



جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

شعر ابن عبد ربّه الأندلسي (ت 328هـ)
دراسة فنيّة

إعداد الطالب

إبراهيم عودة الله السراحين

إشراف

الأستاذ الدكتور علي إرشيد المحاسنة

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2015م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

تموزج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب ابراهيم عودة الله السراحين الموسومة بـ:

شعر ابن عديريه دراسة فنية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التوقيع	التاريخ	
	٢٠١٥/١٢/٢١	مشرفاً ورئيساً
	٢٠١٥/١٢/٢١	عضواً
	٢٠١٥/١٢/٢١	عضواً
	٢٠١٥/١٢/٢١	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الاردن
الرمز البريدي : 61710
تلفون : 03/2372380-99
فراعي 5328-5330
فاكس 03/ 2375694
البريد الإلكتروني
الصفحة الإلكترونية

الإهداء

إلى
روح أبي الطاهرة.
نبع الحب والحنان....أمي.
من أستمد منهم قوتي وعزيمتي.. أخوتي و أخواتي.
من تشاطرني أعباء هذه الحياة.....زوجتي.
من يدخلان الفرح إلى قلبي برؤيتهما.....ابني جواد وابنتي بتول.
كل من أحببتهم وأحبوني.

إبراهيم عودة الله السراحين

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور الفاضل علي إرشيد المحاسنة على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة، لملاحظاته القيمة وتوجيهاته السديدة، التي أسهمت في إخراج هذا البحث.

والشكر موصول لكل أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، الذين لم يبخلوا علي بمعلومة، أو إجابة، أو توجيه.

ولأعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة والبحث في ثناياها، وإبداء ملاحظات هامة، ستكون محط اهتمامي، وكبير عنايتي.

إبراهيم عودة الله السراحين

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
هـ	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة
3	الفصل الأول: بناء القصيدة
3	1.1 المطلع
7	2.1 المقدمة
18	3.1 حسن التخلص
20	الفصل الثاني: التناصّ
20	1.2 مفهوم التناصّ
23	2.2 أنواع التناصّ
23	1.2.2 التناصّ الديني
24	1.1.2.2 ألفاظ القرآن الكريم
31	2.1.2.2 القصص القرآني
36	3.1.2.2 الحديث النبوي الشريف
37	2.2.2 التناصّ التاريخي
38	1.2.2.2 استيحاء الأحداث التاريخية
39	2.2.2.2 استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية
44	3.2.2 التناصّ الأدبي
44	1.3.2.2 التناصّ مع الشعر
52	2.3.2.2 التناصّ مع الأمثال والحكم العربية

54	الفصل الثالث: الصورة الفنية
54	1.3 مفهوم الصورة
57	2.3 أنماط الصورة
58	1.2.3 الصورة البصريّة
64	2.2.3 الصورة السمعيّة
68	3.2.3 الصورة الشميّة
69	4.2.3 الصورة الذوقيّة
71	5.2.3 الصورة للمسّيّة
74	الفصل الرابع: الإيقاع
74	1.4 مفهوم الإيقاع
76	2.4 عناصر الإيقاع
76	1.2.4 الأوزان الشعرية والقوافي
76	1.1.2.4 البحور الشعرية
79	2.1.2.4 القوافي
84	2.2.4 التصريع
87	3.2.4 التكرار
89	الخاتمة
91	المصادر والمراجع

الملخص

شعر ابن عبد ربه: دراسة فنيّة

إبراهيم عودة الله السراحين

جامعة مؤتة، 2015 م

لقد تناولت هذه الدراسة شعر ابن عبد ربه المجموع من المصادر الأندلسيّة، بالبحث والتحليل، إذ تطرقت لهيكل القصيدة عنده ومقارنتها بالقصيدة العربيّة في المشرق العربيّ، فتحدثت عن المطلع وأهميته للقصيدة وتعلّقه بموضوعها، كما اهتمت بالمقدمة التقليديّة لقصائد ابن عبد ربه من مقدمات طلليّة، ومقدمات الشيب ومقدمات الطيف، ومحافظته أحياناً على تلك المقدمات، أو مخالفتها لها، وناقشت موضوع حسن التخلّص في أشعاره، مع التمثيل على كل عنصر منها بنماذج شعريّة من ديوانه.

كما تناولت الدراسة في محور آخر التناص وأنواعه في شعر ابن عبد ربه، حيث كثر تناصه الديني والأدبي والتاريخي، ممّا يكشف جانباً من شخصية هذا الشاعر المطلع ذي الثقافة الواسعة، وقد جاء التناص خادماً هاماً للمعنى والصورة في مواطن استخدامه.

وناقشت الدراسة الصورة الفنيّة في شعر ابن عبد ربه، حيث جاءت صورته معبرة ذات إحياء ودلالة في مواطنها، وقد جاءت على أنماط الصورة جميعها بصريّة، وسمعيّة، ولمسيّة، وذوقية، وشميّة.

وأخيراً توقفت الدراسة عند بعض عناصر الإيقاع، فجاءت معظم أشعار ابن عبد ربه على البحور الثلاثة الأكثر استخداماً عند الشعراء القدامى وهي: الطويل، والكامل والبسيط، ولم يقل شعراً على المتدارك رغم معرفته به حيث أسماه في العقد بـ"الغريب" وما منعه عن ذلك أنه لم يقل أحدً عليه شعراً، وقد جاء رويّ قصائده على أحرف العربيّة جميعها، وقد جاءت مطالع قصائده مصرّعة في غالبها، كما وظّف التكرار بشكل مناسب يهدف للكشف عن عمق ألمه وحزنه بفقد ابنه، الذي رثاه كثيراً في أشعاره.

Abstract
The poetry of Ibn Abd-Rabbo: An artistic study
Ibrahim O'det Allah Al-Saraheen
Mu'tah university, 2015

This study addressed the poetry of Ibn Abd-Rabbo that is collected from the Andalusia resources via research and analysis, in which I addressed the structure of the poem that he used and compared it with the Arabic poem in the eastern part of the Arab world; I discussed the beginning of the poem and its importance for the poem and call its subject. I also paid attention to the traditional introduction of his poems; the introductory of ruins, the introductory of older people, and the introductory of spectrum , as he sometimes was committed to these introductions while he didn't in other times. I also addressed the theme of the successful elimination in his poetry, giving examples for each element by stating some poetic examples from his writings.

The study also addressed the intertextuality and its types in the poetry of Ibn Abd-Rabbo, in which there was a great deal of religious, literary and historical intertextuality, and that reveals one side of the poet's personality, who has a wide knowledge. Intertextuality was employed to express the meaning and the image in the locations where it was used.

The study addressed the artistic image in the poetry of Ibn Abd-Rabbo, in which the image was expressive and has a certain semantic meaning in the locations where it was used. This image included all the patterns; visual, audio, touching, tasteful, and smelly.

In the last parts, it addressed some of the elements of rhythm , in which most of his poetry employed the three mostly used poetry meters : Al-Ṭawīl, Al-Kāmil, and Al-Basīṭ , while he didn't compose by using Al-Mutadārik despite of his knowledge of this poetic meter, which he called "the strange" since no one composed poetry by using this poetic meter. He used all the Arabic alphabets at the end of the rhyme, but he mostly used the letters Raa', dal and Lam. He use repetition in the appropriate way in order to reveal his sadness and pain after the death of his son that he mourned in most of his poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على رسولِ اللهِ خيرِ الخلقِ أجمعين وبعد: تناولتُ هذه الدراسة الموسومةُ بـ "شعرِ ابنِ عبدِ ربِّه: دراسةُ فنيَّة" شاعراً من صفوة شعراء الأندلس في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولم تصل شهرته نثراً عند الدارسين من خلال كتابه "العقد" حدَّ شهرته في عصره شاعراً فذاً شهد له المتتبي عند سماعه شعراً له بقوله "لقد تأتيتك العراقُ حبواً".

ولابن عبد ربِّه ديوانٌ شعريٌّ ضخمٌ، ولكنه ضاع، وقد قام المحقِّقُ محمد رضوان الداية بجمع أشعاره من المصادر الأندلسية، ووجدت العديد من الدراسات حول كتابه "العقد"، ولكنَّ شعره لم يحظَ بالاهتمام المطلوب؛ حيثُ لم أجد دراسة أفردت لشعره عدا دراسة واحدة هي "شعرُ ابنِ عبدِ ربِّه في الميزان" لعبد الرحمن مطلق الجبوري، وقد كانت دراسة موضوعيةً لم تدرس الجوانب الفنية في شعره إلا بذكر بعض الخصائص الفنية، ولعدم وجود دراساتٍ فنيَّةٍ حول شعره قمت باختياره موضوعاً لهذه الدراسة لعلها تكشف جانباً من جوانب إبداع ابن عبد ربِّه.

وسلكتُ في تناول شعره منهجاً وصفيّاً تحليلياً يعتمدُ على التطرُّق للظاهرة الفنية يتلوها تطبيقاً على نماذج من شعره.

وشكَّل ضياعُ جزءٍ كبيرٍ من شعره عائقاً أمام الباحث لرصد الظواهر الفنية بشكلٍ يسيرٍ حيثُ جاء معظم شعره مقطوعات.

وجاءت الدراسة في أربعة فصول: إذ كان الفصل الأول يدور حول بناء القصيدة عند ابن عبد ربِّه من حيثُ المطلعُ والمقدمات التقليدية وموقفه منها، وحسن التخلُّص في شعره.

أمَّا الفصل الثاني، فقد تناولت فيه استراتيجيَّة التناصُّ في شعر ابن عبد ربِّه بأنواعه: الديني، والأدبي، والتاريخي، وأثر ذلك في طبيعة المعاني التي طرقها في أشعاره.

وتناولت في الفصل الثالث الصورةَ الفنيَّةَ بالدرسِ والتحليل، فوَقفت على مفهومها عند القدماءِ والمُحدِّثين، وأنماطها المختلفةِ : البصريَّة، والسمعيَّة، والشميَّة، والذوقيَّة و اللمسيَّة، التي جاءت نماذجُها جميعاً في شعره.

وأما الفصلُ الرابعُ والأخيرُ فتوَقفت الدراسةُ عند الإيقاعِ ودراسةِ بعضِ عناصره التي برزت في شعره، وهي الأوزانُ الشعريَّةُ المتمثلةُ في البحور والقوافي، وكذلك التصريح في شعرِ ابن عبد ربِّه والتكرار ودلالاته، وخُتمت الدراسةُ بأهمِّ ما خلُصتُ له من نتائج.

ولا يفوتني هنا إلا أن أوجِّهَ خالصَ الشكرِ والتقديرِ للأستاذ الدكتور علي إرشيد المحاسنة على ملاحظاته وآرائه السديدة، التي استفدتُ منها فوائدَ جمةً، وساهمتُ في خروجِ البحثِ بهذه الصورة، سائلاً اللهَ العظيمَ أن يكتبَ لنا التوفيقَ و السداد.

الفصل الأول

بناء القصيدة

لم تكن القصيدة عند ابن عبد ربّه تختلف عن القصائد العربية في هيكلها وطريقة بنائها، فكان شاعراً تقليدياً يحرص على اقتفاء أثر سابقه دون مخالفتهم، وإن كانت له لمساته الخاصة ضمن الإطار العام المعروف للقصيدة، وقد تناولت في هذا الفصل المطلع، واعتمدت في تمييزه من غيره على التصريح الذي غلب على مطالعه؛ فمعظم شعره قد ضاع، وما وصل إلينا منه - في أغلبه - مقطوعات، وكذلك تناولت المقدمة التي ابتدأ بها القدماء، و حسن التخلّص عنده وحسن انتقاله بين الموضوعات، مطبقاً على ذلك بشواهد من شعره.

1.1 المطلع

دأب كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلي على الاهتمام بمطالع قصائدهم، فهو أول ما يقع في السمع من كلام الشاعر، فيجب أن يكون مؤثراً ذا وقع خاص وقد سوّغ ابن رشيّق ذلك بقوله: "إنّ الشعر قُلٌّ، أولُهُ مفتاحُهُ، وينبغي للشاعر أن يجودّ ابتداءً شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، و به يُستدلُّ على ما عنده من أول وهلة"¹، وفي العادة يسبق الموضوع عنصراً واحداً يُسمّى المطلع ينتهي به الشاعر لمجموعة عناصر تسمى المقدمة²، وتحدّث كثير من النقاد القدامى عن براعة الاستهلال و حسن المبتدأ والتجويد فيه، وقد مدحوا من مطالع القدماء قول أوس بن حجر في الرثاء³:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحَذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

- 1- القيرواني، ابن رشيّق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص218.
- 2- حفني، عبد الحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987، ص38.
- 3- ابن رشيّق، العمدة، ج1، ص218، ويُنظر: ابن حجر، أوس، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص53.

ومن المُحدثين قولُ بشارِ بنِ بُردٍ¹:

أبى طللٌ بالجزعِ أن يتكلّمَا وماذا عليه لو أجاب متيمًا

ولمّا كان المطلعُ أوّلَ ما يُسمَعُ من القصيدةِ فقد اشترطَ النقادُ شروطاً عدّةً حتّى يُعدّ المطلعُ حسنًا ومناسبًا منها: "مراعاةُ القاعدةِ البلاغيّةِ المشهورةِ (مطابقةُ الكلامِ لمقتضى الحالِ)، التي طبّقوها على المطلعِ حينَ أرادوه أن يكونَ مُتمشياً معَ موضوعِ القصيدةِ ومعَ منْ نُقالُ فيه"²، ويرى القرطاجنيُّ أنَّ طريقةَ البلاغةِ في القصيدةِ "أن تفتتحَ بما يناسبها ويشبّهها من القولِ"³ كما يتحاشى الشّاعرُ في المطالعِ كلّ ما يُكرهه من جهتي المسموعاتِ والمفهماتِ على أن تكونَ مُستحبةً لأنّها أوّلُ ما يقرعُ السّمعَ فهي رائدٌ ما بعدها إلى القلبِ⁴، وهذا يتطلّبُ من الشّاعرِ الحذرَ لئلا يقعَ في ما وقعَ العديدُ من الشعراءِ الذين عابوا عليهم سوءَ مطالعهم، فلقد أخذَ على البحرانيِّ قوله مُنشداً

أبا سعيدٍ في قصيدةٍ أولها:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ وَوَشْكَ نَوَى حَيٍّ تَزَمُّ أَبَاعِرُهُ⁵

فقال أبو سعيد⁶: بل الويلُ والحربُ لك! فغيّره وجعله «له الويلُ» وهو رديءٌ

-
- 1 - ابن برد، بشار، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ج4، ص 162.
 - 2 - بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص 205.
 - 3 - القرطاجني، حازم بن محمد 684هـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص310.
 - 4 - القرطاجني، منهاج البلغاء، ص286.
 - 5 - وشك: من وشك ويعني الاقتراب والدنو، يزم: من زمم وزمّ البعير علّق زمامه، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: أحمد فارس، دار صادر، بيروت، ط1 1300هـ.
 - 6 - أبو سعيد: محمد بن يوسف الثغري الطائي.

أيضاً¹، وفي ذلك انتقاد لمن لم يُجوِّدَ مطلعَهُ، ويتخيَّرَ له أحسنَ الألفاظِ، وأجملَ المعاني، مُبتعداً به عن تلك الألفاظِ المنفردة والوعرة.

وينبغي للشاعر أن يحترزَ في أشعاره ومُفتتحِ أقواله ممَّا يُنطيرُ منه، و يُستجفى من الكلام، والمخاطبة، والبكاء، ووصفِ إقفارِ الديارِ، وتشتيتِ الألفِ، ونعيِ الشبابِ، وذمِّ الزمانِ² وهذا الاهتمامُ إشارةٌ واضحةٌ على اعتبارِ المطلعِ دليلاً على حذاقةِ الشاعرِ وبراعته.

وقد وجدنا عندَ ابنِ عبدِ ربِّه براءةً في مطالعِهِ، وحرصاً على جماليتها بمُناسبتها لموضوعِ القصيدةِ، من مثلِ قوله في تذكُّرِ أيامِ شبابه³:

أما الخَلِيطُ فَشَدَّ ما ذَهَبُوا بَاتُوا وَلَمْ يَقْضُوا الَّذِي يَجِبُ
وفي ذلك ربطٌ للصِّبَا والتَّصَابِي في أيامِهِ الخاليةِ بذهابِ الشَّبَابِ وقُدومِ الشَّيْبِ
المُعلنِ للفراقِ، وتلكِ الرَّغْبَةِ الجامحةِ في عَدَمِ ذهابِ الشَّبَابِ وقوله "وَلَمْ يَقْضُوا الَّذِي
يَجِبُ" تتطابقُ مع ما ينتابُ الشاعرُ من مشاعرِ الخوفِ من القادمِ المُنذِرِ به الشَّيْبُ.
وقوله في المَطَلِ في استتجازِ المواعيدِ⁴:

رَجَاءٌ دُونَ أَقْرَبِهِ السَّحَابُ وَوَعْدٌ مِثْلُ ما لَمَعَ السَّرَابُ
ففي هذا المطلعِ إيجازٌ لحالِ المماطلِ، بصورةٍ تُظهرُ صعوبةَ الوفاءِ بالموعدِ، فأقربُ
من تحقيقِ موعدِ وصولِهِ السَّحَابُ، ويُشَبَّهُ بِمَنْ يَطْلُبُ سَرَاباً، وفيهِ نَجْدٌ كَثَافَةٌ للمعنى،
ومُناسِبَةٌ لمحورِ القصيدةِ، بل إنَّ المطلعَ يَخْتزلُ القصيدةَ، والهدفَ الَّذِي يرمي إليه
الشاعرُ.

1 - العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، 1995، ص 431، وينظر: البحري، الديوان، ص 876.

2 - ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن إبراهيم، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن صانع المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 204.

3 - ابن عبد ربِّه، محمد بن أحمد القرطبي، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط2، 1987، ص 31.

4 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 30.

وممَّا يَنْطَبِقُ عَلَى مَطَالِعِ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ فِي كَثِيرٍ مِنْ قِصَائِهِ اسْتِخْدَامُهُ لِلْأَسَالِيبِ
الَّتِي تَحَدَّثَ عَنْهَا الْقُرْطَابِيُّ بِقَوْلِهِ عَنِ الْمَطْلَعِ " وَ يُسْتَحْسَنُ أَنْ يُقَدَّمَ فِي صَدْرِ
الْمِصْرَاعِ مَا يَكُونُ لَطِيفًا مُحَرِّكًا بِالنِّسْبَةِ إِلَى غَرَضِ الْكَلَامِ كَالْمُنَاجَاةِ وَ التَّذَكُّرِ فِي
النَّسِيبِ، أَوْ قَرَنَ ذَلِكَ بِمَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي الَّتِي هِيَ أَحْوَالٌ تَعْتَرِي الْإِنْسَانَ كَالْتَعَجُّبِ أَوْ
التَّشَكُّكِ أَوْ التَّحَسُّرِ¹.

ومن ذلك قول ابن عبد ربّه مُتَعَجِّبًا مِنْ ضَعْفِ عَيْونِهِ عِنْدَ رُؤْيَةِ الْمَحْبُوبِ²:

عَيْنِي كَيْفَ غَرَّرْتُمَا قَلْبِي وَأَبْحُتُمَاهُ لَوْعَةَ الْحُبِّ؟!

وفي قوله مُتَعَجِّبًا مِنْ ذَهَابِ شَبَابِهِ³:

شَبَابِي، كَيْفَ صِرْتَ إِلَى نَفَادٍ وَبُدِّتَ الْبَيَاضَ مِنَ السَّوَادِ؟

وقد أمتدح التصريح في المطلع؛ إذ إنَّ له في بداية القصائد طلاوةً، وموقعًا
في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها⁴ ويُستحسنُ في أول
القصيدة لتمييز بين الابتداء وغيره ويُفهمُ قبل تمام البيت رويُّ القصيدة وقافيتها⁵،
ولا نكاد نجدُ قصيدةً مكتملةً عند ابن عبد ربّه إلَّا وقد صرَّحَ مطلعها، مُضيفًا لذلك
المطلع جمالًا وموقعًا موسيقيًا جاذبًا للأسماع كما في قوله واصفًا ما أصابه من العشق
والنوى⁶:

أَنْتِ دَائِي وَفِي يَدَيْكَ دَوَائِي يَا شَفَائِي مِنَ الْجَوَى وَبَلَائِي⁷

وفي العديد من مطالع ابن عبد ربّه انسجامٌ واضحٌ مع موضوع القصيدة، في
مُنَاسَبَةٍ وَمُؤَامَمَةٍ تَصْدُرُ عَنْ شَاعِرٍ يَعْجِي مَا يَقُولُ، فَنَجْدُهُ يَذْكَرُ الْيَأْسَ فِي مَطْلَعٍ يَشْكُو

1 - القرطاجني، منهاج الأدباء وسراج البلغاء، ص 284.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 31.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 68.

3- القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.

5 - الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط 1، 1982،
ص 189.

6- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 22.

7 - الجوى: المرض وداء الجوف.

فيه إخلاف الوعد مع المحبوب. وذكر اليأس في مطلع القصيدة يُناسبُ موضوعها ويُمدحُ المطلع إذا كان " مُصَوَّرًا لَجَوِّ الْقَصِيدَةِ مُتَرَجِّمًا عَنْهَا"¹.
وذلك في قوله²:

مَا أَقْرَبَ الْيَأْسَ مِنْ رَجَائِي وَأَبْعَدَ الصَّبْرَ مِنْ بُكَائِي !

ويقول في موضع آخر من القصيدة³:

قلت: استجيبني فلما لم تُجِبْ فاضت دموعي على ردائي

وبهذا يكون مطلع القصيدة عند ابن عبد ربّه مدخلاً مُشَاكِلًا لِمَحَوْرِ الْقَصِيدَةِ عَامَةً، حيثُ يَدُلُّجُ الْمُتَلَقِّي مِنْ خِلَالِهِ لَجَوِّ النَّصِّ مُبَاشَرَةً.

2.1 المقدمة

يُعَدُّ وجودُ المقدمةِ للقصيدة العربية من الظواهر الفنيّة التي لاحظها النقادُ القدماءُ وأشاروا إليها، وناقشوا موضوعاتها، وعلّلوا وجودها سواءً أكانت المقدمة طليّةً أم غزليّةً، أم مقدّمة وصف الطّعن، أم مقدّمة وصف الطيف، أو غيرها من المقدمات، فابن قتيبة ينقل رأياً لأهل الأدب في عصره يعلّل فيه وجود هذه المقدمات بأنّها تمهيدٌ لذكر الموضوع الرئيس الذي يريدُ الشاعرُ تناوُلَهُ، إذ يقول: " وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يقولُ أنْ مُقَصِّدَ الْقَصِيدِ إِنَّمَا ابْتَدَأَ فِيهَا بِذِكْرِ الدِّيَارِ وَالدِّمَنِ وَالْآثَارِ، فبكى وشكأ، وخاطبَ الرَّبْعَ، و استوقفَ الرفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكرِ أهلها الطاعنين عنها"⁴.

وهو بذلك يضع شرطاً مُلزماً للشعراء لتكون قصيدة جيّدة بأن يمهدَ الشاعرُ لموضوعه بمقدمة يأخذُ السامعُ من خلالها إلى عالمه الخاصّ فيحصلُ على ما يريدُ " فإذا عِلِمَ أَنَّهُ قَدْ أُوجِبَ عَلَى صَاحِبِهِ حَقَّ الرَّجَاءِ وَ ذِمَامَةَ التَّأْمِيلِ، وَقَرَّرَ عِنْدَهُ مَا نَالَهُ

1 - مقلد، طه عبد الفتاح، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ص209.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص21.

3- ابن عبد ربّه، الديوان، ص21.

4 - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: محمد أحمد شاكر، دار المعارف،

ط2، 1423هـ، ج1، ص75.

من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح¹، ففي هذا الرأي تقييداً للشعراء بوضع هذا القلب، وهو - وإن كان مستساغاً ومقبولاً في المديح الذي غايته التكبُّب - قد لا يصلح لموضوعات أخرى كالرثاء والغزل والهجاء أو غيرها، والحكم على من أخذ به أو تركه بالجيد أو الرديء، إذا ما أخذنا بتباين الحالات الشعورية واختلاف التجارب الشعرية من شاعر لآخر واستحالة حصر نتائج تلك الحالات والتجارب في قالبٍ موحدة.

بالإضافة إلى النظر في المغزى من الشعر فمن الصعب أن نحصره في التكبُّب المادي أو المعنوي، أو أن الشاعر يستجدي إعجاب الناس فيتملق بالإتيان بتلك المقدمات لينال رضاهم².

ونجد النقاد المحدثين قد نحا منحى كثيرة في تفسير وجود هذه المقدمات فمنهم من رأى أنها حالة بحث ذاتي تسوقها حالة الخوف من الموت التي تنتاب الإنسان الجاهلي، وهو يرى تلك الديار بعد أن كانت تعج بالحياة والناس قد درست وأصبحت مراتع للحيوان في صورة تثير نفس الشاعر الجاهلي، فذهب أهلها يعني ذهابه كجزء من هذا المجتمع³.

ومنهم من عدّ المقدمة الجزء الذاتي من القصيدة، والإتيان بمقدمات النسب مثلاً وهو الحب المهدد بالضياح ما هو إلا تعبير عن الخوف المُنذر بالهلاك والدمار للحياة مفسراً وجود تلك المقدمات تفسيراً نفسياً⁴، فقد جاءت بسبب خوفهم من رؤية الأطلال، وقد تحولت من الحركة والحياة إلى السكون والموت.

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ج1، ص75.

2 - رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الحديث، سلسلة عالم المعرفة، يناير، 1987، ص142.

3 - براونه، فالتر، الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، العدد الرابع، السنة الثانية، حزيران 1963، ص159.

4 - إسماعيل، عز الدين، النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، شباط، 1964، ص7.

وقد رأى يوسف خليف بأنَّ وجودَ المقدماتِ بأنواعها في الشعرِ الجاهليِّ جاءت حلاً لمشكلة الفراغ التي عانى منها الشعراءُ في ذلك العصر¹، وقد عدّها من القسم الذاتي الذي "يتحدّثُ فيه الشاعرُ عن نفسه، ويصوّرُ فيه عواطفه ومشاعره وانفعالاته، وهو قسمٌ نستطيع أن نضع فيه هذه المقدمات وما يتصلُّ بها من وصف الرحلة والصّحراء"².

ورأى بعضهم أن المقدمة مرت في ثلاث مراحل: الأولى مرحلة الطبع والبساطة، ويمثلها امرؤ القيس في مقدمته، والمرحلة الثانية هي مرحلة الصنعة والاهتمام بالشعر ويمثلها زهيرُ بنُ أبي سلمى، والمرحلة الثالثة تتحول فيها المقدمة لمقدمة تقليدية بعد استقرار عناصر العمل الأدبي عند الشعراء وتمثّلها مقدمة لبيد التي تُعدُّ مشابهةً بشكل كبيرٍ لمقدمة زهير في طريقة العرض والتناول³. وهناك من يقول بأنّها "لا تعدو أن تكون ذكرياتٍ وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه"⁴ فالماضي هو الجزء الأعلى من أعمارهم، والنفس تميلُ بطبيعتها للهو والمتعة المتمثلة بذكريات الصبّ والشباب واللهو مع النساء.

وبين اختلاف التفسيرات لنشأة هذه المقدمات أو تعليل وجودها، فإنني لا أجدُ ضيراً بأن أقول: لعلّها جميعها صحيحة، فاختلاف إدراك الشعراء واختلاف طبيعة تفكيرهم وآرائهم ونفسياتهم وعاداتهم وتقاليدهم لا يمكن إخضاعها لتفسير واحد من تلك التفسيرات، فاختلاف الدوافع للتصرفات البشرية قد يُنتج أعمالاً متشابهةً أو مختلفةً، وبذلك من الممكن أن تكون المقدمة - وهي ناتجة عن تصرف بشري - نتيجةً لأسباب مختلفة، فنجدُ شاعراً خائفاً ممّا يرى من أسباب الموت، بابتعاد أحبّته وفراقهم فيبدأ بالمقدمة الطللية، وآخر يعاني من همّ ذاتي فيلجأ لنفس المقدمة، كما نجدُ آخر يملأ فراغه بذكر تلك الأطلال، أو نجدُ شاعراً يصوّرُ ذلك الماضي الجميل

1 - خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ص110.

2 - خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 117.

3 - خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص76-84.

4 - عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970، ص227.

الذي يحنُّ له ومغامراته في تلك الديار، أو أن يفقدَ شاعرٌ شاعراً آخرَ بالبدءِ بمقدمةٍ طلبيةٍ ليُظهرَ قدرتهُ الشعريَّةَ، فما الذي يمنعُ بأنْ تختلفَ أسبابُ الابتداءِ بالمقدماتِ عندَ شعراءٍ من عصرٍ واحدٍ أو عصورٍ مختلفةٍ؟.

ولستُ هنا في مجالِ التتبعِ لجهودِ النقادِ في تفسيرِ هذه الظاهرةِ بقدرِ اهتمامنا بالظاهرةِ نفسها وتجلياتها في شعرِ ابنِ عبدِ ربِّه.

والمقدماتِ عندَ ابنِ عبدِ ربِّه لا يمكنُ الجزمُ بوجودها أو عدمِ وجودها إذا ما عَلِمنا أنَّ الشعرَ الذي بينَ أيدينا لابنِ عبدِ ربِّه لا يمثلُ شعره، خاصةً إذا علمنا أن ديوانه لم يصلِ إلينا كاملاً، و قد جُمعَ من المصادرِ الأندلسيةِ والمغربيةِ والمشرقيةِ المختلفةِ، بالإضافة لكتابه "العقد"، كما يُشيرُ إلى ذلك محققُ الديوانِ محمدُ الذَّاية¹، مع أنَّ ابنِ عبدِ ربِّه -كما يبدو- من المكثرين، إذ يقولُ الحميديُّ عنه "وشعره كثيرٌ مجموعٌ، رأيتُ منه نيفاً وعشرين جزءاً، من جملةِ ما جُمعَ للحكمِ بنِ عبدِ الرحمنِ الناصرِ، وفي بعضها بخطه"²، وبالتالي فإننا لا نستطيعُ أن نحكمَ حكماً نهائياً فيما يتعلَّقُ بأشكالِ المقدماتِ التي وردتْ عندَ ابنِ عبدِ ربِّه، وما وصلِ إلينا من أشعاره نرى فيه قلةً ظاهرةً في اللجوءِ للمقدماتِ الفنيةِ، التي اعتاد الشعراءُ السابقونَ الابتداءَ بها، وهذا يقودنا للقول: إنَّ هناك ثلاثة احتمالاتٍ ترفدُها مجموعةٌ من الأدلةِ الشعريَّةِ من الديوانِ، وأولُّها أنَّ هناك مقدماتٍ فنيةً ولكنها ضاعت مع ما ضاعَ من أشعاره، وثانيها أنَّه سار على منهجِ أبي نواس في رفضه المقدماتِ الطلليَّةَ، وثالثها أنَّه قصدَ معانيه مباشرةً وهجمَ عليها هجوماً لا يحتاج في ذلك لمقدمات.

وبالرُّجوعِ إلى المجموعِ الشعريِّ لابنِ عبدِ ربِّه الأندلسيِّ نجدُ عندهُ ضروباً من النماذجِ للمقدماتِ، لكنها لا تعطي انطباعاً أنها كانت تقليداً متواتراً في شعره، ولعلَّ ذلك تسوُّغه الدلالاتُ الكثيرةُ على ضياعِ جزءٍ كبيرٍ من شعره كما قلنا سابقاً، ورأينا إشاراتِ المحقِّقِ في الديوانِ الذي جمعه، بقوله في نهايةِ العديدِ من القصائدِ ناقلاً عن

1- ابن عبد ربِّه، الديوان، ص11.

2 - الحميدي، محمد بن فتوح، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008، ص 151.

ابن حيّان في "المقتبس": "وهي طويلةٌ بعيدةٌ جداً، وإحسانه فيها سائرٌ مشهورٌ"¹، وفي أفضلِ نموذجِ مكتملِ نجدُه لقصيدةٍ في مدحِ الأميرِ عبدِ اللهِ بنِ محمدِ ينقلُ المحققُ قولَ ابنِ حيّانِ في "المقتبس" بعدَ ذكرِ المقدمة: "وأطالَ النَّسِيبَ و أرقَهُ"² مُصرِّحاً بأنَّ هناك جزءاً كبيراً من القصيدة مَفقودٌ ثم يَطْرُقُ الموضوعَ المِحوريَّ للقصيدة وهو المدح.

أما القول بأنَّ ابنَ عبدِ ربّه سارَ على نهجِ أبي نواسٍ وغيره ممَّن ثاروا على المقدماتِ الطَّلِيَّةِ، فيدعمُهُ قولُ ابنِ عبدِ ربّه³:

غَزَالَ زَانَهُ الْحَوْرُ	وَسَاعَدَ طَرْفَهُ الْقَدْرُ
يُرِيكَ إِذَا بَدَا وَجْهًا	حَكَاهُ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
بِرَاهُ اللَّهُ مِنْ نَوْرٍ	فَلَا جِنَّ وَلَا بَشْرُ
فَدَاكَ الْهَمُّ لَا طَلَّ	وَقَفَّتْ عَلَيْهِ تَعْتَبِرُ
أَهَاجِكَ مَنْزِلُ أَقْوَى	وغير آيةٍ الغَيْرُ؟

فاهتمامُهُ بمحبوبيته هو الهمُّ الَّذِي يشغله ويأخذُ عليه حياته لا الوقوفَ على الأطلالِ وفي ذلك رفضٌ للطلُّ والوقوفِ عليه، والشاعرُ يلجأُ للتساؤلِ السَّاخِرِ في البيتِ الأخيرِ، فما أثارَ في نفسه الشوقَ ليس المنازلَ المقفورةَ، بل ذلك الغزالُ الَّذي مرَّ به.

ويقول في عتابه لمن أحبَّها وقد فارقتُهُ⁴:

ظَلَمْتِي فِي الْهَوَى، لَا تَظْلِمِي	وَتَصْرَمِي حَبْلَ مَنْ لَمْ يَصْرِمِ
أَهْكَذَا بَاطِلًا عَاقِبْتِي؟	لَا يَرْحَمُ اللَّهُ مَنْ لَمْ يَرْحَمِ
قَتَلْتِ نَفْسًا بِلَا نَفْسٍ، وَمَا	ذَنْبٌ بِأَعْظَمَ مِنْ سَفْكِ الدَّمِ!
لِمِثْلِ هَذَا بَكَتْ عَيْنِي وَلَا	لِلْمَنْزِلِ الْفَقْرِ وَ لِلْأَرْسَمِ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 133.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 132.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 95.

3- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 174.

ماذا وقوفي على رسم عفا مخلوق دارس مستعجم؟¹

وفي ذلك، نرى الشاعرَ مشغولاً بالبكاء بسبب الفراق الذي عانى منه ويراه " قتلاً للنفس"، وينفي أن يكون ذلك البكاء بسبب المنزل المقفر، أو الرسوم العافية، في نقدٍ بين لمن يبكي الديار أو الرسوم، وبذلك ينتقد من يقف عليها، فيتساءل الشاعرُ ما الجدوى من الوقوف على تلك الأطلال، وهي خَلقةٌ دارسةٌ؟

ونجدُ ابنَ عبدِ ربِّه في قصيدةٍ أخرى يصرِّحُ بأنَّه لن يبكي الديار، بل إنَّ ما يستحقُّ البكاء هو ذلك الصِّبا المليءُ بالغيِّ والطَّيشِ والنِّساءِ:²

لا تَبْكِ لَيْلِي وَلَا مِيَّةَ وَلَا تَنْدُبِينَ رَاكِبًا نِيَّةَ
وَابِكِ الصَّبَا إِذْ طَوَى ثَوْبَهُ فَلَا أَحَدًا نَاشِرًا طِيَّةَ
وَلَا الْقَلْبُ نَاسٍ لَمَّا قَدْ مَضَى وَلَا تَارِكًا أَبَدًا غِيَّةَ
وَدَعِ قَوْلَ بَاكِ عَلَى أَرْسَمِ فَلَيْسَ الرُّسُومُ بِمَبْكِيَّةَ
خَلِيْلِي عُوْجًا عَلَى رَسْمِ دَارِ خَلَّتْ مِنْ سُلَيْمِي وَمِنْ مِيَّةَ

وقد طلب من صاحبيه الوقوف على ديار خالية من النساء، في تصريح واضح عما يشغله ويعتور قلبه من همّ ذهاب الشباب والحياة والخوف من الموت الآتي لا محالة، وأرى في ذلك تحويراً لتقليد دأب الشعراء القدماء على القيام به، فالشاعر أخذ ونقضةً بمضمون آخر قد طلبه من صاحبيه.

أمّا القول بوجود المقدمات عند ابن عبد ربّه فهذا يأتي من وجود عددٍ من المقطوعات الشعرية تُعدُّ بمثابة مقدمةٍ لقصيدةٍ لم تصل إلينا، وضاعت مع ما ضاع من أشعاره.

ومن هذه المقدمات الطللية قوله:³

تُجَدِّدُ وَصَلًا عَفَا رَسْمُهُ فَمِثْلُكَ لَمَّا بَدَا لِي بَنِيْتُ
عَلَى رَسْمِ دَارِ قِفَارٍ وَقَفْتُ وَمِنْ ذِكْرِ عَهْدِ الْحَبِيبِ بَكَيْتُ

1 - مخلوق: اخلوق الطلل أي استوى بالأرض.

1- ابن عبد ربّه، الديوان، ص200.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص40.

مُصْرِحاً بالوقوف على طللٍ عَفَتَ مَعَالِمُهُ، وَدَرَسَتْ آثَارُهُ وَهنا نجدُ بعضَ عناصرِ المقدمةِ الطَّلِيَّةِ، كالرسمِ والديارِ المُفْقَرَةِ، والبكاءِ لذكرى الحبيبِ، وفي مقدمةٍ أخرى يقول¹:

فَالدَّارُ قَدْ ذَكَرَنِي رَسْمُهَا مَا كِدْتُ عَنْ تَذْكَارِهِ أَذْهَلُ
هَاجَ الْهَوَى رَسْمَ بَدَاتِ الْغَضَى مُخْلَوِّقٌ مُسْتَعْجِمٌ مُحَوَّلٌ

ونجدُهُ هنا يذكرُ اسمَ مكانٍ "ذاتِ الغَضَى" وقد هاجتُهُ رؤيةُ الرَّسْمِ المخلوقِ المحوَّلِ، ويقودهُ ذلكَ لتذكُّرِ أهلِها، كما أنَّ بكاءَ المُحبِّ ليس بسببِ الأطلالِ ورؤيتها، بل بسببِ مَنْ كان يسكنُها وأثارَ مشاعرَهُ، وقيدَ قلبَهُ بالأغلالِ²:

خَلَيْتَ قَلْبِي فِي يَدَي ذَاتِ الْخَالِ مُصَفِّدًا مُقَيِّدًا فِي الْأَغْلَالِ
قَدْ قُلْتُ لِلْبَاكِي رُسُومُ الْأَطْلَالِ يَا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِنْ رَبِّعِ خَالِ

"ومن ظواهرِ التقليدِ في هذه المقدمةِ ذكرُ أسماءٍ في الجزيرةِ العربيَّةِ لم يَعِشْ فيها الشَّاعرُ، بل أوردَها هنا احتذاءً للمقدمةِ النموذجِ (الجاهليَّةِ)"³ ذاكراً أسماءَ أماكنَ مثلَ: (رامنتين)، و(عاقل) كعادةِ الشُّعراءِ السَّابِقِينَ، وقد تَغَيَّرَتْ ملامحُ هذه الدِّيَّارِ بعدَ أن دَرَسَتْ وَغَيَّرَتْ ملامحَها الأمطارُ، وذلك في قوله⁴:

لَمَنِ الدِّيَّارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلِ دَرَسَتْ، وَغَيَّرَ آيَهَا الْقَطْرُ⁵

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص165.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص168.

3 - بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص 17.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 96.

5 - رامنتين: مثنى رامة وهي منزل بينه وبين الرَّمادة ليلة في طريق البصرة إلى مَكَّة، ومنه إلى إمرة، وهي آخر بلاد بني تميم، وبين رامة وبين البصرة اثنتا عشرة مرحلة، الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ج3، ص16، عاقل: واد لبني أبن بن دارم من دون بطن الرمة وهو يناوح منعجا من قدامه وعن يمينه أي يحاذيه، ابن عبد ربه، الديوان، ج 4، ص64.

ويصورُ ابنُ عبد ربِّه الدِّيارَ وقد خلتُ من ساكنيها، وتغيَّرت آثارُها بنزولِ
الأمطارِ وهبوبِ الرِّياحِ شمالاً وجنوباً، طالباً من رفيقه أن يسألَ عن ساكنيه وما فعل
الزَّمنُ بهم، فقد تعرَّفَ على ديارِ محبوبته، التي غيَّرتُها كثرةُ الأمطارِ، ورياحِ
الجنوبِ والشَّمالِ، طالباً من صاحبه السؤالَ عن أهلِ هذه الدِّيارِ؛ لأنَّه لا يقدرُ على
ذلك بعدما رأى هذا التَّغيُّرَ¹:

وَرَالَ الْأَحِبَّةَ عَنْهُ فَرَا وَتَحَكِي الْجَنُوبُ عَلَيْهِ الشَّمَالَا وَرَبِعُ الْحَبِيبِ فَحَطَّ الرَّحَالَا خَرُسْتُ فَمَا أَسْتَطِيعُ السُّؤَالَا فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالَا	حَالَ عَنِ الْعَهْدِ لَمَّا أَحَالَ مَحَلُّ تَحَلُّ عُرَاهَا السَّحَابُ فِيَا صَاحِ هَذَا مَقَامِ الْمُحِبِّ سَلِ الرَّبْعَ عَنِ سَاكِنِيهِ فَإِنِّي وَلَا تُعْجِنَنِي - هَذَاكَ الْمَلِكُ
---	--

وهنا تتضح مجموعة من عناصر المقدمة الطللية من آثار للراحلين، ويذكر لهم،
ومخاطبة الرفيق، وتغيُّر لهذه الدِّيارِ بفعل عوامل الزَّمن من رياح وأمطار.

ويذكرُ النُّويَّ والرُّسومَ التي تحولت لبقايا وشمٍ قديمٍ، في قوله²:

وَنُويِّ كَدْمُلُوجِ الْكَعَابِ وَدِمْنَةَ تَذَكَّرُ مِنْ وَشْمِ الْخِضَابِ رَسُومَهَا³

وصورة الأطلال حاضرة حتى في تشبيهاته، إذ يقول⁴:

أَطْلَالٌ لَهْوِكَ قَدْ أَقَوْتَ مَغَانِيهَا لَمْ يَبْقَ مِنْ عَهْدِهَا إِلَّا أَثَافِيهَا⁵

فأيامُ اللهو كأطلالٍ درست معالمُها ولم يبقَ منها إلا الأثافي، واستحضارُ هذه
الصُّورة يدلُّ على رسوخها في ذهنِ ابنِ عبد ربِّه.

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 168.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 170.

3 - الدَّمْلُوجُ: المعضدُ من الحُلِيِّ، الخِضَابُ ما يُخَضَّبُ به من حنَّاءٍ.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 194.

5 - أثافي: جمع الأثفية والأثفية وهي الحجر الذي تُوضَعُ عليه القدرُ، أقوتِ الدار إذا خلت من أهلها.

ونرى الأطلال وقد فعلت بها الأمطارُ والرياحُ ما فعلت، فتغيرت ملامحها لتصبح كآثارِ الأقلامِ على الصُحفِ القديمةِ، ويشبُّه النوى بالمحاق في انحناؤه، وذلك في قوله¹:

والدَّارُ بَعْدَهُمْ مُقَسَّمَةٌ بَيْنَ الرِّيحِ وَهَاتِفِ الوَدْقِ
دَرَجَ الزَّمَانُ عَلَى مَعَارِفِهَا كَمَدَارِجِ الأَقْلَامِ فِي الرِّقِّ
لَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ أَرْمَدَةٍ لُبْدُنَ بَيْنَ خَوَالِدِ وَرُقِّ
وَسُطُورِ آنَاءِ بَعْفُوتِهَا مَحْنَوَةً كَأَهْلَةِ المَحَقِّ

وتكثرُ عندهُ مقدماتُ الشَّيبِ، حيثُ طالَ به العمرُ فبلغَ الثمانينَ ونيفَ، فشكا ألمَ نفسه الناتجَ عن شعورِ بدنوِّ الموتِ منه، كما رأى صدَّ الغواني عنه بعد أن حظيَ بقربهنَّ وملازمتِهِنَّ شبابياً، وما إن بلغَ المشيبَ راجعَ أشعارَ الصِّبَا، فعكفَ على نظمِ قصائدَ في الزُّهدِ، تنقضُ قصائدَه في اللهُوِ والغِيِّ والطَّيشِ بينَ الخمرِ والنِّساءِ، وقد سُمِّيَتْ "بالمُحصَّاتِ"، حيثُ ينتهي فيها بما ابتدأَ به القطعةُ الأولى، كقوله²:

هَلَّا ابْتَكَرْتَ لِبَيْنِ أَنْتَ مُبْتَكِرٌ ؟ هَيْهَاتَ يَا بِي عَلَيْكَ اللهُ وَالْقَدْرُ !
مَا زِلْتُ أَبْكِي حَذَارَ البَيْنِ مُنْتَهِفًا حَتَّى رَثَى لِي فِيكَ الرِّيحُ وَالْمَطْرُ
يَا بَرْدَهُ مِنْ حَيَا مُزْنٍ عَلَى كَبِدِ نِيرَانِهَا بِغَلِيلِ الشَّوْقِ تَسْتَعْرِ
أَلَيْتُ أَلَّا أَرَى شَمْسًا وَلَا قَمَرًا حَتَّى أَرَكَ، فَأَنْتَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ

فَيَنْقُضُهَا بِقَوْلِهِ³:

يَا قَادِرًا لَيْسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتَدِرُ وَلَا يُقْضَى لَهُ مِنْ عَيْشَةٍ وَطَرُ
عَايِنُ بِقَلْبِكَ إِنَّ العَيْنَ غَافِلَةٌ عَنِ الحَقِيقَةِ، وَاعْلَمْ أَنَّهَا سَقَرُ
سَوْدَاءُ تَزْفُرُ مِنْ غَيْظٍ إِذَا سَعَرَتْ لِلظَّالِمِينَ فَمَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ
إِنَّ الَّذِينَ اشْتَرَوْا دُنْيَا بآخِرَةٍ وَشِقْوَةً بِنَعِيمٍ، سَاءَ مَا تَجَرَّوْا
يَا مَنْ تَلَهَّى وَشَيَّبَ الرَّأْسَ يَنْدُبُهُ مَاذَا الَّذِي بَعْدَ شَيْبِ الرَّأْسِ تَنْتَظِرُ؟

1- ابن عبد ربّه، الديوان، ص138.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص88.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص88.

لو لم يكن لك غير الموت موعظةً
أنت المقول له ما فلت مُبتدئاً:
لَكَانَ فِيهِ عَنِ اللَّذَاتِ مُرْدَجِرُ
(هَلَّا ابْتَكْرَتَ لِبَيْنِ أَنْتَ مُبْتَكِرُ)؟

ومن مقدمات الشيب قوله¹:

أصمَّ في الغواية أم أتابا
وَشَيْبُ الرَّأْسِ قَدْ خَلَسَ الشَّبَابَا ؟
إِذَا نَصَلَ الْخِضَابُ بَكَى عَلَيْهِ
وَيَضْحَكُ كُلَّمَا وَصَلَ الْخِضَابَا
كَانَ حَمَامَةً بِيضَاءَ ظَلَّتْ
تُقَابِلُ فِي مَفَارِقِهِ غُرَابَا

فالشاعرُ يؤنَّبُ نفسه على المضيِّ في الغيِّ، بالرغمِ ممَّا يراه من آثارِ الشيبِ في مَفَارِقِهِ الَّتِي يَحَاوِلُ إِخْفَاءَهَا بِالْخِضَابِ، فَالشَّيْبُ قَدْ سَرَقَ الشَّبَابَ وَغَوَايَتَهُ، كَمَا يَفْرَحُ الشَّاعِرُ لِاخْتِفَاءِ الشَّيْبِ بِالْخِضَابِ، وَيَحْزَنُ لظهوره الَّذِي لَا يَطُولُ، وَبذَكَرِهِ الحَمَامَةَ البِيضَاءَ وَمَا تَحْمَلُهُ مِنْ دَلَالَاتِ الجَمَالِ وَطُمَأْنِينَةٍ، وَالغُرَابِ وَمَا يُشِيرُ لَهُ مِنَ الفِرَاقِ وَالشُّومِ فِي مُقَابِلِ الشَّيْبِ وَالشَّبَابِ، فَإِنَّهُ يَحَاوِلُ أَنْ يَصَوِّرَ الشَّيْبَ لِنَفْسِهِ جَمِيلاً، مَحَاوِلاً لِقَلْبِ الصُّورَةِ فِي حَقِيقَتِهَا.

وفي أخرى نجدُه يعزُو دخولَ الأحزانِ قلبَهُ لمجيءِ الشَّيْبِ، وَمَا يَتَطَلَّبُهُ مِنْ رِشَادٍ وَذَهَابِ الشَّبَابِ، وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ طَيْشٍ تَحِبُّهُ النَّفْسُ، إِذْ يَقُولُ²:

شَبَابِي، كَيْفَ صِرْتِ إِلَى نَفَادِ
وَبَدَلْتِ البِيضَ مِنَ السَّوَادِ؟
وَمَا أَبْقَى الحَوَادِثُ مِنْكَ إِلَّا
كَمَا أَبْقَتِ مِنَ القَمَرِ الدَّادِي³
فِرَاقَكَ عَرَفَ الأَحْزَانَ قَلْبِي
وَفَرَّقَ بَيْنَ جَفْنِي وَالرُّقَادِ
فِيَا لِنَعِيمِ عَيْشٍ قَدْ تَوَلَّى
وَيَا لَغَلِيلِ حُزْنٍ مُسْتَفَادِ

وَالشَّيْبُ بِمَنْعِهِ وَصَلَ الغَوَانِي غَدَا يَحْرِمُ حَلَالَهُنَّ، وَيَحِلُّ حَرَامَهُنَّ، فَلَا يَكْتَرِثُنَ لوجودِهِ، وَلَا لوصولِهِ، بَلْ يَدْعُوهُ "عَمَّهْن"⁴:

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 29.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 68.

3 - الدادى: جمع الددء وهي آخر أيام الشهر.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 159.

حَالَ الزَّمَانُ فَبَدَّلَ الْأَمَالَ وَكَسَا الْمَشِيبُ مَفَارِقًا وَ قَدَالَا
 غَنِيَتْ غَوَانِي الْحَيِّ عَنْكَ وَرُبَّمَا طَلَعَتْ عَلَيْكَ أَكْلَةً وَ حَجَالَا¹
 أَضْحَى عَلَيْكَ حَلَالُهُنَّ مُحَرَّمًا وَلَقَدْ يَكُونُ حَرَامُهُنَّ حَلَالَا
 إِنَّ الْكَوَاعِبَ إِنْ رَأَيْتُكَ طَاوِيًا وَصَلَ الشَّبَابِ طَوِينَ عَنْكَ وَصَالَا
 وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهِنَّ، فَإِنَّهُ نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالَا

ولا تخلو أشعار ابن عبد ربّه من مقدمات الطيف، إذ نجدّه يخاطبُ الطيفَ على عادة القدماء، وتثيرُ هذه الظاهرةُ فكرةَ البعدِ والشعورِ بالانفصالِ، فعدَّ الطيفَ مُعادلاً غنياً لتلك الفكرة²، وهذا الطيفُ صدَّ عنه ولم يزره، على الرغم أن الشعراء اعتادوا زيارة طيف المحبوبة مع " بُعد الدار وشطّ المزار ووعورة الطرق، واشتباة السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشدهُ وعاضدٍ يعضدهُ"³، وجاء الطيفُ مُتعلماً ذلك الهجرَ من صاحبتة، وقد اتَّخذهُ الشاعِرُ مقدمةً لمدح الأمير عبد الله بن محمد في أول الخلافة⁴:

أَرَقْتُ وَقَلْبِي عَنْكَ لَيْسَ يَفِيقُ وَأَسْعَدْتَ أَعْدَائِي وَأَنْتَ صَدِيقُ
 وَصَدَّ الْخِيَالَ الْوَأَصْلِي مِنْكَ فِي الْكَرَى بِصَدِّكَ عَنِّي، فَالْفَوَادُ مَشُوقُ
 تَعَلَّمَ مِنْكَ الْهَجْرَ لَمَّا هَجَرْتَهُ فَلَيْسَ لَهُ فِي مُقَلَّتِي طَرِيقُ
 وَتَأَبَى عَلَيَّ الصَّبْرَ نَفْسٌ كَنِييَّةٌ وَقَلْبٌ بِأَصْنَافِ الْهُمُومِ رَفِيقُ
 سَهَادٌ وَدَمْعٌ بِالْهُمُومِ تَوَكَّلَا فَذَا مُوثِقٌ فِيهَا وَذَاكَ طَلِيقُ
 رَشَاءٌ لَوْ رَأَهُ الْبَدْرُ يُشْرِقُ وَجْهَهُ لِأَظْلَمَ وَجْهَ الْبَدْرِ وَهُوَ شَرِيقُ

وأما القولُ بعدم وجود مقدماتٍ للعديد من قصائده فنستطيع أن نردّه لأمرٍ طارئةٍ لا حاجة فيها لمقدماتٍ، ويكون وجودُ بعضِ القصائدِ دون مقدماتٍ في "الشعر

1 - أكلة: جمع إكليل وهو ما يُجعل كالحلقة ويوضع على أعلى الرأس.

2 - عز الدين، حسن البناء، الطيف والخيال، دار الحضارة للنشر، ص 61.

3 - المرتضى، الشريف علي بن الحسين بن موسى ت 436هـ، طيف الخيال، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ص 6.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 131.

الذاتي الذي يُعبّرُ به الشاعر عن انفعالاتٍ أو عواطفٍ خاصّةٍ به، أو عن مشاعره نحو أحداثٍ مرّتُ به، وانفعل بها¹.

3.1 حسن التخلّص

إنّ الشاعرَ الذي يبتدئُ قصيدتهُ بمقدمةٍ قبلَ تناولِ موضوعه الرئيسِ بحاجةٍ لحُسنِ التخلّصِ، الذي يُقصدُ به " أن يسرد الناظمُ والناثرُ كلامهما في مقصدٍ من المقاصد غيرِ قاصدٍ إليه بانفراده، ولكنه سببٌ إليه، ثم يخرجُ فيه إلى كلامٍ هو المقصودُ بينه وبينَ الأوّلِ علقَةٌ ومناسبةٌ، وهذا نحو أن يكون الشاعرُ مُستطلعاً لقصيدته بالغزل، حتّى إذا فرغَ منه خرجَ إلى المدح على مخرجٍ مُناسبٍ للأوّلِ، بينهما أعظمُ القربِ والملاءمةِ؛ بحيث يكون الكلامُ أخذاً بعضه براقبٍ بعضٍ، كأنه أفرغَ في قالبٍ واحدٍ²، أو يتفاوت الشعراءُ في مقدّرتهم على إجادة التخلّصِ، وبهذا التفاوتِ يكون اقتدارُ الشاعرِ وبراعتهِ.

ومن حُسنِ التخلّصِ من أشعارِ المتقدمين قولُ زهيرٍ في مدحِ هرمِ بنِ سنان³:

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَكِنَّ الْكَرِيمَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرْمٌ

ومن أشعارِ المتأخرين قولُ مُسلمِ بنِ الوليدِ يمدحُ البرامكة⁴:

أَجْدَكَ هَلْ تَدْرِينَ أَنْ رَبًّا لَيْلَةً كَأَنَّ نَجَاهَا مِنْ قُرُونِكَ يُنْشَرُ
نَصَبَتْ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ بَغْرَةً كَغُرَّةٍ يَحْيَى حِينَ يُذَكَّرُ جَعْفَرُ

وقد أكثر البلاغيون من الحديث عن حسن التخلّص، وحدوه بقولهم: "هو أن يستطرد الشاعرُ المتمكّنُ من معنىٍ إلى معنىٍ آخرٍ يتعلّقُ بممدوحه بتخلّصٍ سهلٍ

1- حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 39.

2 - العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423، ج2، ص 173.

3 - العلوي، الطراز، ج3، ص102 وينظر ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ط1، ص 115.

4 - العلوي، الطراز، ج3، ص102، لم أجد هذا البيت في ديوان مسلم بن الوليد من تحقيق: حسن أحمد البنا.

يختلسه اختلاصاً رقيقاً دقيقاً المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلى وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد¹.

ونجدُ حسنَ التخلُّصِ عندَ ابنِ عبدِ ربِّه في بيتينِ يخرجُ بهما من النَّسيبِ إلى مدحِ الأميرِ عبدِ الله بنِ محمدٍ²:

وَلِي قَوْلَةٌ فِي النَّاسِ لَنَا أَبْتَعِي بِهَا مِنْ النَّاسِ إِلَّا أَنْ يُقَالَ: صَدِيقُ
أَلَا تَشْكُرُونَ اللَّهَ إِذْ قَامَ فِيكُمْ إِمَامٌ هَدَى فِي الْمَكْرَمَاتِ عَرِيقُ؟

ومنه قوله في التخلُّصِ من التشبيبِ إلى التطرُّقِ للشَّيبِ وما يتركُّه من ألمٍ وحزنٍ في وداعِ أحبةِ الصِّبَا³:

كَتَبَ الدَّمْعُ بِخَدِّي عَهْدَهُ لِلْهَوَى وَالشَّوْقِ يُمْلِي مَا كَتَبَ
مَا لِحْهْلِي مَا أَرَاهُ ذَاهِباً وَسَوَادُ الرَّأْسِ مِنِّي قَدْ ذَهَبَ؟

وابن عبد ربّه فيما وصل إلينا من أشعاره لا يخرج عن هيكل القصيدة العربية وشكلها التي سار عليها الشعراء قبله، وأمّا الخاتمة في القصيدة لا يمكن الاستدلال على نهاية قصيدة ما، فمعظم تلك الأشعار وصلت على شكل مقطعات كما سبق أن ذكرنا.

1 - البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص73.

1- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 132.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 34.

الفصل الثاني التناصّ

1.2 مفهوم التناصّ

إنّ الوسائلَ التي لجأ إليها العربُ القدامى في استفادتهم من النصوص الأخرى منها المقبولُ - في نظرهم النقديّة - مثلُ المعارضة، والمناقضة، والاقْتباسِ، والتّضمينِ، ومنها ما هو مستهجنٌ كالسرقاتِ الشعريّة، على الرغم أنّ هذه وتلك هي ما وجده الغربُ وسيلةً يسوّغون بها الاستفادَةَ الحتميّة لكلِّ أديبٍ من الذّاكرة الجمعيّة التي يشترك بها النّاسُ عامّةً، والمبدعون خاصّةً ممّن لغتهم واحدة، بل تجاوزَ ذلك للغاتٍ وثقافاتٍ أخرى.

لقد تحدّث الشكلاونيون الروس عن هذا المفهوم باسم الحواريّة بين الأصل والنصّ الجديد في دراسات باختين المقارنة، ولكنّ مصطلح "التناصّ" كان ظهوره الأوّل على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في الستينيات من القرن الماضي من خلال مقالاتها عن السيميائية والتناصّ وكتابتها "علم النصّ".

ويُعدُّ المصطلح النقديّ المعاصر "التناصّ" الأقربَ والأشبهَ لمصطلحي التّضمينِ والاقْتباسِ - من المصطلحات السّابقة - ولكنه أصبح أكثرَ تفرُّعاً وتحولاً للنصّ الأصليّ منهما.

فالتناصّ عند كريستيفا تطويرٌ لمفهوميّ الاقْتباسِ والتّضمينِ عند العربِ والحواريّة عند الشكلانيين، وهو "كلُّ نصٍّ يقع على مفترق طرق نصوصٍ عدّة فيكون في آنٍ واحدٍ إعادة قراءة لها وامتداداً وتكثيفاً ونقلًا وتعميقاً".¹

ويُعدُّ التناصّ بمثابة "تشكيل نصٍّ جديدٍ من نصوصٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ، بحيث يغدو النصُّ خلاصةً لعددٍ من النصوص التي تمّحي الحدودُ بينها وأعيدت صياغتها

1 - فتح الباب، حسن، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص240.

بشكلٍ جديدٍ بحيث لم يبقَ من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة¹.

فالنص عند كريستيفا هو "ترحالٌ للنصوص وتداخلٌ نصيٌّ؛ ففي فضاء نصٍ مُعَيَّنٍ تتقاطعُ وتتفاى في ملفوظاتٍ عديدةٍ متقطعةٍ من نصوصٍ أخرى"،² واستحضارُ هذه الألفاظ، أو النصوصِ كاملةً لقصدٍ يتوافق، أو يختلفُ مع النصِّ الأصليِّ، والتناصُّ "تشكيلُ نصٍ جديدٍ من نصوصٍ سابقةٍ، وخالصةٍ لنصوصٍ تماهت فيما بينها فلم يبقَ منها إلا الأثر، ولا يمكن للقارئ النموذجي أن يكشف الأصل؛ فهو الدخول في علاقةٍ مع نصوصٍ بطرقٍ مختلفةٍ يتفاعلُ بواسطتها النصُّ مع الماضي والحاضر والمستقبل تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى"³.

والتناصُّ في أبسط صورهِ عند الزُّعبيِّ يعني "أنَّ يتضمَّن نصُّ أدبيُّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقةً عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافيِّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوصُ أو الأفكارُ مع النصِّ الأصليِّ وتندغم فيه ليتشكَّل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ"⁴، وفق رؤيا يريدها المبدع، فيحاول توجيه النصِّ السابق توجيهاً جديداً، يحمل سماتٍ خاصَّةً به.

ويُعَدُّ التناصُّ "ظاهرةً لغويَّةً معقَّدةً تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يُعتمدُ في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل التناصُّ يكشف عن نفسه، ويوجِّهُ القارئ للإمساك به، ومنها: التلاعبُ بأصوات الكلمة، والتصريحُ بالمعارضة، واستعمالُ لغةٍ وسطٍ معيَّن،

1 - عزام، محمد، النصُّ الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص27.

2 - كريستيفا، جوليا، علم النصِّ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص21.

3 - فريحي، مليكة، مفهوم التناصُّ، المصطلح والإشكالية، المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، السنة الثامنة، العدد85.

4 - الزعبي، أحمد، التناصُّ نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ط1، 1995، ص9.

والإحالة على جنسٍ خطابيٍّ برمتيه، إنَّ هذه المؤشرات تجعلُ النصَّ يُقرأُ بعدة تشاكلاتٍ، وإنَّ كانت في بؤرةٍ معيَّنةٍ واحدةٍ¹.

ولا يمكن فهمُ النصِّ المُتكئِ على النُّصوصِ الأخرى إلا بالعودة لها لفهم المغازي التي يرمي لها المبدع لأنَّ "ثمة عناصرَ غائبةً في النصِّ، وهي على قدرٍ كبيرٍ من الحضورِ في الذاكرة الجماعيَّة لقرَّاء عصرٍ معيَّن، إلى درجة أنَّا نجدُ أنفسنا عملياً إزاءَ علاقاتٍ حضوريةٍ"².

ومن النُّقادِ من يسوِّغُ شيوعَ ألفاظٍ تراثيةٍ قديمةٍ في نصوصِ شاعرٍ ما - من حيث تشكُّلُ العوالمِ الثقافيَّةِ في ذاكرةِ الإنسانِ ممتزجةً ومتداخلةً - باستمدادِ اللاوعي الشعريِّ من بؤرةِ الذاكرةِ الأولى والتكوينِ الثقافيِّ التراثيِّ للأُممِ³، وهذا يقودنا للأهميَّةِ الكبرى للتناصِّ بالنسبة لأيِّ شاعرٍ؛ فهو "بمثابةِ الهواءِ والماءِ والزمانِ والمكانِ للإنسانِ، فلا حياةَ له بدونهما، ولا عيشةَ له خارجهما، وعليه فإنَّه من الأجدى أن يبحثَ عن آلياتِ التناصِّ لا أن يتجاهلَ وجودَهُ هروباً إلى الأمام"⁴.

وهكذا يبدو التناصُّ علاقةً تفاعلٍ بينَ نصٍّ ونصوصٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ أو أحداثٍ تاريخيةٍ أو تعالقٍ نصٍّ مع نصوصٍ أخرى بكيفيَّاتٍ مختلفةٍ⁵، ويرى رولان بارت " أنَّ كلَّ نصٍّ هو تناصُّ، وأنَّ النُّصوصَ الأخرى تتراءى فيه بمستوياتٍ متفاوتةٍ وبأشكالٍ ليست عصيةً على الفهم؛ إذ فيها نتعرَّفُ نصوصَ الثقافة السالفةِ والحاليَّةِ"⁶ ويورد مفتاح العديدَ من التلميحات لمفهوم التناصِّ منها: " أنَّ التناصِّ "

1 - مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصِّ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص131.

2 - تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 30.

3- الشيدي، فاطمة، كفاءة التناصِّ في توظيف الموروث اللغوي في النصِّ الشعري المعاصر الحوار المتمدن، مجلة المحور، العدد 1968، تاريخ 2007/7/6.

4- مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

5 - عزام، النصُّ الغائب، 27

6 - بارت، رولان، آفاق التناصِّية (دراسات مترجمة)، ترجمة: محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص42.

فسيفساءً من نصوصٍ أُدمجت بتقنياتٍ مختلفةٍ وهو نصٌّ ممتصٌّ لها يجعلها من عنديّاته بتصويرها منسجمةً مع فضاءٍ بنائه، ومع مقاصده ومحولٍ لها بتمطيطها، أو تكثيفها بقصد مناقضةٍ خصائصها، ودلالاتها، أو بهدفٍ تعضيدها"¹، فالشاعرُ يكون قاصداً الإشارةَ والإحالةَ لنصٍّ سابقٍ لغرضٍ ما، يخدم نصّه، بالتوافق معه، أو نقضه.

وللتناسُّ أنواعٌ تعتمد على نوعيّةِ النصِّ الذي تمَّ استحضاره من قبل المبدع، وعند دراسة ديوان ابن عبد ربّه وجدنا عدّة أنواعٍ منها:

2.2 أنواع التناسُّ:

1.2.2 التناسُّ الدينيّ

استدعت طبيعةُ التجربةِ الوجوديّةِ للأمةِ في كلِّ مرحلةٍ من المراحلِ الصّعبةِ التي تمرُّ بها التناسُّ الدينيّ، فالمهمّةُ التي يؤدّيها التناسُّ تتبع من خصوصيّةِ اللحظةِ التي يعيشها كلُّ شاعرٍ يلجأ لآليةِ التناسُّ متقاطعاً مع تجربته الذاتية، أو مع الذّاكرةِ الجمعيّةِ للأمةِ.

ويُقصد بالتناسُّ الدينيّ " استحضارُ الشّاعرِ بعضَ القصصِ أو الإشاراتِ التراثيّةِ الدينيّةِ وتوظيفها في سياقاتِ القصيدة لتعميق رؤيةٍ معاصرةٍ يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها"²، ولقد ظهر ذلك عند ابن عبد ربّه بشكلٍ كبيرٍ، لما يمتاز به من أدبٍ وثقافةٍ دينيّةٍ وعلمٍ غزيرٍ تجلّى في ثنايا عقده، كما ظهر في ما تبقى من أشعاره.

ولقد كان التناسُّ الدينيّ عنده في ما وصل إلينا من أشعاره مقتصرًا على القرآن الكريم، ألفاظٍ ومعانٍ وقصصٍ ومع بعض الأحاديث النبويّة الشريفة.

-1 Katherine kerbrar orecchiorni(1977) pp 130-134 voir dictionnaire

orecchiorni. نقلا عن محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

-2 الزعبي، التناسُّ نظرياً وتطبيقياً، ص106.

1.1.2.2 ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه

ورد في أشعار ابن عبد ربّه كثيرٌ من الأبيات، التي تناصّ فيها مع ألفاظ القرآن ومعانيه، فنجدُه يذمُّ المنجمين الذين أخطأوا في توقعاتهم بعدم نزول الأمطار في سنةٍ من السنين بقوله¹:

فَكُلُّكُمْ يَكْذِبُ فِي عِلْمِهِ وَعِلْمُكُمْ فِي أَصْلِهِ كَاذِبٌ
مَا أَنْتُمْ شَيْءٌ وَلَا عِلْمُكُمْ قَدْ ضَعُفَ الْمَطْلُوبُ وَالطَّالِبُ
تُغَالِبُونَ اللَّهَ فِي حُكْمِهِ وَاللَّهُ لَا يَغْلِبُهُ غَالِبٌ

وهو بذلك يستحضرُ قوله تعالى (وَإِنْ يَسْأَلِبُهُمُ الدُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ)²، فلا حيلة لهم ولا قدرة بقوة الله عزَّ وجلَّ، والتناصُّ القرآنيُّ بيِّنٌ وجليٌّ في قول الشاعر³:

قَدْ أَوْضَحَ اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ مِنْهَاجًا وَالنَّاسُ قَدْ دَخَلُوا فِي الدِّينِ أَفْوَاجًا

فوجد الشاعر ينقل الزمن المضارع في قوله تعالى (ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا)⁴ للزمن الماضي مستحضراً حادثاً فتح مكة وقدسيتها ليضيفها على انتصار المسلمين بقيادة عبد الرحمن الناصر في غزوة "المنتلون"، ويستلهم الشاعر قوله تعالى (إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا)⁵، في القصيدة نفسها بقوله⁶:

خُلِقْتَ مِنْ جَوْهَرِ الْعِقْيَانِ خَالِصَةً وَلَمْ تَكُنْ نُطْفَةً فِي الصُّلْبِ أَمْشَاجًا⁷

مبرزاً مكانة الممدوح بأنه لم يكن بشراً عادياً بل خلق من الذهب الخالص، تمجيداً لانتصاراته، وتفضيلاً له على أمراء الأندلس جميعاً.

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص37.

2 - سورة الحج، 73.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص44.

4 - سورة النصر، 2.

5 - سورة الإنسان، 2.

6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص45.

7 - العقيان: وهو الذهب، المشيخ: اختلاط ماء الرجل والمرأة.

ويستحضرُ الشاعرُ سورةَ الإسراءِ واشتمالها على الوعدِ بدخولِ بيتِ المقدسِ والانتصارِ على اليهودِ وطردهم في قوله تعالى: (فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا)¹، كما استحضر حادثةَ الإسراءِ والمعراجِ في قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)²، وذلك بقوله³:

وَنَجَا ابْنُ حَفْصُونَ، وَمَنْ يَكُنِ الرَّدَى وَالسَّيْفُ طَالِبُهُ فَلَيْسَ بِنَاجٍ⁴
فَكَأَنَّمَا جَاسَتْ خِلَالَ دِيَارِهِمْ أَسْدُ الْعَرِينِ خَلَّتْ بِسِرْبِ نِعَاجٍ
فِي لَيْلَةٍ أُسْرَتْ بِهِ، فَكَأَنَّمَا خَيْلَتْ لَدَيْهِ لَيْلَةَ الْمِعْرَاجِ

فجنودُ المسلمين يجوسون في ديارِ الخارجيِّ ابنِ حفصون بعدَ هزيمته وجيشه، كما فرَّ من أمامهم بسرعةَ البراقِ خوفاً من القتلِ.

ويمرُّ ابنُ عبدِ ربِّه بالقربِ من دارِ أبي حفصِ الكاتبِ ويسمعُ طيبَ غناءِ جاريته فيقول⁵:

يَا مَنْ يَضِنُّ بِصَوْتِ الطَّائِرِ الْغَرْدِ مَا كُنْتُ أَحْسَبُ هَذَا الْبُخْلَ مِنْ أَحَدٍ
لَوْ أَنَّ أَسْمَاعَ أَهْلِ الْأَرْضِ قَاطِبَةً أَصْغَتْ إِلَى الصَّوْتِ لَمْ يَنْقُصْ وَلَمْ يَزِدْ
لَوْلَا اتَّقَائِي شَهَابًا مِنْكَ يُحْرِقُنِي بِنَارِهِ لَاسْتَرَفْتُ السَّمْعَ مِنْ بَعْدِ

1 - سورة الإسراء، الآية 5.

2- سورة الإسراء، الآية 1.

3- ابن عبد ربّه، الديوان، ص49.

4 - عمر بن حفصون بن بن عمر بن شتييم بن دميان بن فرغلوش بن إذفونش، تآثر من أهل الأندلس، هو أول من فتح باب الشقاق والخلاف واسعاً فيها، ينعتة المؤرخون باللعين والخبيث ورأس النفاق، مات وقيل قتل عام 305هـ، الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002، ج5، ص 44.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص64.

مستحضرا قوله تعالى (وَأَنَا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلْتَتَ حَرَسًا شَدِيدًا
 وَشُهْبًا * وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعِ الْآنَ يَجِدُ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا)¹،
 وهو بذلك يُظهرُ جمالَ صوتِ الجاريةِ بمحاولته الاستماعَ إليها رغمَ معرفته
 بالعقاب، باستخدام المعنى القرآني الذي يُظهرُ محاولاتِ مردةِ الشياطينِ معرفةَ علمِ
 الغيب، وتعرضها للشُّهبِ عقوبةً من ربِّ العالمين.

ويقولُ واصفاً "مُنِيَّةٌ كُنْتُشِ"، ضيعة الأميرِ محمد بن عبد الرحمن²:

إِذَا سَدَلْتُ سِتْرًا عَلَى كُلِّ كَوْكَبٍ كَبَا نوره من نورها فَتَسْتَرَّا
 فَإِنْ عَدَرْتُ شَمْسُ الضُّحَى فِي نَجُومِهَا عَلَى الْجَوِّ كَانَ الْقَصْرُ فِي الشَّمْسِ أَعْدْرَا
 وَدُونَكَ فَانظُرْ، هَلْ تَرَى مِنْ تَفَاوُتٍ بِهِ أَوْ رَأَتْ عَيْنَاكَ أَحْسَنَ مَنظَرَا
 وفي تساؤله تأثُرٌ واضحٌ بقوله تعالى (الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى
 فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ)³، ليُظهرَ جمالَ هذه
 الضيعة وحُسنَ بنائها، وإحكامَ صنعها، فلا عيبَ فيها، موحياً لمقارنةٍ مع تمامِ خَلْقِ
 السماوات والأرض وبديعِ خلقِ الله - عز وجل -.

ويتكررُ التأثُرُ القرآنيُّ بقوله تعالى في وصفِ النَّارِ (وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرٌ * لَّا
 تُبْقِي وَلَا تَذَرُ)⁴ في العديد من الأبيات كقول الشاعر⁵:

أَصْلَى فُؤَادِي بِلَا ذَنْبٍ جَوَى حَرْقٍ لَمْ يَبْقَ مِنْ مُهْجَتِي شَيْئًا وَلَمْ يَذَرِ
 فَشَدَّةُ إِعْجَابِ الشَّاعِرِ بِمَحْبُوبَتِهِ وَتَعَلُّقِهِ بِهَا، وَمَا يَعْانِيهِ مِنَ أَلْمِ وَعَذَابِ آتَى عَلَى كُلِّ
 قَلْبِهِ فِي سَبِيلِ وَصَالِهَا، قَادَهُ لِتَذَكُّرٍ مَا سَمِعَ وَمَا قَرَأَ عَنْ هَوْلِ نَارِ جَهَنَّمَ وَشَدَّتِهَا، فِي
 قَوْلِهِ⁶:

عَايِنُ بِقَلْبِكَ إِنَّ الْعَيْنَ غَافِلَةٌ عَنِ الْحَقِيقَةِ، وَاعْلَمْ أَنَّهَا سَقَرٌ

1 - سورة الجن، الآية 8.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 84.

3 - سورة الملك، الآية 3.

4 - سورة المدثر، الآيتان 26، 27.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 91.

6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 87.

سوداءُ تَزْفُرُ مِنْ غَيْظٍ إِذَا سَعِرَتْ لِلظَّالِمِينَ فَمَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ
والشاعر في البيتين السابقين - من إحدى محصاته التي قالها في الزهد
والتوبة عما سلف من ماضي شبابه وشعره اللاهي - يتناصُّ بشكلٍ تامٍّ معنىً ولفظاً
مع الآية القرآنية السابقة.

ويقارن الشاعر بين حال الذين كفروا برّبهم فكان جزاؤهم جهنم وبئس المصير
وحال من خرج على الأمير الناصر لدين الله من الجماعة المارقة التي يقودها ابن
حفصون فكان مصيرهم الهوان والهزيمة، التي تستعرُ كَنَارَ جهنم في قوله تعالى
(تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ)¹، فعنادهم
وخرجهم عن طاعة الأمير هو ما أدى بهم لهذه الحال، كما لم يستجب الكافرون
لأمر رسلهم فكان مصيرهم جهنم.

ويستذكر الشاعر في كبره عندما مال للزهدُ حالاً من غرَّتهم الدنيا وأمدَّهم الله
في طغيانهم حتى خسروا آخرتهم لقوله تعالى (اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي
طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ * أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبَحَتِ تِجَارَتُهُمْ وَمَا
كَانُوا مُهْتَدِينَ)² فيخشى أن يكون من أولئك، فيحثُّ نفسه على التوبة إلى الله والعودة
قبل فوات الأوان، مستذكراً الآية الكريمة بقوله³:

إِنَّ الَّذِينَ اشْتَرُوا دُنْيَا بِآخِرَةٍ وَشِقْوَةً بِنَعِيمٍ سَاءَ مَا تَجَرَّوْا
يَا مَنْ تَلَهَّى وَشَيْبُ الرَّأْسِ يَنْدُبُهُ مَاذَا الَّذِي بَعْدَ شَيْبِ الرَّأْسِ تَنْتَظِرُ؟

وفي مدحه الأمير عبد الله بن محمد لأول جلوسه على الخلافة يصل في ذلك
لأن يجعله رفيقاً للأنبياء في جنات عدن بقوله⁴:

إِذَا فَتَحَتْ جَنَّاتُ عَدْنٍ وَأُزْلِفَتْ فَأَنْتَ بِهَا لِلْأَنْبِيَاءِ رَفِيقٌ

1 - سورة الملك، الآية 8.

2 - سورة البقرة، الآيتان 15، 16.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 87.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 133.

مستحضراً حال المؤمنين الفائزين بالجنان يوم القيامة في قوله تعالى (وَأُزْلِفَتِ
الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ)¹، وفي ذلك بيانٌ لمكانة ممدوحه الدينية.
ويقول في ذم من لا يدركون كنه الشعر وقيمته ولا يفقهون أسرارَهُ ولا يتأثرون
بجماله ولا يميزون بين جيده و رديئه واصفاً إياهم بالجرامقة² :
يا ضيعة الشعر في بله جرامقة تشابهت منهم في اللؤم أخلاقُ
غلت بأعناقهم أيدٍ مقفعة لا بوركت منهم أيدٍ وأعناقُ
فهم بذلك غلت أيديهم إلى أعناقهم بخلاً بالأدب والتأثر والاهتمام به ونلحظ
التأثر بالنهي عن البخل في قوله تعالى (وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ)³.
ويتناصُّ الشاعر مع قوله تعالى(وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ)⁴
في ثلاثة مواضع، حيث يلوم من صرمت حبل وصله، ولم تجب دعوته للقاء،
فكانها بذلك تقتله بلا ذنب⁵:

قَتَلْتِ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ فَكَيْفَ تَنجُو مِنَ الْعَذَابِ ؟

و يشكو من أصابته بسهام عيونها فوقع في حبها بقوله⁶:

يا مُقَلَّةً وَحَشِيَّةً قَتَلْتِ نَفْسًا بِلَا نَفْسٍ وَلَمْ تَظْلِمِ

و يكرر المعنى السابق بقوله⁷:

قَتَلْتِ نَفْسًا بِلَا نَفْسٍ، وَمَا ذَنْبٌ بِأَعْظَمَ مِنْ سَفْكِ الدَّمِ !

ويقسم الشاعر بمن خلق السماء ومن مرج البحرين بقوله⁸:

1 - سورة ق، الآية 31.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 134، الجرامقة : قوم من العجم نزلوا بالموصل في أوائل الإسلام.

3 - سورة الإسراء، الآية 29.

4 - سورة الأنعام، الآية 151، سورة الإسراء، الآية 33.

5 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 29.

6 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 181.

7 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 174.

8 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 187.

أما والذي سوى السماء مكانها ومن مرج البحرين يلتقيان
ومن قام في الأوهام من غير رؤية بأثبت من إدراك كل عيان
لما خلقت كفاك إلا لأربع عقائل لم يخلق لهن يدان
لتقبيل أفواه، وإعطاء نائل وتقليب هندي، وحبس عنان

على أن يدي ممدوحه لم تخلق إلا لأربع: للتقبيل شكراً، وإعطاء الهبات،
ومسك السيوف وحبس عنان الخيل، وفي قسمه استنكار لقوله تعالى: (مرج
البحرين يلتقيان)¹ في إطار بيان مظاهر قدرة الله عز وجل في هذا الكون، فأحسن
اختيار قسمه بتركيزه على تلك الظاهرة التي طلب الله من الناس التفكر بها.
و يركز الشاعر في أرجوزته التي يمدح بها عبد الرحمن الناصر لدين الله
على الجانب الديني في شخصيته منذ ابتداء الأرجوزة بالتسبيح والحمد والثناء على
الله عز وجل الذي كف أيدي الكافرين، وأبعد النفاق، وشرّد الفتنة وأهلها عن بلاد
المسلمين، حيث يقول²:

أوسعنا إحسانه وفضله وعز أن يكون شيء مثله

فهو يتأثر بقوله تعالى (ليس كمثله شيء وهو السميع البصير)³ لينفرد مموحه الذي
جعلهم يحققون تلك الانتصارات، بإرادة الله تتجلى على يد عبد الرحمن الناصر لدين
الله، وقبل أن يقوم الخليفة بنصرة الدين بعد أن اشتدت الفتنة على الإسلام وأهله
وضاقت الأرض على سكانها، فكانوا يتعرّضون كل يوم لهجمات أعدائهم التي تشبه
صيحة العذاب في قوله تعالى: (وأخذ الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في ديارهم
جاثمين)⁴.

وحل بمن غزاهم الأمير عبد الرحمن بن محمد في "جيان" -سنة 300هـ-
الخراب والهلاك حتى كادت الأرض تميد بهم، وقد قال الشاعر في الأرجوزة⁵:

1 - سورة الرحمن، الآية 19.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 201.

3 - سورة الشورى، الآية 11.

4 - سورة هود، الآية 67.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 204.

كادت لها أنفسهم تجود وكادت الأرض بهم تميد
لولا الإله زلزلت زلزالها وأخرجت من رهبة أثقالها

ويظهر مدى هول هذه الغزوة وشدتها على الأعداء من خلال ربط الشاعر تلك الأحداث بيوم القيامة، وهذا يقود لقوله تعالى: (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا)¹، فقد خضعت هذه المدينة لحكم الأمير، ولم يخرج عن طاعته أحدٌ ولو كان شيطاناً مريداً كما قال الله عزَّ وجلَّ: (وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَرِيدًا)² وهم صاغرون لحكمه³:

ولم يدع من جنها مريداً بها ولا من إنسها عنيدا
إلا كساه الذل والصغارا وعمه وأهله دمارا

ويستلهم الشاعر في وصف الخمرة ما ذكر في القرآن من طيب شراب أهل الجنة ورحيقها المختوم جزاءً بما عملوا في الدنيا وذلك في قوله تعالى: (يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ * خِتَامُهُ مِسْكٌَ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ * وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ)⁴؛ ليجعل خمرته لا مثيل لها طعماً وتأثيراً، في قوله⁵:

ومدامة صلى الملوك لوجهها من كثرة التبجيل والتعظيم
رقت حشاشتها ورق أديمها فكأنها شيبت من التسنيم
وكان عين السلسيل تفجرت لك عن رحيق الجنة المختوم
راح إذا اقترنت عليك كؤوسها خلت النجوم تقارنت بنجوم
تجري بأكناف الرياض وما لها فلك سوى كفي وكف نديمي
حتى تخال الشمس يكسف نورها والأرض ترعد رعدة المحموم

1 - سورة الزلزلة، الآيتان 1، 2.

2 - سورة النساء، الآية 117.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 204.

4 - سورة المطففين، الآيات 25، 26، 27.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 176.

فطرفُ المحبوبةِ عندما تنظرُ إليه يكشفُ مكنوناتِ قلبه، فلا يستطيعُ إخفاءَ ذلك الحبِّ، وتشبهُ حالتهُ حالَ الإنسانِ يومَ الحسابِ يومَ تُختَبَرُ سرائِرُ العباد، في قوله تعالى: (يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ)¹ فيظهرُ منها يومئذٍ ما كان في الدُّنيا خافياً عن أعين العباد حيثُ يقولُ²:

هَتَكَ الْحِجَابَ عَنِ الضَّمَائِرِ طَرَفٌ بِهِ تُبْلَى السَّرَائِرُ
يَرْتَوُ فَيَمْتَحِنُ الْقُلُوبَ بَ كَأَنَّهُ فِي الْقَلْبِ نَاطِرٌ

وكتب لمن وَعَدَهُ بإعطائه ما طلب، ولم يُجِبْهُ³:

تَبَرَّمَتِ الوَثِيقَةُ بالوِثَاقِ وصَارَ الرُّوحُ مِنْهَا فِي التَّرَاقِي
فَلَوْ أَنْصَفْتَهَا نَظْرًا وَحَزْمًا إِلَى مِنْ بِالمَدِينَةِ والعِرَاقِ
لَعَلَّ القَوْمَ يَتَفَقَّهُونَ فِيهَا وَكَيْفَ لَهُمْ ؟ وَأَنْتَى بِاتَّفَاقِ
فِجَاجِ العِلْمِ وَاسِعَةً عَلَيكُمْ وَهَنَّ عَلَيَّ ضَيْقَةَ الخِنَاقِ

لقد بلغ الصَّبْرُ عند الشَّاعرِ مبلغاً لا يستطيعُ تحمُّلهُ فلا قدرةَ له به، مستحضراً قوله تعالى: (كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِي)⁴، بما يحمل من دلالاتٍ على الوصولِ إلى نقطةٍ لا يمكن العودة منها كمن حضر أجله، وبلغت روحه الحلقوم.

يتضح مما سبق أنَّ لغة القرآن الكريم ومعانيه كان لها تأثيرٌ واضحٌ في شعر ابن عبد ربّه، فقد وظَّفَ الشاعر كثيراً من الألفاظ والمعاني القرآنية لإضفاء الجمال اللغوي على شعره.

2.1.2.2 القصص القرآني

لقد شكّل القصصُ في القرآن مصدراً هاماً ينهلُ منه الشعراءُ، ويوظفونه لما يخدمُ معانيهم، فيكفي أحدهم ذكرُ سيدنا أيوب -عليه السلام- مثلاً للدلالة على الصَّبْرِ وقوته أو ذكر سيدنا يوسف -عليه السلام- للدلالة على الجمال.

1 - سورة الطارق، الآية 9.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 99.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 137.

4 - سورة القيامة، الآية 26.

و القصص وما يحمله من دلالات أخلاقية ونفسية واجتماعية للفرد والمجتمع على السواء، وتعميق لمفاهيم إنسانية سامية " لما تَضَمَّنَهُ من توجيهات تربوية، ومثل عليا، وحكم ومواعظ، وتعاليم لأصول العقيدة، وما ينبثق عنها من مبادئ خُلقية، وقيم روحية، وأعمال سلوكية تهذب النفس، وتكون الشخصية المتزنة التي تعمل في اعتدال وتوازن"¹.

ويوظف الشاعر ما في قصة سيدنا لوط مع قومه وحلول العذاب بهم بعد أن عصوا أمره ولم يتبعه أحد منهم في قوله تعالى: (قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ)² في وصف حال أهل "إستجة"³ من الذين خالفوا الأمير عبد الرحمن بن محمد على يد بدر الحاجب، الذي هدم أسوارها ونكل بأهلها وهدم قنطرة نهرها، بقوله⁴:

ألم تره أردى بإستجة العدى فلاقوا عذاباً كان موعده الصبح

فلا عهد للمراق من بعد هذه يتم لهم عند الإمام ولا صلح

وهذه القصة وما تبثه في النفوس من شعور بالخوف والرهبنة من عذاب الله عز وجل جعلت الشاعر يستحضرها ويوظفها مرة أخرى في وصف حال أهل حصن "بلاي" بعد فتحه، ووصف هزيمة ابن حفصون فيه على يد الأمير عبد الله بقوله⁵:

ديار الذين كذبوا رسل ربهم فلاقوا عذاباً كان موعده الصبح

فلو نطق السفح الذي قتلوا به إذن لبكى من نتن قتلهم السفح

1 - الياسين، إبراهيم منصور، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006، ص80.

2 - سورة هود، الآية 81.

3 - إستجة: اسم لكورة بالأندلس متصلة بأعمال رية بين القبله والمغرب من قرطبة وهي كورة قديمة واسعة الرساتيق والأراضي على نهر سنجل، وهو نهر غرناطة بينهما وبين قرطبة عشرة فراسخ، وأعمالها متصلة بأعمال قرطبة، الحموي، معجم البلدان، ج1، ص174.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 56.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص55.

ويستحضر الشاعر قصة موسى عليه السلام وقومه عندما استسقى لهم ماءً في النيه، فضرب لهم الحجر بعصاه فانفجرت اثنتا عشرة عيناً ليشرب كل قوم من مشربهم، كما قال تعالى: (وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ)¹، في وصفٍ بخيلٍ لئيمٍ، فعصا موسى أثرت في الحجر فأخرج ماءً، ولكنها مع هذه القوة لم تستطع التأثير في ذلك البخيل ليصبح كريماً²:

ولو أن موسى جاء يضرب بالعصا
بقاء لنام الناس موت عليهم
عزيز عليهم أن تجود أكفهم
كما قال في المعنى نفسه³:

لما انبجست من ضربه البخلأ
كما أن موت الأكرمين بقاء
عليهم من الله العزيز عفاء
عنوانها راحة الرّاجي إذا يسا
أحشاء صدري به من طول ما هجسا
حتى مددت إليها الكف مقتبسا
من لومه بعصا موسى لما انبجسا
فكان ذاك له روحاً وذا نفسا

ويقارن ابن عبد ربّه حال من يطلبُ أمراً عظيماً جلاً، ويعلم ما فيه من خطرٍ يحدقُ به، ولكنه يحتملُ المغارمَ في سبيل ذلك، بحالِ موسى - عليه السلام - عندما طلب من ربّه أن ينظرَ إليه في قوله تعالى: (وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ وَلَكِنْ نُنظِرُكَ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ

-
- 1 - سورة البقرة، الآية 60.
 - 2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 19.
 - 3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 109.

سُبْحَانَكَ تَبَّتْ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ¹، فَطَلَبُ الرَّفْعَةِ وَالْمَجْدِ لَا يَقِفُ عِنْدَ حَدٍ، فَهَذَا
مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ يَبْتَغِي الرَّفْعَةَ، حَتَّى وَلَوْ خَصَّهُ اللَّهُ بِأَنْ كَلَّمَهُ دُونَ غَيْرِهِ مِنْ
الْأَنْبِيَاءِ بِقَوْلِهِ²:

وَالْحُرُّ لَا يَكْتَفِي مِنْ نَيْلِ مَكْرَمَةٍ حَتَّى يَرُومَ الَّتِي مِنْ دُونِهَا الْعَطْبُ
يَسْعَى بِهِ أَمَلٌ مِنْ دُونِهِ أَجَلٌ إِنْ كَفَّهُ رَهَبٌ يَسْتَدْعِيهِ رَغَبٌ
لِذَلِكَ مَا سَالَ مُوسَى رَبَّهُ: أَرْنِي أَنْظِرْ إِلَيْكَ، وَفِي تَسَالِهِ عَجَبٌ
يَبْغِي التَّرِيدَ فِيمَا نَالَ مِنْ كَرَمٍ وَهُوَ النَّجِيُّ، لَدَيْهِ الْوَحْيُ وَالْكِتَابُ
وَيَسْتَلْهُمُ الشَّاعِرُ مِنْ قِصَّةِ سَيِّدِنَا أَيُّوبَ مَعْنَى الصَّبْرِ وَالْإِيمَانِ بِاللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ،
وَأَنَّ الشِّفَاءَ عِنْدَ اللَّهِ وَحْدَهُ، وَالرِّضَا بِحُكْمِهِ، حَيْثُ يَقُولُ عِنْدَمَا عَادَ مَرِيضاً³:

رُوحُ النَّدَى بَيْنَ أَثْوَابِ الْعُلَا وَصَبُّ يَعْتَنُ فِي جَسَدِ اللَّمَّجِدِ مَوْصُوبٍ
مَا أَنْتَ وَحَدِّكَ مَكْسُوًّا شُحُوبَ ضَنْئِي بَلْ كُنَّا بِكَ مِنْ مُضْنَى وَمَشْحُوبٍ
يَا مَنْ عَلَيْهِ حِجَابٌ مِنْ جَلَالَتِهِ وَإِنْ بَدَأَ لَكَ يَوْمًا غَيْرَ مَحْجُوبٍ
أَلْقَى عَلَيْكَ يَدًا لِلضَّرِّ كَاشِفَةً كَشَافَ ضُرِّ نَبِيِّ اللَّهِ أَيُّوبَ
وَيُقَارِنُ مُلْكَ النَّاصِرِ لِدِينِ اللَّهِ بَعْدَ فَتْحِهِ سَبْعِينَ حَصَنًا مِنْ أُمَّهَاتِ الْحِصُونِ فِي
كُورْتِي دِمَشْقَ وَقَنْسَرِينَ بِمُلْكِ سَيِّدِنَا سَلِيمَانَ لِلْإِنْسِ وَالْجِنِّ، وَبِمُلْكِ ذِي الْقَرْنَيْنِ
وَحُكْمِهِ لِلْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ، لِيَدُلَّ عَلَى عِظَمِ فَتُوحَاتِ مَمْدُوحِهِ، وَاتِّسَاعِ مُلْكِهِ، حَيْثُ
يَقُولُ⁴:

فِي غَزْوَةِ مِئْتَا حِصْنٍ ظَفَرْتَ بِهَا فِي كُلِّ حِصْنٍ غُورًا لِلْعَنَاجِيحِ⁵
مَا كَانَ مُلْكُ سَلِيمَانَ لِيَدْرِكَهَا وَالْمِبْتَنِي سَدًّا يَاجُوجُ وَمَاجُوجُ

1 - سورة الأعراف، الآية 143.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 27.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 28.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 46.

5 - العنجاج جمع عُنْجُوجٌ وهو: الرائع من الخيل وقيل الجواد.

ويستلهم من صفات سيدنا داوود عليه السلام كثرة العبادة، وكذلك عدله لما جاء المتخاصمان، ودخلا عليه المحراب ليحكم بينهما في قوله تعالى (وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ)¹، ومن صفات سيدنا يوسف الجمال الذي فتنَّت به النساءُ وامرأة العزيز على رأسهنَّ، فيأخذه " الانبهارُ من الحسن، والتهيبُ في حَضرةِ الجمالِ "² المتمثِّل في ممدوحه، فيختارُ صفةً خُلُقِيَّةً وأخرى خَلْقِيَّةً لممدوحه النَّاصر لدين الله يومَ البيعةِ في قرطبة حيثُ يقول³:

يا مَنْ عَلَيْهِ رِداءُ البَاسِ والجُودِ من جُودِ كَفَّكَ يَجري المَاءُ في العُودِ
لَمَّا تَطَلَّعْتَ في يَوْمِ الخَميسِ لَنَا والنَّاسُ حَوْلَكَ في عِيدِ بلا عِيدِ
وبادرتُ نَحْوَكَ الأَبصارُ واكتَحَلتُ بحُسْنِ يوسُفَ في مِحْرابِ داوُدِ
ويَتَّخِذُ تلكَ الصَّفَتينِ وسيلَةً لإفْناعِ النَّاسِ بوجوبِ البيعةِ للنَّاصر لدين الله، فقد فاقهم خُلُقاً وخُلُقاً.

ويقارن الشاعر بكاءه على فراق محبوبته عند رحيلها ببكاء سيدنا يعقوب لفقد ابنه يوسف -عليهما السلام-، والفرق أن سيدنا يعقوب شفى غلته بالقميص، ولكنَّ الشَّاعرَ عكس ذلك؛ حيثُ لا يَجِدُ أثراً لمحبوبته، حيثُ يقول⁴:

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعِ عِبْرَةً إِذْ حَمَلُوا الهُودَجَ فَوْقَ القَلُوصِ⁵
بُكَاءَ يَعقُوبِ على يوسُفِ حَتَّى شَفَى غُلَّتَهُ بالقَميصِ

1 - سورة ص، الآية 22.

2 - الربيعي، أحمد حاجم، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2001، ص170.

3 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 67.

4 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 116.

5 - القلوص أول ما يُركب من إناث الإبل.

إن استحضار ابن عبد ربه لمثل هذه القصص القرآنية، وتوظيفها في شعره، يغني تجربته، ويكسب شعره ثراءً يدفع القارئ إلى التعمق في دراسة إبداعه، وربط هذه التدايعات النصية بجوهر الإبداع الشعري لدى ابن عبد ربه.

3.1.2.2 الحديث النبوي الشريف

يُعدُّ الحديثُ النبويُّ الشريفُ مصدرًا يستمدُّ منه الشعراءُ مفرداتهم، كما هو القرآن الكريم، وذلك لإدراكهم القيمة الحقيقية له مصدرًا ثانيًا للتشريع بعد القرآن الكريم؛ حيث ظهر التناسُّ معه عند ابن عبد ربه، ولكن بشكل أقلَّ منه مع القرآن. يجد ابن عبد ربه في معنى مقابلة المعاملة الحسنة بأفضل منها معنى يوظفه في شعره، وهو ما ورد في الحديث القدسيِّ حيث قال النبيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " يَقُولُ اللهُ تَعَالَى: أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي، وَأَنَا مَعَهُ إِذَا ذَكَرَنِي، فَإِنْ ذَكَرَنِي فِي نَفْسِهِ ذَكَرْتُهُ فِي نَفْسِي، وَإِنْ ذَكَرَنِي فِي مَلَأٍ ذَكَرْتُهُ فِي مَلَأٍ خَيْرٍ مِنْهُمْ، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ بِشِيرٍ تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَإِنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا، وَإِنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً " ¹، فالله عزَّ وجلَّ أعلى وأجلُّ أن يعامل العبدَ بمثل عمله، ويرى ابن عبد ربه في ذلك مثالاً رائعاً في تعامله مع صديق له يشكوه الصَّباةَ والمها، بعد أن قطعهُ مدةً من الزَّمن؛ حيث يقول ²:

مَتَى يَمْشِ الصَّدِيقُ إِلَيَّ فِتْرًا مَشَيْتُ إِلَيْهِ مِنْ كَرَمِ ذِرَاعَا
فَجَدُّ عَهْدٍ لَهْوِكَ حِينَ يَبْلَى وَلَا تَذْهَبُ بِشَاشَتِهِ ضِيَاعَا

ويقول ³:

فَجَدُّ وَصَالٍ صَبًّا مَتَى تَعَصِهِ أَطَاعَا
إِنْ تَدُنْ مِنْهُ شَبِيرًا يُقَرِّبُكَ مِنْهُ بَاعَا

1 - البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله، صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422، ج 9، ص 121، رقم 7405، باب قوله تعالى (ويحذركم الله نفسه).

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 126.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 128.

ويستلهم ابن عبد ربّه وصفَ البيانِ والفصاحةِ بالسُّحر، من حيثُ إنّه يقوم بجلبِ القلوبِ والغلبَةِ على النفوسِ والتأثيرِ عليها، من قولِ رسولِ الله - صلى الله عليه وسلم - عندما سمع خطبةَ رجلينِ جاءا من المشرق: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا»¹، حيثُ يقولُ الشَّاعرُ في أصواتِ القيانِ وِ المغنينِ²:

رَجُعُ صَوْتٍ كَأَنَّهُ نَظْمٌ دُرٌّ مَا يَرَى سَلَكَهُ سَوَى الْآذَانِ
تَنَفَّتُ السِّحْرَ بِالْبَيَانِ مِنَ الْقَوْلِ لِ وَلَا سِحْرَ مِثْلَ سِحْرِ الْبَيَانِ

ويقولُ في وصفِ الأَقلامِ³:

يَا كَاتِبًا نَقَشْتَ أَنْامِلُ كَفِّهِ سِحْرَ الْبَيَانِ بِلَا لِسَانٍ يَنْطِقُ
إِلَّا صَقِيلَ الْمَتْنِ مَلُومَ الْقُوَى حَدَّتْ لِهَازِمُهُ وَشَقَّ الْمَفْرَقُ

ويقولُ⁴:

بِكَفِّهِ سَاحِرُ الْبَيَانِ إِذَا أَدَارَهُ فِي صَحِيفَةٍ سَحْرًا

2.2.2 التناسل التاريخي

يلجأ الشَّاعرُ لاستحضارِ الأحداثِ التاريخيَّةِ أو الشَّخصياتِ التاريخيَّةِ وتوظيفها لما يخدم رؤيته التي يريد تقديمها من خلالِ نصِّه الأدبيِّ. وذكرها ينقل المتلقي لذلك العصر، ويستغلُّ الشَّاعرُ ذلك لتميرِ الأفكارِ التي يرمي لها، والشَّاعرُ " لا يتعامل مع التاريخ من مُنطلقِ كونه حقائقَ مجردةً، وإنما يُضفي عليه من ذاته وواقعه، وطبيعةِ الحالةِ النفسيَّةِ التي دفعته إلى الاستعانةِ بجزءٍ منه"⁵؛ لتوظيفه في نصِّه الأدبيِّ، وقد جاء التناسلُ التاريخي عند ابن عبد ربّه بذكرِ أحداثٍ تاريخيَّةِ مشهورةٍ، أو بذكرِ شخصياتٍ تاريخيَّةِ، أو أدبيَّةِ لها تأثيرٌ واضحٌ في التاريخِ العربيِّ والإسلاميِّ.

1 - البخاري، صحيح البخاري، ج7، ص 19، رقم 5146، باب إن من البيان لسحرا.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 193.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 137.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 104.

5 - الياسين، استيحاء التراث، ص 170.

1.2.2.2 استيحاء الأحداث التاريخية

يستحضر الشاعر حادثة الإسراء والمعراج تلك الحادثة التي خصَّ الله بها نبيه محمداً -صلى الله عليه وسلم- وما تحمله من دلالات، كالمعراج من القدس، تبشيراً بانتشار الإسلام، وتطبيعاً لخاطر النبي بعد ما أصابه في عام الحزن، حيث يقول¹:

وَنَجَا ابْنَ حَفْصُونَ، وَمَنْ يَكُنِ الرَّدَى وَالسِّيفُ طَائِبُهُ فليسَ بناجِ
فِي لَيْلَةٍ أُسْرَتْ بِهِ، فَكأنَّمَا خِيَلَتْ لَدَيْهِ لَيْلَةُ المعراجِ

والحديث عن هروب ابن حفصون وهزيمته غير مصدق ما حلَّ به، ويشبهه حال من لم يصدّق بحادثة الإسراء والمعراج التي كانت اختباراً لقوّة الإيمان، كما إنّ ذلك الهروب تبشيراً بتوسّع الدولة الإسلاميّة واستقرارها، فذكرُ هذه الحادثة يبيّن في نفس المتلقي العديد من المعاني التي تستحضرها طبيعة هذه الحادثة.

ويوظّف الشاعر غزوتي بدرٍ وحُنينٍ في حديثه عن انتصار المسلمين بقيادة الناصر لدين الله على الفرنجة بقيادة رزمير بن أردون ملك الجلائقة رغم قلة المسلمين وكثرة أعدائهم، حيث يقول²:

يَا ناصِرَ الدينِ هَذَا النَّصْرُ قَدْ نَزَلَا وَأَخمدَ اللهُ كُفْرًا كانَ مُشْتَعِلًا
حَكَتْ حُنيْنًا وَبدرًا وَقَعَةٌ نَزَلَتْ بِالْمُشْرِكِينَ أراحتْ مِنْهُمُ السُّبُلَا
لَمَّا أَحاطَ ابْنُ إِيّاسٍ بِهِمْ يئسُوا مِنَ الحِياةِ، وَعِضُوا الحَتْفَ وَالهِبَلَا

والشاعر يستلهم من تلك الغزوتين معنى سامياً، مفاده أنّ الهزيمة ليست بالقلّة فانتصر المسلمون في بدرٍ، والظفرُ ليس بالكثرة كما في حنينٍ، والهزيمة بداية المعركة إنّما النصرُ بيد الله عزَّ وجلَّ، وقوّة الإيمان بقوة الله عزَّ وجلَّ والتوكُّلُ عليه. ويجدُّ الشاعر في حادثة استشهاد سعد بن معاذٍ، وبكاء أمّه عليه فرصةً ليدلّل على صدق عاطفة المحبوبة تجاهه، وقد شهد النبي -صلى الله عليه وسلم- على

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 49.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 156.

صدق بكاء أم سعدٍ عندما سمعها تقول¹:

وَيْلٌ أُمِّ سَعْدٍ سَعْدًا

حَزَامَةً وَجَدًا

وَسَيِّدًا سُدَّ بِهِ مَسَدًا

فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كُلُّ بَاكِيَةٍ تَكْذِبُ إِلَّا بَاكِيَةَ سَعْدِ بْنِ مُعَاذٍ»
فيقول ابن عبد ربّه²:

عَاضَتْ بِوَصْلِ صَدَا تُرِيدُ قَتْلِي عَمْدَا

لَمَا رَأْتَنِي فَرْدَا أَبْكَى وَأَلْقَى جَهْدَا

قَالَتْ وَأَبْدَتْ دُرًّا: وَيَلْمُ سَعْدٍ سَعْدَا

2.2.2.2 استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية

وردت مجموعة من الشخصيات التاريخية والأدبية في أشعار ابن عبد ربّه
تثير في نفس المتلقي معنى أو صفة اقترنت بذكر تلك الشخصية، وتعني " استخدامها
تعبيريًا لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبير
وإحياء في يد الشاعر يعبر من خلاله أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة"³، والتعامل
مع الشخصية التاريخية أيًا كانت، يتطلب أن تحمل تلك الشخصية ملامح الرمز؛
ليتحقق الهدف الفردي الخاص بالأديب، والرمز الجمعي المتعلق بالتجربة الإنسانية
العامّة⁴ من استدعائها من سياق الماضي إلى سياق الحاضر.

1 - الطبراني، سليمان بن أحمد أبو القاسم ت360، المعجم الكبير، تحقيق حمدي السلفي، مكتبة
ابن تيمية، القاهرة، ط2، ج6، ص9.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص77.

3 - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر
العربي، القاهرة، 1977، ص13.

4 - إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار
الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص204.

وينهل الشاعر من التراث التاريخي رباطاً تجربته الإنسانية بتجربة الشخصية التي وظفها في نصّه، فالشاعر يوظف شخصية حاتم الطائي ذلك العربي الذي ما فتئت الألسنة تذكر كرمه وجوده، لمدح الأمير عبد الرحمن الناصر لدين الله، فهو الذي أحيا مكارم نسييت من عهد حاتم وكعب بن مامة¹ ممن كان يضربُ بهما المثل في الجود والعطاء، حيث يقول²:

أحيا الذي مات من المكارم من عهد كعب وزمان حاتم

وقوله أيضاً في مدح إبراهيم بن الحجاج³:

أمن يمن يكون الجود خلوا وإبراهيم حاتمها الجواد؟

كما يستحضر شخصية حاتم الطائي ليظهر مدى بخل من يخاطبه من الفاسدين أخلاقاً، فكرم حاتم لا يعادل عشر لؤميه وبخله في قوله⁴:

حاشا لمثلك أن يفك أسيرا أو أن يكون من الزمان مجيرا

لبست قوافي الشعر فيك مدارعاً سوداً وصكت أوجهاً وصدورا

هلاً عطفت برحمة، لماً دعت ويلاً عليك!، مداحي وثبورا⁵

لو أن لؤمك عاد جوداً عشره ما كان عندك حاتم مذكورا

وهو إذ يستلهم من شخصية حاتم معنى الكرم فلا يحصره بها فقط، بل يذكر كذلك هرم بن سنان، وما اشتهر به من كرم تجلى بدفعه دية كل قتيل في داحس والغبراء بين عيس و ذبيان للصُّلح بينهما، فالشاعر عندما رأى بخل أحدهم أصبح يشك في وجود الكرماء أمثال حاتم وابن سنان في قوله⁶:

أبا صالح أين الكرام بأسرهم أفدني كريماً فالكريم رضاء

1 - كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، أبو دؤاد، كريم، جاهلي، يضرب به المثل في الكرم وحسن الجوار، الزركلي، الأعلام، ج5، ص 229.

4- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 202.

4- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 68.

5- ابن عبد ربّه، الديوان، ص 96.

5 - ثبور: هلاك.

6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 19.

أحقاً يقولُ الناسُ في جودِ حاتمٍ وابنِ سنانٍ كانَ فيه سَخاءٌ
ويستحضر الشاعر شخصية امرئ القيس الشاعر الذي عُرفَ بالغزل
ومغامراته الكثيرة مع النساء، ليُظهرَ الشاعرَ جمالَ من تغزَّلَ بها، فلو شاهدتها امرؤ
القيس لم يتبَع صاحباته اللاتي ذَكَرَهُنَّ في شعره، فيقول¹:

بِنَفْسِي بَدْرٌ أَخْمَدَ الْبَدْرَ نَوْرُهُ وَشَمْسٌ مَتَى تَطْلُعُ إِلَى الشَّمْسِ تَغْرِبُ
لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بِنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَّا قَالَ: (مَرَّ بِي عَلَى أُمَّ جُنْدُبِ)

وبعدَ رؤيته للجمالِ الفاتنِ وانجذابِ النفسِ له وهو كبيرُ السنِّ يجاهدُ نفسه
محاوِلاً الابتعادَ عن المَلذَّاتِ مذكراً نفسه بالكِبَرِ وظُهُورِ الشَّيبِ، فيستلهمُ صبره على
ذلك من الخنساء رغم بُكائها الدائم على أخيها صخر، حيثُ يقول²:

شَادِنٌ يَسْحَبُ أَذْيَالَ الطَّرَبِ يَتَنَثَّى بَيْنَ لَهْوٍ وَلَعِبِ
بَجْبِينِ مُفْرَغٍ مِنْ فِضَّةٍ فَوْقَ خَدِّ مُشْرَبٍ لَوْنَ الذَّهَبِ
كَتَبَ الدَّمْعُ بِخَدِّي عَهْدَهُ لِلْهَوَى، وَالشَّوْقُ يُمْلِي مَا كَتَبَ
يَا لَجَهْلِي مَا أَرَاهُ ذَاهِباً ! وَسَوَادُ الرَّأْسِ مَنِّي قَدْ ذَهَبَ
قَالَتِ الْخَنَسَاءُ لَمَّا جَنَّتْهَا: شَابَ بَعْدِي رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبَ

ويعزِّي الشاعر نفسه بفقدِ ابنه بذكرِ ثلثةٍ من الأدباءِ والعلماءِ الذين رحلوا متأسياً
برحيلهم في ابنه، فلقد مات القاسمُ بن محمدٍ، والأسودُ بن يزيدٍ مع فضلهما، وابن
المباركِ صاحبِ الأدبِ، وابنُ المسيَّبِ صاحبُ الحديثِ، والأخفشان، والأعشيان،
حيثُ يقول³:

لَمْ نُرْزُهُ لَمَّا رُزِينَا وَحَدَّهُ وَإِنْ اسْتَقَلَّ بِهِ الْمُنُونُ وَحِيدَا
لَكِنْ رُزِينَا الْقَاسِمَ بْنَ مُحَمَّدٍ فِي فَضْلِهِ وَالْأَسْوَدَ بْنَ يَزِيدَا
وَإِبْنَ الْمُبَارَكِ فِي الرِّقَائِقِ مُخْبِراً وَابْنَ الْمُسَيَّبِ فِي الْحَدِيثِ سَعِيدَا

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 24.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 34.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 71.

والأخفشين فصاحةً وبلاغةً والأعشىين روايةً ونشيداً¹
 والشاعرُ يجدُ في حشدِ هذا الكمِّ من الأدباء والعلماءِ مواساةً له في فقدِ ابنه،
 فلم يكن خيراً منهم في العلم والفضل.

ويستحضرُ من صورةِ كِسرى بينَ أساورتهِ بما فيها من العظمةِ والخِلاءِ
 ليسبغها على قيمةِ العودِ في مَجْلِسِ الغناءِ والطَّرَبِ الَّذِي شَهِدَهُ الشَّاعرُ، حتَّى ليموتَ
 زريابُ حسداً لو سمعه ولم يره، مع ما عُرِفَ عنه من اهتمامٍ بالموسيقى والعودِ
 خاصَّةً، بقوله²:

يا مَجْلِساً أَيْعَتَ مِنْهُ أَزَاهِرُهُ يُنْسِيكَ أَوْلَهُ فِي الْحُسْنِ آخِرُهُ
 كَأَنَّمَا الْعُودُ فِيمَا بَيْنَنَا مَلِكٌ يَمْشِي الْهُوَيْنَى وَتَتْلُوهُ عَسَاكِرُهُ
 كَأَنَّهُ إِذْ تَمَطَّى وَهِيَ تَتَّبَعُهُ كِسْرَى بِنُ هَرْمُزٍ تَقْفُوهُ أُسَاوِرُهُ
 ذَاكَ الْمَصُونُ الَّذِي لَوْ كَانَ مُبْتَدِلاً مَا كَانَ يَكْسِرُ بَيْتَ الشَّعْرِ كَاسِرُهُ
 صَوْتُ رَشِيقٍ وَضَرْبٌ لَوْ يُرَاجِعُهُ سَجْعُ الْقَرِيضِ إِذَا ضَلَّتْ أُسَاطِرُهُ

1 - القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق، أحد الفقهاء السبعة بالمدينة، الزركلي، الأعلام، ج5، ص181، الأسود بن يزيد بن قيس النخعي تابعي، فقيه، من الحفاظ، كان عالم الكوفة في عصره، توفي عام 75 هـ، الزركلي، الأعلام، ج1، ص330، عبد الله بن المبارك بن واضح الحنظلي، الحافظ، شيخ الإسلام المجاهد التاجر، صاحب التصانيف والرحلات توفي عام 181 هـ، الزركلي، الأعلام، ج4، ص115، سعيد بن المسيب المخزومي الفرشي، سيد التابعين، وأحد الفقهاء السبعة في المدينة، جمع بين الحديث والفقهِ، والورع توفي بالمدينة عام 94 هـ، الزركلي، الأعلام، ج3، ص102، الأخفش الكبير: عبد الحميد بن عبد المجيد من كبار علماء العربية وهو أول من فسر الشعر تحت كل بيت، الزركلي، الأعلام، ج3، ص228، الأخفش الصغير: علي بن سليمان بن الفضل، نحوي، من العلماء من أهل بغداد توفي عام 300 هـ، الزركلي، الأعلام، ج4، ص291، أعشى باهلة: عامر بن الحارث بن رياح الباهلي، من همدان، شاعر جاهلي، الزركلي، الأعلام، ج3، ص250، أعشى بكر بن وائل: ميمون بن جندل من بني قيس الوائلي، من شعراء الطبقة الأولى، أحد أصحاب المعلمات توفي عام 7 هـ، الزركلي، الأعلام، ج7، ص341.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص90.

لو كان زرياب حياً ثم أسمعَهُ لَمَاتَ مِنْ حَسَدٍ إِذْ لَا يُنَاطِرُهُ
و يستذكرُ الشَّاعِرُ فِي وَصْفِ الْقَلَمِ شَخْصِيَّةَ أَحَدِ أَشْهَرِ بُلْغَاءِ الْعَرَبِ وَخُطْبَائِهِمْ
وَهُوَ سَحْبَانُ الْوَائِلِيِّ، فَيَتَجَاوَزُ الْقَلَمُ ذِكْرَ سَحْبَانَ وَفَصَاحَتِهِ بِمَخَاطَبَتِهِ الْحَاضِرَ
وَالْغَائِبَ فَيَقُولُ الشَّاعِرُ¹:

نَظَامُ دُرِّ الْكَلَامِ ضَمَّنَهُ سِلْكَاً لَخَطِ الْكِتَابِ مُسْتَطِرّاً
إِذَا امْتَطَى الْخَنَصِرِينَ أذْكَرَ مِنْ سَحْبَانَ فِيمَا أَطَالَ وَاخْتَصَرَا
يُخَاطَبُ الْغَائِبَ الْبَعِيدَ بِمَا يُخَاطَبُ الشَّاهِدَ الَّذِي حَضَرَ

وَيَسْتَلْهِمُ الشَّاعِرُ مِنْ شَخْصِيَّتَيْنِ عَرَبِيَّتَيْنِ هُمَا عَنْتَرَةُ الْعَبْسِيِّ وَعَمْرُو بْنُ مَعْدٍ
يَكْرَبُ² مَعْنَى سَامِيّاً يَتِمَّتْ بِالشَّجَاعَةِ وَالْإِقْدَامِ فِي وَصْفِهِ الْخَلِيفَةَ النَّاصِرَ لِدِينِ اللَّهِ،
حَيْثُ يَقُولُ³:

عَفَواً وَصَفَواً غَيْرَ سَفْكَ دَمٍ يَقَطُرُ مِنْ بِيضِهِ وَمِنْ أَسَلِهِ
إِلَّا اعْتَصَاماً لَضِيغِمِ هَصِيرٍ تَمِيدُ شَمُّ الْجِبَالِ مِنْ وَجَلِهِ
مُظْفَرٌ لَا تُرْدُ عَزْمَتُهُ وَمَنْ يَرُدُّ الْكِتَابَ عَنْ أَجَلِهِ؟
إِقْدَامُ عَمْرُو، وَبَأْسُ عَنْتَرَةٍ يَعْجَزُ عَنْ كَيْدِهِ وَعَنْ حِيلِهِ

كَمَا يَحْشُدُ كَمَا مِنْ أَسْمَاءِ الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ فِي قَوْلِهِ⁴:

هَنَا تَفَنَى قَوَافِي رِ فِي هَذَا
الشُّعْرُ الرُّوِيَّ
قَوَافٍ أَلْبَسَتْ حَلِيّاً مِنْ الْحُسْنِ الْبَدِيَّ
تَعَالَتْ عَنْ جَرِيرِ بَلِّ زَهِيرِ بَلِّ عَدِيَّ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان ، ص 104.

2 - عمرو بن معد يكرب الزبيدي، صاحب الغارات المذكورة، له ديوان شعر مجموع، وتوفي
عام 21هـ، الزركلي، الأعلام، ج5، ص 86.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان ، ص 167.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 198.

فيذكر شعراء كزهير، وعدي، وجريير؛ ليدلّل على قيمة شعره، الذي يفوق شعر هؤلاء جمالاً و إبداعاً - في نظره-.

3.2.2 التناصّ الأدبي

إنّ اندماج المقروء الثقافيّ في ذاكرة الشاعر وتسربّه للنصّ أمرٌ شبه حتميّ بشكل مباشر، أو غير مباشر، بوعي، أو بدون وعي من خلال اللغة، أو الأسلوب، أو الرؤية¹، فنجدُ صدى اطلاع الشعراء وقراءاتهم على نصوصهم الشعريّة، وابن عبد ربّه يتناصّ مع الشعر كما يتناصّ مع الأمثال الأدبيّة. وقد جاء التناصّ الأدبيّ عند ابن عبد ربّه بطرق منها: التناصّ مع الشعر بإبقاء النصّ الشعريّ كما هو بتضمين البيت الشعريّ كاملاً، أو جزء منه، أو التلاعب في الألفاظ مع المحافظة على المعنى، والتناصّ مع الأمثال والحكم والمقولات الشهيرة.

1.3.2.2 التناصّ مع الشعر

فالشعر العربيّ ليس ببعيدٍ عن ذاكرة ابن عبد ربّه و مقروئه واهتمامه بالأدب العربيّ وعروض الشعر خاصّة²، حيثُ نرى لجوءه لبيت عدي بن الرّعلاء³:

ليسَ من ماتَ فاستراحَ بميتٍ إنّما الميْتُ ميْتُ الأحياءِ
إنّما الميْتُ منْ يعيشُ ذليلاً سيّئاً باله قليلَ الرّجاءِ

فوظفه بمعنىّ مقارب لما أراده ابن الرّعلاء، فيخاطبُ منْ يلومُهُ على حبّ النّاصر لدين الله، ويراه مريضاً بقوله⁴:

1 - الزعبي، التناصّ نظرياً وتطبيقياً، ص 127.

2- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد، العقد، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، د.ط، 1982، ج6.

3 - الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمغ، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7، 1993، ص 152.

4- ابن عبد ربّه، الديوان، ص22.

أَيُّهَا اللَّائِمُونَ مَاذَا عَلَيْكُمْ أَنْ تَعِيشُوا وَأَنْ أَمُوتَ بِدَائِي ؟
لَيْسَ مِنْ مَاتَ فَاسْتَرَاخَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ
فَلَا يَضِيرُ الشَّاعِرُ أَنْ يَمُوتَ بِهَذَا الدَّاءِ إِنَّمَا الْمَوْتُ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَعِيشَ بِغَيْرِ
حُبِّ هَذَا الْأَمِيرِ وَالْوَلَاءِ لَهُ.

ومن ذلك وصفُ الشاعرِ امرأةً بقوله¹:

بِنَفْسِي بَدْرٌ أَحْمَدُ الْبَدْرِ نَوْرُهُ وَشَمْسٌ مَتَى تَطْلُعُ إِلَى الشَّمْسِ تَغْرِبُ
لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بِنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَا قَالَ: (مَرًّا بِي عَلَى أُمِّ جَنْدَبِ)
حَيْثُ يُبْرَزُ فَتَنَّتْهَا الَّتِي لَا تُضَاهِيهَا فِيهَا النِّسَاءُ اللَّاتِي فَتَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ فِي قَوْلِهِ²:

خَلِيلِي مَرًّا بِي عَلَى أُمِّ جَنْدَبِ لِنَقْضِي لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعْدَبِ
وَيَجِدُ فِي نَصِيحَةِ صَاحِبِهِ إِذْ أَوْصَاهُ بِطَلْبِ وَصَلٍ مِنْ رَأَاهَا تَخْرُجُ مِنْ خَدْرِهَا
غَيْرَ أَبِيهِ بِنَتَائِجِ ذَلِكَ التَّصْرِفِ، الَّذِي لَا يَنْمُ عَنْ عَقْلِ لَبِيبٍ، يَجِدُهَا مَلَأْمَةً لِقَوْلِ
الشَّاعِرِ³:

فَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمُؤْتِيكَ نُصْحَهُ وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحَهُ بِلَبِيبِ

حيث يقول⁴:

وَسَاحِبَةِ فَضْلِ الذِّيُولِ كَأَنَّهَا قَضِيبٌ مِنَ الرِّيْحَانِ فَوْقَ كَثِيبِ
إِذَا بَرَزَتْ مِنْ خَدْرِهَا قَالَ صَاحِبِي: أَطْعَنِي وَخَذْ مِنْ حَظِّهَا بِنَصِيبِ
فَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمُؤْتِيكَ نُصْحَهُ وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحَهُ بِلَبِيبِ
وَيَنْصَحُ الشَّاعِرُ بِتَرْكِ السُّؤَالِ عَنْ بَعْضِ الْأُمُورِ، وَاللَّهُوَ عَنْ ذَلِكَ بِالْتَمَتُّعِ

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 24.

2 - امرؤ القيس، حنذج بن حُجر، ديوانه، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004، ص29.

3 - الدؤلي، أبو الأسود، ديوانه بصنع السكري، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1998، ص45.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 25.

بمجالس الغناء والشراب، لأنَّ الأيامَ كفيلاً بالإجابة عنها، فيوظفُ بيتَ طرفةَ بن العبد عندما يقول¹:

سُتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودْ

في قصيدةٍ منها²:

وَحَامِلَةٌ رَاحًا عَلَى رَاحَةِ الْيَدِ مُورِدَةٌ تَسْعَى بِلَوْنِ مُورِدِ
مَتَى مَا تَرَ الْإِبْرِيْقَ لِلْكَأْسِ رَاكِعًا تُصَلِّ لَهُ، مِنْ غَيْرِ طُهْرٍ وَتَسْجُدِ
عَلَى يَاسْمِينٍ كَاللُّجَيْنِ، وَنَرَجِسِ كَأَقْرَاطِ دُرٍّ فِي قَضِيبِ زَبْرَجِدِ
بِتَلِّكَ وَهَذَا فَالَهُ لَيْلِكَ كُلُّهُ وَعنها فَسَلْ، لَا تَسْأَلِ النَّاسَ عَنْ غَدِ
سُتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودْ

وفي وصفه شدة الحبِّ والصَّبَابَةِ الَّتِي تَلْتَهُمْ نَارَهَا كَبَدَّهُ يَأْتِي ببيتٍ لعدي بن زيد يقول فيه³:

رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

حيث يقول ابن عبد ربِّه⁴:

خُذْ بِكَفِّي لَا أَمْتُ غَرْقًا إِنَّ بَحَرَ الْحُبِّ قَدْ فَارَا
أَنْضَجَتْ نَارُ النَّوَى كَبْدِي وَدُمُوعِي تُطْفِئُ النَّارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

ويستحضرُ وصيةَ سبيعةَ بنتِ الأُحْبِّ لابنِها خالدٍ، تُعْظِمُ عَلَيْهِ حُرْمَةَ مَكَّةَ، وتنتهَاهُ عَنِ الْبَغْيِ فِيهَا، بقولها⁵:

1 - ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002، ص29.

2 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 61.

3 - الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، ج 2 ص 140.

4 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 85.

5 - ابن هشام، عبد الملك بن هشام الحميري، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الكتب المصرية القاهرة، ج1، ص25.

أُبْنِيَّ لَا تَظْلِمُ بِمَكِّ كَلَّةَ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ
 وَاحْفَظْ مَحَارِمَهَا بُنْيَ يَ وَلَا يَغْرُوكَ الْغُرُورَ
 أُبْنِيَّ مَنْ يَظْلِمُ بِمَكِّ كَلَّةَ يَلْقَى أَطْرَافَ الشُّرُورِ

فيجدُ فيها وصيةً ملائمةً لمحبوبته حتى لا تظلمهُ في حبه، إذ إنه مقدسٌ قدسيَّةٌ
 مكَّةَ عن البغي، وذلك بقوله¹:

يَا مُقَلَّةَ الرَّشَاءِ الْغَرِيبِ رِ وَشُقَّةَ الْقَمَرِ الْمُنِيرِ²
 مَا رَنَقَتْ عَيْنَاكَ لِي بَيْنَ الْأَكَلَةِ وَالسُّتُورِ
 إِلَّا وَضَعْتُ يَدِي عَلَى كَبْدِي مَخَافَةَ أَنْ تُطِيرَ
 هَبْنِي كَبْعُضِ حَمَامِ مَكِّ كَلَّةَ وَاسْتَمِعْ قَوْلَ النَّذِيرِ
 أُبْنِيَّ لَا تَظْلِمُ بِمَكِّ كَلَّةَ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ

ويجني على الشاعر طرفه وقلبه عندما رأى ذلك الجمالَ وفُتِنَ به، مستحضراً
 صورةً من طلب الماء فغصَّ به³:

قَادِنِي طَرْفِي وَقَلْبِي لِلْهُوَى كَيْفَ مِنْ طَرْفِي وَمِنْ قَلْبِي حِذَارِي
 لَوْ بَغِيرِ الْمَاءِ حَلْقِي شَرِقٌ كُنْتُ كَالْغَصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتَصَارِي

والبيتُ الثاني لعدي بن زيدٍ مخاطباً النعمانَ بنَ المنذرِ بعدَ سجنه، وقد أوقعَ
 الحُسادُ بينه وبين الملكِ النعمانِ و كان سابقاً مقرباً منه⁴، وهو حالُ ابنِ عبد ربِّه مع
 محبوبته بعد أن قاده قلبه وطرفه للوقوع في حبال حبِّها.

1 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص100.

2 - الغرير: الحَسَنُ وَ الشَّابُّ الَّذِي لَا تَجْرِبَةُ لَهُ.

3 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص101، وينظر: العبادي، عدي بن زيد، ديوانه، تحقيق: محمد
 جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، 1965، ص 93.

4 - أبو الفتح العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، معاهد التصييص على شواهد
 التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ج1، ص319.

وَنَجِدُ ابْنَ عَبْدِ رَبِّهِ فِي فَتْحِ قَرْمُونَةَ¹ وَالظَّفَرِ بَابِنِ سَوَادَةَ يَمْدُحُ النَّاصِرَ لِدِينِ
اللَّهِ بِقَوْلِهِ²:

إِمَامٌ عَدْلٌ عَلَى رَعِيَّتِهِ أَشْفَقُ مِنْ وَالِدٍ عَلَى وَلَدِهِ
أَحْيَا لَنَا الْعَدْلَ بَعْدَ مَيِّتِهِ وَرَدَّ رُوحَ الْحَيَاةِ فِي جَسَدِهِ
فَذَلِكَ الْفَتْحُ لَمَّا يَتَحَقَّقُ لَوْلَا عَدْلُ النَّاصِرِ لِدِينِ اللَّهِ وَرَحْمَتُهُ لِرَعِيَّتِهِ، وَيَسْتَحْضِرُ
بِذَلِكَ بَيْتَيْنِ لِابْنِ الرَّؤُمِيِّ يَصُورُ بِهِمَا بَخْلَ بَخِيلٍ قَدْ عَزَّ عَلَيْهِ فِرَاقُ مَالِهِ كَمَا يَعِزُّ
عَلَيْهِ الْهَلَاكُ فِي قَوْلِهِ³:

فَتَى عَلَى خُبْرِهِ وَنَائِلِهِ أَشْفَقُ مِنْ وَالِدٍ عَلَى وَلَدِهِ
رَغِيفُهُ مِنْهُ حِينَ يُسْأَلُهُ مَكَانَ رُوحِ الْجَبَانِ مِنْ جَسَدِهِ
وَيَسْتَوْحِي مِنْ ارْتِجَازِ هَنْدِ بِنْتِ عَتَبَةَ مَخَاطِبَةً بَنِي عَبْدِ الدَّارِ يَوْمَ أَحَدَ لِلْأَخْذِ
بِتَارِهَا⁴:

وِيهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ
وِيهَا حَمَاةُ الْأَدْبَارِ
ضَرْبًا بِكُلِّ بَتَّارِ

فهذا الحماسُ الشَّدِيدُ والرَّغْبَةُ الْجَامِحَةُ لِلْوَصُولِ لِلْهَدَفِ الْمَنْشُودِ هُوَ عِنْدَ ابْنِ
عَبْدِ رَبِّهِ اللَّقَاءُ بِمَنْ أَحَبَّ، حَيْثُ يَقُولُ⁵:

1 - قَرْمُونَةُ: كُورَةٌ بِالْأَنْدَلُسِ يَتَّصِلُ عَمَلُهَا بِأَعْمَالِ إِسْبِيلِيَّةِ غَرْبِي قَرْطَبَةَ وَشَرْقِي إِسْبِيلِيَّةِ قَدِيمَةَ
الْبَنْيَانِ عَصَتْ عَلَى عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ مُحَمَّدِ الْأُمَوِيِّ فَنَزَلَ عَلَيْهَا بِجُنُودِهِ حَتَّى افْتَتَحَهَا وَخَرَّبَهَا
ثُمَّ عَادَتْ إِلَى بَعْضِ مَا كَانَتْ عَلَيْهِ وَبَيْنَهَا وَبَيْنَ إِسْبِيلِيَّةِ سَبْعَةُ فَرَاسِخٍ وَبَيْنَ قَرْطَبَةَ اثْنَانِ
وَاعْشُرُونَ فَرَسَخًا، الْحَمَوِيُّ، مَعْجَمُ الْبُلْدَانِ، ج 4، ص 133.

2 - ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ، الدِّيَّانُ، ص 77.

3 - ابْنُ الرَّؤُمِيِّ، عَلِيُّ بْنُ عَبَّاسِ بْنِ جَرِيحٍ، الدِّيَّانُ، تَحْقِيقُ حُسَيْنِ نَصَارٍ، دَارُ الْكُتُبِ الْقَوْمِيَّةِ
الْقَاهِرَةِ، ط 3، 2003، ص 803.

4 - ابْنُ هِشَامٍ، أَبُو مُحَمَّدٍ عَبْدِ الْمَلِكِ، السِّيْرَةُ النَّبَوِيَّةُ، تَحْقِيقُ: مَجْدِي فَتْحِي السَّيِّدِ، دَارُ الصَّحَابَةِ
لِلتَّرَاثِ، طَنْطَا، الْمَجْلَدُ الثَّلَاثُ، ط 1، 1995، ص 16.

5 - ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ، الدِّيَّانُ، ص 106.

أَقْصَرْتُ بَعْضَ الْإِقْصَارِ عَنْ شَادِنِ نَائِي الدَّارِ
صَبَّرَنِي لَمَّا سَارَ وَكَمْ أَكُنْ بِالصَّبَّارِ
وَقَالَ لِي بِاسْتِعْبَارٍ: صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ

ويُظهِرُ الشَّاعِرُ إِيمَانَهُ بِالْقَضَاءِ وَالْقَدَرَ رَغْمَ حَزْنِهِ الشَّدِيدِ وَبِكَائِهِ عَلَى الْفِرَاقِ
عِنْدَمَا شُدَّتْ هَوَادِجُ الْمَحْبُوبَةِ لِلرَّحِيلِ بِقَوْلِهِ¹:

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعِ عِبْرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ
بُكَاءَ يَعْقُوبٍ عَلَى يُوسُفٍ حَتَّى شَفَى غُلَّتَهُ بِالْقَمِيصِ
لَا تَأْسُفِ الدَّهْرَ عَلَى مَا مَضَى وَالقَّ الَّذِي مَا دُونَهُ مِنْ مَحِيصِ

ويقول بعدها بيتاً لعدي بن زيدٍ في الحكمة، ملخصاً المعنى الذي يريده
الشَّاعِرُ يَقُولُ فِيهِ²:

قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالْخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصِ

كما يضمنُ بيتاً لطرفةَ بن العبدٍ يستعطف فيه عمرو بن هند بالإبقاء على حياته³:

أَبَا مُنْذِرٍ! أَفَنَيْتَ فَاسْتَبِقَ بَعْضَنَا حَنَانِيكَ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

لِيَسْتَعْطِفَ الشَّاعِرُ مَحْبُوبَتَهُ بِعَدَمِ قَتْلِهِ بِجَمَالِهَا وَعَدَمِ وَصَالِهِ⁴:

وَقُلْ لِلَّذِي أَفْنَى الْفُؤَادَ بِحَبِّهِ عَلَى أَنَّهُ يَجْزِي الْمَحَبَّةَ بِالْبُغْضِ

أَبَا مُنْذِرٍ! أَفَنَيْتَ فَاسْتَبِقَ بَعْضَنَا حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وفي معنى آخر وهو بُعد الحبيب وصعوبة لقائه، يقول حائناً نفسه على الرضا

بِتَجَاوُزِ ذَلِكَ الْحَبِّ⁵:

كَأَنَّ الشَّمْسَ، لَمَّا غَبَّتْ، غَابَتْ فَلَيْسَ لَهَا عَلَى الدُّنْيَا طُلُوعُ

فَمَا لِي عَنْ تَذَكُّرِكَ امْتِنَاعُ وَدُونَ لِقَائِكَ الْحِصْنُ الْمَنِيعُ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 116.

2 - العبادي، الديوان، ص 70.

3 - ابن العبد، الديوان، ص 53.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 117.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 125.

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
مستفيداً من بيت عمرو بن معد يكرب في الحكمة، وحثّ الإنسان على اختيار
الأمور المناسبة له¹:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
ويجد الشاعر في غزوة حنينٍ وشِدَّتِها على المسلمين عندما غرَّتْهُمُ الكثرةُ مُنَاسِبَةً
صَالِحَةً لوصفِ حالِهِ بانخداعِهِ بالدُّنْيَا حتَّى رَأَى الشَّيْبَ وَصُدُّودَ البَيْضِ عَنْهُ، فأخَذَ
قولَ دُرَيْدِ بنِ الصَّمَّةِ في غزوةِ حنينٍ²:

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَدَعُ
أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ³

ووظفه لما يريد من مقارنة بين الحالتين، في قوله⁴:

بِإِضْ شَيْبٍ قَدْ نَصَعُ رَفَعْتُهُ فَمَا ارْتَفَعُ
إِذَا رَأَى البَيْضَ أَنْفَعُ مِنْ بَيْنِ يَأْسٍ وَطَمَعُ
لِللَّهِ أَيَّامُ النَّخَعِ يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَدَعُ
أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ

ويترك الشاعر نفسه للهوى متلذذاً كأنه يسلم للموت راضياً، متناصلاً مع قول
الشاعر في حتمية الموت باختلاف الأسباب عندما قال⁵:

مَنْ لَمْ يَمُتْ عِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا الْمَوْتُ كَأْسٌ وَالْمَرءُ ذَائِقُهَا
حيث يقول ابنُ عبدِ ربِّهِ في غزليته⁶:

كَأَنَّمَا بَاتَ نَاعِمًا جَدَلًا فِي جَنَّةِ الخُلْدِ مَنْ يُعَانِقُهَا

1 - الأصمعي، الأصمعيات، ج1، ص 175.

2 - ابن الصمة، دريد، ديوانه، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، ص 128.

3 - الخبب: ضرب من العدو وقيل الخبب: السرعة.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 127.

5 - ابن أبي الصلت، أمية، ديوانه، تحقيق سجع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1
1998، ص 172.

6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 141.

وَأَيُّ شَيْءٍ أَلَذُّ مِنْ أَمَلٍ نَالَتهُ مَعْشُوقَةً وَعَاشِقُهَا
دَعْنِي أُمَّتٌ فِي هَوَى مُخَدَّرَةٍ تَعْلُقُ نَفْسِي بِهَا عَلَانِهَا
مَنْ لَمْ يَمِتْ عِبْطَةً يَمِتْ هَرَمًا الموتُ كَأْسٌ وَالمرءُ ذَانِقُهَا¹

مَعَ اخْتِلَافِ مَوْقِفِ الشَّاعِرِينَ بَيْنَ الجَدِيَّةِ الَّتِي يَتَحَدَّثُ بِهَا الشَّاعِرُ عَنِ المَوْتِ
الحَقِيقِيِّ وَحَتْمِيَّتِهِ، وَبَيْنَ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ وَالمَوْتِ فِي حُبِّ مَنْ يَتَغَزَّلُ بِهَا.

وَيَسْتَحْضِرُ الشَّاعِرُ بَيْتَ زُهَيْرِ بْنِ أَبِي سَلْمَى مِنْ قَصِيدَةٍ يُوجِّهُهَا لِلحَارِثِ بْنِ وَرْقَاءَ
عِنْدَمَا أَخَذَ إبْلَهُ وَعَبْدَهُ يَسَارًا، يُهَدِّدُهُ بِحَرْبٍ إِنْ لَمْ يَقُمْ بِإِرْجَاعِهَا²:

يَا حَارِ لَنَا أُرْمِينَ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةٌ، قَبْلِي، وَلَا مَلِكُ
أُرْدُدْ يَسَارًا وَلَا تَعْفُ عَلَيْهِ، وَلَا تَمَعَّكَ بِعِرْضِكَ إِنْ الغَادِرَ المَعِكِ³

وَيَسْتَفِيدُ مِنْ ذَلِكَ المَعْنَى فِي الشُّكْوَى مِنْ عَيُونِ المَحْبُوبَةِ الَّتِي أَخَذَتْ قَلْبَهُ، وَلَمْ
تُجِدْهُ قَائِلًا⁴:

كُفُّوا بَنِي حَارِثِ الأَحَاطِ رَيْمِكُمْ فَكَلِّهَا لِفُؤَادِي كُلِّهِ شَرَكَ
يَا حَارِ لَنَا أُرْمِينَ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ

وَتَنَسَّابُهُ حَالُ الشُّكْوَى مِنَ الشَّيْبِ وَمَا يَجْلِبُهُ لِلشَّخْصِ مِنْ أُمُورٍ لَمْ يَكُنْ يَعْتَادُ
عَلَيْهَا وَتَرَدُّعُهُ عَنْ أُخْرَى، فَالشُّعْرَاءُ يَشْكُونَ الشَّيْبَ الَّذِي تَتَفَرُّ مِنْهُ النِّسَاءُ، فَأَصْبِحْنَ
يُنَادِيْنَهُ "عَمَّهْن" فَيَذْكُرُ بَيْتَ الأَخْطَلِ فِي ذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ⁵:

إِنَّ الغَوَانِي، إِنْ رَأَيْتَكَ طَاوِيًا بُرْدَ الشَّبَابِ طَوِينَ عَنكَ وَصَالَا
وَإِذَا وَعَدْنَاكَ نَائِلًا، أَخْلَفَنَهُ وَوَجَدْتَهُ عِنْدَ عِدَاتِهِنَّ مَطَالَا
وَإِذَا دَعَوْنَاكَ عَمَّهْن، فَإِنَّهُ نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالَا

1 - ومات عبطاً أي شاباً وقيل شاباً صحيحاً.

2 - ابن أبي سلمى، ديوانه، ص 81.

3 - التمعك: الخصام الشديد.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 144.

5 - الأخطل، غياث بن غوث، ديوانه، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية
بيروت، ط2، 1994، ص 245.

بقوله¹:

إِنَّ الْكَوَاعِبَ إِنْ رَأَيْتَكَ طَاوِيًا وَصَلَ الشَّبَابَ طَوِينًا عَنكَ وَصَالًا
وَإِذَا دَعَوْتِكَ عَمَّهِنَّ، فَإِنَّهُ نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالًا
كما إِنَّهُنَّ يُخْلِفْنَ وَعَدَهُنَّ إِذَا وَعَدْنَ، وَذَلِكَ عِنْدَمَا تُطْوِي ثِيَابَ الشَّبَابِ وَتُبَدِّلُ
شَيْبًا، وَإِذَا دَعَوْنَهُ بـ"عَمَّهِنَّ" فَلَا يَظُنُّ أَنَّهُ نَسَبٌ يَفْخَرُ بِهِ وَيَتَقَرَّبُ بِهِ لَهُنَّ بَلْ يَزِيدُهُ
بُعْدًا وَجَفَاءً فِي نَظَرِهِنَّ.

2.3.2.2 الأمثال العربية والحكم

نَجِدُ الشَّاعِرَ لَمْ يَكْتَفِ بِالشَّعْرِ فِي تَنَاصُّهِ بَلْ كَانَ لِلْأَمْثَالِ تَوْظِيفٌ هَامٌّ قَدْ
سَاهَمَ فِي إِبْرَازِ الْمَعْنَى الَّذِي يُرِيدُهُ، فَجَدَّهُ يَوْظِفُ مِنْ أَمْثَالِ أَكْثَمَ بْنِ صَيْفِيٍّ يَقُولُ
فِيهِ: "إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ الْعِنَبِ"² فِي قَوْلِهِ³:

يَا أَيُّهَا الْمَشْغُوفُ بِالْحُبِّ التَّعَبُ كَمْ أَنْتَ فِي تَقْرِيبِ مَا لَا يَقْتَرِبُ !
دَعُ وُدًّا مَنْ لَا يَرَعُوِي إِذَا غَضِبَ وَمَنْ إِذَا عَاتَبْتَهُ يَوْمًا عَتَبَ
إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ الْعِنَبِ

فَالْمَرْءُ لَا يَنْتَظِرُ إِحْسَانًا مِنَ النَّاسِ وَقَدْ قَدَّمَ الْإِسَاءَةَ لَهُمْ، أَوْ لَمْ يُقَدِّمْ شَيْئًا،
نَاصِحًا مَنْ يَطْلُبُ حُبًّا مُتَعَبًا أَنْ يَتْرُكَ ذَلِكَ لِأَنَّهُ لَنْ يَطُولَ مِنْهُ شَيْئًا.
وَالْمَرْءُ لَا يُؤْخِذُ بِذَنْبِ غَيْرِهِ كَمَا فِي الْمَثَلِ الْعَرَبِيِّ "جَانِيكَ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ"⁴
وَالَّذِي اسْتَحْضَرَهُ ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ فِي قَوْلِهِ⁴:

جَانِيكَ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ وَقَدْ تُعْدِي الصَّحَّاحَ مَبَارِكُ الْجُرْبِ
فَمَا حَلَّ بِقَلْبِهِ مِنَ الْأَلَمِ وَإِشْعَالِ نَارِ الْهَوَى سَبَبُهُ نَظْرَةٌ عَيْنِيهِ إِلَى ذَلِكَ الْجَمَالِ.

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 159.

2 - اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم،
تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء

ط1، 1981، ج1، ص 127.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 35.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 32.

وَيَتَّضِحُ مِنْ خِلَالِ اسْتِعْرَاضِ النُّصُوصِ الشُّعْرِيَّةِ السَّابِقَةِ لِابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ أَنَّهُ
صَاحِبُ تَقَافَةٍ وَإِطْلَاعٍ وَأَسْعِينِ، ظَهَرَ مِنْ خِلَالِ أَلْفَظِهِ وَتَرَاقِيهِ وَمَعَانِيهِ، وَصُورِهِ
الَّتِي اسْتَمَدَّهَا مِنْ ذَاكِرَتِهِ الْمَلِيئَةِ بِالتُّرَاثِ الْمَشْرِقِيِّ عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ، وَقَدْ أَحْسَنَ
الشَّاعِرُ اسْتِخْدَامَهَا وَتَوْضِيحَهَا لِاسْتِجْلَاءِ الْمَعَانِي الَّتِي يَشْفُ عَنْهَا التَّنَاصُّ فِي الْعَدِيدِ
مِنْ نِصُوصِهِ السَّابِقَةِ.

الفصل الثالث

الصورة الفنية

1.3 مفهوم الصورة

إنَّ الصُّورَةَ الفنِّيَّةَ مكوِّنٌ رئيسٌ من جسد القصيدة بشكلٍ عامٍّ، يمنح الشاعرَ فرصةً للإبداع بصياغةٍ ما يشعر به، وما يرمي له بمكافأةٍ ومقابلةٍ فنيّتين بين الخيال والواقع، حيثُ أثار هذا المصطلحُ جدلاً واسعاً بين النقاد المُحدّثين، وإن كانت جذوره موجودةً عند القدماء.

والحديث عن الصُّورة من جانبٍ بلاغيٍّ تشبيهاً واستعارةً ومجازاً أخذ النَّصيب الأكبر من آرائهم، فالجاحظ (ت255هـ) يعدُّ الصُّورة من ركائزِ إجادَةِ الشعرِ، وحسنِ صناعته وعدّها أساساً للبيان الذي يُفاضلُ به بين شاعرٍ وآخر حيث يقول: " فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير "1.

والصُّورة الفنِّيَّةُ عند قدامة بن جعفر (ت337هـ) أصلٌ للشعرِ ومادَّةٌ أساسيَّةٌ لصناعته، فهي "مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"2 وبدونها لا يُعدُّ الشعرُ شعراً.

وقد تحدّث الجرجانيُّ (ت471هـ) كثيراً عن الوسائل التي تجعل الصُّورة الفنِّيَّة مستساغةً ومقبولةً للسامع أو القارئ بقوله: "ومعلومٌ أنّ سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأنّ سبيلَ المعنى الذي يُعبّر عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصويرُ والصوغ فيه"3 كما تطرّق لجماليَّة الاستعارة التي تُعدُّ جزءاً رئيساً من التصوير البلاغيِّ، فتتأتى تلك الجماليَّة من حُسن نظمها وجمال صياغتها كالنقد والمؤخر

1 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص 131.

2 - ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص65.

3 - الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص254.

مثلاً، كما ميّز بين التخيلِ المعتدلِ والتخيلِ المُغرِقِ بِبُعدهِ عن الإدراكِ بغموضِ الاستعارة فيه¹.

ويَعُدُّ ابن الأثيرِ (ت 637هـ) التصويرَ الوسيلةَ المُثلى لإيصالِ المعاني حيث يقول: "إنَّ" فائدةَ الكلامِ الخطابيِّ هو إثباتُ الغرضِ المقصودِ في نفس السّامعِ بالتخيلِ والتصويرِ حتى يكاد يَنْظُرُ إليه عياناً"².

ويقسّمُ ابن سعيد المغربي (ت 673هـ) الصُّورةَ الفنّيّةَ حَسَبَ ما تثيره في النفسِ من إعجابٍ إلى خمسةِ أقسامٍ: المُرَقِّصِ، ثُمَّ يليها المُطربِ، فالمقبولِ فالمسموعِ، وأخيراً المتروك³، وهو بذلك يلتفت لتأثيرِ الصُّورِ في النفسِ فيجعله معياراً للتفاضلِ بينها، مدركاً بأنّها وسيلةٌ ناجحةٌ في إيصالِ المعاني.

والصُّورةُ الفنّيّةُ عندَ المُحدّثين هي "كلُّ حيلةٍ لغويّةٍ يُرادُ بها المعنى البعيدُ- لا القريبُ- للألفاظِ، أو يغيّرُ فيها الترتيبَ العاديَّ لكلماتِ الجملةِ أو لحروفِ الكلمةِ، أو يحلُّ فيها معنىً مجازيًّا محلَّ معنىٍ حقيقيٍّ، أو يُثارُ فيها خيالُ السّامعِ بالتكنيةِ عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوفُ للفظِ، أو تُرتبُ فيها الألفاظُ، أو يُعادُ ترتيبُها لتحسينِ أسلوبِ الكلامِ أو زيادةَ تأثيره في نفس القارئِ أو السّامعِ"⁴، وفي هذا شمولٌ أكبرُ من الصُّورةِ عندَ القدماءِ.

وقد أخذ النقاد المُحدّثون على سابقهم التركيزَ على الاستعارة والمجازِ فقط كأشكالٍ للصورة الشعرية وبذلك فإنَّ الصُّورة جاءت "بديلاً عن التشبيه والاستعارة ولهذا فإنَّ الصُّورة عندهم تأتي بأسلوبِ الحقيقة، كما تأتي بأسلوبِ المجازِ، والصُّورة المجرّدة ليست صورةً شعريّةً؛ لأنَّ هذه تشترطُ وجودَ شعورٍ قويٍّ في الصُّورة

1 - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج1، ص75-99.

2 - ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص88.

3 - المغربي، ابن سعيد، المقتطف من أزاهر الطرف، تحقيق ودراسة: سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص39.

4 - وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص227.

ينبعثُ من الأفكارِ والتراكيبِ المترابطة¹، وفي ذلك ربطٌ واضحٌ للصورة بالشعورِ والعواطفِ للشاعرِ.

"ولهذا رأوا أنّ صورَ النقدِ القديمِ قائمةٌ على نزعةٍ حسيةٍ كالشعرِ القديمِ مقصرةٌ عن نقلِ العواطفِ والمشاعرِ التي تنتابُ مُبدعها من حزنٍ وندمٍ وفرحٍ وغبطةٍ وبهجةٍ وارتياحٍ، فهي إذا جامدةٌ عاجزةٌ عن نقلِ الدّاخلِ مكتفيةٌ بتصويرِ الخارجِ"²، وقد برأ نصرت عبد الرحمن الشعرَ الجاهليَّ من تلك الحسيةِ بردها لثنائيةِ الواقعِ والمثالِ.

وعندَ الأوروبيينَ فقدَ تراوحَ الاهتمامُ بالصورةِ ومكانتها بينَ إهمالِ الكلاسيكيينَ واهتمامِ الرومانتيكيينَ، فالكلاسيكيونَ يرونَ أنّ الأفكارَ السليمةَ هي الناتجةُ عن العقلِ والذوقِ السليمينِ وهما أعلى مداركِ الإنسانِ ومظاهرِ ذهنه، "وهم يرونَ أننا لسنا بحاجةٍ إلى الصّورِ والمجازاتِ إلا بقدرِ ضئيلٍ، في سبيلِ تحريكِ النَّفسِ وإثارتها للتعرفِ على الحقيقةِ"³.

وأما الرومانتيكيونَ فقد احتفلوا بالخيالِ كثيراً، فهو "العدسةُ الذهنيّةُ التي من خلالها يرى الشاعرُ موضوعاتٍ ما يلحظه أصيلةً في شكلها ولونها"⁴، والصورةُ الشعريةُ عندهم أساسها ومصدرها الشعورُ لا العقلُ كما هو حالُ الكلاسيكيينَ، فالفكرةُ تتراءى من وراءِ الصّورِ، بعيداً عن الحُججِ العقليةِ والمنطقيةِ⁵، كما أنّ الصّورَ عندهم يجبُ أن تكونَ ذاتيةً المصدرِ ولا تحاكي الخارجَ، فالمصدرُ القلبُ وما

1 - قاسم، محمد أحمد، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البدیع و البيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2003، ص 257.

2 - قاسم، و ديب، علوم البلاغة (البدیع و البيان والمعاني)، ص 257.

3 - البصير، بناء الصورة الفنية، ص 62.

4 - هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 77.

5 - البصير، بناء الصورة الفنية، ص 76.

يؤمنُ به الشاعر "فداتُ الرومانتيكي محور العالَم وميرأته، ولا يَعمُكس فيها من العالم إلا ما تؤمنُ هي به وكلُّ ما يتناولونه في شعره مُحاطٌ بإطارٍ من ذاتِ أنفسهم"¹.
وبذلك يتضحُ أن مصطلحَ الصُّورة لم يحظَ بتعريفٍ موحدٍ، بل تعددت التعريفاتُ بتعددِ زوايا التناولِ، فمنهم من نظرَ لماهيَّة الصُّورة وكيفيَّة تكوينها في ذهنِ الشاعر، ومنهم من نظرَ لوظيفتها، ومنهم من تناولَ أنماطها وأشكالها، وهناك آخرون تناولوا طريقة الصياغة والأسلوب.

2.3 أنماط الصورة

تتكون الصُّورة نتيجةً لعملٍ ذهنيٍّ يعتمدُ على حاسَّةٍ ما في النقاطها وإعادة صياغتها بما يتوافقُ مع العملِ الأدبيِّ، وهي الصُّورُ الذهنيَّة التي تُشكِّلُ اتجاهًا سلوكيًّا من حيثُ هي نتيجةً لعملِ الذهنِ الإنسانيِّ في تأثره بالعملِ الفنيِّ وفهمه له، ويُصنَّفُ هذا الاتجاهُ الصُّورة بحسبِ مادتها على صورٍ بصريَّةٍ وسمعيَّةٍ وشميَّةٍ وذوقيَّةٍ ولمسيَّةٍ، فهي تشكيلاتٌ مُستمدَّةٌ من عملِ الحواسِّ الخمسِ ويُضاف إليها الصُّورُ الحركيَّةُ والعضويَّةُ، وقد تشتركُ أكثرُ من حاسَّةٍ في تكوينِ صورةٍ أخرى ممَّا يسمَّى بالصُّورة المتكاملة².

والصُّورة عند ابن عبد ربِّه ذاتُ تنوعٍ كبيرٍ؛ حيث لا تخلو أشعاره من تلك الأنماط رغم ضياع جزءٍ كبيرٍ من شعره - كما ذكرنا سابقًا - فتطالعنا العديدُ من تلك الصُّور في ثنايا شعره محملةً بعَبقِ التُّراثِ التاريخيِّ والأدبيِّ والدينيِّ، ولا عجبَ في ذلك إذا ما علمنا أنه صاحبُ العقدِ، ومن قال فيه المتنبي: "يا ابن عبد ربِّه لقد تَأْتِيكَ العِراقُ حُبًّا"³ عند سماعه قولِ ابنِ عبد ربِّه⁴:

1 - البصير، بناء الصُّورة الفنية، ص 77.

2 - البطل، علي، الصُّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1980، ص 28.

3 - ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي، مطمع الأنفس ومسرح التأنس في مَلح أهل الأندلس، تحقيق محمد علي الشوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1983، ص 273.

4 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 138.

يَا لَوْلُوَا يَسْبِي الْعُقُولَ أَنْيَقَا وَرَشَاً بِتَقْطِيعِ الْقُلُوبِ رَفِيقَا

وسنتناول أنماط الصورة عند ابن عبد ربّه وفق ما يلي:

1.2.3 الصورة البصرية

لا شك أنّ حاسة البصر تعدّ المصدرَ الأوّلَ للشاعرِ المُبصرِ عندَ تكوينه لصوره الشعريّة، فالبصرُ يمثلُ مصدرًا رئيسًا من مصادر المعرفة للإنسان، وهذا يفسر سببَ كثرةِ الصورةِ البصريّةِ في شعرِ ابن عبد ربّه خاصّةً وغيره من الشعراء عامّةً.

ومن الصّورِ البصريّةِ ما نجدُه في قول ابن عبد ربّه واصفًا الخمرةَ وساقِيها¹:

وأزهرُ كالعيوقِ يسعى بزهرًا لنا منهما داءٌ وبرءٌ من الداءِ²
ألا بأبي صدغٌ حكى العينَ عطفه وشاربُ مسكٍ قد حكى عطفه الرّاءِ
فما السّحرُ ما يعزى إلى أرضِ بابلٍ ولكن فتورُ اللحظِ من طرفِ حوراءِ
وكفُّ أدارتُ مذهبَ اللونِ أصفرًا بمذهبةٍ في راحةِ الكفِّ صفراءِ

فالألوانُ طاغيةٌ في هذه الصورةِ بدلالةِ مفرداتِ (أزهرَ، العيوق، وزهرًا، حوراءِ مذهب، وأصفر)، حيثُ إنّ السّاقِي أبيضُ ومشرقُ الوجه، يشبه النجمَ اللامع، يحمل الخمرةَ المُشعّعة، كما يشبهه التفافُ صدغِ السّاقِي بحرفِ العينِ وشاربه بحرفِ الرّاءِ وتلك الحوراءُ التي تديرُ كؤوسَ الشّرابِ ذي اللونِ الأصفرِ المذهب، فتبدو لوحةً فنيّةً أجاد الشاعر رسمها واختيارَ ألوانها.

وتقلّبُ الدّنيا وتغيرُ أحوالها تشبهُ عندَه اخضرارَ الأشجارِ حينًا، وتساقطُ

أوراقها وجفافها حينًا آخرَ في قوله³:

ألا إنّما الدّنيا نضارةٌ أيّكةٍ إذا اخضرَّ منها جانبٌ جفَّ جانبُ

1 - ابن عبد ربّه، الدّيون، ص 20.

2 - العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرّة الأيمن يتلو الثريا لا يتقدمه

3 - ابن عبد ربّه، الدّيون، ص 26.

فيصف الدنيا في صورةٍ لونيةٍ مُعبّرةٍ لها وعدم استحالة دوامها على حالٍ واحدةٍ، فأقبالها وسعتها وابتهاج النفس بهذا الإقبال غير دائم، فما تلبث الدنيا أن تقلب لصاحبها ظهرَ المَجَنِّ فتسودُ الدنيا، وتتغير حال الإنسان لما لا يحب.

ومن الصّور اللونية وصفُ الشّاعر حالَ مريضٍ عاده¹:

ما أنت وحدك مكسواً شحوبَ ضنّى بل كلنا بك مُضنى ومشحوب

فما أصابه من المرض من شحوبٍ وتغيّرٍ بسببِ المرض، قد أصابهم لمرضه واعتلاله، فالاصفرارُ قد علا وجوههم حزناً وكمدًا لمرضه، مشابهًا الاصفرارَ الذي علا وجهه من المرض.

والشّاعر يُداري بالخضابِ شيبه ولكنّ هذا الخضاب لا يلبث أن ينسحبَ فيظهرُ

الشيبُ مرةً أخرى فيصورُ ابن عبد ربّه ذلك بقوله²:

أصمّم في الغواية أم أنابا وشيبُ الرأسِ قد خلسَ الشبّابا
إذا نصلُ الخضابِ بكى عليه ويضحكُ كلما وصلَ الخضابا
كانّ حمامةً بيضاءَ ظلّت تقابلُ في مفارقةٍ غرابا

ويوظفُ الشّاعر اللونين الأبيض والأسود وتناقضهما في الطبيعة في وصفه الشيب والشباب وما تحمله من دلالة التنافر والعدوانية بين الغراب والحمامة التي وُفقَ الشّاعر فيها، بينما لم يُوفّق في اختياره للطائرين للدلالة على الشيب والشباب فالغرابُ ودلالته التشاؤميّة عند العرب لا تتلاءم مع الشباب ولهوه، وجماله، ورونقه، كما أنّ الحمامة بأمانها لا تتلاءم مع الشيب وهو نذيرُ الموت والهلاك.

و يلجأ الشّاعر للونين الأبيض والأسود في صورةٍ أخرى لينقلنا من حال

المقابر قبل حلولِ ابنه المرثيِّ فيها، إذ أصبحت بيضاء بعد سوادٍ، بينما الضمائرُ تتغيّرُ من بيضاء في حياته، إلى سوداء لفقده وفراقه، في قوله³:

سودُ المقابرِ أصبحت بيضاء به وَعَدَتْ لَهُ بِيضُ الضمائرِ سودا

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 28.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 29.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 71.

وتظهر الصورة اللونية في قول ابن عبد ربّه¹:

فالدَّارُ بَعْدَهُمْ كَوَشْمِ يَدٍ يَا دَارُ فَيْكَ وَفِيهِمُ الْعَجْبُ
أَيْنَ الَّتِي صِيغَتْ مَحَاسِنُهَا مِنْ فِضَّةٍ شَيَّبَتْ بِهَا ذَهَبُ؟

فتمغرت ديارُ المحبوبةِ وأصبحت كبقايا الوشمِ في اليدِ، بعدما كانت ذاتَ حُسنٍ وجمالٍ يختلطُ فيه بريقُ الفضةِ ولمعانُ الذهبِ.
ويقول ابن عبد ربّه متغزلاً²:

شَادِنٌ يَسْحَبُ أَذْيَالَ الطَّرَبِ يَتَشَنَّى بَيْنَ لَهْوٍ وَلَعْبِ
بَجْبِينِ مَفْرَعٍ مِنْ فِضَّةٍ فَوْقَ خَدِّ مُشْرَبٍ لَوْنِ الذَّهَبِ

فجمالُ التي يتغزّلُ بها كجمالِ ظبيةٍ في حركتها ومشيتها ولهوها، ويكسو جبينها بياضُ فضةٍ كما يميلُ خدّها للونِ الذهبِ.
ويتحوّلُ الحياءُ بوجهِ المرأةِ المتغزّلِ بها وروداً تزيدها جمالاً على جمالها، إذ يقول³:

كَمْ سَوَسَنَ لَطْفَ الْحِيَاءِ بِلَوْنِهِ فَأَصَارَهُ وَرَدًا عَلَى وَجَنَاتِهِ

فالتقاءُ اللونينِ الأحمرِ والأبيضِ يزيدُ وجهها نضارةً وجمالاً.
ومن الصورِ اللونيةِ عند ابن عبد ربّه قوله⁴:

أَنْتَ نُورِي فِي ظِلَامِ الدُّجَى وَسِرَاجِي عِنْدَ فَقْدِ السَّرَاجِ

فيصف فيها المخاطبَ بالنورِ الذي يُهتدى به في ظلامِ الليلِ، والسراجِ الذي يظهرُ في وقتِ الحاجةِ إليه، كما يصفُ الحقَّ والعدلَ اللذين نشرهما الأميرُ عبدُ الله بفتحهِ حصنَ (بلاي) بالبدرِ الذي يُشرقُ في شدّةِ الظلامِ⁵:

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَأَضْحُ الْمِنْهَاجِ وَالْبَدْرُ يُشْرِقُ فِي الظَّلامِ الدَاجِي

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 31.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 34.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 40.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 43.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 48.

ونجده يوظفُ صورةَ الظلامِ والنورِ مرةً أخرى في قوله¹:

هذي الفتوحات التي أذكت لنا في ظلمة الآفاق نور سراج

فالفتوحاتُ السابقةُ مثلت سبيلَ النجاةِ من طُغيانِ الكُفْرِ وظُلمته فكانت السراجُ الذي
أنارَ طريقَ المسلمين.

ونجدُ الشاعرَ في مدحه للأميرِ عبدِ الله في غزوة (بلاي) يرسمُ لوحةً مليئةً
بالألوانِ لفرسِ الأميرِ حيثُ اشقرت بعدَ أن كانت كُميًا من تراكمِ غبارِ المعاركِ
على جسدها في تغييرِ اللونينِ الأسودِ والأحمرِ للونِ الأبيضِ المُغبرِّ للدلالةِ على كثرةِ
مشاركاتها في المعاركِ إذ يقول²:

ومُقرَّبَةٍ يشقرُّ في النَّقْعِ كَمُتْهَا وتخضُرُ حيناً كلما بلها الرشحُ³
تراهنَّ في نضحِ الدماءِ كأنما كساها عقيقاً أحمرًا ذلك النضحُ

كما أنَّ فرسه اخضرت من العرقِ المُتصبَّبِ منها فتناثرَ ذلك النضحُ بلونِ
العقيقِ الأحمرِ، في إشارةٍ لكثرةِ دماءِ الأعداءِ التي تخضبت بها فرسُ الأميرِ.
ويصف الشاعرُ امرأةً حييَّةً وقد اعتلاها الخجلُ فاحمرَ خدها، فكأنما تضرَّجَ
خدَّها بالدمِ في قوله⁴:

ومُعَدَّرَ نَقَشَ الجِمالِ بِمِسْكِهِ خدًّا له بدمِ القلوبِ مضرِّجًا
لَمَّا تَيَقَّنَ أَنَّ سَيْفَ جُفُونِهِ من نرجسٍ جعلَ النَّجادَ بِنفسِجًا

ويختلط بها جمالِ الرَّموشِ النَّرجسيَّةِ التي تُغمضُ على لونِ الجُفونِ
البنفسجيَّةِ.

وقد كتب مع طبق وردٍ أهداهُ يقول⁵:

رياحينُ أهديتها لريحانةِ المجدِّ جنَّتها يدُ التَّخجيلِ من حُمْرةِ الخدِّ
ووردٌ به حَيَّيتُ غُرَّةَ ماجدٍ شمائله أذكى نسيماً من الوردِ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 50.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 54.

3 - المُقَرَّبَاتُ من الخيل التي ضُمَّرتُ للرُّكوبِ، الرَّشْحُ: يعني العرق.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 47.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 60.

ووشى ربيع مشرق اللونِ ناضِرٍ يلوحُ عليه ثوبٌ وشى من الحمِدِ
بعثتُ بها زهراءَ من فوقِ زهرةٍ كتركيبِ معشوقينِ خدًا على خدٍ

والأبيات السابقة للألوان منها نصيبٌ كبيرٌ في الدلالة والمعنى، فحمرةُ الخجلِ
تصيب اليدَ المُهديةَ والخذَّ المُهداةَ، وقد قُطِفَ ذلكَ الوردُ من أجملِ ورودِ الربيعِ ذاتِ
النَّضارةِ والإشراقِ، فهذه الوردُ هي ما يُزيّنُ الربيعَ، بينما يزيّنُ تلكَ الوردُ تلكَ
الأبياتُ التي بعثها مع الوردِ، فهما كالعاشقين باقترابهما بعضهما من بعض.
ومن صورهِ اللونيّةِ في الغزلِ قوله¹:

أومتُ إليكِ جفونها بوداعٍ خوذُ بدتُ لكِ من وراءِ قناعِ
بيضاءُ أتماها النعيمُ بصفرةٍ فكأنها شمسٌ بغيرِ شعاعِ

فقد وصف محبوبته -التي تودّعه- بأنها بيضاءُ الوجهِ، وبياضها يميلُ إلى
الصفرةِ وذلكَ لأنها أمضت حياتها في نعيمٍ، فهي الشمسُ ولكن بغيرِ شعاعِ، ليتمكنَ
من النظرِ إليها.

ومن الصّورِ البصريّةِ الصّورةُ الحركيّةُ التي تعتمدُ في رسمِ خطوطها على
البصرِ فمحبوبتهُ التي تعدّه بالوصلِ أحياناً وتشعره باليأسِ أحياناً أخرى حيث يقول²:

من لي بمخلفةٍ في وعدّها تخلطُ لي اليأسَ بالرجاءِ

فحركةُ الخلطِ تُظهرُ مدى تداخلِ حالاتهِ النفسيّةِ في ردودِ فعلِ محبوبتهِ، فأملُ
الوصلِ اختلطَ مع اليأسِ الذي يملأُ نفسه من الفراقِ والصدودِ.
ونرى الشاعرَ يُفرغُ الأدبَ لينسابَ كالماءِ عندما يقول³:

أدبٌ كمثلِ الماءِ لو أفرغتهُ يوماً لسالَ كما يسيلُ الماءُ

فيظهرُ الأدبُ في حياةِ صاحبه قولاً وفعلاً، فيؤثّرُ بمحيطه كتأثيرِ الماءِ في الأرضِ.
أمّا العناقُ الذي يكونُ للمحبّةِ -عادةً- ينقلبُ عند ابن عبد ربّه عناقاً حاراً بين
الأبطالِ بالسّيوفِ والرّماحِ في قوله⁴:

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 127.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 21.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 21.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 24.

إِذَا مَا التَّقْوَا فِي مَازِقٍ وَتَعَانَقُوا فَلَقِيَاهُمْ طَعْنٌ وَتَعْنِيقُهُمْ ضَرْبٌ
ومن صورهِ الحركيةِ مقابلةُ سجودِ النَّصَارَى للصَّليبِ تقديساً عند ابن عبد ربّه
سجودَ الجمالِ للمرأةِ في قوله¹:

رَشَاءُ سَجْدِ الْجَمَالِ لَوْجَنْتِيهِ كَمَا سَجَدَ النَّصَارَى لِلصَّليبِ
فحركةُ السجودِ للتقديسِ تُبرزُ شِدَّةَ جمالِ هذه المرأةِ حتى تمكَّنت من عناصرِ
الجمالِ كلِّها.
وفي قوله²:

وَالسيفُ يَعْدِلُ مِيلَ كُلِّ مَخَالِفٍ عَمِيَتْ بِصيرتُهُ عَنِ الْمَنهَاجِ
وَإِذَا الْمَعَاقِلُ أُرْتَجَتْ أَبْوَابُهَا فَالسيفُ يَفْتَحُ قُفْلَ كُلِّ رِتَاجٍ³
يشخصُ ابن عبد ربّه السيفَ مُبرزاً قوَّةَ تأثيرِهِ، إذ إنه يَعْدِلُ مِيلَ المائلِ وَيُعِيدُ
لَهُ بصيرتَهُ عندما يَحِيدُ عن طريقِ الحَقِّ، وَيَخْرُجُ على الخليفةِ كحالِ ابنِ حفصونِ،
كما أَنَّهُ يَفْتَحُ أَقْفَالَ الأبوابِ الْمُخَلَّقَةِ.

وفي القضاءِ على بعضِ الخارجينَ والظفرِ بهم يقول ابن عبد ربّه⁴:

أما الهدى فاستقامَ من أودِهِ ومدَّ أظنابَهُ على عَمَدِهِ
وانتعشَ الدينُ بعدَ عثرتِهِ واتَّصَلتْ كَفُّهُ على عَضِدِهِ
وزُلزِلَ الكُفْرُ من قواعِدِهِ وجَبَّ رأسُ النِّفاقِ من كَتَدِهِ

فتتغيرُ حالُ المسلمينَ بعدَ هذا الفتحِ، إذ يَعُمُّ الأمانُ ويمدُّ أظنابَهُ، وينتعشُ الدينُ
بعدَ أن واجهَ صعوباتٍ جَمَّةً، فاتصالُ الكَفِّ بالعَضِدِ تُبَيِّنُ القوَّةَ التي استمدَّها الإسلامُ
من هذا الفتحِ وما حلَّ بالكُفْرِ وزلزلةُ أركانِهِ وقطعُ رأسِ النِّفاقِ، وتتكاثفُ الأفعالُ
ودلالاتُها الحركيةُ في الأبياتِ لتُبرزَ نتائجَ الفتحِ العظيمةِ وحالِ كلِّ من المسلمينَ
والكافرينَ بعدَهُ.

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص30.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص48.

3 - أرتج الباب إذا أغلقه إغلاقاً وثيقاً.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص76.

ومن الصّورِ الحركيّةِ في الغزلِ قوله¹:

بل رُبَّ مُذهبةِ المزاجِ ومُذهَبٍ راحاً بِراحةِ ريمهِ وغزالهِ
وكأنَّ كَفَّ مديريها ومُديرهِ فلكٌ يدورُ بِشمسهِ وهلالهِ

فالتأثيرُ متبادلٌ بينَ النادلَةِ والخمرةِ فيدورُ كلاهما، فالنادلةُ تدورُ بتأثيرِ الخمرِ وتدورُ الخمرةُ بتحريكِ النادلَةِ لها، وهما يدورانِ كما يدورُ كلُّ من الشمسِ والقمرِ حولَ الآخرِ.

2.2.3 الصّورة السّميّة

والصّورة السّميّة تتكوّنُ من خلالِ حاسةِ السّمعِ؛ حيثُ يستطيعُ الإنسانُ تمييزَ الأصواتِ ومعرفتها، والقصدَ منها، وإن نابت الإشاراتُ والإيماءاتُ أحياناً ولكنها تبقى مصدرًا هامًا من مصادرِ تكوّنِ المعرفةِ، وتفوقُ في تأثيرِها أحياناً حاسةَ البصرِ إذ يقولُ الله تعالى: (إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا)² وقال تعالى: (وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ)³.

و ينقلُ ابن عبد ربّه صوتَ تلبيةِ قلبه للقارئ، واستجابته لطارق الهوى وداعيه حيث يقول⁴:

قلبي رهينٌ بينَ أضلاعي من بينِ إيناسٍ وإطماعِ
من حيثُ ما يدعوه داعي الهوى أجابه: لبيك من داعي

فقلبه المقيدُ للهوى إن نودي للعشق لبيّ سريعاً، وهذا التشخيصُ يُظهرُ جوانبَ الصّورة السّميّة عندَ ابن عبد ربّه بالنداءِ والاستجابةِ من منادي الهوى وقلبه العاشقِ.

ويستعين بالصوت ليعين حاله؛ إذ رأى جمال من مرّت به في الصيد⁵:

1 - ابن عبد ربّه، الديوان ، ص161.

2 - سورة الإسراء، الآية 36.

3 - سورة السجدة، الآية 9.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 128.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص107.

كَم مَوْعِدٍ لِي مِنْ أَحَاطٍ مُقَلَّتِهِ لَوْ أَنَّهُ مَوْعِدٌ يُقْضَى بِإِنجَازِ

أَبْكَى وَيَضْحَكُ مِنِّي طَرْفُهُ هَزْوَاً نَفْسِي الْفِدَاءُ لِذَاكَ الضَّاحِكِ الْهَازِي

فتناقضُ صوتِ بكاءِ الشَّاعرِ، وما حلَّ به إثرَ رؤيْتِه طرفَها وصوتُ ضحكِ
عيونها يُظهِرُ مدى استهزائِها وعدمِ اكترائِها به، ومع ذلك يفندي هذا الضاحكُ
المستهزئُ بنفسه.

والأصواتُ الَّتِي قد تُقْبَعُ غيرَه لا تبدو مُقْبَعَةً له، بلْ لا يحفلُ لصوتِ الغُرابِ
المنذرِ بالرحيلِ في قوله¹:

لَغَبَ الْغُرَابُ فَقُلْتُ: أَكْذِبُ طَائِرٌ

إِنْ لَمْ يُصَدِّقْهُ رُغَاءُ بَعِيرٍ

رَدُّ الْجَمَالِ هُوَ الْمُحَقِّقُ لِلنَّوَى

بَلْ شَرُّ أَحْلَاسٍ لَهْنٌ وَكُورٌ²

فالشَّاعرُ لا يكثرُ لذلكِ الصوتِ إنْ لمْ تدعمهُ أصواتُ رُغَاءِ الإبلِ في ساعةٍ
تجهيزِها ورؤيةِ الأحلاسِ والرحلِ على ظهورِها، وعندها فقط يتأكدُ من حقيقةِ
الارتحالِ.

وتتلاقى الأصواتُ لرسمِ صورةِ اللهُوِ والاستمتاعِ في لحظاتِ التقتِ فيها دندناتُ
العودِ الناطقةِ بالفرحِ مع تغريدِ العصافيرِ في ساعاتِ الصِّباحِ في قوله³:

وَالْعُودُ يَخْفِقُ مِثْنَاهُ وَمِثْلُهُهُ

وَالصُّبْحُ قَدْ عَرَدَتْ فِيهِ عَصَافِرُهُ

وَاللَّحْجَارَةُ أَهْزَاجٌ إِذَا نَطَقَتْ

أَجَابَهَا مِنْ طُيُورِ الْبَرِّ نَاقِرُهُ

وَحَنَّ مِنْ بَيْنِهَا الْكُتُبَانُ عَنْ نَعْمٍ

تُبْدِي عَنِ الصَّبِّ مَا تُخْفِي ضَمَائِرُهُ

كَأَنَّمَا الْعُودُ فِيمَا بَيْنَنَا مَلَكٌ

يَمْشِي الْهُوَيْنَى وَتَتَلَوُهُ عَسَاكِرُهُ

كَأَنَّهُ إِذْ تَمَطَّى وَهِيَ تَتَّبِعُهُ

كِسْرَى بِنُ هُرْمُرُ تَقْفُوهُ أَسَاوِرُهُ

ذَاكَ الْمَصُونُ الَّذِي لَوْ كَانَ مُبْتَدِلاً

مَا كَانَ يَكْسِرُ بَيْتَ الشَّعْرِ كَاسِرُهُ

صَوْتُ رَشِيقٍ وَضَرْبٌ لَوْ يُرَاجِعُهُ

سَجْعُ الْقَرِيضِ إِذَا ضَلَّتْ أَسَاطِرُهُ

لَوْ كَانَ زَرِيَابُ حَيًّا ثَمَّ أَسْمَعُهُ

لَمَاتَ مِنْ حَسَدٍ إِذْ لَا يُنَاطِرُهُ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص98.

2 - أحلاس: جمع جَلَسٌ والحَلْسُ وهو كلُّ شيءٍ ولى ظَهَرَ البعيرِ والدابة تحت الرجلِ.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص90.

فالشاعر يشخص الطبيعة، ويجعلها ذواتاً إنسانيةً ناطقةً متحركة في صورةٍ حسيةٍ سمعيةٍ مدهشةٍ، فالحجارة تنطق، والطيور تجيب، والكتبان تحنّ، فلا يمكن سماع "أهازيج الحجارة" و"أنغام الكتبان"، وإجابة طيور البرِّ إلّا إذا اعتمدنا على حاسة الخيال السمعية، فالشاعر يصوّر الحجارة إنساناً ناطقاً، يعزف أهازيج وأنغاماً مفرحةً فتجيبها طيورُ البرِّ منتشيةً، وتحنّ الكتبان لألحانها حنين العاشق الصبِّ، فهي صورةٌ حسيةٌ سمعيةٌ تتداعى فيها أصوات الطبيعة الحيّة والصامته في جوٍّ مدهشٍ مفرحٍ يجسد حاله اللهو، والفرح، والأنس، التي يصورها ابن عبد ربه.

وفي وصفه ضيعةً للأمير محمد بن عبد الرحمن قائلاً¹:

ألمّا على قصر الخليفة فانظراً إلى منية زهراء شيدت لأزهارا
مزوّقة تستودع النجم سرّها فتحسبه يصغي إليها لتخبراً²

فقد شيدت هذه المنية وأحكم بناؤها حتى طاولت النجوم، فنراها تُسرُّ النجم كما يعتقد الناظرُ لعلّها بأنّ هناك كلاماً بينها وبين النجم فيصغي لها، وتهمسُ له في صورةٍ سمعيةٍ تبرزُ علوَّ هذه الضيعة وجمالها في آنٍ واحدٍ.

ويبعثُ صوتُ الحمام في ساعات الصّباح ابن عبد ربّه للبكاء رائيّاً ابنه³:

أبكي عليك إذا الحمامة طربت وجه الصّباح وغرّدت تغريدا

فطرب الحمام يزيدُه ألمًا وحزنًا على فراق ولده مع ساعات الصّباح التي عادةً ما تحملُ تباشيرَ الخير، ولكنّ هذا الحزنَ بقيَ يلازمه حتّى في هذه الأوقات المفرحة.

ويحرّكُ صوتُ الحمامة ألمَ الشاعر وشجونَه في قوله⁴:

ولربّ نائمة على فنّ تشجي الخلي وما به شجوّ
وتغرّدت في غصن أيكثها فكأنما تغريدها شدوّ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 83.

2 - مزوّقة: من زوّق بمعنى زيّن.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 72.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 197.

ونوحُ الحمامِ على غصونِ الأشجارِ المُحيطةِ بهِ وسماعهُ هذا الصَّوتَ الشَّجِيَّ
يجلبُ له الحزنَ بذكرى مَنْ يحبُّ، بلْ يزيِدُ نوحُها أرقه فیتجافى النومُ عن عيونِه في
قوله¹:

ونائحٍ في غصونِ الأيِّكِ أرقني وما عُنيتُ بشيءٍ ظلَّ يَعْنِيهِ
مُطَوِّقٌ بعقودٍ ما تُزِيلُهُ حتى تُزِيلُهُ إحدى تراقِيهِ
قد باتَ يبكي لشجوى ما دريتُ بهِ وبتُّ أبكي بشجوى ليس يدريهِ

فيشكو كلُّ منهما للآخرِ ولا يعلمُ أحدهمُ سببَ حزنِ الآخرِ، فما يشغلُ الطائرُ
المغرَّدُ على الغصنِ قد لا يعنى الشاعرُ ولا يهْمُهُ ومع ذلكَ يحزنُ كلاهما بحزنِ
الآخرِ، ويُنَبِّتُ هذا الحزنُ والألمُ ثباتَ الطوقِ على رقبةِ الحمامةِ الذي لا يذهبُ إلا
بموتِها.

ونوحُ الحمامِ دواءً للشَّاعرِ من همِّه حيث يقول²:

ويحتاجُ منه كلُّ ما كان ساكناً دُعاءُ حمامٍ لم يَبِتْ بوكونِ
وإنَّ ارتياحي من بُكاءِ حمامةٍ كذي شجنٍ داويتهُ بشجونِ
كأنَّ حمامِ الأيِّكِ حين تجاوبتُ حزينٌ بكى من رحمةِ لحزينِ

فنوحُ الحمامِ يداوي آلامَ الشَّاعرِ، كما يرتاحُ لسماعِ هذه الشكوى الحزينةِ
المنبعثةِ في هذا البكاءِ ملامسةً بوطنِ آلامِهِ ودواخلِ نفسهِ.
وترفدُ الصَّوتَ الحركةُ في إكمالِ صورةِ ذكرِ الموتِ والخوفِ من لحظاتهِ
في قوله³:

والدَّمْعُ يَهْمَلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ فَالدَّمْعُ فِي صَبَبِ وَالنَّفْسُ فِي صُعْدِ
فانهمالُ الدَّمْعِ وصوتُ الأنفاسِ الصَّاعِدَةِ يضعنا أمامَ صورةٍ تنبضُ بالصَّوتِ
والحركةِ لنعيشها بصدقِ.

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 195.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 185.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 65.

3.2.3 الصُّورَةُ الشَّمِيَّةُ

تتكوّن الصُّورَةُ الشَّمِيَّةُ من خلالِ حاسّةِ الشَّمِّ الَّتِي يُمَيِّزُ الْإِنْسَانُ من خلالها الروائحَ الطَّيِّبَةَ من غيرها، فمدَحَ اللهُ -عزَّ وجلَّ- طيِّبَ الجَنَّةِ الَّتِي تُشَمُّ رَائِحَتُهَا من مسيرِ كذا سنةً، وذُمَّتْ رَائِحَةُ الكَيرِ ونافخِهِ كما مُدِحَتِ رَائِحَةُ الطَّيِّبِ وحامِلِهِ، ولم تكن تلك الصُّورَةُ بَعِيدَةً عن مدارِكِ ابنِ عبدِ رَبِّهِ.

فمن صورهِ الشَّمِيَّةِ قولُهُ¹:

فلو نطقَ السَّفْحُ الَّذِي قُتِلُوا بِهِ إِذْ نَ لَبِى من نَن قَتْلَاهُمُ السَّفْحُ
فناحظُ الرائحةَ الكريهةَ الَّتِي انتشرتْ وعمتْ سفحَ الجبلِ الَّذِي قُتِلَ فِيهِ أَتْبَاعُ
ابنِ حفصون، حتى لكادَ السَّفْحُ يشكو من نتانةِ تلكِ الرائحةِ وشدةِ انتشارِها.
كما يَظْهَرُ تأثيرُ رائحةِ الشَّمِّ في وصفهِ الخمرةِ الَّتِي أُحْكِمَتِ صناعتُها حتى
عَبَقَتِ الرائحةُ²:

عادَ مِنْهَا كُلُّ مَطْبُوخٍ غَيْرَ دَاذِيٍّ وَمَقْضُوخٍ³
فاعتقدُ مِنْ وُدِّ أَهْلِ الحَمَى كُلَّ وُدٍّ غَيْرِ مَشْدُوخٍ⁴
وانتشقُ رِيَّاءَ مَنْ مُنْتَقَى شَارِبِ بِالمِسْكِ مَطْوَخٍ

فإِجَادَةُ صُنْعِ الخمرِ جعلتْ رَائِحَتَهَا كرائحةِ المسكِ انتشاراً وثباتاً، حالهُ حالُ
الحبِّ الَّذِي يشربُ الشَّاعِرُ منتشياً بِهِ.
ولقدُ تزيَنتُ ضَيْعَةً (مُنِيَّةً كِنْتُشَ) بأزهارِها المَختلِفةِ فأصبحتْ كوشيٍّ على
ثوبٍ، فيقولُ ابنُ عبدِ رَبِّهِ في وصفِها⁵:

بموشيةٍ يَهْدِي إليها نَسِيمُهَا على مفرقِ الأرواحِ مسكاً وَعَنْبِرا

1 - ابن عبد ربهِ، الديوان، ص55.

2 - ابن عبد ربهِ، الديوان، ص 59.

3 - الدَّاذِيُّ نبت وقيل هو شيء له عُنُقُودٌ مستطيلٌ وحبهُ على شكل حبِّ الشعيرِ يوضع منه مقدار رطل في الفَرَقِ فَتَعْبِقُ رَائِحَتُهُ، ويجود إِسكارُهُ، والفَضِيخُ: عصير العنَبِ.

4 - الشَّدْحُ: كسر الشيء الأَجُوفِ.

5 - ابن عبد ربهِ، الديوان، ص84.

فيصيبُ الروحَ منها رائحةُ المسكِ والعنبرِ، التي تفوحُ في أرجاءِ المكانِ،
وتبعثُ في نفوسِ زوّارها الراحةَ والطمأنينةَ.

وقد تختلطُ رائحةُ العنبرِ والمسكِ لتعقبَ بالنسيمِ، الذي ينبعثُ من جسدِ المرأةِ
التي يصفها بروضةٍ من الرياضِ الجميلة¹:

وجنةٌ كالربيعِ جادَ عليها من حياءٍ لا من حياءٍ وسميُّ
ووجوهٌ قلبتها كالدنانِي رِ ومثلي لمتلها صيرفيُّ
تتهادى الرياحُ منها نسيماً شابهُ عنبرٌ ومسكٌ ذكيُّ

وهذه الروضةُ اختلطت ألوانُ أزهارها معَ روائحِ المسكِ والعنبرِ بعد أن عمّها
الغيثُ ونبتتَ فيها مختلفُ الأزاهيرِ والرياحينِ، فهي روضةٌ زاهيةُ الألوانِ والروائحِ.

4.2.3 الصُّورة الذوقية

ينطوي تحتَ الصُّورةِ الذوقيةِ كلُّ ما يمكنُ أن يميزه اللسانُ من ملوحةٍ وعذوبةٍ
وحلاوةٍ ومرارةٍ، طعاماً وشراباً، ويلجأُ الشاعرُ لتلكِ الصُّورِ للتعبيرِ عما يشعرُ به
محاوِلاً إشراكَ القارئِ أو السامعِ بما يحسُّ.
ومن صورِ ابنِ عبدِ ربّه الذوقيةِ قوله²:

قريناهمُ سجلاً من الحربِ مرّةً وعشرًا ركيكاً ليس في طعمه ملحُ

فلقدُ كان قريّ الأعداءِ مرّاً لا يُطاقُ مثلما كان خالياً من مذاقِ الملحِ، فهو ليس طعاماً
طبيعياً يستلذُّ بأكله، بلُ عذاباً قدُ حلَّ بهم، كما أنّهم يتذوقونَ طعمَ الهزيمةِ في
أقداحهم، التي يشربونها تحتَ ضوءِ نارِ الحربِ التي سعوا لإشعالها، حيثُ يقولُ³:

أقادحِ نارٍ كانَ طعمُ وقودِها بعينيكِ فانظرْ ما أضاءَ لكِ القدحُ

فلن يروا في كؤوسهم غيرَ لهيبِ النارِ ولن يذوقوا غيرَ طعمِ الانكسارِ والذلِّ.

ولسيفٍ ممدوحه طعمٌ مرٌّ إذا واجهَ أعداءه في ساحةِ المعركةِ في قوله⁴:

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص200.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص54.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص55.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان ، ص180.

حتى إذا نادىهم سيفه بكل كأس مرة الطعم

فينا دمهم بالسيف، وقد كانوا يعكفون على شرابهم قبل تلك الحادثة¹:

فكم شارب منكم صحا بعد سكره وما كان لولا السيف من سكره يصحو

وبعدا تخلّى كثير منهم عن الفتنة والسكر بها بفعل السيف وما كانوا أن يتخلّوا عنها لولا ما حلّ بهم .

وريق النادلة يكون الشربة الثانية بعد شرب الخمرة الصرفة وقد تكون قبلها

ويعلّ بالخمرة إذا سقته، إذ يقول²:

كلما علني من الراح صرّفاً علني بالرضاب من شفتيه³

ويفتدي المرأة بنفسه، فريقها خمرٌ يستلذ بشربه، كما أنّ نظرات عيونها سهامٌ

تصيب قلبه⁴:

بنفسي من مرأشفه مداً ومن لحظات مقلته سهامٌ

وللموت طعمٌ لم يتذوقه الشاعر حتى رأى جمال الغيد⁵:

ما ذقت طعم الموت في كأس الأسي حتى سقتنيه الطباء الغيد

فتذوق طعم الموت في كأس الصّدّ والحرمان، من اللواتي انشغلن عنه ولم

يحظّ من لقائهن بنصيب.

ونجد ابن عبد ربّه يصف رُضاب المرأة برحيق الأزهار⁶:

لا والرحيق المصفى من مرأشفه وما بخديه من خالٍ ومن طُررٍ

و بذلك يتمّم صورة المرأة التي وصفها، حسنة الوجه بيضاء، ذات خالٍ يزين

خدّها، مضافاً بهذه الصورة الذوقية بعداً آخر للصورة لا يمكن إدراكه بالعين فقط بل

يتجاوزها للذوق.

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 55.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 196.

3 - الرُضاب: الرّيق.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 174.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 73.

6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 91.

ويتكررُ وصفُ الرِّيقِ بالعسلِ في قولِ الشَّاعر¹:

ورُضابٌ كأنَّه ما يَمُجُّ النَّمْلُ - نحلٌ طيباً وما يَسُحُّ الحَبِيَّ

ولا يمكنُ للمرءِ في هذه الدنيا بأن يدركَ حلاوةَ الحمدِ إذا لم يتجرَّعَ مرارةَ

طلبِها، ويقول في ذلك ابن عبد ربِّه²:

لا يجتني حلوَ المحامدِ ماجدٌ حتى يذوقَ من المطالبِ مرَّها

فصعوبةَ الطَّلبِ شرطٌ للوصولِ للهدفِ المنشودِ.

5.2.3 الصُّورةُ اللمسيَّةُ

تقفُ حواسُّ البصرِ والسَّمعِ والشَّمِّ والذَّوقِ عاجزةً عن الوصولِ لكنَّه الأشياءِ وحققيقتها من حيث طبيعَةُ المحسوساتِ التي لا تُدركُ إلَّا من خلالِ حاسَّةِ اللمسِ، فتتطرَّقُ لشيءٍ وتشمُّ رائحته فلا تُدركُ هل هو خشنٌ أم ناعمٌ؟ إلَّا بلمسه، فاللمسِ حاسَّةٌ هامةٌ يقصدها الشَّاعرُ لإبرازِ أبعادٍ أخرى بالاقترابِ من مكوناتِ الصُّورةِ الشعريَّةِ، أكثرُ من الحواسِّ الأخرى.

ونجد ابن عبد ربِّه يشعر بحرارةِ النَّارِ التي اشتعلت في كَبِدِهِ نتيجةَ نظرةٍ

سحرتُ قلبه وسلبتُه الرُّوحَ³:

يا نَظْرَةَ أَدَكْتَ على كَبِدِي ناراَ قَضَيْتُ بحرَّها نحبي

كما يوصي ابن عبد ربِّه بأن يرتدي المرءُ الثيابَ الخشنةَ بقوله⁴:

تَجَنَّبْ لِبَاسَ الخَزِّ إِنْ كُنْتَ عاقِلاً - ولا تَخْتَمْ يوماً بفصٍّ زبرجَدٍ

ولا تَتَطَيَّبْ بِالغوالي تَعَطُّراً - وتسحِبَ أذيالَ الملاءِ المُعَضِّدِ

ولا تَتَخَيَّرْ صَيِّتَ النَعْلِ زاهياً - ولا تَتَصَدَّرْ في الفراشِ المُمَهَّدِ

وكنْ هملاً في النَّاسِ أغبرَ شاعِثاً - تروحُ وتغدو في إزارٍ وبرجُدٍ⁵

1 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 199.

2 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 97.

3 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 31.

4 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 60.

5 - البرجُد: كساء غليظ.

فيجب ألا يرتدي الرجل الثياب الناعمة كالحرير ولا يتزين بالجواهر فيكثر
من التطيب مشابهاً للنساء في الميل إلى التزيين والتنعّم، وعليه أن يكون خشناً
خشونة الرجال في لباسه، وزينته، وفراشه.
ويصف الشاعر ملك الأمير عبد الرحمن الناصر في أول المبايعة بالطري
واللين، وذلك بقوله¹:

بدا الهلالُ جديداً والمُلكُ غَضُّ جديداً

فيحول صورة الحكم المعنوية لصورة لمسية مبيّناً من خلالها جده حكمه،
وعدم صلابته واستوائه، فهو غَضُّ جديداً.
ويقول ابن عبد ربّه في وصف الأسد²:

يرمي بها الآفاق كلُّ شرنبثٍ كفاهُ غيرُ مقلّم الأظفور³
ليثٌ تطيرُ له القلوبُ مخافةً من بين هممةٍ له وزئير
وكأنما يومي إليك بطرفه عن جمرتين بجلدٍ منقور

فهذا الأسدُ وكفاهُ الغليظتان، وطولُ أظفوره، وما فيهما من دلالة لمسية تبرزان
قوته وشراسته، فهو يثيرُ الرعبَ في قلوبِ ناظره إذا همهم أو زأر، كما تغورُ عيناهُ
في رأسه، وتقدحان كالجمرِ عند غضبه.
ويقول ابن عبد ربّه متغزلاً⁴:

وصحاحِ مرضى العيونِ شحاحٍ بيضِ الوجوهِ نواعمِ الأبخارِ
أضنيني بلواحظٍ تشكو الضنى وكسونني ما هُنَّ منه عواري
بجوى حوته مهجتي عن مقلتي والجارُ قد يشقى بذنبِ الجارِ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 78.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 97.

3 - أسدٌ شرنبثٌ: غليظ.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 99.

فَمَنْ وَصَفَهُنَّ يَجْمَعْنَ صِحَّةَ الْأَبْدَانِ، وَجَمَالَ الْعَيُونِ وَذَبُولِهِنَّ، وَبِيَاضَ الْوُجُوهِ
وَنَعُومَةَ الْبَشَرَةِ، وَقَدْ أَصَبْنَ قَلْبَهُ بِالتَّعْبِ، الَّذِي لَمْ يَمَسْسَهُنَّ كَمَا تَعْرِينَ مِنْ ثَوْبِ التَّعْبِ
الَّذِي لَبَسَهُ الشَّاعِرُ، وَمَا أَصَابَ عَيْنُهُ بِرُؤْيَيْهِنَّ فَقَدْ شَقِيَ بِهِ قَلْبُهُ.
ويقول كذلك في الغزل¹:

يا غُصْنًا مائِسًا بَيْنَ الرِّياطِ ما لي بعدكِ بالعيشِ اغْتِباطُ
يا مَنْ إِذا ما بَدَا لي ما شِيا وددتُ أَنْ لهُ خَدِّي بساطُ
تتركُ عِناهُ مَنْ يَبصرُهُ مُخْتَلَطَ اللَّبَّةِ كُلَّ اخْتِلاطُ
قُلْتُ: مَتَى نَلْتَقِي يا سَيِّدِي قال: غَدًا نَلْتَقِي عِنْدَ الصِّراطِ

فَلينُ جَسَدِ المَتَغَزَلِ ورِقَّتَهُ بها جَعَلها تَتَبَخَّرُ في مَشِياها، حَتى يَتَمَنى الشَّاعِرُ أَنْ
يَكُونَ خَدَّهُ بساطًا لَها، وَمَنْ رآها يَذهبُ عَقلُهُ، فلا أَمَلَ لِلقاءِ بها غيرَ يَومِ القِياَمَةِ.
كما يَسْتَعينُ ابنُ عَبدِ رَبِّهِ بِحاسَةِ اللَمَسِ لِيَبينَ مَدى رِقَّةِ هَذِهِ المَرأَةِ ونَعومَتِها،
حيث يَقولُ²:

يا غُصْنًا يَنْثِي مَنْ لِينِهِ وَجْهَكَ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ يُحَفِّظُ
أيقِظُ طَرَفِي إِذْ بَدَا مِنْ نَعْسَةٍ مِنْ طَرَفُهُ ناعِسٌ مُسْتيقِظُ
ظَبِّي لهُ وَجَّةٌ مِنْ رِقَّةٍ تَجَرِّحُها مُقَلَّةٌ مَنْ يَلْحَظُ

وهِ رِقِيقَةٌ ناعِمَةٌ حَتى ليجرِّحُ طَرَفُهُ خَدَّها إِذا نَظَرَ إِلِياها، كما إِنَّها تَنثى
كالغُصَنِ اللَّينِ في مَشِياها.

ويُظهِرُ ابنُ عَبدِ رَبِّهِ صَورَةَ المَحبوبَةِ الجَميلَةِ صاحِبَةِ الوَجهِ المَتَلألِ،
والبَشَرَةَ الناعِمَةَ، الَّتِي يَكادُ الذرُّ يجرِّحُها إِذا مَشى عَلِياها مِنْ فرطِ نَعومَتِها³:

لأنَّ حَتى لو مَشى الذرُّ رَ عَلِياهِ كادَ يَدُمِّمِهِ

ويُظهِرُ التَّنوعَ الكَبيرَ في اسْتِخدامِ ابنِ عَبدِ رَبِّهِ لأنْماطِ الصَورَةِ، بِطَريقةِ تَخدمِ

المعاني التي يريدُها.

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 119.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 120.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 198.

الفصل الرابع

الإيقاع

1.4 مفهوم الإيقاع

يسير هذا الكون وفق منظومة إيقاعية تُشكّلها حركاتُ وسكناتُ كلِّ مكوناتِ الوجود، وقد أدرك الإنسان ذلك من خلال الأصوات التي تُكوّنُ استجابةً بالفرح والحزن والخوف والضجر، فالنغم جوهرُ الوجود، وكلُّ ما فيه يزخر بالنغم، سواءً الجبلُ الشامخ بصخوره والبحرُ المتلاطم بموجه والعاصفةُ المزمجرة بزوابعها والشمسُ المنيرة بأضوائها والقمرُ المضيءُ بأشعته والنجوم اللامعة والأشجار اليانعة فكلُّ ذلك يفيض بالنغم كأنه لهبٌ مندلعٌ وهو نغمٌ تتجاوب أصدائه في نفس الإنسان¹ فينطلق لسانه معبراً عن ذلك بأصواته التي تعكس مكوناتِ نفسه وأسرارها.

والموسيقى في النصِّ الشعريِّ من أهمِّ المكونات، التي "تغذي العناصرَ الفنيةَ التي تُسمِّمُ في تشكيل التجربة الشعرية في صورة قصائد و أبيات تتألف من جمل وكلمات يُشكّل كلُّ منها صوتاً موسيقياً خاصاً يتناغم تناغماً متلاحماً مع غيره"²، فهي جوهر الشعر وعموده، إذ "تزيد من انتباهنا وتُضفي على الكلمات حياةً فوق حياتها، وتجعلنا نحسُّ بمعانيه كأنما تمثّل أمام أعيننا تمثيلاً واقعياً، هذا إلى أنها تهبُّ الكلامَ مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعلُه مصقولاً مهذباً تصلُ معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكلُّ ذلك ممّا يُثير منّا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً"³ في إقبالٍ ينمُّ عن الدور الكبير الذي تضطلع به الموسيقى في تشكيل الشعر وتكوينه، و التأثير في المتلقين.

ويُعدُّ الإيقاع عنصراً هاماً من عناصر النصِّ الأدبيِّ، فهو الخيطُ الخفيُّ الذي يَنْظُمُ ألفاظَ القصيدة ومكوناتها ويشدّها بعضها إلى البعض، والإيقاعُ "تنظيمٌ

1 - ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص 99.

2 - عبد الحميد، محمد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005، ص30.

3 - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط5، د.د، 1981، ص 16.

لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمطٍ زمنيٍّ محدّدٍ، ولا شكَّ أنّ هذا التنظيمَ يشمل إطاره خصائصَ هذه الأصواتِ كافةً¹، ويظهر من خلال العلاقة بين الجزء والآخر في النصِّ الأدبيِّ، بتواترٍ وتتابعِ حالاتِ الصمّتِ، والكلامِ، والحركة، والسكون، والنور والظلام²، التي تتوالى بشكلٍ متساوٍ لتُحدِثَ "إحساساً مستحبّاً بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية... ويأتي بطريقةٍ من ثلاثٍ: التكرار أو التعاقب، أو الترابط"³.

ولا يقتصر الإيقاع على الجانب الموسيقيّ فقط، بل يتجاوزه للمعنى الذي يُعدُّ مُنطَلَقاً لتفسير مجيء الإيقاع على نمطٍ معيّنٍ دون غيره، فالإيقاع "وسيلةٌ مهمّةٌ من وسائل هذا التعبير؛ لأنّه لغة التوتّر والانفعال، لذلك ارتكز عليه الشعر ارتكازاً أساسياً في بناء موسيقية وُعدَّ أحدَ أهمِّ أركانها التي ترتكز على الانسجام أو تآلف الأصوات"⁴ ويُمثّلُ بذلك انسجاماً معيّنًا يصل مكونات القصيدة ببعضها البعض في دقاتٍ صوتيةٍ موسيقيةٍ ينجم عنها تأثرُ السّامعِ والمتلقّي بانسجامها وتلاؤمها⁵ مع تقديم التجربة الشعورية للمبدع في قالبٍ موسيقيٍّ يخدم المعنى.

وعند دراسة أشعار ابن عبد ربّه والاطّلاع عليها وجدنا تنوعاً كبيراً في الإيقاع نجم عن براعته في الشعر ودرايته بأوزانه وعروضه، ولذلك تناولنا بعض عناصره بالدراسة والتطبيق، وقد جاءت على النحو التالي:

- 1 - بحراوي، سيد، الإيقاع في شعر السياب، نواره للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص 10.
- 2 - وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية، ص 71.
- 3 - وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية، ص 71.
- 4 - الخاتوني، موفق، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قراءة في شعر محمد صابر عبيد، دار نينوى، دمشق، 2013، ص 16.
- 5 - حامد، محمود رزق، التوجيه الأدبي في موسيقى الشعر العربي، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2010، ص 115.

2.4 عناصر الإيقاع

1.2.4 الأوزان والقوافي

يمثلُّ الوزنُ الشعريُّ "الوعاءَ الموسيقيَّ الأوسعَ للقصيدة"¹ الذي يستطيع الشاعر من خلاله نقلَ تجربته الشعريَّة بشكلٍ منظمٍ بعيداً عن العشوائیَّة التي تُعدُّ من سمات الكلام العاديِّ، فالقوالب الموسیقیَّة العربيَّة تمثَّلت في بحورِ الشعر العربيِّ التي نظم عليها شعراءُ العرب، ووضَعَ الخليلُ أسسَ العلم المتعلِّق بها وهو علم العروض.

وتتطلب دراسةُ هذا الموضوع في شعر ابن عبد ربه تناولَ كلِّ من البحور الشعريَّة و القوافي كلُّ على حده.

1.1.2.4 البحور الشعريَّة

يمثِّلُ النِّظامُ في موسيقى الشعر العربيِّ التقليديِّ الأوزانَ الشعريَّة التي يمتاز كلُّ منها بترتيبٍ خاصٍّ نظمَ عليه الشعراءُ قصائدهم، ويُعدُّ الوزنُ "أخصَّ ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيلِ المؤلِّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعند ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسیقیَّة للقصيدة كلِّها"² مُشكِّلةً النِّظامَ الخاصَّ بكلِّ بحرٍ من البحورِ الشعريَّة التي تُعدُّ "قوالبَ عروضیَّة يُستعانُ بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه"³.

ويقود هذا النِّظامُ الموسيقيُّ السَّامعَ للانتباه؛ حيثُ إنَّه "يحققُ تأثيراً عقلياً وجمالياً ونفسياً ممتعاً، فيبعثُ السرورَ في النفس، وينقلُ الفكرةَ إلى العقلِ ويزيِّنُ الشعرَ ويخلقُ جواً من حالة التأملِ الخياليِّ، فيسهلُ على المرء أن يحسَّ بمعاني الشعر، وكأنَّها تتحركُ أمامَ ناظره في جوٍّ من الجلالِ الشعريِّ، والصَّقلِ اللطيفِ

1 - عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي، ص31.

2 - الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 2003، ص 65.

3 - فخر الدين، جودت، الإيقاع والزمان كتابات في نقد الشعر، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص29.

لمعانيه، فتَلَجُ القلبَ دونَ عناءٍ، بل ربَّما يأخذُ المتلقي بترديدٍ ما سمعه، أو قرأه في حالاتٍ نفسيَّةٍ، أو مواقفٍ متشابهةٍ، أو متَّصلةٍ بالمعنى "1.

ولقد نظم ابن عبد ربِّه شعره على (15) بحراً كان الشعراء قد نظموا عليها قبله؛ وهذا يدلُّ على براعته ومقدرته الشعريَّة، بالإضافة لعلمه الوافر وإطلاعه الواسع على العروض، فلقد خصَّصَ الجزءَ السَّادسَ من كتابه "العقد" للحديث عن العروض كما نظم أرجوزةً طويلةً² ذكرَ فيها كلَّ ما يختصُّ بالبحور، وتفعيلاتها، وعللها، وزحافاتُها، و الدوائر العروضيَّة، و انفككاتُها.

ومن خلال الدِّراسة الإحصائيَّة لهذه البحور الشعريَّة فإنَّ هذا الجدولُ يوضِّحُ نسبةَ الكتابةِ على كلِّ بحرٍ منها من حيثُ عددِ الأبياتِ التي كُتِبَتْ على كلِّ منها:

جدول يوضح عدد الأبيات في كل بحر

الرقم	البحر	عدد الأبيات	النسبة
1	الطويل	305	%21.87
2	الكامل	276	%19.79
3	البسيط	252	%18.07
4	الوافر	119	%8.53
5	السريع	86	%6.16
6	المنسرح	84	%6.02
7	الرمل	62	%4.44
8	المديد	57	%4.08
9	الخفيف	50	%3.58
10	الرجز	32	%2.29
11	المتقارب	25	%1.79
12	الهمزج	24	%1.72

1 - أبو شريفة، عبد القادر، و حسين لافي قرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، ط4، 2008، ص 82.

2 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 230.

13	المجتث	12	%0.86
14	المقتضب	5	%0.35
15	المضارع	5	%0.35

ويظهرُ من خلال الجدولِ السابق أنَّ بحر الطَّويلِ قد جاء في المرتبة الأولى من حيثُ عددِ الأبياتِ التي نُظِمَتْ عليه، حيثُ بلغتْ أبياته (305) أبيات، وشكَّلت ما نسبته (21.87%)، وهو البحرُ الَّذي نظم عليه "ما يقربُ من ثلثِ الشعرِ العربيِّ، وأنَّه الوزنُ الَّذي كان يؤثِّرُه القدماءُ على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيَّما في الأغراضِ الجلييلة الشَّانِ"1، تلاه في ذلك بحر الكامل بعدد أبياتٍ بلغ (276) بيتاً وبنسبة بلغت (19.79%)، ومن ثمَّ بحرُ البسيط بعدد أبياتٍ بلغ (252) بيتاً وبنسبة بلغت (18.08%)، وبذلك شكَّلت هذه البحور الثلاثة ما نسبته (59%) من مجموع أبياته، وتهيمن هيمنةً واضحةً على بقية البحور التي نظم عليها، وهذا يتناسب تماماً مع نسبة استعمالها في الشعر العربيِّ القديم "فقد قال أبو العلاء المعريُّ في كتابه جامع الأوزان: إنَّ أكثرَ أشعارِ العربِ من الطَّويلِ والبسيطِ والكامل"2.

ولم ينظمُ ابن عبد ربِّه على بحر المحدث أو المتدارك أو الخبب رغم معرفته به؛ إذ يقول³:

وَبَعْدَهَا خَامِسَةٌ الدَّوَائِرِ لِلْمُتَقَارِبِ الَّذِي فِي الْآخِرِ
يَنْفَكُ مِنْهَا شَطْرُهُ وَشَطْرُ لَمْ يَأْتِ فِي الْأَشْعَارِ مِنْهُ الذُّكْرُ
هَذَا الَّذِي جَرَّبَهُ الْمَجْرِبُ مِنْ كُلِّ مَا قَالَتْ عَلَيْهِ الْعَرَبُ
فَكُلُّ شَيْءٍ لَمْ تَقُلْ عَلَيْهِ فَإِنَّا لَمْ نَلْتَفِتْ إِلَيْهِ

وذلك لأنَّ الشعراءَ لم ينظموا عليه قبله، فلا يلتفت لشيء لم تقل عليه العرب شعراً، وقد أسمى أبو الحسن العروضي (ت371) هذا البحر بالغريب من دائرة

1 - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 191.

2 - الدماميني، بدر الدين محمد بن أبي بكر، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994، ص 63.

3 - ابن عبد ربِّه، الديوان، ص 243.

المتفق¹، وكذلك أسماء ابن جني^(ت392)2، وقال الصَّاحِب بن عبَّاد^(ت385) عن المتقارب: "لم تُفكَّ العربُ منه شعراً وبعضهم قد تعاطى الفكَّ فأخرج منه (فاعلن) بتقديم السَّببِ على الوجدِ وسمَّوه الغريبَ و المتسَّقَ وركضَ الخيل "3 وقطرَ الميزاب⁴.

وقد نظم ابن عبد ربِّه أرجوزتين طويلتين تناولَ في الأولى غزواتِ الأميرِ عبد الرَّحمن النَّاصر بين عامي 300هـ و322هـ مادحاً الأميرَ ومهنئاً له بالانتصارات، فيما كانت الأرجوزةُ الثَّانيةُ مختصرةً لعلمِ العروض وبحوره ودوائره وعلله وزحافاته وتفعيلاته.

ونجدُ قلةً ظاهرةً في استخدام ابن عبد ربه لبَحْرِي المقتضبِ والمضارع، ويشكُّل هذا امتداداً لقلَّة استخدامهما في الشُّعر العربيِّ عامَّةً، فيُعدَّان من البحور غيرِ شائعةِ الاستعمال، فابن عبد ربه يُعدُّ محافظاً على كلِّ ما عرَّفَه عن العربِ المشاركة؛ فأطال في البحور التي أطالوا فيها، وأقلَّ فيما أقلَّوا ولم ينظم على المحدث.

2.1.2.4 القوافي

لقد شكَّلت القافيةُ عنصراً هاماً من العناصر الموسيقية المُشكِّلة للشُّعر العربيِّ، فتُعدُّ القافيةُ -على اختلاف تعريفاتها- جزءاً لا يقوم الشُّعر إلَّا به، فالشُّعر " قولٌ موزونٌ مقفَى يدلُّ على معنى " ⁵، وهذا يدلُّ على مدى احتفاء العربِ بهذا

- 1 - العروضي، أبو الحسن أحمد بن محمد، الجامع في العروض والقوافي، تحقيق: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص260.
- 2 - ابن جني، أبو الفتح عثمان، كتاب العروض، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1989، ص158.
- 3 - ابن عباد، الصاحب أبي القاسم إسماعيل، الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، ص76.
- 4 - التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر دمشق، ط4، 1986، ص178.
- 5 - ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1963، ص11.

الجزء من الشعر، فالقافية " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة "1، وقد اختلف العلماء في تعريفها فالخليل يقول: "إنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منها... وقال قطرب: القافية حرف الروي... وقال سعيد بن مسعدة: القافية الكلمة الأخيرة"2، وهناك قول آخر للخليل بأن القافية هي " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط"3.

وتضطلع القافية بدور كبير في تشكيل الجانب الفني إلى جانب الوظيفة الدلالية فهي غالباً ما ترتبط بمعان ودلالات متباينة في قيمتها التعبيرية والتأثيرية بحسب طبيعة الجو الانفعالي الذي تعبر عنه"4، وبذلك يكون الارتباط محتملاً بين اختيار حرف الروي وموضوع القصيدة.

وتقسم القافية لقسمين: مطلقه ومقيده وفقاً لحركة حرف الروي في البيت فإن كان متحركاً سُميت مُطلقه، وإن كان ساكناً فهي قافية مقيده"5، وقد غلبت القوافي المطلقة على المقيده في شعر ابن عبد ربّه، حيث شكّلت المقيده ما نسبته 12.41% فقط من عدد الأبيات، وذلك لشعوره بالتفوق على أقرانه من الشعراء والأدباء إذ يقول:6:

فجأ العلم واسعة عليكم وهنّ علي ضيقة الخناق

- 1 - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 246.
- 2 - التنوخي، عبد الباقي عبد الله بن المحسن، كتاب القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1978، ص 65، 66، 67.
- 3 - التنوخي، كتاب القوافي، ص 68.
- 4 - الجريسي، محمد، الإيقاع في الشعر النسوي، مكتبة زين الحقوقية والأدبية، صيدا، لبنان، ط1، 2015، ص71.
- 5 - العاكوب، عيسى، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1997، ص 216.
- 6 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 137.

لأنّ البراعة تظهرُ أكثرَ في القوافي المطلقة التي تظهرُ فيها حركة الإعراب بعكس المقيدة التي تتيح للشاعر استخدام القافية دون الخوف من الإقواء¹.
ويظهر خلال تتبع أماكن استخدام القافية المقيدة أنّه جاء -على قلته- في مواطن دلّت على معاني القطيعة من المحبّ، وفراقه أحياناً، وردّع النفس عن اتباع الهوى وترك الطيش، والغواية، وتغيّر الأحوال وتبدّلها.
ومن ذلك قول ابن عبد ربّه²:

يا لجهلي ما أراه ذاهباً ! وسواد الرأس مني قد ذهب

وقوله³:

إذا رأى البيض أنفمَع من بين يأسٍ وطمَع

فيرى الشاعرُ العشقَ جهلاً بعد أن علا رأسه الشيبُ، طالباً من نفسه التوقّف عن السير في هذا الطريق، فتؤمّله نفسه بهذا الحبّ فيما تردّعه رؤية الشيب عن ذلك.

ورؤية الشيب تقودُ لابتعاد النساء بعد أن دام وصلهنّ له زمناً طويلاً وما إن رأين الشيب، هجرنّه، إذ يقول⁴:

ولت ليالي الصبا محمودة لو أنها رجعت تلك الليال
وأعقبته التي وأصلتها بالهجر لما رأت شيب القذال
لا تلتمس وصالاً من مخلف ولا تكن طالبا ما لا ينال

فيتمنّى الشاعرُ عودة أيام الصبا إلاّ إنه يدرك أنّه من المحال أن تعود فيحسّ نفسه على عدم طلب شيء لا يمكن الحصول عليه.
ويطلب الابتعاد عمّن لا يحتمل أخطاءاً وعتاب المحبوب⁵:

1 - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، دار الكتب، بيروت، ط3، 1966، ص217.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 34.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 127.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 158.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 35.

دَعُ وُدِّ مَنْ لَا يِرْعَوِي إِذَا غَضِبَ وَمَنْ إِذَا عَاتَبَتْهُ يَوْمًا عَتَبَ
فِيحِثُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ عَلَى الْإِبْتِعَادِ عَنْ حَبِّ مَنْ لَا جِدْوَى فِي الْإِقْتِرَابِ مِنْهُ،
فَهُوَ لَا يَقْبَلُ نِقَاشًا وَلَا عِتَابًا.

وَقَدْ يَقِفُ الشَّاعِرُ مُسْتَسْلِمًا لِهَذَا الْحَبِّ مَعْلَنًا ضَعْفَهُ وَانْهَازِمَةً، إِذْ يَقُولُ¹:

صَدَعَتْ قَلْبِي صَدَاعَ الزُّجَاجِ مَا لَهُ مِنْ حِيلَةٍ أَوْ عِلَاجِ

فَقَلْبُهُ يَنْكَسِرُ كَالزُّجَاجِ وَلَا حِيلَةَ لِعِلَاجِهِ بِغَيْرِ الْوَصْلِ الَّذِي يُنْهِي هَذَا الْفِرَاقَ
الْمَوْلَمَ وَلِحِظَاتِ الْعَشْقِ وَ الْوَصْلِ لَا تَلْبَثُ أَنْ تَنْقَلِبَ لِقَطِيعَةٍ مُؤَلِّمَةٍ يَعَانِي الشَّاعِرُ
أَثَارَهَا وَيَكَابِدُ حَسْرَاتِهَا إِذْ يَقُولُ²:

وَرُسُومُ الْوَصْلِ قَدْ أَلَّ بِسَهَا ثُوبَ الدُّثُورِ

وَفِي آخِرِ³:

مَا بَالُ رَسْمِ الْوَصْلِ أَضْحَى دَارِسًا حَتَّى لَقَدْ أَدَّكَرْتَنِي مَا قَدْ دَثَرُ

فَانْدَثَارُ أَثَارِ رَسُومِ الْوَصْلِ تُظْهِرُ التَّغْيِيرَ الطَّارِئَ عَلَى تِلْكَ الْعِلَاقَةِ وَتَغْيِيرَ
أَحْوَالِ الْمَحَبِّ وَالْحَسْرَةَ الَّتِي يَشْعُرُ بِهَا لِرُؤْيَةِ الرُّسُومِ وَقَدْ اخْتَفَتِ.
وَهَذِهِ الْقَطِيعَةُ حَلَالٌ فِي نَظَرِ الْمَحْبُوبَةِ⁴:

تَحَسَّبُ الْهَجْرَ حَلَالًا لَهَا وَتَرَى الْوَصْلَ عَلَيْهَا حَرَامًا

مَا تَأْسِيكَ لِدَارٍ خَلْتِ وَلِشَعْبٍ شَتَّ بَعْدَ التَّنَامِ

فَتَبَدَّلَتْ حَالَهُ بَعْدَ وَصْلِ تَرَاهِ الْمَحْبُوبَةَ الْآنَ حَرَامًا إِلَى هَجْرٍ تَنْظُنُهُ حَلَالًا

عَلَيْهَا.

كَمَا شَكَّلَتْ حَالَةَ الْفِرَاقِ هَمًّا عَانِي مِنْهُ الشَّاعِرُ إِذْ يَقُولُ⁵:

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدَعْ عِبْرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ

1 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 43.

2 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 102.

3 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 100.

4 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 173.

5 - ابن عبد ربّه، الديوان، ص 116.

فروية الهواج المحملة أثارت نفس الشاعر حتى بكى بكاءً شديداً لذلك المشهد الممتلئ بحسرات الفراق ولوعاته، والألم الذي سيكابه بعد هذا الرحيل. وتبعاً لذلك نجد تنوعاً كبيراً في استخدام ابن عبد ربّه لحروف الروي في شعره، حيث استخدم ابن عبد ربّه جميع حروف العربية في روي قصائده، وفي ذلك دليل آخر على مقدرته وتمكّنه.

ومن خلال دراسة إحصائية للقافية في ديوان ابن عبد ربّه، فإنّ الجدول الآتي يوضّح نسبة استخدام الشاعر لحروف الروي حسب عدد الأبيات:

(جدول يوضّح ترتيب حروف الروي حسب عدد الأبيات)

الرقم	القافية	عدد الأبيات	النسبة	الرقم	القافية	عدد الأبيات	النسبة
1	الراء	215	%15.42	4	الميم	125	%8.96
2	اللام	189	%13.55	5	القاف	112	%8.03
3	الذال	166	%11.9	6	الباء	107	%7.67
7	النون	81	%5.81	18	الفاء	6	%0.43
8	الجيم	68	%4.87	19	الواو	6	%0.43
9	العين	63	%4.51	20	الثنين	5	%0.35
10	الحاء	42	%3.01	21	الثاء	4	%0.28
11	السين	31	%2.22	22	الخاء	4	%0.28
12	الكاف	30	%2.15	23	الذال	4	%0.28
13	الألف	27	%1.93	24	الزاي	4	%0.28
14	الياء	24	%1.72	25	الطاء	4	%0.28
15	التاء	18	%1.29	26	الظاء	4	%0.28
16	الضاد	15	%1.07	27	الغين	4	%0.28
17	الصاد	11	%0.78	28	الهاء	2	%0.14

ومع استخدام ابن عبد ربّه لأحرف الهجاء جميعها إلا أنّها تراوحت في الاستخدام بين الكثرة والقلّة، ويتّضح من الجدول السابق أنّ حرف الراء جاء أولاً

بنسبة 15.42% من مجموع أبيات الديوان، تلاه حرف اللام بنسبة 13.55% ومن ثمَّ حرف الدال بواقع 11.9%، وحلَّ حرف الميم رابعاً بنسبة 8.96%، ومجيء هذه الأحرف الأربعة في المرتبة الأولى ليس غريباً على الشعر العربي، فهي تُعدُّ من الحروف الأكثر شيوعاً في أشعار الشعراء.¹

وتأتي كثرة استعمالها من " خفة مجراها وطيب نغمتها وسهولتها على النطق"² وهذا يناسب الغناء الذي كان شائعاً في بلاد الأندلس.

2.2.4 التصريح

يمثل التصريحُ عنصراً هاماً من عناصر الإيقاع في الشعر العربي " يحسنُ في أول القصيدة ليميزَ بين الابتداء وغيره ويُفهمُ قبلَ تمام البيت روي القصيدة وقافيتها"³، وقد كان الشعراء حريصين على الإتيان به، وقد كان " الفحول والمجيدون من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخَّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه"⁴ والتَّصريح " هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقُصُ بنقصه، وتزيدُ بزيادته"⁵، فيمثلُ التصريح بذلك مدخلاً مناسباً يهيئ السامع " ليعلمَ أوَّلَ وهلةٍ أنه أخذَ في كلامٍ موزونٍ غيرٍ منثور " ⁶، كما أنه "يهيئُ لاستيعاب نموذجِ إيقاعيٍّ معيَّنٍ وربط السامع به فلا يندُّ عنه ولا يتوقع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أول وهلة"⁷.

- 1 - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 248.
- 2 - العلوي، الطراز، ص 78.
- 3 - الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط 1، 1982، ص 189.
- 4 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ص 86.
- 5 - ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 173.
- 6 - ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 174.
- 7 - شعلال، رشيد، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، إربد، 2011، ص 146.

وقد كان ابن عبد ربه حريصاً على التصريح بشكل كبيرٍ فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من التصريح، وهذا الحرص لا يُعدُّ غريباً على شاعرٍ مجيدٍ وخبيرٍ أدرك جمالياتِ العروض وأسراره وما يُحسبُ للشاعر وما يحسب عليه، فلم يشذ عن نمط القدامى وتوخى السير على نهجهم.

وقد شكّل التصريح مفتاحاً لنمطٍ موسيقيٍّ خاصٍّ يفتنُّ السامع بتلقيه فيبقى مشدوداً، ويأتي التصريح على سبعة أنماط¹ وقد جاءت تصريحات ابن عبد ربه على خمسة منها هي:

1- **التصريح الكامل:** والذي يكون فيه الشطرُ الأوّلُ مستقلاً استقلالاً تاماً عن الشطرِ الأوّل وهو من أعلى مراتب التصريح، وقد جاء عند ابن عبد ربه بكثافة، ويكون معنى كل شطرٍ منهما مفهوماً بمفرده، ومثاله عند ابن عبد ربه قوله²:

يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقاً ورشاً بتقطيع القلوب رقيقاً

وقوله³:

عيني، كيف غررتما قلبي أبحتماه لوعة الحب؟

2- أن يكون المصراع الأوّل مستقلاً بنفسه غير محتاجٍ إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به، كما في قول ابن عبد ربه⁴:

يا من عليه رداء البأس والجود من جود كفاً يجري الماء في العود
فالمصراع الأوّل غير محتاجٍ إلى الثاني في فهم معناه، لكن لما جاء الثاني صار مرتبطاً به بحرف الجر "من" الذي يُفيدُ بيان سببِ قوّة وكرم الممدوح في المصراع الأوّل.

3- **التصريح الموجّه:** أن يكون الشاعر مخيراً في وضع كل مصراعٍ وضع صاحبه، فيصلح أن يبتدئ الشاعر بأي شطرٍ منهما، ومثاله عند ابن عبد ربه قوله⁵:

1 - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 258.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 138.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 31.

4 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 67.

5 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 22.

أنت دائي وفي يدك دوائي يا شفائي من الجوى وبلائي
فإن بدأنا بالشطر الثاني نقول:

يا شفائي من الجوى وبلائي أنت دائي وفي يدك دوائي
دون الإخلال بالمعنى الذي يرمي إليه الشاعر ويُعدُّ هذا النوع كسابقه في الجودة
التي تحسب للشاعر.

4-التصريح الناقص: أن لا يكتمل معنى الشطر الأول إلا بمجيء الشطر الثاني
كقول ابن عبد ربه¹:

يا أيها المشغوف بالحبِّ التعبُ كم أنتَ في تقريب ما لا يقتربُ!
فالنداء في الشطر الأول لا يؤدي معنى تاماً إلا بمجيء مضمون النداء في الشطر
الثاني.

5-التصريح المعلق: وهو أن يُذكر المصراع الأول ويكون معلقاً على صفة يأتي
ذكرها في أول المصراع الثاني، ومن ذلك قول ابن عبد ربه²:

اللهُ جردَ للندى والباسِ سيفاً، فقلدهُ أبا العباسِ
فنرى أن اكتمال معنى المصراع الأول متوقفٌ على كلمة "سيف" في الشطر
الثاني.

وهناك ما يدلُّ على أن ابن عبد ربه لجأ للتصريح في وسط القصيدة ولم يكتفِ
بالمطالع، وهذا تصريح الاستئناف لإشعار المتلقي بتغيُّر ما يطرأ على الموضوع
الذي يتناوله، فيقول ابن عبد ربه³:

لقد بتَّ حبلَ الوصلِ وهو وثيقُ حُسامٍ من الهجرانِ ليسَ يلبقُ
فهذا التغيُّرُ المفاجئُ للحبيب بقطعه أسبابَ الوصل تطلَّبَ من الشاعر اللجوء
للتصريح حتى يشعر المتلقي بأنَّ العلاقات لم تعدْ كما كانت، فالتصريح المستأنف
يفيد السامع أن الشعر قد انتقل من حالة شعورية معينة إلى حالة شعورية أخرى،

1 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 35.

2 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 111.

3 - ابن عبد ربه، الديوان، ص 132.

كأن ينتقل من حزنٍ إلى فرحٍ أو من فرحٍ إلى حزنٍ، أو تغيُّره في علاقته مع المحب وإشعار المتلقي بذلك.

3.2.4 التكرار

يُعدُّ التكرارُ ظاهرةً لغويةً تقومُ على مجيء حرفٍ أو اسمٍ أو فعلٍ أو أسلوبٍ أو صيغةٍ صرفيةٍ غيرِ مرةٍ في النصِّ الأدبيِّ " لغرضٍ بلاغيٍّ"¹، ويجب على الشاعر أن يكونَ " التكرارُ في قصيدته مدروساً يُبعدُ شبحَ الموتِ عن المعاني المكرَّرة، ويبعثُ ألقاً في الألفاظ، بحيثُ تحتفظُ بقدرتها الإيحائيةِ العاملة على إثارةٍ جديدٍ لاحقٍ لا إماتةٍ معنىٍ يشيعُ على مساحة القصيدة."²

وقد جاء التكرارُ عند ابن عبد ربِّه محدوداً ولكنه موظَّفٌ بشكلٍ يخدمُ المعنى ويساعد الشاعرَ في تدفق العواطف والمشاعر، حيث يقول في رثاء ابنه³:

وَإَكْبَادًا قَدْ قُطِّعَتْ كَبْدِي ! وَحَرَقَتْهَا لَوَاعِجُ الْكَمَدِ
مَا مَاتَ حَيٌّ لِمَيِّتٍ أَسْفَاً أَعْدَرَ مِنْ وَالِدٍ عَلَى وَدِّ
يَا رَحْمَةَ اللَّهِ جَاوِرِي جَدًّا دَفَنْتُ فِيهِ حُشَاشَتِي بِيَدِي
وَنُورِي ظُلْمَةَ الْقُبُورِ عَلَى مَنْ لَمْ يَصِلْ ظُلْمُهُ إِلَى أَحَدٍ
مَنْ كَانَ خُلُوعًا مِنْ كُلِّ بَائِقَةٍ وَطَيِّبَ الرُّوحِ طَاهِرَ الْجَسَدِ
يَا مَوْتَ، (يَحْيَى) لَقَدْ ذَهَبَتْ بِهِ لَيْسَ بِزُمَيْلَةٍ وَلَا نَكْدِ
يَا مَوْتَهُ لَوْ أَقْلَتَ عَثْرَتَهُ يَا يَوْمَهُ لَوْ تَرَكْتَهُ لِنَغْدَا
يَا مَوْتُ لَوْ لَمْ تَكُنْ تُعَاجِلُهُ لَكَانَ، لَا شَكَّ، بِيضَةَ الْبَلَدِ
أَوْ كُنْتَ رَاخِيَتَ فِي الْعِنَانِ لَهُ حَازَ الْعُلَا وَاحْتَوَى عَلَى الْأَمْدِ
أَيَّ حُسَامٍ سَلَبْتَ رَوْنَقَهُ وَأَيَّ رُوحٍ سَلَلْتَ مِنْ جَسَدِ

1 - وهبة، معجم المصطلحات العربية، ص 119.

2 - قاسم، محمد أحمد، ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص37.

3- ابن عبد ربِّه، الديوان، ص75.

وَأَيَّ سَاقٍ قَطَعْتَ مِنْ قَدَمٍ وَأَيُّ كَفٍّ أزلتَ مِنْ عَضُدٍ ؟
يا قمرًا أجحفَ الخسوفُ بهِ قبلَ بلوغِ السَّوَاءِ فِي العَدَدِ
أَيُّ حَشًّا لَمْ تَذُبْ لَهُ أَسْفًا وَأَيُّ عَيْنٍ عَلَيْهِ لَمْ تَجِدْ
لا صبرَ لي بعدهُ ولا جلدًا فُجعتُ بالصَّبْرِ فِيهِ وَالجلدِ

فتكرارُ الشَّاعرِ لأسلوبِ النِّداءِ بقوله " يا موت " و " يا موته " و " يا موت " ينمُّ عن انفعالٍ عاطفيٍّ سمحَ للشَّاعرِ بإفراغِ مشاعرهِ الممتلئةِ بالحُزنِ لفقدِ ابنه، فقد ألمَّ هذا الفراقُ حتَّى تمنى الشَّاعرُ الموتَ عن ابنه، وهذا التفجُّعُ عبرَ عنه الشَّاعرُ بتكرارِ لفظةِ "الموت" وهو المتسببُ بهذه النَّزلةِ وكذلك تكرارُ "أَيُّ" الاستفهاميةِ دالٌّ على عمقِ معاناةِ الشَّاعرِ النَّاجمةِ عن فقدِ ولدٍ صالحٍ و بارٍّ وعالمٍ، فهذا الحزنُ يقودُ الشَّاعرُ للحيرةِ والألمِ في الوقتِ نفسه؛ فهو حزينٌ لفقدِ ولده، ومحتارٌ علامِ يبكي؟ فهذا الحزنُ لم يتركْ له حيلةً للسَّعادةِ في هذه الدُّنيا ولا طريقاً للحياةِ. ويقول ابن عبد ربِّه في الإقبالِ على الآخرةِ وتركِ ملذاتِ الدُّنيا¹:

أتلهو بينَ باطيةٍ وزيرٍ وأنتَ مِنَ الهَلَاكِ على شَفِيرِ ؟
فيا مَنْ غرَّهَ أَمَلٌ طويلٌ بهِ يُردى إلى أَجَلٍ قَصِيرِ
أَتَفْرَحُ وَالمنيَّةُ كلَّ يومٍ تريكَ مكانَ قَبْرِكَ فِي القَبورِ ؟

وفي قوله السَّابقِ جاء تكرارُ الاستفهامِ لردِّعِ القلبِ عن الخفلةِ التي يعيشها متناسياً الموتَ والقبرَ، لاهياً في الطَّعامِ والشَّرابِ ومتاعِ الدُّنيا الذي سيفقده الإنسانُ ساعةَ موتهِ، فيظهرُ له اليقينُ جلياً في دارِ الحقِّ.

1 - ابن عبد ربِّه، الدِّيوان، ص94.

الخاتمة:

اهتمت الدراسة بشعر ابن عبد ربه ودراسته دراسة فنية تبرز جماليات الإبداع الشعري وروعه؛ فظهر بشكل واضح اعتناء الشاعر ببناء قصائده من حيث اهتمامه الكبير بالتصريح، وبمقدمة القصيدة كالمقدمة الطللية، ومقدمة الشيب، ومقدمة الطيف، وبحسن التلخص والانتقال من موضوع لآخر داخل القصيدة بسلاسة ودقة تظهر مقدرته الشعرية.

وتوقفت الدراسة عند موضوع التناصّ وتجلياته في شعر ابن عبد ربه بوصفه تقنية أسلوبية تثري النص، وتمده بطاقات تعبيرية هائلة، وتبين أنّ الشاعر يستخدم التناصّ بكل أشكاله: كالتناصّ الديني ممثلاً بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتناصّ التاريخي ممثلاً بذكر أحداث ووقائع في التاريخ الإسلامي، واستيحاء الشخصيات التراثية المؤثرة، والتناصّ الأدبي ممثلاً بتوظيف أشعار العرب القدماء، وتضمين الأمثال والحكم والمقولات العربية القديمة، وهذا يعكس ثقافة الشاعر الواسعة، واطلاعه الكبير على الآداب والعلوم المختلفة، والإفادة منها في نصوصه الشعرية بما يخدم تجربته الشعرية.

وتناولت الدراسة موضوع الصورة الفنية من حيث مفهومها، وأنماطها المتعددة في شعر ابن عبد ربه، فكان بارعاً في نقل شعوره، إذ ظهر ذلك من خلال دقة اختيار الألفاظ الموحية، ومناسبة الصور للحال التي يريد تصويرها.

وأخيراً توقفت الدراسة عند موضوع الإيقاع في شعر ابن عبد ربه، فتحدثت عن الإيقاع الخارجي من حيث الوزن والقافية، وتبين أنّ معظم شعره جاء على ثلاثة أبحر هي: الطويل و الكامل والبسيط، كما هي عادة الشعراء السابقين، كما حلت حروفُ الراء واللام والعين في المرتبة الأولى من حيث استخدامها رويّاً لشعره، وقد غلبت على قوافي شعره القافية المطلقة وإن استخدم القافية المقيدة لتتناسب مع ما يتناوله من موضوعات تكون دالة على انقطاع أو تحول أو تبدل في أحوال المحبّ أو الحياة، كما تناولت الدراسة الإيقاع الداخلي من حيث التصريح وأهميته في مطالع القصائد من فيدل على التنبه وحسن الابتداء، كما يوظف للتعبير عن تغيير الموضوع واختلاف الرؤيا أحياناً، كما أن التكرار كان ذا دلالة هامة يرمي

من خلاله للإفصاح عن آلامه، ففيه متنفسٌ للحزن، وطريقٌ للتعبير عن وحدته
وهمومه بسبب فقد ابنه، وظهر أثر ذلك كله في النص الشعري شكلاً ومضموناً.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

الأخطل، غياث بن غوث. (1994). ديوانه، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

إسماعيل، عز الدين. (1967). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (د.ت). الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2.

الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع. (1993). ديوانه، تحقيق: احمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7.

امرؤ القيس، حنْذُج بن حُجر. (2004). ديوانه، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5.

أنيس، إبراهيم. (1981). موسيقى الشعر، ط5.

بارت، رولان. (د.ت). آفاق التناسية (دراسات مترجمة)، ترجمة: محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

بحراوي، سيد. (1996). الإيقاع في شعر السياب، نواراة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1.

البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله. (1422). صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1.

ابن برد، بشار. (2007). الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر.

البصير، كامل حسن. (1987). بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

- البطل، علي. (1980). *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،
- بكار، يوسف. (1982). *بناء القصيدة في النقد العربي القديم*، ط2، دار الأندلس، بيروت.
- بهنام، هدى شوكت. (2000). *مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.
- التبريزي، الخطيب. (1986). *تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4.*
- التتوخي، عبد الباقي عبد الله بن المحسن. (1978). *كتاب القوافي*، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.
- تودوروف، تزفيتان. (1990). *الشعرية*، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1969). *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (د. ت). *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجريسي، محمد. (2015). *الإيقاع في الشعر النسوي*، مكتبة زين الحقوقية والأدبية صيدا، لبنان، ط1.
- ابن جعفر، قدامة. (د. ت). *نقد الشعر*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (1989). *كتاب العروض*، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2.
- حامد، محمود رزق. (2010). *التوجيه الأدبي في موسيقى الشعر العربي*، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1.
- ابن حجر، أوس. (1980). *الديوان*، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

حفني، عبد الحليم. (1987). **مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.**

الحموي، ياقوت بن عبد الله. (1995). **معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2.**
الحميدي، محمد بن فتوح. (2008). **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1.**

الخاتوني، موفق. (2013). **دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قراءة في شعر محمد صابر عبيد، دار نينوى، دمشق.**
ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي. (1983). **مطلع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق محمد علي الشوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1.**

الخفاجي، عبد الله بن محمد ابن سنان. (1982). **سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1.**

خلوصي، صفاء. (1966). **فن التقطيع الشعري والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.**

خليف، يوسف. (1981). **دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة.**
الدولي، أبو الأسود. (1998). **ديوانه، صنعة السكري، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2.**

الدماميني، بدر الدين محمد بن أبي بكر. (1994). **العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2.**
الربيعي، أحمد حاجم. (2001). **القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.**

ابن الرومي، علي بن عباس بن جريج. (2003). **الديوان، تحقيق حسين نصار، دار الكتب القومية، القاهرة، ط3.**

زايد، علي عشري. (1977). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.**

- الزركلي، خير الدين. (2002). الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15.
- الزعيبي، أحمد. (1995). التناصّ نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ط1.
- ابن أبي سلمى، زهير. (1988). ديوانه، تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- الشايب، أحمد. (2003). الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط12.
- أبو شريفة، عبد القادر، حسين لافي قزق. (2008). مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، ط4.
- ابن أبي الصلّت، أمية. (1998). ديوانه، تحقيق سبيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1.
- ابن الصّمّة، دريد. (د.ت). ديوانه، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف.
- ضيف، شوقي. (د.ت). في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت 322هـ). (د.ت). عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن صانع المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الطبراني، سليمان بن أحمد أبو القاسم. (د.ت). المعجم الكبير، تحقيق حمدي السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2.
- ابن عباد، الصاحب أبي القاسم إسماعيل. (د.ت). الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية.
- العبادي، عدي بن زيد. (1965). ديوانه، تحقيق محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع.
- ابن العبد، طرفة. (2002). ديوانه، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.
- عبد الحميد، محمد. (2005). في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1.
- ابن عبد ربّه، محمد بن أحمد القرطبي. (1987). الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط2.

العروضي، أبو الحسن أحمد بن محمد. (1996). **الجامع في العروض والقوافي**، تحقيق: زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط1.

عزام، محمد. (2001). **النص الغائب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

عز الدين، حسن البنا. (د.ت). **الطيف والخيال**، دار الحضارة للنشر.

العسكري، أبو هلال. (1995). **الصناعتين**، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت.

عطوان، حسين. (1970). **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. (1423). **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1.

فتح الباب، حسن. (2007). **سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو الفتح العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد. (د.ت). **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.

فخر الدين، جودت. (1995). **الإيقاع والزمان كتابات في نقد الشعر**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

قاسم، محمد أحمد، ومحي الدين ديب. (2003). **علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)**، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدنيوري. (1423 هـ). **الشعر والشعراء**، دار المعارف، ط2.

القرطاجني، حازم بن محمد. (د.ت). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

القيرواني، ابن رشيق. (1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل.

كريستيفا، جوليا. (د.ت). **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال،الدار البيضاء.

المرتضى، الشريف، علي بن الحسين بن موسى. (د.ت). **طيف الخيال**، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

المغربي، ابن سعيد. (1984). **المقتطف من أزاهر الطرف**، تحقيق ودراسة:سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مفتاح، محمد. (1992). **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.

مقلد، طه عبد الفتاح. (د.ت). **فن الإلقاء**، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة د.ط.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. (1300هـ). **لسان العرب**، تحقيق: أحمد فارس دار صادر، بيروت، ط1.

ابن هشام،عبد الملك بن هشام الحميري. (د.ت). **السيرة النبوية**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الكتب المصرية القاهرة.

هلال، محمد غنيمي. (1975). **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**،نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

وهبة، مجدي وكامل المهندس. (1984). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان بيروت، ط2.

الياسين، ابراهيم منصور. (2006). **استيحاء التراث في الشعر الاندلسي**، عالم الكتب الحديث،إربد.

اليوسي،الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين. (1981). **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار

الثقافة، الدار البيضاء، ط1.

المجلات والدوريات

إسماعيل، عز الدين. (1964). **النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية**، مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، شباط.

براونه، فالتر. (1963). الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، العدد الرابع، السنة الثانية، حزيران.

الشيدي، فاطمة. (2007). كفاءة التناصّ في توظيف الموروث اللغوي في النصّ الشعري المعاصر، الحوار المتمدن، مجلة المحور، العدد 1968، تاريخ 7/6.

فريحي، مليكة. (د. ت.). مفهوم التناصّ المصطلح والإشكالية، المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، السنة الثامنة، العدد 85.

المعلومات الشخصية

الاسم: ابراهيم عودة الله السراحين

التخصص: ماجستير اللغة العربية

الكلية: الآداب

السنة: 2015

هاتف رقم: 0788649103

البريد الإلكتروني: barshaqweba@yahoo.com