر قادر على التدمير والتطهير في آن واحد، وقد وجد الشعراء فيها رمزًا مناسبًا للتعبير عن النصر العسكري والتفوق المعنوي، لما تتصف به من سرعة الانتشار وشدة التأثير، وعند ابن صارة تتحول النار إلى علامة على حضور القوة الغالبة، فهي ليست نارًا ساكنة، بل نار متحركة تتجسد في الشرر واللهيب والسيوف المتقدة، ويظهر ذلك في تصويره للمعارك أو وصفه للأبطال الذين يشبههم بالشعل المضيئة، وقد ارتبط النصر في شعره بالإشراق، فالمنتصر يشبه النور الذي يبديد الظلام، كما تشبه النار القوة القادرة على إزالة الضعف والانكسار، فقال في قصيدته التي مدح بها الأمير أبا بكر بن إبراهيم عند فتح غرناطة^{٢٢}:

اليوم أخدمت الضلالة نارها واسترجعت دار الهدى عمارها
واستقبلت حدق الورى غرناطة وهي الحديقة فوقت أزهارها
وكان تشريناً بها نيسان إذ يكسو رباهها وردها وبهارها

تجلى صورة النار وعلاقتها بالانتصار في هذه الأبيات عند الشاعر من خلال توظيف رمزي يجعل النار علامة على الصراع بين الضلالة والهداية، وبين الخراب والعمران، إذ تتحول النار من رمزٍ للهلاك والفساد إلى رمزٍ لانطفاء الباطل وظهور النصر والازدهار، فيفتتح الشاعر النص بالفعل (أخدمت) وهو فعل ذو دلالة قوية ترتبط بإطفاء النار والقضاء على خطرهما، وهي صورة حركية توحى بالقوة والانتصار، فالنار هنا ترمز إلى (الضلالة) بما تحمله من معاني الفساد والانحراف والعدوان، ومن ثم يصبح إخماد النار صورة رمزية للانتصار، إذ إن انطفاء لهب الضلالة يعني انتصار الحق والهداية، وتظهر براعة الشاعر في المقابلة بين (نار الضلالة) وهي الهزيمة والخراب و (دار الهدى) وهي النصر والاستقرار والعمران، فالنص قائم على تضاد دلالي واضح وهذا التضاد يمنح صورة الانتصار قوة نفسية وفنية، إذ لا يتحقق النصر إلا بعد إخماد نار الشر، ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير مدينة غرناطة بعد الانتصار، فيجعلها (حديقة) متفتحة الأزهار، وهذه الصورة تنقل النص من أجواء الحرب والنار إلى أجواء الحياة والنماء وكأن الشاعر يريد أن يقول إن النصر الحقيقي لا يقتصر على هزيمة العدو، بل يتمثل أيضًا في عودة الجمال والعمران إلى الأرض، ثم يعتمد الشاعر إلى المزج بين الفصول (تشرين) الذي يدل على الخريف والذبول يتحول إلى (نيسان) رمز الربيع والازدهار، وهذه الصورة ترمز إلى التحول الكبير الذي أحدثه الانتصار، فقد تبدلت أجواء الحزن والقفح إلى أجواء خصب وحياة، وترتبط النار هنا بالانتصار من خلال فكرة التحول، فالنار المطفأة تشير إلى نهاية الفتنة، والربيع والأزهار يشيران إلى ولادة مرحلة جديدة من السلام والعمران والرمزية الطبيعية، إذ جعل الربيع والأزهار علامة على النصر والازدهار، كما أن الانتقال من صورة النار إلى صورة الزهر يكشف عن رؤية أندلسية رقيقة تجعل الانتصار مرتبطًا بالجمال والحياة، لا بالدمار وحده فالنار في بداية النص تمثل قوى الشر، لكن انطفائها يمهّد لظهور عالم مضيء مزهر، وهكذا استطاع الشاعر أن يجعل من النار رمزًا للصراع والانتصار، إذ عبّر عن خلالها عن انتصار الحق على الباطل، وتحول الخراب إلى عمران، في صورة شعرية تجمع بين القوة السياسية والجمال الفني، وتكشف عن حسّ أندلسي يمزج البطولة بالطبيعة والإشراق، ثم يكمل قصيدته فيقول^{٢٣}:

حاشى لأزند شرعنا من كبوة ويد ابن إبراهيم توري نارها

أضفى مواردنا أزاح سقامها أحيى خواطرها أقال عثارها

يفتح الشاعر البيت بأسلوب التعجب والتتزيه (حاشى) ليؤكد استحالة سقوط الشريعة أو ضعفها ما دام هناك من يوقد نارها ويحفظ إشعاعها، وقد استخدم لفظة (الأزناد) التي ترتبط بإيقاد النار، فغدت الشريعة أشبه بجذوة مقدسة تحتاج إلى من يقدح شرارتها ويجدد توهجها، فتظهر النار رمزًا مباشرًا للانتصار والنهضة، فالفعل (توري) يعني تشعل ونقدح النار، وهو فعل يوحي بالحركة والقوة والانبعاث، فالفائد هنا لا يكتفي بالحماية، بل يعيد إشعال نور الشريعة وإحياء قوتها، وكأن الانتصار يتمثل في إعادة التوهج بعد مرحلة من الضعف أو الخمود، لترتبط النار في هذا السياق بالنور والهداية، لا بالإحراق، فهي نار إيجابية تحمل معنى الإحياء والإصلاح، ولهذا تتخذ صورة النار بُعدًا حضاريًا وروحيًا، إذ ترمز إلى استمرار الدين والقيم والانتصار على التراجع والانكسار، ثم ينتقل الشاعر إلى سلسلة من الأفعال المتتابعة (أضفى مواردنا، أزاح سقامها، أحيى خواطرها، أقال عثارها) وهذا التابع الحركي يمنح النص طاقة إيقاعية توحى بالفعل والانجاز، فالفائد المنتصر لا يحقق النصر العسكري فقط، بل يعيد الحياة

إلى الأمة، فيزيل المرض ويحيى النفوس ويقيم ما تعثر و انكسر، لتصبح النار رمزاً للقوة المتجددة والانبعاث الحضاري، ليقيم الشاعر علاقة دقيقة بين النار والانتصار، فالنار ليست لهباً للحرب فقط، بل شعلة للهداية والبقاء، والانتصار الحقيقي عنده هو القدرة على إعادة الإشراق بعد الخفوت، وتجديد القوة بعد الضعف، وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف النار رمزاً للانتصار الروحي والحضاري، فجعلها شعلة تحفظ الشريعة وتعيد للأمة قوتها وتوازنها، في صورة شعرية تجمع بين البعد الديني والجمالي، وتعكس رؤية أندلسية ترى في النور والتوقد علامة على النهوض والغلبة والاستمرار بالانتصارات، وقال^{٢٤}:

شَابَتْ نَوَاصِي النَّارِ بَعْدَ سَوَادِهَا وَتَسْتَرَّتْ عَنَّا بَثُوبَ رِمَادٍ
شابت كما شينا وزال شبابنا فكأنما كنا على ميعادٍ

يفتح الشاعر أبياته باستعارة إنسانية دقيقة في قوله (شابت نواصي النار)، إذ منح النار صفات الإنسان العجوز، فجعل لها نواصي تشيب كما يشيب الشعر الأبيض بعد السواد، وهذه الصورة تقوم على التشخيص، حيث تتحول النار إلى كائن حي يمرّ بمراحل العمر من الشباب إلى الشيخوخة، وترمز النار هنا إلى مرحلة القوة والانتصار، فالسواد في بداية النار يوحي بشدة اشتعالها وقوة جذوتها، ثم يتحول هذا التوقد إلى رماد أبيض يدل على الخمود والانطفاء، وهكذا تصبح النار رمزاً لانقضاء زمن الفتوة والهيبة، سواء على مستوى الإنسان أو الدولة أو التجربة الحياتية عمومًا. يعمّق الشاعر صورة التحول لجعل من النار وسيلة للتستر، فالرماد يمثل النهاية بعد الاشتعال، وكأن النار المنتصرة المتوهجة قد أخفت نفسها بثوب الشيخوخة والانطفاء واستخدام لفظة (ثوب) يضيف على الصورة بعداً إنسانياً رقيقاً، إذ يبدو الرماد لباساً ترتديه النار بعدما فقدت حرارة الشباب، ثم ينتقل الشاعر للربط بين ذاته والنار في صورة وجدانية مؤثرة بقوله (شابت كما شينا وزال شبابنا) فتصبح النار معادلاً رمزياً لحياة الإنسان نفسه، فالاشتعال يرمز إلى زمن القوة والطموح والانتصار، بينما الشيب والرماد يرمزان إلى الضعف وأفول الحيوية، وهذا الربط يكشف عن حسّ فلسفي وتأملّي عند ابن صارة، إذ يرى في النار صورةً لعمر الإنسان وتقلباته، ثم يأتي بدلالة قدرية حزينة، فكأن الشاعر والنار قد اتفقا مسبقاً على المصير نفسه، في البداية المتوهجة ثم النهاية الخافتة، وهنا تتحول النار إلى رمز زمني يعكس حتمية التحول من القوة إلى السكون، كما أن الإيقاع الهادئ في الأبيات يتلاءم مع جو التأمل والانكسار، فيبتعد الشاعر عن صخب الانتصار المباشر ليقدم رؤية أكثر عمقاً، يرى فيها أن كل قوة مهما بلغت فنهايتها إلى الخفوت، وهكذا استطاع الشاعر أن يجعل النار رمزاً لمسيرة الانتصار الإنساني ذاته، فهي تبدأ متقدة قوية، ثم تنتهي إلى رماد، تماماً كما يمر الإنسان من شباب القوة إلى شيخوخة السكون، في صورة شعرية تجمع بين الحس التأملّي والبعد الرمزي العميق، وقال في فتح قرمونة^{٢٥}:

أُطِّلَ عَلَى قَرْمُونَةٍ مُتَجَلِّيًا مَعَ الصَّبْحِ حَتَّى قَلَّتْ كَانَا عَلَى وَعْدٍ
فَارْمَلَهَا بِالسِّيفِ ثُمَّ أَعَارَهَا مِنَ النَّارِ أَثْوَابَ الْحَدَادِ عَلَى النَقْدِ
فيا حسن ذاك السيف في راحة العلى ويا برد تلك النار في كبد المجد

خرج الشاعر بالنار من معناها التقليدي كأداة للهدم والخراب، لجعلها رمزاً للتطهير، وبسط النفوذ، وتحقيق المجد، يتناول الشاعر في الأبيات حركة فتح قرمونة الأندلسية، فيرسم لوحة الانتصار عبر تلازم عنصرَي السيف والنار كأداة لفرض الاستسلام التام، فالسيف يقوم بالجهد الأول وهو "الإرمال" (قتل الرجال وترك النساء أراملاً)، لتأتي النار وتستكمل هذا النصر بتحويل المدينة إلى رماد وسواد، النار هنا ليست عبثية، بل هي "ثوب حداد" ألبس للمدينة قهراً، مما يعلن انتهاء المقاومة تماماً وتحقيق الانتصار الحاسم، فالمفارقة الكبرى تظهر في البيت الثالث والأخير، فالنار التي أحرقت العدو، تحولت في "كبد المجد" إلى "برد"، هذا الرابط العجيب يعكس فكرة أن نار الانتصار ونار القهر التي صُبت على الأعداء، كانت بمثابة البلمس والماء البارد الذي أطفأ غليل المجد، وأشفي صدور القائد وجيشه، النار هنا هي وقود الانتصار وعلامة الشفاء والراحة النفسية لجهة المنتصر، لقد أبدع ابن صارة في استخدام الأدوات الفنية والصياغة البيانية لإبراز هذه العلاقة، فقد شَبَّه النار بشخص يُعير الملابس، وشَبَّه السواد الناجم عن الحريق بـ "أثواب الحداد"، هذا التشخيص يمنح النار دوراً درامياً في المعركة، وكأنها شريكة في النصر وليست مجرد جماد، وتتجلى العبقرية الفنية في البيت الأخير في المقابلة والمفارقة ففي الظروف العادية، النار تحرق وتؤلم، لكن الشاعر قلب هذه الحقيقة الطبيعية إلى حقيقة شعورية، نفسية، فحرارة النار على الأعداء هي "برد وسلام" على كبد المجد، هذا الطباق الفني المتناقض يرسخ فكرة النصر المؤزر الذي يتلج الصدور، وقد استخدم الشاعر الألوان بذكاء شديد لخدمة فكرة النصر، فالصبح يمثل البياض والوضوح والبداية المشرقة للهجوم (أُطِّلَ مُتَجَلِّيًا مَعَ الصَّبْحِ)، والسواد: يمثله "أثواب الحداد" والرماد الناتج عن النار، وهو لون هزيمة العدو، هذا التضاد اللوني (الصبح، الحداد) يبرز عمق الفارق بين عزة المنتصر وذلة المهزوم، وفي البيت الأخير، نجد توازناً موسيقياً رائعاً وهندسة صوتية متقنة هذا التناظر بين (السيف، النار) و (راحة العلى، كبد

المجد) يعطي جرساً موسيقياً حماسياً يتناسب مع نشوة الانتصار . نجح الشاعر في جعل النار عنصراً درامياً متحولاً، فبينما هي في الواقع الخارجي أداة دمار وإحراق تصبغ المدينة بالسواد فإنها في الواقع الداخلي والنفسي للمنتصر تحولت إلى "برد" يطفئ حرارة طلب الثأر ويثبت دعائم المجد، لقد جعل الشاعر من لهيب النار برداً على المجد، ومن سواد الرماد ثوباً يخلد هزيمة الأعداء وانتصار القائد.

الذاتية :

- نجح الشاعر في أن يجعل من ثمرة النارج كائناً متحولاً بين عناصر متعددة.
- اقام الشاعر علاقة فنية بين النار وثمره النارج من خلال اللون المتقد، والحرارة الشعورية، والحمرة المشعة.
- النار في شعر ابن صارة الشنتريني لم تكن مجرد عنصر مادي، بل تحولت إلى أداة تشكيل جمالي للطبيعة الأندلسية.
- وظف الشاعر النار ليصنع من الضوء لوناً، ومن اللون حياةً، ومن الحركة مشهداً نابضاً بالحسن.
- نجح في توظيف هذا الرمز توظيفاً فنياً ينسجم مع روح الشعر الأندلسي الذي جعل الطبيعة مركزاً للجمال والإبداع.
- غدت النار عنده صورة مضبوطة، تمنح الطبيعة بُعداً حسياً وشعرياً متألفاً.
- استطاع الشاعر أن يجعل من النار رمزاً للصراع والانتصار .
- نجح الشاعر في تحويل النار إلى رمز أنثوي رقيق، يجمع بين التوهج والجمال والعطر.
- نجح الشاعر في جعل النار عنصراً درامياً متحولاً.
- النار عند الشاعر رمزاً للتوتر الداخلي والطاقة المتدفقة التي لا يمكن احتواؤها بسهولة، لتوليد جمالٍ شعري قائم على الإدهاش والتخييل عند المتلقي.

المصادر والمراجع

١. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م .
٢. تاريخ الادب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط١، ١٩٦٠ م.
٣. الجنة والنار، عمر بن سليمان بن عبد الله الأشقر العتيبي، دار النفائس للنشر والتوزيع - الأردن، ط٧، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
٤. دلالة النار بين ابن صارة الشنتريني والشاعر عبد الطيف عب الحميد، بحث الدكتور أحمد نبوي.
٥. رسالة في أسس العقيدة، محمد بن عودة السعوي، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد - المملكة العربية السعودية ، ط١، ١٤٢٥ هـ.
٦. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت ١٠٨٩ هـ)، حققه: محمود الأرناؤوط [ت ١٤٣٨ هـ]، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط [ت ١٤٢٥ هـ]، دار ابن كثير، دمشق - بيروت
٧. شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي، محمد عويد السايير و محمود شاكر ساجت، عمان -دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٦ م . ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
٨. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، دار الحديث القاهرة، ٢٠١٦ م.
٩. النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)، المكتبة العلمية - بيروت، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
١٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي، ت ،إحسان عباس ، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٠٠ م.

هوامش البحث

^١ ينظر: القاموس المحيط: ٢٢٨-٢٣٠ .

^٢ ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير: ١٢٦ / ٥.

^٣ الجنة والنار، عمر الأشقر : ١١ .

^٤ رسالة في أسس العقيدة، محمد السعوي: ٧٤ .

- ^٥ وفيات الأعيان: ٩٥/٣.
- ^٦ ينظر: وفيات الأعيان ٩٥:٣ و شذرات الذهب ٥٦:٤، و الأعلام ٢٦٨:٤ .
- ^٧ ينظر: وفيات الأعيان ٩٥:٣ و شذرات الذهب ٥٦:٤، و الأعلام ٢٦٨:٤ .
- ^٨ شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي، محمد عويد السائر و محمود شاكر ساجت، عمان -دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٦: ٣٢ .
- ^٩ ينظر: بحث الدكتور أحمد نبوي، دلالة النار بين ابن سارة الشنتريني والشاعر عبد اللطيف عب الحميد: ٩٣ .
- ^{١٠} تاريخ الادب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط١، ١٩٦٠، ج ٢: ٣٨٥ .
- ^{١١} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٣٩ .
- ^{١٢} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٧٤ .
- ^{١٣} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٧٤ .
- ^{١٤} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٧٧ .
- ^{١٥} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١١٢ .
- ^{١٦} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٣٣ .
- ^{١٧} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٩١ .
- ^{١٨} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٣٣ .
- ^{١٩} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٣٥ .
- ^{٢٠} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٣٤ .
- ^{٢١} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٢٠٣ .
- ^{٢٢} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٤١ .
- ^{٢٣} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٤٣ .
- ^{٢٤} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٠٨ .
- ^{٢٥} شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ٢٠٠ .