ممحصـــات ابن عبـــد ربـــه

دراســة موازنـــة

إعداد الدكتور:

أنـــور يعـقـــوب زمـــــان

أستـاذ مساعـد بقسـم اللغة العربيـة

في كليـــة الآداب والعلـــوم الإنسانية

جامعـة طيبـــة

ملخص

يتناول هذا البحث الحديث عن أشعار ابن عبد ربه في مرحلتيه: الشباب، والتوبة، فتدرس أبيات المرحلة الثانية التي محص بها أبيات المرحلة الأولى التي ستتم دراستها كذلك، واستُهل البحث بتحديد مصطلح الممحِّصات، ثم الحديث عن صدق زهد ابن عبد ربه وتوبته، تبع ذلك ثلاثة مباحث: الأول: بناء القصيدة من مطلع وخاتمة ثم الحديث عن معدل طول القصائد، تلا ذلك المبحث الثاني الذي تناول: الصورة الفنية متضمناً: مصادر الصورة الفنية، وتم الحديث عن المصادر الطبيعية للصورة الفنية، ثم ذكر لوسائل تشكيل الصورة الفنية الشعرية، وتم الحديث عن المفارقة الشعرية، ثم دراسة الأنواع الدلالية للصورة الفنية وتم تناول التشخيص والتجسيم. ثالثاً وأخيراً: تناول خصوصية التعبير الشعري في الممحصات وبالتحديد الأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام ونداء وتمنٍ. وختم البحث بخاتمة تبعها النتائج فالتوصيات. منتهيا بقائمة المصادر والمراجع.

كلمات مفتاحية: ممحصات – ابن عبد ربخ – شباب – المفارقة الشعرية – الزهد

The *Mumaḥḥiṣāt* (Scrutiny Poems) of Ibnʿ Abd Rabbih: A Comparative Study

By: Dr. Anwar Yaʿqoub Zaman

Assistant Professor at the Department of Arabic Language, the Faculty of Arts and Humanities, Tiba University, KSA

anwar.yaqoub44@gmail.com

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

Abstract

This study explores the poems of Ibnʿ Abd Rabbih in two stages: the stage of youth and the stage of repentance. It studies the poetry of the latter stage, where he wrote poems that eclipsed the former stage which will also be studied. The paper begins with defining the concept of *Mumaḥḥiṣāt*, then goes on to deal with Ibnʿ Abd Rabbih's honesty and repentance. Then three sections follow. The first section discusses the construction of poems from the beginning to the end, and the length of these poems. The second analyses the imagery of the poems, addressing the source of the image, the natural background, and the structures of building the poetic image. This section also tackles issues like poetic irony, types of indications, personification and embodiment in those poetic images. The third, and final, section studies the exclusive expressive characteristics of *Mumaḥḥiṣāt*, specifically the stylistic methods such as order, inhibition, questions, call, and wish. The paper brings the study to a conclusion followed by the findings then the recommendations. It ends with a bibliography and the works cited.

Key words: *Mumaḥḥiṣāt* - Ibnʿ Abd Rabbih - youth – poetic irony

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

فطر الله النفس الإنسانية على حب الشهوات، فمن النفوس من تقبل عليها ولا تتوب ولا تستغفر، ومنها من تقبل عليها ثم تندم وتقلع، بل تستبدل الحسنة بالذنب، وهذا ما فعله مليح الأندلس الشاعر ابن عبد ربه، الذي عاش ردحاً من الزمن مستمتعاً بالدنيا وشهواتها، وقال الأشعار الكثيرة في ذلك، ثم بعد أن كبر سنه أفاق وأناب إلى ربه، وأراد أن يستبدل الخير والطاعة بما نظمه في ماضيه ذلك، فنظم على غرار أشعاره في اللهو والمتعة أشعاراً ممحِّصة لها يرجو أن تمحو ما قاله.

تتناول هذه الدراسة الأشعار التي نظمها ابن عبد ربه في اللهو والمجون والأشعار التي محصتها.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ممحصات ابن عبد ربه وإظهار جوانبها الفنية من خلال بناء القصيدة والصورة الفنية وخصوصية التعبير الشعري.

وأهميتها أنها توضح العلاقة بين ممحصات ابن عبد ربه (الأشعار قبل وبعد) ومميزات كل منها.

والذي رغبني في دراسة هذا الموضوع أولاً أني لم أجد دراسة تناولت هذا الموضوع بالتحديد، ثانياً رغبتي الملحة في معرفة الموضوعات التي تطرق لها ابن عبد ربه في ممحصاته وكيف عالجها فنياً، والفرق بين الشعرين لشاعر واحد كيف كان وكيف صار.

وستتكون هذه الدراسة من تمهيد يتناول تحديداً لمصطلح الممحصات. يليه ثلاثة مباحث: بناء القصيدة، الصورة الفنية، خصوصية التعبير الشعري الأساليب الإنشائية الطلبية. يلي ذلك الخاتمة متضمنة النتائج والتوصيات.

منهج الدراسة المتبع هو التحليل والدراسة على الصعيد الدلالي والمضموني لجميع

قصائد الممحَّصات والممحِّصات.

وستسير الدراسة بعرض ما يتعلق بالممحَّصة أولاً، وهي الأبيات التي قالها قبل الزهد والتوبة، ثم عرض الأبيات الممحِّصة وهي التي قالها بعد الزهد والتوبة، وذلك لبيان ما تم في الأسلوب من اختلاف.

ووجدت تحقيقين للديوان، والمعتمد في التوثيق والدراسة هو تحقيق د محمد رضوان الداية.

تمهيد

تعريف الممحِّصات:

لغة: فرس مَـمْحُوص القوائم إذا خلص من الرهل ... مَـحْص الشوى قليل اللحم ... مَـحَصَ الشيء يـمْحَصُه محصاً ومحّصه خلّصه، زاد الأزهري: من كل عيب ... ﴿وَلِيُمَحِّصَ مَا فِي قُلُوبِكُمْ﴾ – ﴿ وَلِيُمَحِّصَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ﴾ أي يخلِّصهم ... التخليص والتنقية ... ومَـحَصْت الذهب بالنار إذا خلصته مما يشوبه ... تمحِيص الذنوب تطهيرها ... مَـحَصَ الله ما بك ومَـحَّصَه: أذهبه[1].

من خلال التعريف اللغوي يلاحظ أن المعاني كلها تدور حول التقليل والتخلص والتطهير.

اصطلاحاً: ذكر الحميدي "ولأحمد بن عبد ربه أشعار كثيرة جداً سماها الممحِّصات وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد، محّصها بها كالتوبة منها والندم عليها"[2]. وعلل خفاجي التسمية "تفاؤلاً بأن الله سبحانه يمحص بها ذنوبه"[3]. أي يذهبها وينقيه منها.

ولم أجد فيما وقفت عليه من مصادر نصاً لابن عبد ربه أنه هو الذي سماها بذلك، كما ذكر الحميدي.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، صححها: أمين محمد عبد الوهاب – محمد الصادق العبيدي، ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي – مؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، مادة: محص.

(٢) الحميدي، محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، حققه: بشار عواد معروف – محمد بشار عواد، ط١، تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٩ه-٢٠٠٨م، ص١٥٣.

(٣) خفاجي، د محمد عبد المنعم، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٢ه-١٩٩٢م، ص٦٧٨.

وقال الفتح ابن خاقان في ذلك: وفي أيام إقلاعه عن صبوته وارتجاعه عن تلك الغفلة وأوبته وانثنائه عن الصبا والمجون إلى صفاء توبته محَّص أشعاره في الغزل بما ينافيها وقص من قوادمها خوافيها بأشعار في الزهد على أعاريضها وقوافيها [١].

ويذكر الباحث إبراهيم السراحين أنها سميت (بالمحمصات) حيث ينتهي فيها بما ابتدأ به القطعة الأولى [٢]. وهذا لم يقع إلا مرة واحدة فيما وصلنا من ممحَّصات للشاعر، وربما أطلق بعض الباحثين ذلك لوجوده في النموذج الذي ذكره الحميدي وغيره عند حديثهم عن الممحصات، إذ إن جميع من استشهد بهذا الشاهد وهو قوله: هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر[٣]. ويلاحظ أنه اختار مطلع القصيدة الممحَّصة والشطر الأول بالتحديد وليس الشطر الثاني.

لقد عُرف ابن عبد ربه بحبه للمعارضات، فلم يقف به الأمر على معارضة غيره بل رأى معارضة نفسه بين مرحلتي حياته. ف "سمى قصائد التوبة التي نظمها معارضاً فيها نفسه بين الشباب والشيخوخة بالممحصات واعتنى بها كثيراً وجعلها على أعاريض قصائد أيام الشباب ويعتبر هذا اللون من مبتكراته في الموعظة والاستغفار فقد جعلها توبة عن أيامه الخالية وموعظة لأيامه القليلة القادمة"[٤].

(١) ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣ه-١٩٨٣م، القسم الثاني، ص٢٧٥.

(٢) السراحين، إبراهيم عودة الله، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) - دراسة فنية))، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م، الأردن، إشراف: أ.د. علي إرشيد المحاسنة، ص١٥.

(٣) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، الديوان، تحقيق: د محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩ه-١٩٧٩م، ص٧٠ و ٧١.

(٤) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، تحقيق: د محمد التونجي، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ه-١٩٩٣م، ص٢٧.

ويضيف الباحث ستار جبار وصفاً للممحِّصات: وهي قصائد يعارض فيها قصائد تقدمت في حياته الأولى يلتزم الوزن والقافية وحركة الروي، ولكنه ينقض نزعته المتساهلة في باب الغزل (١).

إن ابن عبد ربه في توبته لم يعتزل الشعر وإنما لعلمه بأثره في النفوس وأنه في مرحلة من حياته ترك أثراً سيئاً للشعر أراد أن يستبدل اللهو والمجون بالدعوة إلى التقوى والزهادة، فقد ذكر في عقده أنه قد "يتوصل بالألحان إلى خيري الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق، من اصطناع المعروف وصلة الأرحام والذب عن الأعراض والتجاوز عن الذنوب وقد يبكي بها الرجل على خطيئته ويرقق القلب من قسوته ويتذكر نعيم الملكوت ويمثله في ضميره"(٢).

من خلال ما سبق نستنتج أن الممحِّصات: اشتراك قصيدتين في الوزن والقافية (حرف الروي وحركته) إحداهما في اللهو والغزل والمجون تسمى الممحَّصة وهي أقدم تاريخياً والأخرى في الزهد والتوبة والشيب تسمى الممحِّصة بعد الأولى زمناً.

وهناك علاقة بين تعريف الممحصات الاصطلاحي وتعريفها اللغوي، فابن عبد ربه أراد أن يتخفف من ذنوبه ويتطهر منها باستبدال القصيدة التي في غرض الزهد والتوبة بقصيدة في غرض اللهو والمتعة، حيث ترك شعر اللهو والغزل ونظم في الزهد والتوبة ليمحو ذلك الشعر الماجن، ويخلص صحيفته ويطهرها من آثام تلك الأشعار.

(١) رزيج، ستار جبار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، السنة:٢٠١١، المجلد: ٣٦، العدد: ٤، جامعة المثنى- كلية التربية- قسم اللغة العربية، ص٣٨.

(٢) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ٦/٧.

أما عن تاريخ نظم الممحصات فيذهب الباحث الجبوري إلى أن ابن عبد ربه نظم هذه الممحصات بعد عام ٣٢٢ه، مستدلاً لذلك أنه لم يذكر شيئاً من هذه الأبيات التي تدل على توبته وإنابته في كتابه العقد الفريد الذي أنهى تأليفه في تلك السنة(١). والذي يظهر عدم صحة ذلك حيث توجد بعض أبيات الممحِّصات في عقده.

وهنا موضوع لا بد من الحديث عنه وهو صدق زهده وحقيقة توبته، فيذهب إحسان عباس إلى أنه لا فرق بين مرحلتي عمره الشباب والشيخوخة، وهما مرحلتان تمثلان نزعتين طبيعيتين، ولا يرى بينهما فرقاً من وجهة النظر الفنية؛ لأن ابن عبد ربه لم ينتشل نفسه في المرحلة الثانية من ذنوب وآثام أقضت مضجعه في المرحلة الأولى، فتجربته في الحالتين كانت تجربة كلامية، بل جعل بينهما مرحلة البكاء على الشباب ووصف المشيب. وأرجع شعره الزهدي إلى نظرة الشاعر للأمور من الزاوية الدينية، وأن ذلك مستمد من طبيعته المتشائمة المشمولة بسوء الظن(٢). وإلى تشاؤمه ذهب أيضاً شوقي ضيف ونسب سبب ذلك إلى شيوخه(٣). ويرجع محمد رجاء تشاؤمه إلى أنه من الحسيين الذين حينما يقعد بهم العجز والشيخوخة عن مباشرة اللذات، فيرون أن لذات الدنيا فانية ومتعها خدعة، ولذا يميلون إلى ذم الدنيا وإظهار الزهد في نعيمها، حتى يشتبه أمرهم بأمر العبّاد الذين لا ينقطعون عن عبادة

(١) الجبوري، أ.د. عبد الرحمن مطلك، ((ابن عبد ربه الأندلسي في الميزان))، الأستاذ، كلية التربية، ابن رشد، قسم اللغة العربية، العراق، العدد: ٢٠٢، السنة ١٤٣٣ه-٢٠١٣م، ص٦.

(٢) عباس، د إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، ط٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩م، ص١٩٥-١٩٦.

(٣) ضيف، د شوقي، عصر الدول والإمارات – الأندلس، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ص١٨٨.

الله[1].

لكن حقيقة لا أتفق مع ما ذهب إليه الباحثون، فلزهد ابن عبد ربه أسباب، وأسباب قوية تجعله يزهد في هذه الحياة وهي:

التربية العلمية والأدبية، تجربة الفقد لاثنين من أبنائه، تقدم العمر، تجربة المرض ومكابدة الألم وهو مرض الفالج [2]، وطول العمر.

وهناك من يؤكد صدق توبته وزهده "وزهدياته بعامة تبدو فيها عاطفة الشيخ النادم الذي يدعو إلى التوبة النصوحة الخالصة"[3].

"وقد دفع الندم ابن عبد ربه إلى العودة لما قال من شعر في الغزل والمجون"[4]، ويرد صراحة عبد الرحمن الجبوري على إحسان عباس "ولم ينصف الدكتور إحسان عباس ابن عبد ربه في هذه المرحلة من حياته بقوله: (ونقرأ شعره في الزهد وذم الدنيا فلا نجد إحساساً حقيقياً بمعنى الخوف) [5]، وكأن الاستقامة في الحياة وطاعة الله تعالى لا تتم إلا بالخوف، وفات

(١) عبد المتجلي، محمد رجاء حنفي، ((ابن عبد ربه أديب ثقافته متعددة الجوانب))، مجلة الخفجي، الخفجي، السنة: الثانية والعشرون، العدد: السابع، رجب ١٤٢٣ه - يناير (كانون الثاني) ١٩٩٣م، ص٢٦.

(٢) الحكيم، د مصطفى، ((الرؤية الزهدية في شعر ابن عبد ربه (٢٤٦ – ٣٢٨ه))، المنهل، العدد: ٦٤٨، محرم – صفر ١٤٣٨ه/ أكتوبر – نوفمبر ٢٠١٦م، ص٣٥.

(٣) الزهراني، سعد الله بن صالح بن مطر الظهيري، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ - دراسة بلاغية))، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٣٦ه، إشراف: د عيسى بن صلاح الرجبي، ص٦١. نقلاً عن: العباس، د عمر السيد الطيب، ((شعر أحمد بن عبد ربه – دراسة تحليلية نقدية))، دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٨-١٤٠٩ه-١٩٨٨م، ص٣٢٣.

(٤) الجبوري، أ.د. عبد الرحمن، ((ابن عبد ربه الأندلسي في الميزان))، ص٥.

(٥) عباس، د إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٩٦.

الأستاذ أن الرجاء بالرحمة يسع القلب وينزع منه كل خوف، ولم يخاف التائب؟ إلا أنه رجع إلى الله! أم لأنه عرف الحق؟"[١].

وهناك من يؤكد صدق زهده وأنه "تعبير عن موقف شخصي إزاء الحياة، وغالباً ما يصدر عن الخوف من الموت"[٢]. فهو يرى وجود سبب للتوبة.

واتهام الشاعر بالتشاؤم لا يوجد ما يثبته، وحديثه عن الشيب سببه طول عمره فأدرك هذه المرحلة وأصابه فيها الضعف والأمراض.

وإن نتحدث عن غزله وذكره للخمر فإنه أخذ ينظم – مثل أقرانه – فيهما، وقلما يقع له فيهما شعر جيد. ويبدو أنه لم يكن ينظم فيهما عن عاطفة حقيقية، وأنه كان يصدر فيهما عن محاكاة أنداده[٣]. "ولم يكن ابن عبد ربه ذلك الفتى المدلل المتهور بحيث يضيع أيامه بالسكر والسماع"[٤] هذا ما رآه محمد التونجي. ويرى أن قطعه الغزلية كانت مصنوعة "لموضوع عروضي أو لتقليد متعمد وكل هدفه تقريب شعره من سامعه أو قارئه ولكنه مع ذلك كان كثير الصدق في بعضها؛ لأنه إنسان ومرهف الأذن ودقيق النظر ولكنه لم يعرف عنه حب معين"[٥].

ويؤكد ذلك ما ذهب إليه الباحث ستار عبد الجبار بقوله: "ويبدو لي مما تقدم بأن ابن

---

(١) الجبوري، أ.د. عبد الرحمن، ((ابن عبد ربه الأندلسي في الميزان))، ص٦.

(٢) رزيج، ستار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، ص٣٠. نقلاً عن: محمود، د نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م، ص٢١٢.

(٣) ضيف، د شوقي، عصر الدول والإمارات، ص١٨٨.

(٤) ابن عبد ربه، أحمد، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د محمد التونجي، ص١٢.

(٥) السابق، ص٢٥.

عبد ربه كان معترفاً بذنوبه فمحصها تمحيصاً صادقاً، بيد أنه لم يتحرر من قيود الشباب وآثامه الثقيلة، فكانت توبته كما قال أحد الباحثين: (توبة الفقيه المتحرج لا توبة اللاهي العابث)"[1].

فشعره الماجن جاء نتيجة ضعفه، وكم من مرة أفاق فيها على نفسه فتأسف وبكى وندم، فبكاؤه لم يكن حزناً عارضاً، بل عاد إليه غير مرة مما قد يدل عمق أثر الشيب في نفسه [2].

وذكر الخمر كان شائعاً عند الشعراء حتى الفقهاء منهم، فمن لوازم الشعر صفة النساء والخمر، وإنا نخطئ كثيراً إذا اعتمدنا في درس حياة شاعر على ما يذكره في شعره من حب النساء والخمر أو تمدح بالشجاعة وعفة النفس، والبون شاسع بين أقوال الشعراء عندنا وأفعالهم منذ الجاهلية حتى اليوم، والذي يثبت شرب الخمر على صاحب العقد خبر مأثور أو رواية مشهورة[3]. ولم يوجد ذلك في ترجمته، بل يصرح في ديوانه بعدم رغبته في الخمر[4].

وقبل الولوج في مباحث الدراسة يجب ذكر معلومة تؤثر تأثيراً كبيراً على دراسة أشعار ابن عبد ربه وهي: ضياع جزء كبير من شعره وهو ما يعد عائقاً لرصد الظواهر الفنية رصداً يسيراً فقد جاء معظم شعره مقطوعات [5].

(١) رزيج، ستار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، ص٣٩. النقل من: عباس، د إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٨٤.

(٢) السابق، ص٣٣.

(٣) الأفغاني، سعيد، ((مطبوعات حديثة – ابن عبد ربه وعقده بقلم جبرائيل سليمان جبور))، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، عدد: ١٥، عام ١٩٣٧م، ص٤٨٩.

(٤) أَمَّا الشَّرابُ فَإِنِّي لَسْتُ أَقْرَبُهُ وَلَسْتُ آتِيكَ إِلَّا كِسْرَتي بِيَدِي (الديوان ص)٥١.

(٥) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص١.

المبحث الأول

بناء القصيدة

يتناول هذا المبحث الحديث عن بناء القصيدة، ويخص مطالع وخواتيم المخَّصات والممخِّصات. وسيتم الحديث عن المطالع في كلٍ ثم الحديث عن الخواتيم فيهما.

المطلب الأول: المطلع:

كما هي عادة القدماء لم يكن لقصائده عناوين.

نجد في المطلع "كثافة للمعنى، ومناسبة لمحور القصيدة، بل إن المطلع يختزل القصيدة، والهدف الذي يرمي إليه الشاعر"[١]. "وقد وجدنا عند ابن عبد ربه براعة في مطالعه، وحرصاً على جماليتها بمناسبتها لموضوع القصيدة [٢]". ومطلع القصيدة عند ابن عبد ربه يكون مدخلاً مشاكلاً لمحور القصيدة عامة، حيث يلج المتلقي من خلاله لجو النص مباشرة[٣]. فعندما يفتتح قصيدته بقوله:

شَبابي كيْفَ صِرْتَ إلى نَفَادِ وَبُدِّلتَ البيَاضَ مِنَ السَّوَادِ [٤]

إذن هو ينبئنا عن موضوع قصيدته، فهو يتحدث على مدى عشرة أبيات عن تبدل الحال وزوال الشباب.

والمقدمات عند ابن عبد ربه لا يمكن الجزم بوجودها أو عدم وجودها [٥]. والسبب في ذلك هو فقدان كثير من أبيات ابن عبد ربه وأن ديوانه الموجود عبارة عن تجميع من مصادر

(١) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص٥.

(٢) السابق، ص٥.

(٣) السابق، ص٧.

(٤) الديوان، ص٥٥.

(٥) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص١٠.

أخرى قد تكون مختارات، ولكن مما يستأنس به أن المطلع الموجود هو فعلاً مطلع القصيدة وجود التصريع فيها.

ويمثل التصريع عنصراً هاماً من عناصر الإيقاع في الشعر العربي [١] "يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها"[٢]، وحرص الشعراء على الإتيان به و"يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه"[٣]، فيمثل التصريع بذلك مدخلاً مناسباً يهيئ السامع "ليعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور"[٤] كما أنه "يهيئ لاستيعاب نموذج إيقاعي معين وربط السامع به فلا يند عنه ولا يتوقع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أول وهلة"[٥].

المسألة الأولى:

بالنظر إلى مطالع ممحَّصاته نجد أن سبعاً منها مصرعة وثماني غير مصرعة مما يغلب على الظن أنها ليست مطالع.

فلا نكاد نجد قصيدة مكتملة عند ابن عبد ربه إلا وقد صرع مطلعها، مضيفاً لذلك

(١) السابق، ص٨٤.

(٢) ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م، ص١٨٩.

(٣) جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: د محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٨٦.

(٤) ابن رشيق، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت-صيدا: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ١/ ١٥٦.

(٥) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص٨٤. نقلاً عن: شعلال، رشيد، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م، ص١٤٦.

المطلع جمالاً ووقعاً موسيقياً جاذباً للأسماع [1].

عند الحديث عن مطالع ممخَّصات ابن عبد ربه نجد أن عددها خمس عشرة ممخَّصة، وتناول في مطالعه: سفر الصديق والغزل بالمذكر، وكان أكثرها ذكراً عن المحبوبة، وفي ثلاثة من المطالع تناول الحديث عن الخمر، وواحدة منها عن صوت الغناء وهذا الأخير جديد بها يتناسب مع البيئة الأندلسية. وهذه الموضوعات مما يتوافق مع المطالع التقليدية، فهذه هي مطالع اللهو والمجون (الممخَّصات)، لكن يلاحظ أنه لم يذكر الرحلة والصحراء؛ لأن ذلك تُرك عند كثير من شعراء المشرق فضلاً عن شعراء الأندلس لعدم وجود ذلك في بيئتهم وعدم ارتباطه بالواقع المعاش.

والموضوعات التي تناولها بالحديث في مطالع ممخَّصاته متنوعة: الغزل بالمذكر، والمحبوبة فتحدث عن ديارها، والشوق إليها، وطيفها، وجمالها، ونظراتها، وفراقها، ووداعها، ولومها، وظلمها، والحنين إليها.

وأبيات الخمر تحدث فيها عن لونها ورائحتها وتبجيل العظماء لها.

وصوت الغناء تحدث عن عذوبته وتميزه والدعوة إلى عدم البخل به.

يفتتح ابن عبد ربه إحدى ممخَّصاته ساخراً من عدم رحيل صديقه حيث منعه قدر الله (تغير الجو) من السفر بعد أن أزمع عليه، ويلحظ من خلال ألفاظ البيت التحرق والفرح على عدم استطاعته السفر والمغادرة، حيث افتتح البيت بـ(هلا) المشددة التي تفيد التحضيض، وفي الحقيقة ابن عبد ربه يريد عكس ذلك، فهو مسرور سعيد لعدم تمكنه من الرحيل والمغادرة، وهو يحضه على ماذا؟ على الفراق! فهو يعاتبه ويلومه على البعد عنه. لكن مشيئة الله فوق كل الأسباب حيث حال أمر الله دون مفارقته وألزمه البقاء مع ابن عبد ربه.

(١) السابق، ص٦.

هَلَّا ابتكرْتَ لبَينٍ أنتَ مُبْتَكِرُ هَيهاتَ يأبى عَليْكَ اللهُ وَالقَدَرُ(١)

وعند غزله بالمذكر ذكر جماله، ففي كل حالاته جميل حتى عند بدء ظهور العذار على وجهه، فخطا العذار مما يشوه الوجه ويجعله في عيني الناظر قبيحاً، لكن هذين الخطين زادا القلب تعلقاً به ولهفة.

يا ذا الذي خطَّ الجمالُ بخَدِّهِ خَطَّينِ هاجا لوعةً وبَلابِلا(٢)

ويشتاق ابن عبد ربه إلى محبوبته لبعدها عنه جسداً، فيشعر بوحشة الروح وغربة الجسد مهما وجد من الملذات والملهيات.

الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ(٣)

ويتحدث عن حزنه لفراقها وحنينه لها وأنه لم يستطع نسيانها، فعندما صحا قلبه وانقشع عنه غيه وسكرته وأراد نسيان المحبوبة وما يتعلق بها، هجس له هاجس لم يتوقع خروجه من أعماق نفسه، فهذا الهاجس أدخل على نفسه الحزن، فما كان من الشاعر إلا أن أطلق من صدره زفرة علها أن تخرج ما في صدره من غم، فهذه الزفرة مقترنة بالحنين للمحبوبة والاشتياق لها.

صَحا القلبُ إلا خَطرةً تَبعثُ الأَسى لها زَفرةٌ مَوصولةٌ بحَنينِ(٤)

ولا ينسى الشاعر أن يذكر وداعها له بالنظرات دون الكلام، وافتتاح الشاعر القصيدة من لقطة اقتراب الرحيل يشعرنا أنه لن يطيل الحديث فجاءت قصيدته قصيرة جداً في خمسة أبيات؛ لأنه لا يريد إطالة الحديث عن لحظات الوداع المؤلمة، فكلمة (ودعتني) المشددة أوحت

(١) الديوان، ص٧٠.

(٢) الديوان، ص١٤١.

(٣) الديوان، ص٥٢.

(٤) الديوان، ص١٦٤.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

باحتباس الدمع في المحاجر، ونكر كلمة (مقلة) لعظمة مكانتها في قلبه، ولتقليل مظاهر التوديع خوفاً من الوشاة، وكل هذا صدر منها بخفاء وتستر حتى لا يعلم الواشون بما بينهما.

أزِفَ الرَّحيلُ فودَّعتْني مُقْلةٌ أوْحتْ إليَّ جُفونُها بسَلامِ[1]

ونظرها بمؤخر عينها ينزع القلوب من الصدور بتمهل وروية، فكل لحظة تنزع قليلاً وأخرى قليلاً وهكذا حتى تتمكن هذه اللحظات من إخراج قلب العاشق وتمكن المنظورة منه فيصبح أسيراً بيديها، ولا يُدرى من المخاطب بذلك، هل هو يستغيث بالله، أو أنه يخاطب من له كلمة عليها فيجبرها بالاقتران به، ولعله يخاطب المحبوبة بذلك مشتكياً منها لها مورياً بخطاب المذكر.

إليكَ فَررتَ من لحظاتِ عينٍ خلعتَ بها القلوبَ من الصُّدورِ[2]

وعندما ذكر ديار المحبوبة أشار إلى خلوها من أهلها، ولكن هذه الديار لها مكانة عظيمة في الكون، فالسحاب يمر عليها ويهمي ماءه عليها، وما فعل ذلك إلا لعظم مكانة المكان وأصحابه. والمطلع وإن كان تراثياً وهو البكاء على الأطلال وخلوها إلا أن الشاعر مسح عليه مسحة من بيئته الأندلسية وهي هطول المطر. لذلك استلهم الشاعر أبعاد المكان الرمزية ومن ثم وظفها في تجربته الشعرية بطريقة فنية إبداعية عن طريق مزج المكان بخياله ومن ثم صياغته في لغة شعرية إبداعية تخلق مكاناً يتناسب مع العمل الفني متجاوزاً فيه الواقع إلى عالم الخيال[3].

(١) الديوان، ص١٥٧.

(٢) الديوان، ص٧٨.

(٣) الجبوري، د جمعة حسين يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ط١، عمان-بابل: دار الصفاء-مؤسسة دار الصادق الثقافية، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م، ص١٨٧.

دِيارٌ عفَتْ تبكي السحابُ طُلولَها وما طَلَلٌ تبكي عليه السحائبُ(١)

رغم بُعدها عنه جسداً إلا أن هناك ما يسليه عنه بَعدها، فخيالها زاره ليلاً، واستخدام الشاعر لـ(سرى) يدل على تلطف الشاعر وعدم وضعه ومحبوبته في موضع التهمة، وأكد الشاعر ذلك أنه (على البعاد)، وهذا الطيف زاره ليس لقضاء شهوة أو تبادل غرام وإنما ليدخل على قلبه شيئاً من السكينة فيستطيع الشاعر النوم.

سَرى طَيْفُ الحَبيبِ على البِعادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْني والرُّقادِ(٢)

ولذلك فلا ينسى الشاعر أن يذكر اللائمة وما يحدثه لومها في النفس من ألم، ومع ذلك فإن الشاعر يطلب منها الاستمرار في اللوم؛ لأنه لم يعمل ما يوجب اللوم وذنبه ليس بالذنب العظيم. ومن الغريب أن العاذل أنثى، وهذا أمر جديد في البيئة الأندلسية، فالعاذل في الشعر العربي غالباً هو رجل وصديق للشاعر.

أَعاذِلَ قد آلَمْتِ ويْكِ فَلُومي وما بَلَغ الإِشراكَ ذَنْبُ عَديمِ(٣)

كما يصف الشاعر المحبوبة أنها تظهر ما لا تبطن، فوجهها وجه المعتذر لكن عينيها عينا الظالم القاتل.

يا وجهَ مُعتذرٍ ومُقلةَ ظالمِ كم من دَمٍ ظُلماً سَفكتَ بلا دَمِ(٤)

الأمر الآخر الذي افتتح به ابن عبد ربه ممحَّصاته هو الخمر، وهو غرض اعتاد الشعراء افتتاح قصائدهم به، لكن ابن عبد ربه ذكر عن الخمر أموراً ثلاثة: لونها ورائحتها ومكانتها في النفس، فعن لونها ذكر أنها حمراء مثل الورد، الشرب منها ثلاث مرات يجعل خدود شاربها

(١) الديوان، ص٢٢.

(٢) الديوان، ص٥٧.

(٣) الديوان، ص١٥٢.

(٤) الديوان، ص١٥٥.

تحمر كالورد لفعل السكر فيها.

مُورَّدةٌ إذا دارتْ ثلاثاً يُفتِّحُ وردُها وردَ الخدودِ[١]

وعند حديثه عن الخمر فصل في وصفها وعدد صفاتها فلونها أحمر كأنه لون الزعفران، ورائحتها رائحة الورود الزكية، مغطاة حتى علاها الغبار فهي معتقة قديمة.

ورادعةٍ بأنفاسِ العبيرِ مُقنّعةِ المفارقِ بالقتيرِ[٢]

والبيت الأخير في مطالع ممحَّصاته الذي ذكره عن الخمر بدأه بصفة الخمر (مدامة) التي يستدام شربها ويستمر ويتكرر، وذكر أن الملوك يتوجهون إليها كالمصلين فما بالك بالعامة، وهم إذ يفعلون ذلك إكباراً وإجلالاً لشأنها وقدرها في نفوسهم.

ومُدامةٍ صلَّى الملوكُ لوجهِها من كثرةِ التَّبجيلِ والتّعظيمِ[٣]

إن تعداد الشاعر لصفات الخمر يجعل الإنسان كأنه يراها عياناً ويشم رائحتها ويذوق طعمها.

هناك من الباحثين من رأى أن ذكر الخمرة في أشعاره هي محاولة هروب فاشلة عن الواقع، وعملية تخلص عقيمة من الألم – فشعره الماجن جاء نتيجة ضعفه[٤]. ولكن الذي يظهر أنه مجرد تقليد سار عليه ابن عبد ربه مقلداً فيه من سبقوه.

أما القصيدة التي ذكر في مطلعها الحديث عن صوت مغنية[٥] فقد بدأها بالنداء لصاحب البيت الذي مر تحته، ووصفه بأنه بخيل ممسك، بل جعل زمن الفعل مضارعاً دلالة

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص٧٧.

(٣) الديوان، ص١٥٦.

(٤) رزيج، ستار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، ص٣٣.

(٥) انظر للقصة في الديوان ص٥١.

على استمراره في المنع لتميز المغنية التي عنده، فصوتها المطرب ملازم لها ملتصق بها، وفي شطره الثاني يتعجب من البخل بمثل هذا التطريب.

يَا مَنْ يَضِنُّ بِصَوْتِ الطَّائِرِ الغَرِدِ مَا كُنْتُ أَحْسَبُ هذا البُخْلَ من أحَدِ(١)

المسألة الثانية:

بالنظر إلى مطالع ممحِّصاته فتسع منها مصرعة وخمس غير مصرعة.

وإذا انتقلنا للحديث عن مطالع ممحِّصات ابن عبد ربه نجد أن أكثر ما تحدث عنه في المطالع هو الشباب الذاهب والشيب الذي حل محله، كما أنه تحدث عن الدنيا تقلبها وفنائها، وذكر الموت والقرب منه، وذكر عجز الإنسان، وغفلة الناس عن مصائرهم، وذهاب الأيام. وهذه الموضوعات ليس مما اعتاد الشعراء ذكره في افتتاح قصائدهم، لكن الغرض وهو التمحيص والتكفير عما سبق وقاله في شبابه ومجونه اقتضى ذكر هذه الموضوعات فالغرض لا يتناسب مع ذكر الغزل والخمر في المطلع، وحتى عندما ذكر الخمر ذكرها منفراً منها. وكذلك في أحد مطالع ممحَّصاته بدأها بالحديث عن الوجوه الحسان وإضاءتها لليالي المظلمة، لكنه في خاتمة أبياتها الخمس وقف واعظاً مذكراً.

"ويلاحظ على مثل هذه المطالع أنها تعبر عن مضمون القصيدة قبل قراءتها، فإذا شرع القارئ في قراءته للقصيدة فإنما هو يقرأ تفصيلات المضمون الذي نمّ عنه المطلع"(٢).

شَغل الشبابُ وذهابه وحلول الشيب مكانه ابنَ عبد ربه، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنه تزهد وهو على كبر، فنجده كمن كان نائماً فاستيقظ فجأة ووجد أن شعره الأسود تحول إلى أبيض، وبرع الشاعر في الدلالة على سرعة التحول باستخدامه الفعل المبني للمجهول

(١) الديوان، ص٥١.

(٢) عبد الرحمن، د إبراهيم محمد، بناء القصيدة عند علي الجارم، ط١، المنصورة: دار اليقين للنشر والتوزيع، ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م، ص٢٩.

(وَبُدِّلتَ) فالأمر حصل فجأة ولا يُعلم مغيره. وفي تعبير الشاعر بـ(نفاد) دلالة على فناء الشباب واستحالة عودته. وافتتاح الشاعر بكلمة (شباب) المضافة إلى ياء المتكلم إشارة إلى شدة حسرة الشاعر على حاله وحزنه على ما فقد.

شَبابي كيْفَ صِرْتَ إلى نَفَادِ وَبُدِّلتَ البيَاضَ مِنَ السَّوَادِ(١)

تفنن الشاعر باختيار كلمة (الليالي) حيث لم يذكر الأيام أو الأعوام أو غيرها؛ لأنه ذكر في صدر البيت (سواد) والليالي سوداء، والسواد الأول محبوب، والليالي السود مكروهة للنفس لما يكتنفها من ظلام وغموض، وعاد الشاعر هنا وكرر النفاد بل إنه كررها في كل شطر مرة (تصديراً)، في الشطر الأول استعملها فعلاً (تنفده) دلالة على أن استمرار تتابع الليالي يصل إلى النتيجة المستقرة (نفاد) الاسم.

سوادُ المرءِ تُنفدُهُ الليالي وإنْ كانتْ تَصيرُ إلى نَفادِ(٢)

ويؤكد ابن عبد ربه فكرة الشباب الذاهب بأسلوب آخر فيبني مطلعه وبيته على الحوارية التي تولّد التفاعل بين الشاعر ومن حوله، فهم متعجبون من رحيل الشباب عنه بلا رجعة، حيث استخدموا (قد) مع الفعل الماضي فأفادت التحقيق. فأجابهم إجابة زيادة على ما ذكروا، فهو يرى أنه بذهاب شبابه ذهب عمره كله، ففي ذهاب الشباب ذهاب الصحة والعقل والدنو من الموت الذي هو النهاية في الحياة الدنيا، وأكد ذلك أيضا بـ(قد) التي أدخلها على الفعل الماضي.

قالوا شَبابُكَ قد مضَتْ أَيامُهُ بالعيشِ قلتُ وقد مَضت أَيامي(٣)

ومن الأبيات المرتبطة بذهاب الأيام –وهي آخر ما قال قبيل وفاته– حيث يبدأ قصيدته

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص٥٧.

(٣) الديوان، ص١٥٧.

على نسق القصيدة الجاهلية بمخاطبة الصاحبين، تأكيداً على مقدرته الشعرية وأنه يسير على نهج الأقدمين في الأسلوب والطريقة وليس في الموضوعات التي لا تتناسب مع مذهبه التمحيصي، ويطلب منهما أن يتركاه من اللوم والعذل لما هو فيه من الحزن على فناء الأيام وذهابها، فقد تحكم في زمانه وصرف الأمور على هواه في شبابه، لكن بعد المشيب تُصرِّف فيه وتُحكم به لما أصابه من الضعف والعجز.

كِلاني لِما بي عاذِلَيَّ كَفاني طَويتُ زماني برهةً وطواني[1]

ومن الأمور التي ذكرها الشاعر في مطالع ممحِّصاته الحديث عن نقيض الشباب وهو الشيب، فتحدث عن بدايته وأنه ظهر وبان ضوء وبياض المشيب ظهوراً واضحاً لا يمكن إخفاؤه، فقد ظهر على طرفي الوجه فلا يمكن ستره بعمامة أو ما شابه، ثم يعود الشاعر إلى رشده ويصبر نفسه بأن هذا أمر منطقي لا غرابة فيه، فبعد سواد الشعر ابيضاضه، كما أن بعد النهار يأتي الليل.

بَدا وَضَحُ المَشيبِ على عِذاري وهل ليلٌ يكونُ بلا نهارِ[2]

وفي بيت آخر يقول الشاعر متحدثاً أيضاً عن المشيب، فيتحدث عن سنة من سنن الله في الكون وهي التغير والتبدل، فتتابع الأيام غير أحلامه وأمانيه، ففي المشيب صارت أحلاماً وأمانيَ مختلفة عما كانت عليه أيام الشباب، وأكبر دليل على هذا التغير هو تغير الظاهر، فالمشيب غطى وسط رأسه وآخره، فشمل جميع رأسه.

وفي استعمال كسا أنه انتشر في شعره رويداً رويداً كاللباس عندما يغطي الجسد ليس دفعة واحدة، ولكنه في الآخر غطى الرأس كاملاً.

حالَ الزَّمانُ فَبَدلَ الآمالا وكسا المشيبُ مَفارِقاً وقَذالا[1]

(١) الديوان، ص١٦٥.

(٢) الديوان، ص٧٨.

وربط الشاعر الحديث عن المشيب بأحداث عصره حيث يفتتح قصيدته بوصف الشيب أنه مائل عن الطريق القويم، وجعل مكان ظلمه هو (رأسي) واستخدم لذلك حرف الجر (على) الذي أفاد الاستعلاء والسيطرة التامة على رأس الشاعر، وما كانت نتيجة هذا الجور (فغيره)، إذن كان هذا الرأس على حال سابق وهو الشباب لكن أصابه التبدل والتغير فحل المشيب، ويحاول أن يعلل الشاعر لظلم الشيب عليه فيربطه بعصره وما صار فيه وخاصة في أيام الخليفة عبد الله بن محمد الخليفة الذي قبل الناصر حيث تفككت دولة المسلمين إلى دويلات حتى سماها بعض المؤرخين دويلات الطوائف الصغرى، فهذه المصائب والظلم من هؤلاء الحكام جعل شعره يشيب.

جارَ المَشيبُ على رأسِي فَغَيَّرَهُ لَمَّا رأى عنْدَنا الحُكَّامَ قَدْ جَارُوا[٢]

وثاني الأمور التي ذكرها ابن عبد ربه في مطالع ممحِّصاته هو الدنيا فناؤها وتقلبها، فعند حديثه عن تقلبها افتتح الشاعر بيته بالتنبيه (ألا) ثم القصر (إنما) التي تأتي لأمور لا ينكرها المخاطب ولا يشك فيها، وكل ذلك اهتماماً لما سيذكره من تصوير للدنيا بأنها مثل الشجرة الضخمة الملتفة الأغصان، فإنها لا تكون كلها خضرة نضرة، بل يتغذى بعضها على بعض فيخضر منها جانب ويجف آخر، وهكذا الدنيا إذا أفرحت واكتملت في جانب أحزنت ونقصت في جانب آخر. و"هذا تشبيه مفعم بالحياة على بساطته وقرب مأخذه"[٣].

ويعد هذا التشبيه مما ابتدعه ابن عبد ربه (تشبيه الدنيا بالأيكة)؛ فالشاعر اقتنص العلاقة الدقيقة بين المشبه والمشبه به بكافة جوانبها من سرور في النظر[٤].

---

(١) الديوان، ص١٤٠.

(٢) الديوان، ص٧٤.

(٣) الدقاق، د: عمر، ملامح الشعر الأندلسي، بيروت: دار الشرق العربي، ص٧٧.

(٤) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٦٢.

أَلا إِنَّما الدُّنيا نَضَارَةُ أَيْكَةٍ إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ[1]

وكذلك بدأ الشاعر بيتاً آخر بالتنبيه والقصر ثم كلمة الدنيا، متحدثاً عن فناء الدنيا فوحد أسلوبه عندما تناول موضوعاً واحداً، ثم جاء بالتشبيه فشبه الدنيا بالـ(أحلام) وأضافها لـ(نائم) فجعلها جمعاً لكثرة أماني ورغبات الإنسان الواحد في هذه الدنيا، كما أن النائم في بعض الأحيان قد ينام فترة قصيرة ويرى أحلاماً متنوعة لا علاقة بينها في نومته تلك. ثم يذكر الشاعر حكمة وهي أنه لا يكون السرور والسعادة إلا بدوام وبقاء الشيء، أما إذا كان راحلاً فتتنغص المتعة به.

ألا إنَّما الدنيا كأحلامِ نائمِ وما خيرُ عيشٍ لا يكون بدائمِ[2]

ومما ذكره في مطالع ممحِّصاته مرتين الحديث عن الموت فذكر قربه، وذكر هذا البيت عند حديثه عن سكرات الموت، فتساءل من سينفعه عند اقتراب موته، أهله؟ ولده؟ ويظهر كره الشاعر لذكر الموت أنه لم يوضح ما الذي يجود به وإنما أخره في آخر الشطر الثاني، وكان هذا القريب والحبيب ملاصقاً لي يحاول أن يدفع الموت عني فلا يستطيع.

مَنْ لِي إِذا جُدْتُ بَينَ الأَهْلِ والوَلَدِ وَكانَ مِنّي نَحْو الموْتِ قيدَ يَدِ[3]

وأيضاً في نفس المعنى والقرب من الموت يبدأ بيته بالاستفهام فهو يريد من سامعه التفاعل معه والإجابة عن هذه التساؤلات التي يعلمها يقيناً، لكنه يريده أن يرفع صوته بالإجابة عليها ليُتنبه لها، وهنا يقرع الشاعر سامعه صراحة ويوضح شدة غفلته، فهو ليس مقصراً في الطاعات وإنما غارق في الذنوب فيشرب الخمر على جميع أشكالها غرقاً في الغفلة عما ينتظره، لذلك بدأ الشطر الثاني بكلمة (أنت) فأنت أيها السامع الغافل المعني بهذا التنبيه من

(١) الديوان، ص٢١.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

(٣) الديوان، ص٥٢.

الغفلة. فالإنسان شديد القرب من الموت كأنه واقف على حد طرفه، وفي استعمال الشاعر لكلمة شفير تأكيد على شدة قرب الموت فالكلمة تذكر بشُفْر العين الذي هو أصل منبت الشعر، فهو ملاصق للإنسان، وكذلك الموت ملازم وقريب جداً من الإنسان.

وكلمة شفير فيها تناص مع ما ورد في بعض الأحاديث: شفير القبر – شفير جهنم.

أَتَلهو بَينَ باطِيةٍ وَزيرٍ وأنتَ مِنَ الهلاكِ على شفيرِ(١)

ومن الأمور التي ذكرها ابن عبد ربه في مطالع ممحِّصاته الغفلة:

واستخدم الشاعر في بيته هذا أسلوباً مميزاً فقد توجه بالنداء لعلمٍ، مَن كناه بأبي صالح(٢)، واستخدم الصلاح في مقابل الغفلة، ثم استخدم الفعل الماضي (جاءت) وأتى بالجار والمجرور (على الناس) فاصلاً بين الفعل والفاعل (غفلة) إشارة إلى استغراق الناس في الغفلة، ثم كرر كلمة غفلة النكرة تأكيداً على شدة غفلة الناس.

وضرر الغفلة عن الآخرة ليس مقصوراً على الإنسان في الآخرة بل ضرره متقدم حتى في الدنيا، فالغفلة تبعد الكريم عن فعل المكارم من مساعدة للأصدقاء وحسن التعامل معهم؛ لأنه لم يستحضر نية الآخرة في ذهنه.

أَبا صالحٍ جاءَتْ على الناسِ غَفلةٌ على غفلةٍ بانَتْ بكلِّ كريمِ(٣)

ومما ذكره ابن عبد ربه في مطالع ممحِّصاته عجز الإنسان فنادى الإنسان بوصف العجز التي تفيد الضعف، وجعلها نكرة غير مقصودة حتى لا يُفهم أنه يقصد العجز الحسي من شلل

(١) الديوان، ص٧٧.

(٢) الديوان، تحقيق د محمد التونجي، ذكر في عنوان القصيدة رقم ١٥٢ ص١١٢ "وقال يمدح أبا صالح المعافري الفقيه" على الرغم أنه ذكر في هامش ص٤١ "أبو صالح: أحد من خاطبهم ابن عبد ربه في شعره، من غير أن نعرف من هو".

(٣) الديوان، ص١٥٢.

أو إعاقة، لا، وإنما أراد العجز المعنوي قبل الحسي، فلضعف الإنسان حتى عندما يتمكن من خصمه لا يتمكن من العفو عنه لعجزه وضعفه، وكذلك لا يُنجَزُ له من أمور حياته شيء فيه همة لشدة ضعفه، وجاء الفعل (يقضَّى) بصعوبة نطقه دلالة على صعوبة العمل وشدته، بتشديد الضاد وثقل نطقها، كل ذلك تأكيد إلى أنه مهما بَذل من جهد وعمل ومهما بُذل له من جهد فلن يتم له الأمر الذي يطلبه.

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ[1]

وآخر ما نختم به مطالع الممحَّصات مطلع غريب لا يتناسب مع الغرض – في الظاهر – ، حيث بدأ بثلاثة أبيات في الغزل والجمال، فنادى ليلةً من ليالي الدهر مظلمةً، وتأكيداً لنفي النور عنها أخر كلمة (نور) النكرة التي هي اسم ليس، ثم استثنى أن هناك نور وجمال وهو وجوه الحسان التي تشاكل وتشابه الدنانير في لمعانها واستدارتها وحب النفوس لها. والبدء بمثل هذا الغزل ثم الختم بالموعظة صنعه الشاعر جذباً للأسماع والنفوس حتى تتقبل ما يريد إيصاله لها.

يا لَيْلَة ليسَ في ظَلمائِها نُورُ إلا وجُوهاً تُضاهِيها الدَّنانِيرُ[2]

ويلاحظ على مطالع ممحصِّات ابن عبد ربه عدم وجود مقدمة فيها فهو يطرق مواضيعه مباشرة؛ لأنها عبارة عن رسائل ونصائح سريعة يرغب إيصالها للمتلقي مباشرة دون ما يصرف ذهنه عنها ويشغله بغيرها.

(١) الديوان، ص٧١.

(٢) الديوان، ص٧٢.

المطلب الثاني: الخاتمة:

المسألة الأولى:

إن خواتيم الممحَّصات كذلك جاءت خمس عشرة بيتاً كالمطالع، وقد تحدث فيها ابن عبد ربه عن موضوعات عدة أكثر مما ذكره في المطالع، فقد ذكر ديار المحبوبة، وعينيها، وجمالها، ووصل طيفها، والبكاء على فراقها، ورحيلها، ونظراتها، وبكاء الحمام حزناً على فراق إلفه. كما ذكر الخمر، ذكر عنها إسكارها ووصف الجلد الذي توضع فيه، ومن الأمور التي وردت في الخواتيم ولم ترد في المطالع الحديث عن بكاء الحمام، وإن كان هذا ظاهره أنه لا ارتباط له بالمحبوبة إلا أنه كذلك، فهو يتحدث عن شوقه للمحبوبة والحمام يبكي حزناً على فراق بيته وإلفه، فالتقى الحزانى على الفراق، الحمام والشاعر.

كَأَنَّ حَمامَ الأيكِ حينَ تَجاوبَتْ حزينٌ بكى من رحمةٍ لحزينِ[1]

وأيضاً مما لم يرد في المطالع وجاء في الخواتيم حديث الشاعر عن كرمه، وهذا الموضوع كسابقه له علقة بالمحبوبة، فالشاعر يخاطب المحبوبة (علمتِ) فيتحدث عن كرمه وخصاله الحميدة، وقد ذكر هذا البيت في ختام القصيدة التي ذكر فيها أنها ظالمة بالإعراض عنه، فكأنه يقابل بين حاله وحالها، فهي ظالمة وهو كريم محسن.

أوجد الشاعر بهذا البيت تناصاً مع عنترة بن شداد[2] الشاعر الجاهلي الذي عرف بشجاعته، وكأنه يقول: أنا مثله شجاع كريم الخصال.

وإذا صحَوْتُ فما أقصِّرُ عن ندى وكما علمتِ شَمائلي وتكرُّمي[3]

(١) الديوان، ص١٦٥.

(٢) التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ه-١٩٩٢م، ص١٧٠.

(٣) الديوان، ص١٥٥.

وتميزت خواتيم ممحَّصاته عن مطالعها بحديث عن نصيب الإنسان، فالشاعر شاهد في هذه الحياة كيف أن الرجل العيي الثقيل في هذه الحياة أصاب خيراً وغنى، أما الإنسان المتصف بالكياسة والبراعة والذكاء فلا تجده في هذه الحياة إلا فقيراً. ولعل الشاعر يشير بذلك لنفسه وتعلقه بمحبوبته وكيف أن مقادير الله تهب من لا يسعى خلف محبوبةٍ محبوبةً، وتمنع من يكون صادقاً في حبه محبوبته. وبذلك يتم الربط أنه ما زال في خواتيم ممحَّصاته يتحدث عن ذات الموضوع وهو المحبوبة.

أرى كلِّ فَدمٍ قَد تَبحبَحَ في الغِنى وذُو الظَّرف لا تلْقاهُ غيرَ عَديمِ[1]

المسألة الثانية:

تنوعت الموضوعات التي ذكرها ابن عبد ربه في خواتيم ممحِّصاته بين الحديث عن الموت والشيب والرحيل عن الدنيا وقضاء الله وقدره، والحديث عن الزمان، والشعر وشيبه، ومناداة النساء له عند كبر سنه، وترك الهوى، وذهاب المتع، واتباع الخير وترك الشر، وأخيراً الحديث عن بقاء قلبه ولسانه على صحتهما.

أكثر ما تناوله ابن عبد ربه في ختام ممحِّصاته حديثه عن الموت، وهذا الموضوع مناسب للخواتيم، حيث إن نهاية القصيدة مذكرة بنهاية الحياة، فيفتتح بيته بـ(تعتاض) إشارة إلى أن ذلك الغافل الغارق في أمله سيأخذ عوضاً عن الظن اليقينَ، ولكن حقيقة لم يكن الإنسانُ في ظن وشك عن مصيره ولكنه يتكلف ذلك التغافل، لذا استخدم له الشاعر (التظني) إغراقاً من الإنسان في الغفلة واللهو. ويأخذ الإنسان عوضاً عن دار الغرور الدنيا دارَ الحق والجزاء الآخرة. ولن يصل إلى هذه الحقائق إلا عندما يدركه الموت.

وتَعتاضُ اليقينَ مِنَ التَّظَنِّي ودارَ الحقِّ مِنْ دارِ الغرورِ[2]

(١) الديوان، ص١٥٢.

(٢) الديوان، ص٧٨.

وختم الشاعر اثنتين من ممحِّصاته بذكر الموت، والتشابه كبير بين البيتين في الوزن والقافية والأسلوب المستخدم فيهما، ففي الأسلوب شبه الموت بأنه مثل حياة البخيل، يحيا فقيراً ويموت مذموماً، فلا هو ممن أدرك متع الحياة ولا هو ممن ترك بعده ذكراً حسناً. ثم يذكر مقابل الموت وهي الحياة فيقصرها على ترك القبيح وفعل الحسن.

وفي البيت الثاني قصر الموت على أنه آت لا محالة رغم عدم وجوده في الوقت الحاضر، والناس رغم علمهم بهذه الحقيقة اليقينية إلا أنهم جهلة بغفلتهم عن الموت.

استخدم الشاعر في البيت الأول صورة البخل والذم؛ لأنه كان يتحدث عن تغير الأصدقاء، فناسب أن يأتي بهذه الصورة، أما في البيت الثاني فكان يتحدث عن الموت واليقين به، فناسب أن يذكر العلم والجهل.

فما الموتُ إلا عيشُ كل مُبخَّلٍ وما العَيشُ إلا موتُ كلِّ ذَميمِ
وما الموتُ إلا شاهدٌ مثل غائبٍ وما الناسُ إلا جاهلٌ مثلُ عالِمِ[1]

وذكر الشاعر الموت وأنه أمر محتم، وجاء هذا البيت عند حديث الشاعر عن سكرات الموت، وافتتح بيته باسم الإشارة للبعيد لصعوبة النيل من قضاء الله وتغييره، فلا يستطيع الإنسان له تقديماً ولا تأخيراً حتى ينجِز ما أُمر به وهو نزع الروح من الجسد.

ذَاكَ الْقَضَاءُ الذي لا شَيءَ يَصْرِفُهُ حَتَّى يُفَرِّقَ بينَ الرُّوحِ وَالجَسَدِ[2]

ومما له ارتباط بالموت وذكره ابن عبد ربه في خواتيم ممحِّصاته حديثه عن الرحيل من الدنيا، فينهى الشاعر الإنسانَ عن البكاء على هذه الدنيا ولو بالقليل من الدموع (بعبرة) نكرة، ثم يعلل ذلك، فكل ما فيها سيدركه الفناء والزوال بل إن الإنسان سيرحل عنها ويتركها، وأبدع الشاعر باستخدام التصدير أو رد العجز على الصدر بتكرار (ذاهب) حيث جعلها اسم

(١) الديوان، ص١٥٢.

(٢) الديوان، ص٥٢.

فاعل دلالة على تحقق هذا الأمر لا محالة وأن الإنسان لا اختيار له في الرحيل عن الدنيا من عدمه. ولا تقتصر وظيفة التكرار على إحداث الأثر الصوتي (الإيقاع) بل هو يسهم في تدعيم الدلالة وإبرازها في القصيدة فهو[1] "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[2].

فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ على ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِبُ[3]

ومما تكرر ذكره في خواتيم ممحِّصات ابن عبد ربه الشَعر وشيبه، فالشعر يشير إلى تبدل حال الإنسان عند كبر سنه فما كان منه أسود كشعر رأسه ولحيته يتحول إلى أبيض، وما كان أبيض يتحول إلى السواد، فهذا تبادل خارجي مرئي استعمله الشاعر ليبين التناقض في هذه الحياة، والحال التي آل إليها أمره بعد القوة والشباب.

فأسودُهُ يصيرُ إلى بَياضٍ وأبيضُهُ يعودُ إلى سَوادِ[4]

في صورة مبهرة يؤكد الشاعر ذهاب الشباب واستحالة عودته فيشبه ذهاب سواد الشعر وكأنه قُبر في وسط رأس الإنسان فلا إمكان لعودته مرة أخرى؛ لأنه محبوس، وحابسه بياض الشعر الأبيض الذي غطى جميع شعر الرأس. وصار الشعر الأبيض عائقاً له ومانعاً له من العودة كما يَمنع ظهورُ النهار عودةَ الليل.

---

(١) عبد الرحمن، د إبراهيم، بناء القصيدة عند علي الجارم، ص١٨٩.

(٢) السابق، ص١٨٩. نقلاً عن: زايد، د علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، القاهرة: مكتبة النصر، ١٤١٤ه-١٩٩٣م، ص٦٥.

(٣) الديوان، ص٢٢.

(٤) الديوان، ص٥٧.

وكلمة مفارق تذكر بالمفارقة فالشيب رحل ولن يعود، وتذكر بالفَرَق بمعنى الخوف فمن رحل شبابه وأقبل شيبه يحس بالخوف من دنو الموت.

كَأَنَّما جُنَّ لَيْلٌ في مَفارِقِهِ فَاعْتاقَهُ مِنْ بَياضِ الصُّبحِ إِسْفارُ[1]

وذكر الشاعر الشيب بأسلوب طريف، حيث ضمن بيت الأخطل نهاية قصيدته ليدل على شدة تفجعه من الشيب، وأن هذا التفجع أصاب من قبله، فالشيب صرف عنه الكواعب والغواني، فإنهن إذا نادينه بصفة العمومة، والغالب أن المناداة بهذه الصفة تدل على التوقر والاحترام، ولكنها تزيد الشاعر حسرة وجنوناً؛ لأنها صادرة من شابات في نضارة الشباب، ونطقهن لها على الشاعر تدل على شدة المفارقة بينه وبينهن في السن، فهن يرينه شيخاً هرماً لا يليق منهن الحديث معه إلا بتوقر واحترام، وهو كذلك يجب عليه الحديث معهن بتوقر واحترام، وبذلك ذهب عليه التمتع معهن. وأوجد الشاعر نغمة بديعة بالضمائر التي ذكرها: كاف الخطاب وضمير الغيبة (هن)، المتكررين في البيت (دعونك عمهن)، (يزيدك عندهن). وهذا التكرار من الشاعر جاء مدروساً يبعد شبح الموت عن المعاني المكررة، ويبعث ألقاً في الألفاظ بحيث تحتفظ بقدرتها الإيحائية العاملة على إثارة جديد لاحق لا إماتة معنى يشيع على مساحة القصيدة[2].

وإذا دعَوْنَكَ عمَّهُنَّ فإنَّهُ نَسَبٌ يَزيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبالا[3]

إن الشاعر يجعل الشيب معادلاً للموت، والشباب معادلاً للحياة، فيرى بذهاب الشباب ذهاب المتع، ولذلك ختم إحدى قصائده التي ذكر فيها الشيب بذلك، فيصرح الشاعر

(١) الديوان، ص٧٤.

(٢) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص٨٧.

(٣) الديوان، ص١٤٠. والأخطل، شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٤، دمشق-بيروت: دار الفكر-دار الفكر المعاصر، ١٤١٦ه-١٩٩٦م، ص٨٥.

بالتشبيه (فكأن) و (ذاك العيش) أي العمر مهما طالت الحياة فقد مضت وانقضت، فهي مثل ظل السحابة فلن يطول ظلها، والدليل على ذلك التنكير والإفراد (غمامة)، وكلمة (غمامة) تذكر بالهم والغم والكرب الذي يصيب الإنسان في حياته، فحياته ليست دوماً لهواً ومتعاً. ثم عاد وكرر أداة التشبيه الصريحة (وكأن) وذلك إشارة منه إلى أن هذا تشبيه فحسب وإلا ربما الحياة أقل مما ذكر، ففي الشطر الثاني شبه تلك المتع التي حصلها في الحياة كأنها خيال مر على النائم. التشبيه الأول محسوس والثاني معنوي.

فكأنَّ ذاكَ العيشَ ظلُّ غَمامَةٍ وكأنَّ ذاكَ اللهوَ طَيفُ مَنامِ[1]

وفي ختام إحدى ممحِّصاته يذكر بيتاً مغرقاً في الحكمة، حيث يستخدم ابن عبد ربه أسلوب المطابقة (الخير والشر) على الرغم من أنهما متناقضان إلا أنهما مجتمعان في حياة الإنسان يختار منهما ما يشاء، والعاقل يتبع الخير ويبتعد عن الشر. ولذلك في تلك القصيدة بدأها بالغزل (الشر) وختمها بـ(الخير) فقرنهما في قصيدة واحدة، وللسامع أن يختار طريقه، الخيرُ وختمُ العمر بالصالحات، أو الشر الجميلات والجلوس معهن. وفي هذا البيت تناص ابن عبد ربه مع الشاعر جبلة العذري عبد المسيح بن بُقيلة الغساني[2].

الخَيرُ والشَّرُّ مَقْرُونانِ في قَرَنٍ فَالخَيْرُ مُتَّبَعٌ والشَّرُّ مَحْذُورُ[3]

وتحدث ابن عبد ربه في إحدى خواتيم ممحِّصاته عن الزمان بحكمة جميلة، وذكر ابن عبد ربه أن الدنيا لا تأتي على ما يشتهيه الإنسان، فالزمان مخالف له، فإذا تجنب الإنسانُ الزمانَ ومعاندته وقنع بحاله انقاد له وفعل له ما يريد، وإذا أعرض الزمان عن الإنسان ولم يحقق له ما

(١) الديوان، ص١٥٧.

(٢) البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن، كتاب الحماسة البصرية، تحقيق: د عادل سليمان جمال، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠ه-١٩٩٩م، ص٩٢٥.

(٣) الديوان، ص٧٢.

يريد فإن الإنسان ينساق وراء ما قدر له ويقنع.

وَأَجْنُبُهُ فَيُعْطيني قِياداً وَيَجْنُبُني فَأُعْطيهِ قِيادِي(١)

وقبل الختام صرح ابن عبد ربه بما هو موضوع هذه الدراسة حيث ذكر في إحدى خواتيم ممحِّصاته الشطر الأول في مطالع إحدى ممحَّصاته، فجاء ابن عبد ربه بهذا البيت بعد أبيات عدة ذكر فيها اللهو والغفلة وذكر فيها بالموت، وافتتح البيت بضمير المخاطب المنفصل (أنت) إشارة إلى مخاطبته وتخصيصه لنفسه دون سواه، وذكر في الشطر الثاني مطلع القصيدة الأخرى، فيذكره بالانقطاع والفناء وأن ما كان عليه من المتع واللذات قد ولى وذهب.

أنتَ المَقُولُ لَهُ ما قُلْتُ مُبْتَدِئاً هَلَّا ابتَكَرْتَ لِبَيْنٍ أَنْتَ مُبْتَكِرُ(٢)

هَلَّا ابتَكرْتَ لبَيْنٍ أنتَ مُبْتَكِرُ هَيهاتَ يأبى عَلَيْكَ اللهُ وَالقَدَرُ(٣)

وآخر ما نختم به مما ذكره في خواتيم ممحِّصاته وآخر ما نظمه قبل وفاته، وفي هذا البيت يتحدث عن قلبه ولسانه ويعلي من شأنهما، فهما اللذان صاحباه طوال حياته ولم يتركاه كما فعل غيرهما مثل الشباب والصحة ...، وجعل عقله مثل سيفه وشبه لسانه بأنه مثل رمحه، فهما يحميانه ويدفعان عنه مخاطر الدنيا، كما أنهما الوسيلة لنجاته يوم القيامة فقلبه يحتوي على إيمانه ولسانه ينطق بالشهادتين فهما كذلك منجيانه يوم القيامة بإذن الله.

هُما ما هما في كُلِّ حالٍ تُلمُّ بي فذا صارِمي فيها وذاكَ سِناني(٤)

لا يوجد في خواتيم القصائد أمر ظاهر يمكن أن يعيننا على أن هذا البيت هو آخر بيت في القصيدة مثلما يوجد التصريع في المطالع، ولكن هناك أمور معنوية يمكن الاستئناس بها أن

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص٧١.

(٣) الديوان، ص٧٠.

(٤) الديوان، ص١٦٥.

هذا نهاية القصيدة، ولذلك قسم بعض النقاد نهايات القصائد إلى ثلاثة أنواع:

ذات نهايات طبيعية: تأتي النهاية تدريجية كنهاية حتمية للأبيات.

ذات نهايات مفاجئة: هذه النهاية في طبيعتها كالنهاية الطبيعية ولكن الشاعر يفاجئنا بها دون تمهيد.

ذات نهايات مفتوحة: وهي قصائد قصيرة لا يحتاج الشاعر معها إلى نهاية؛ لكي يترك للقارئ أو السامع مساحة أكبر يعيش فيها معه بخياله(١).

ففي خواتيم ممحَّصاته يلاحظ أن سبعاً منها كانت نهايتها طبيعية وثمانيَ منها كانت خاتمتها مفتوحة، ولم تكن لديه نهاية مفاجئة.

ولعل السبب في قلة النهايات الطبيعية مقارنة بالنهايات المفتوحة هو أن الشاعر يتحدث في هذا عن الغزل والخمر والنقاد يرون أن النهاية الطبيعية يكون فيها الدعاء والحكمة وهذا مما يتخالف مع الحب والخمر، فالشاعر يستخدم النهاية المفتوحة ليترك للسامع أن يسبح بخياله في أودية العشق ودنان الخمر.

أما في محمصاته فغلب عليه استخدام الخاتمة الطبيعية أكثر من النهاية المفتوحة، وكذلك لم يستخدم النهاية المفاجئة، وابن عبد ربه لم يستخدم الدعاء والحكمة في خاتمته الطبيعية كما هو معروف عند شعراء الزهد، ولكنه ختمها بالموت والشيب، وهذه نهايات الأمور فتكون الخاتمة طبيعية مكتملة.

المطلب الثالث: معدل طول القصائد:

يستعرض الجدول التالي الممحَّصة والقصيدة التي محصتها خلفها مباشرة، حيث أورد القصيدة الممحَّصة وبنفس تسلسلها القصيدة التي محَصتها حتى تكون المقارنة أسهل ومشاهدة.

(١) عبد الرحمن، د إبراهيم، بناء القصيدة عند علي الجارم، ص١١٢-١١٦.

ت	المطلع	الأبيات	الوزن	النوع
١	دِيارٌ عفَتْ تبكي السحابُ طُلولَها وما طَلَلٌ تبكي عليه السحائبُ	٢	الطويل	ممحَّصة
	أَلا إنَّما الدُّنيا نَضَارَةُ أَيْكةٍ إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ	٤	الطويل	ممحِّصة
٢	الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ	٢	البسيط	ممحَّصة
	يَا مَنْ يَضِنُّ بِصَوْتِ الطَّائِرِ الغَرِدِ كُنْتُ أَحْسَبُ هذا البُخْلَ من أحَدِ	٦	البسيط	ممحَّصة
	مَنْ لِي إِذا جُدْتُ بَينَ الأَهْلِ والوَلَدِ وَكانَ مِنّي نَحْوَ الموْتِ قيد يَدِ	٣	البسيط	ممحِّصة
٣	مُورَّدةٌ إذا دارتْ ثلاثاً يُفتِّحُ وردُها ورْدَ الخدودِ	٢	الوافر	ممحَّصة
	شَبابي كيْفَ صِرْتَ إلى نَفَادِ وَبُدِّلتَ البيَاضَ مِنَ السَّوَادِ	١٠	الوافر	ممحِّصة
٤	سَرى طَيْفُ الحَبيبِ على البِعادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْني والرُّقادِ	٥	الوافر	ممحَّصة
	سوادُ المرءِ تُنفدُهُ الليالي وإنْ كانتْ تَصيرُ إلى نَفادِ	٢	الوافر	ممحِّصة
٥	هَلَّا ابتكرْتَ لبَينٍ أنتَ مُبْتَكِرُ هَيهاتَ يأبى عَليْكَ اللهُ وَالقَدَرُ	٤	البسيط	ممحَّصة
	يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ	٧	البسيط	ممحِّصة
	يا لَيْلَة ليسَ في ظَلمائِها نُورُ	٥	البسيط	ممحِّصة

	إلا وجُوهاً تُضاهِيها الدَّنانِيرُ			
	جارَ المَشيبُ على رأسِي فَغَيَّرَهُ لَمَّا رأى عنْدَنا الحُكَّامَ قَدْ جَارُوا	٢	البسيط	ممحِّصة
٦	ورادعةٍ بأنفاسِ العبيرِ مُقنّعةِ المفارقِ بالقتيرِ	٥	الوافر	ممحَّصة
	أتَلهو بَينَ باطِيةٍ وَزيرٍ وأنتَ مِنَ الهلاكِ على شفيرِ	٦	الوافر	ممحِّصة
٧	إليكَ فَررتَ من لحظاتِ عين خلعتَ بها القلوبَ من الصُّدورِ	٢	الوافر	ممحَّصة
	بَدا وَضَحُ المَشيبِ على عِذاري وهل ليلٌ يكونُ بلا نهارِ	٤	الوافر	ممحِّصة
٨	يا ذا الذي خطَّ الجمالُ بخَدِّهِ خَطَّينِ هاجا لوعةً وبَلابِلا	٢	الكامل	ممحَّصة
	حالَ الزَّمانُ فَبَدلَ الآمالا وكسا المشيبُ مَفارِقاً وقَذالا	٥	الكامل	ممحِّصة
٩	أَعاذِلَ قد آلَمْتِ ويْكِ فَلُومي وما بَلَغ الإشراكَ ذَنْبُ عَديمِ	٤	الطويل	ممحَّصة
	أَبا صالحٍ جاءَتْ على الناسِ غَفلةٌ على غفلةٍ بانَتْ بكلِّ كريمِ	٤	الطويل	ممحِّصة
	ألا إنَّما الدنيا كأحلامِ نائمِ وما خيرُ عيشٍ لا يكون بدائمِ	٣	الطويل	ممحِّصة
١٠	يا وجهَ مُعتذرٍ ومُقلةَ ظالمِ كم من دَمٍ ظُلماً سَفكتَ بلا دَمِ	٥	الكامل	ممحَّصة
	ومُدامةٍ صلَّى الملوكُ لوجهِها من كثرةِ التَّبجيلِ والتّعظيمِ	٦	الكامل	ممحَّصة

	أزِفَ الرَّحيلُ فودَّعتْني مُقْلةٌ أوْحتْ إليَّ جُفونُها بسَلامِ	٥	الكامل	ممحَّصة
	مظلومةٌ باللَّحظِ وَجْنتُها وجفونُها جُبلتْ على الظُّلْمِ	٢	الكامل	ممحَّصة
	قالوا شَبابُكَ قد مضَتْ أَيامُهُ بالعيشِ قلتُ وقد مَضت أَيامي	٤	الكامل	ممحِّصة
١١	صَحا القلبُ إلا خَطرةً تَبعثُ الأَسى لها زَفرةٌ مَوصولةٌ بحَنينِ	١٢	الطويل	ممحَّصة
	كِلاني لِما بي عاذِليَّ كَفاني طَويتُ زماني برهةً وطواني	٧	الطويل	ممحِّصة
	المجموع	١٣٠		

بلغ عدد ممحَّصاته (١٥) خمس عشرة ممحَّصة، وممحِّصاته (١٤) أربع عشرة ممحِّصة، حيث محص قصيدة واحدة بثلاث قصائد (رقم ٥ في الجدول)، و قصيدة بممحِّصتين (رقم ٩ في الجدول)، وجعل قصيدة واحدة ممحِّصة لقصيدتين (رقم ٢ في الجدول)، وجعل قصيدة واحدة ممحِّصة لأربع قصائد (رقم ١٠ في الجدول).

بلغ عدد أبيات الممحَّصات ٦٤ أربعة وستون بيتاً.

بلغ عدد أبيات الممحِّصات ٦٦ ستة وستون بيتاً.

أطول قصيدة في الممحَّصات عدد أبياتها ١٢ اثنا عشر بيتاً.

أقصر قصيدة في الممحَّصات عدد أبياتها ٢ بيتان فقط.

أطول قصيدة في الممحِّصات عدد أبياتها ١٠ عشرة أبيات.

أقصر قصيدة في الممحِّصات عدد أبياتها ٢ بيتان فقط.

أطول قصيدة في الكل عدد أبياتها ١٢ اثنا عشر بيتاً.

أقصر قصيدة في الكل ٢ بيتان فقط.

ومعدل طول القصيدة في الممحَّصة والممحِّصة كان متقارباً فيهما تبعاً لتقارب مجموع الأبيات وتقارب عدد القصائد حيث قارب ٥ أبيات لكل قصيدة.

إن ابن عبد ربه لم يختر ويحدد ما يتعلق بممحَّصاته سواء في الوزن أو عدد الأبيات؛ لأنه لم يكن يعلم أنه سيتوب ويمحِّص هذه القصائد في آخر حياته عندما نظم تلك القصائد، أما عدد الممحِّصات فقد اختاره ابن عبد ربه؛ لأنه اختار وانتقى القصائد التي أراد محصها.

أما الممحِّصات فإن ابن عبد ربه كان على وعي وبينة فيما يفعله فيها من حيث عدد الأبيات وعدد القصائد، أما الوزن فلم يكن له الخيار فيها؛ لأنه نظم الممحَّصة وانتهى منها، فلا يستطيع تغيير وزنها.

والعرب تسمي البيتين والثلاثة نُتفة تشبيهاً لها بالنُّتفة من الشَعر [١]. والشعر إذا كان أربعة أو خمسة أو ستة أبيات سمي قطعة، والمقطوعات أكثر وقعاً في النفس والتصاقاً بها، فكلما كان الشاعر متسماً بالقِصَر تغلغل في أذهان المتلقين وقرع أنفسهم سعياً إلى الترسيخ[٢]، وعدد الأبيات التي تستحق أن تحمل اسم قصيدة مُختلف فيه لكن المشهور إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة[٣].

بالحديث عن قصائد ابن عبد ربه في ممحصاته من حيث النتف والقطع والقصائد نجد أن:

(١) كنوان، د: عبد الرحيم، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م، ص٦٩.

(٢) السابق، ص٥٨.

(٣) ابن رشيق، الحسن، العمدة، ١/ ١٧٠.

	ممحَّصة	ممحِّصة	المجموع
نتف	٦	٤	١٠
مقطوعات	٨	٧	١٥
قصائد	١	٣	٤
المجموع	١٥	١٤	٢٩

يلاحظ أن هناك تقارباً في العدد بين الممحَّصة والممحِّصة في النتف والقطع والقصائد، لكن إذا أخذنا في الاعتبار الأبيات كذلك، سيكون هناك تقارب في مجموع الأبيات بين النتف والقطع لقلة عدد أبيات كل منها عموماً، أما القصائد فيكون هناك فرق كبير في عدد أبياتها؛ لأن القصيدة الواحدة ٧ سبعة أبيات فأكثر، وهناك فرق بقصيدتين بمعنى ١٤ أربعة عشر بيتاً على أقل تقدير، لكن الذي ميز القصيدة الوحيدة في الممحَّصة أنها أطول قصيدة في كل ما نظم ابن عبد ربه فيما يخص الدراسة.

جدول الأوزان

الوزن	عدد القصائد		المجموع	عدد الأبيات		المجموع
	المحصّات	المحصّات		المحصّات	المحصّات	
الطويل	٣	٤	٧	١٨	١٨	٣٦
الكامل	٥	٢	٧	٢٠	٩	٢٩
الوافر	٤	٤	٨	١٤	٢٢	٣٦
البسيط	٣	٤	٧	١٢	١٧	٢٩
المجموع	١٥	١٤	٢٩	٦٤	٦٦	١٣٠

من خلال دراسة الجدول السابق من خلال عدد القصائد يتبين تفرد بحر الوافر بثمان ٨ قصائد وتساوي بقية البحور بسبع ٧ قصائد، وجاء ترتيب البحور في الممحَّصات الكامل بخمس ٥ قصائد فالوافر بأربع ٤ ثم الطويل والبسيط بثلاث ٣، أما في الممحِّصات فتساوت بحور الطويل والوافر والبسيط بأربع ٤ قصائد، تلاها الكامل بقصيدتين ٢.

أما من حيث عدد الأبيات فتساوى بحرا الطويل والوافر بستة وثلاثين ٣٦ بيتاً، ثم بحرا الكامل والبسيط بتسعة وعسرين ٢٩ بيتاً. وجاء ترتيب البحور في الممحَّصات الكامل بعشرين ٢٠ بيتاً فالطويل بثمانية عشر ١٨ بيتاً ثم الوافر بأربعة عشر ١٤ بيتاً ثم البسيط باثني عشر ١٢ بيتاً. أما في الممحِّصات فجاء بحر الوافر باثنين وعشرين ٢٢ بيتاً تلاه الطويل بثمانية عشر ١٨ بيتاً فالبسيط بسبعة عشر ١٧ بيتاً ثم الكامل بتسعة ٩ أبيات.

من خلال دراسة الجدول يظهر أن ابن عبد ربه لم يتقصد اختيار أوزان محددة وإنما ذهب إلى ما ذكره أبو العلاء المعري في كتابه جامع الأوزان: إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل [١]. وهي الأوزان التي استخدمها ابن عبد ربه في ممحِّصاته إضافة إلى بحر الوافر.

(١) الدماميني، محمد بن أبي بكر، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥ه-١٩٩٤م، ص٦٣.

المبحث الثاني

الصـــورة الفنيـــة

المطلب الأول: مصادر الصورة الفنية:

الصورة هي "كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع"(١).

أبدع ابن عبد ربه في ممحصاته رغم قصر مدة توبته(٢)، وتنوعت وتعددت مصادر الصورة الفنية في ممحصاته، بين مصادر طبيعية، ومصادر بشرية متعلقة بالإنسان، ومصادر تراثية، ومصادر واقعية، وغيرها، وستقتصر الدراسة على المصادر الطبيعية؛ لكثرتها وتميزها وارتباطها الوثيق بموضوع الدراسة حيث شملت الجانبين الممحَّصات والممحِّصات.

المصادر الطبيعية:

تحدث الأدباء والنقاد كثيراً عن طبيعة الأندلس وما كان لذلك من أثر وتميز في صورهم وأشعارهم، وسنلحظ ذلك من خلال الصفحات التالية.

ستتم دراسة الموضوع من خلال ما تم تقسيمه للطبيعة وأنها نوعان: صامتة ومتحركة، وقد تناولهما ابن عبد ربه في ممحصاته، فعن الطبيعة الصامتة تناول ابن عبد ربه أموراً كثيرة: الكواكب من شمس وقمر، الليل والنهار، السحاب، الدر، النباتات ... وغيرها. أما الطبيعة

---

(١) وهبه، مجدي و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص٢٢٧.

(٢) الجبوري، أ.د. عبد الرحمن، ((ابن عبد ربه الأندلسي في الميزان))، ص٦.

الحية فذكر في ممحصاته نوعين من الحيوانات وهما: الغزال والحمام.

يتناول هذا المبحث الحديث عن مصادر الصورة الفنية الطبيعية الصامتة: الأجرام السماوية وخاصة العظيم منها وهما الشمس والقمر، فقد استلهم ابن عبد ربه مصادر بعض صوره منهما، فعند حديثه عن الخمر ذكر أن لونها يصبح مثل لون الكون أثناء الكسوف وتغطية القمر للشمس، وفي ذلك مهارة من الشاعر بالإفادة من بعض المظاهر الكونية وتوظيفها في الشعر وخلق صور جديدة.

فإن مُزِجتْ تخالُ الشَّمس فيها مطُبَّقةً على قَمرِ السُّعودِ[١]

وأفاد الشاعر من الشمس والقمر مرة أخرى عند حديثه عن الخمر كذلك وهو هنا يتحدث عن لونها (المشمس) وما تتزين به كؤوس الخمر من مطرزات لجمالها كأنها البدور كما هو موجود في عصرنا الحالي من تزيين وتزويق لكؤوس المشروبات، وفي ذلك إشارة إلى الناحية الاجتماعية وما وصل له المجتمع إلى حد الاهتمام بتزيين هذه الأمور، وهذا ما يقدمه الشعر من تعريف بالعادات الاجتماعية والمظاهر الحضارية التي تعيشها المجتمعات.

كأنَّ كؤوسَها يحملْنَ منها شموساً ألبِستْ خِلعَ البُدورِ[٢]

ويذكر الشاعر الشمس والقمر عند حديثه عن فراق صديقه حيث أقسم ألا يرى الشمس والقمر بمعنى أن يعتزل الناس، وتحتمل معنى آخر وهو أنه لن يرى الأصدقاء والخليلات حتى يحصل له رؤية صديقة مرة أخرى فيعود لمجالسة الناس والأصدقاء؛ لأنه يرى أن صديقه المغادر هو شمس حياته وقمرها.

آلَيتُ ألا أرى شمساً ولا قمراً حتى أرَاكَ فأنتَ الشمسُ والقمرُ[٣]

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص٧٧.

(٣) الديوان، ص٧٠.

ويفرد الشاعر الحديث عن القمر عندما تحدث عن شبابه متحسراً على ذهابه، وأن ما بقي منه مثلما يبقى من القمر في آخر الشهر حيث لا يكاد يُرى، فكذلك شبابه انتهى وولى.

وَما أَبْقَى الحَوَادِثُ مِنْكَ إِلَّا كما أَبْقَتْ مِنَ القَمرِ الدَّآدي[1]

ومما استلهمه الشاعر من الطبيعة الشمس وقرنها بالغمام وذلك عند حديثه عن المحبوبة وفراقها، فالمحبوبة تتكلف النظر له من الهودج، ورغم ذلك مثلها في ذلك مثل الشمس التي يحجبها الغمام المسود لامتلائه بالمطر، فإن الشمس تتكلف المرور من خلاله، ولو مر من ضوئها شيء بسيط فإنه سيكون واضحاً بارزاً؛ لأنه نور في ظلمة.

وتَطلَّعتْ بينَ الهُدوجِ كأنَّها شمسٌ تَطلَّعُ في خِلالِ غَمامِ[2]

ويفرد الشاعر الحديث عن الغمام، وذلك عند حديثه متحسراً على شبابه الذاهب، وأن تلك الفترة كانت فترة النعيم والسرور، حيث شبهها بأنها مثل جلوس الإنسان في ظل السحاب الممتلئ بالماء ولكن لم ينزل المطر بعد، فهو يتمتع بظلها ونسيمها ويترقب نزول الماء منها، فهو في نعيم وانشراح صدر، وقد اختار الشاعر أداة التشبيه (كأن) لقوة الشبه بين الطرفين[3]، رخاء العيش في ظل المحبوبة مثل رخاء العيش في ظل الغمامة، وذهاب ذلك اللهو واختفائه مثل اختفاء الطيف وزواله.

فكأنَّ ذاكَ العيشَ ظلُّ غَمامَةٍ وكأنَّ ذاكَ اللهوَ طَيفُ مَنامِ[4]

وذكر السحاب عند البكاء على الأطلال وديار الأحبة، فالسحاب يشاركه البكاء على فراقهم بإنزال المطر عليها، وعاد مؤكداً عظمة هذه الديار في الشطر الثاني بتكرار كلمة

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) الديوان، ص١٥٧.

(٣) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٤٩.

(٤) الديوان، ص١٥٧.

السحاب بل جعلها جمعاً على صيغة منتهى الجموع (السحائب). "فإن هناك بعض المعاني تكون أشد علقة بالنفس فيحرص المتكلم على إبرازها وإشاعتها في جو كلامه"(١).

دِيارٌ عفَتْ تبكي السحابُ طُلولهَا وما طَلَلٌ تبكي عليه السحائبُ(٢)

ومن الطبيعة التي ذكرها الشاعر الليل والنهار، وناسب ذلك حديثه عن الشباب والشيب، فيذكر أن الليل (الشعر الأسود) اختفى واستتر في منتصف رأسه (مفارقه) ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة بل صرف الليل وأزاله وأحل مكانه بياض الصبح (الشعر الأبيض) الواضح البين المقابل للشعر الأسود المختفي المستتر.

كَأَنَّما جُنَّ لَيْلٌ في مَفارِقِهِ فَاعْتاقَهُ مِنْ بَياضِ الصُّبحِ إِسْفارُ(٣)

وفي موضع آخر يذكر الشاعر أنه ظهر الشيب على طرفي وجهه وكأنه أصابته الدهشة لهذا الأمر، ثم يعود الشاعر لرشده وعقله ويسأل نفسه والكونَ من حوله هذا السؤال، ما الذي يتبع الليل؟ إنه النهار، كذلك بعد الأسود يأتي الأبيض، فيحاول الشاعر الإقناع بأسلوب منطقي.

بَدا وَضَحُ المَشيبِ على عِذاري وهل ليلٌ يكونُ بلا نهارِ(٤)

وأفرد الشاعر الليل في بعض الأبيات، منها عند حديثه عن النساء الحسناوات فينادي تلك الليلة شديدة الظلام التي لا يوجد فيها أي نور سوى وجوه الحسناوات المضيئة كأنها الذهب.

(١) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٨٩. نقلاً عن: أبو موسى، د محمد، خصائص التراكيب، ط٨، القاهرة: مكتبة وهبه، ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م، ص٩٠.

(٢) الديوان، ص٢٢.

(٣) الديوان، ص٧٤.

(٤) الديوان، ص٧٨.

يا لَيْلَة ليسَ في ظَلمائِها نُورُ إلا وجُوهاً تُضاهِيها الدَّنانِيرُ(١)

وموطن آخر ذكر فيه الشاعر الليل وكذلك متعلق بالحسناوات وجمالهن، فوجوههن الجميلة شققت ومزقت ظلام الليل، ولجمالهن فإن العاقل يفتن بجمالهن ويجن به أي جنون.

فَرَينَ أَديمَ الليلِ عن نُورِ أَوجهٍ تُجَنُّ بها الأَلبابُ أيَّ جنونِ(٢)

والموضع الأخير الذي ذكر فيه الشاعر الليل وحده ذكره بصيغة الجمع (الليالي)، وذلك في آخر قصيدة نظمها قبل موته بأيام، فذكر فيها أن تتابع الليالي أفنى عمره وأنهاه، فجعلها جمعاً إشارة إلى طول العمر وكثرة هذه الليالي.

بَليتُ وأَبلتْني الليالي وَكرُّها وصَرفانِ للأيامِ مُعْتَوِرانِ(٣)

ومن المصادر الطبيعية التي اتكأ عليها ابن عبد ربه في ممحصاته من الطبيعة الحديث عن صورة مطرية، وذكرها عند بكائه على شبابه الذاهب، فيدعو لتلك الأيام، أيام الشباب، وشبهها بالثرى، دعا لها أن تسقى بمطر شديد غزير نازل عليه من نجم الثريا، ويدعو أن يُسقى من بداية النهار ذلك النبت، وهو نبت الشباب الراحل، يدعو أن ينزل عليه مطر السحب التي نشأت صباحاً فهي لا تزال تمتلئ تمتلئ بالمطر حتى ينزل غزيراً مروياً لهذا النبت، وكل ذلك إشارة إلى النعيم والمتع التي عاشها الشاعر أيام شبابه وقوته.

سَقَى ذاكَ الثَّرَى وَبْلُ الثُّرَيَّا وغادَى نبتَهُ صَوْبُ الغَوادِي(٤)

ولا ينسى ابن عبد ربه أن يقتبس شيئاً مما له علاقة بالبيئة البحرية، ويتعمق في البحر فيستخرج من درره فيذكر الدر، وقد استخدم الدر لأمر محسوس وآخر معنوي في نفس

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) الديوان، ص١٦٤.

(٣) الديوان، ص١٦٥.

(٤) الديوان، ص٥٦.

البيت، فالحسناوات في حال ابتسامهن تظهر أسنانهن التي هي مثل الدر المنظوم على أحسن شكل، وعند حديثهن فيخرج منهن الكلام الجميل المنسق كأنه در.

إِذا ابْتَسَمْنَ فَدُرُّ الثَّغرِ مُنْتَظمٌ وَإِنْ نَطَقْنَ فَدُرُّ اللَّفظِ مَنْثُورُ(١)

والموضع الآخر عند حديثه عن الخمر، حيث ذكر أنها موضوعة في وعاء من جلد وهذا الوعاء بلونه الأصفر كأنه تاج، وكأن حباب الخمر درر مفرقة على التاج.

كأنَّ أديمَها ذهبٌ عليهِ أكاليلٌ منَ الدُّرِّ النَّثيرِ(٢)

وكانت النباتات والورود من مصادر الصورة الفنية الطبيعية عند ابن عبد ربه في ممحصاته، فذكر الجنة، واسم الجنة وحده يدل على النعيم والسعادة والمتع التي لا تنتهي، وورد ذلك عند وصل المحبوبة له، فكان وصلها له نعيماً لا ينقطع وظلالاً وارفة على قلبه، وقد استخدم الشاعر لذلك كم التكثيرية إشارة إلى كثرة وامتداد هذا النعيم، ومن الكلمات الموحية في البيت حرف الجر (في) حيث أفاد إحاطة النعيم له وانغماس الشاعر فيه، وسبب كل ذلك هو وصل المحبوبة له.

كم جنَّةٍ لكِ قد سكنْتُ ظِلالهَا مُتفكِّهاً في لذَّةٍ وتَنعُّمِ(٣)

وفي مواساة الشاعر للناس وأن الدنيا لا تستقر على حال بل هي متقلبة يستخدم صورة الشجرة الضخمة الملتفة الأغصان والأوراق، وأن هذه الشجرة الضخمة رغم ما فيها من جمال واخضرار في جانب إلا أنك راءٍ ما لا يسرك فيها من جانب آخر من ورق جاف وأغصان متيبسة، وكذلك الدنيا.

أَلا إنَّما الدُّنيا نَضَارَةُ أَيْكةٍ إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ(١)

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) الديوان، ص٧٧.

(٣) الديوان، ص١٥٥.

وفي موطن ثالث ذكر الشاعر الربيع وما فيه من تنوع وتعدد في الأشكال والألوان، حيث إن ما لبسنه الحسناوات من ثياب مخططة تشبه في بهجتها ما تدخله الألوان المتشابكة المتداخلة في الربيع من سرور، ولأجل أن لا يُظن بهن السوء استدرك الشاعر أنها ثياب ليس المراد منها الغواية للفحش أو ما شابه، وإنما لبسنها عن حسن نية تجملاً وتحسناً.

بُرودٌ كأنوارِ الربيع لبسْنَها ثيابُ تَصابٍ لا ثيابُ مُجونِ(٢)

أما الورود فقد خصها الشاعر ببيتين، الأول عند حديثه عن النعيم الذي يعشنه هؤلاء الحسناوات مما انعكس نضارة في وجوههن فصار خد إحداهن كأنه وردة وجانيها عيون الناظرين.

وجوهٌ جرى فيها النَّعيمُ فكُلِّلتْ بورْدِ خُدودٍ يُجْتنَى بعُيونِ(٣)

والثاني عند حديثه عن صفة الخمر، وذلك عند ذكره للونها وأنه مثل الورد، وهذا دليل على حسنها، فإن شرب منها شاربها ثلاثاً ظهر أثرها في وجهه إذ يتحول لون خده إلى لون الورد وتظهر فيه النضارة.

مُورَّدةٌ إذا دارتْ ثلاثاً يُفتِّحُ وردُها ورْدَ الخدودِ(٤)

وآخر ما نختم به الحديث عن مصادر الصورة الفنية المقتبسة من الطبيعة الحديث عن الطبيعة الحيوانية، وذكر فيها ابن عبد ربه مجموعة من الحيوانات وطيراً واحداً هو الحمام، ففي الموضع الأول ذكر بعض الحيوانات البرية ذوات الأظلاف، وذلك عند حديثه عن رحيل المحبوبة، فوصف حالها وأنها مثل المهاة وخصصها بالرمل؛ لأنها أنقى لوناً وأصفاه، وحددها

(١) الديوان، ص٢١.

(٢) الديوان، ص١٦٤.

(٣) الديوان، ص١٦٤.

(٤) الديوان، ص٥٥.

بالتي أكلت من النباتات الموجودة في الربيع فتكون النباتات شديدة الخضرة والنضرة فليست متيبسة متفرقة، فيعود ذلك على صحة المهاة، وذكر قيداً آخر وهو (الحمى) فهذا المكان لا يدخله الصائدون وبالتالي هي لا تجهد نفسها بالفرار خوفاً منهم، ثم ذكر أن هذه المهاة تحيط بها أنواع أخرى من جنسها وهي الظباء التي يعلو بياضها حمرة وتتصف بضعفها في العدو هذا من جانب، ومن الجانب الآخر الآرام وهي الظباء البيضاء اللون. وذكر هذه الصفات من الشاعر دلالة منه أنها مستقرة النفس والبدن فهي سعيدة مستمتعة. هذا في حال الرخاء

أما في حال الشدة وقدوم فصل الصيف بحره وجفافه فإنها تضطر أن ترحل وتبحث لنفسها عن الظل، فبحثت لنفسها عن أطيب المكان وأنعمه فذهبت إلى شجرتي الأراك والبشام؛ لطيب ريحها ونعومة ظلها، فتكون قد جمعت بين جمال اللون وصفائه، وبين طيب الرائحة ونعومة الملمس.

فهذا حال المحبوبة في حال الفراق فكيف بها في حال الوصل.

والناظر للصورة يجدها صورة بدوية صحراوية تراثية ليست من بيئة الأندلس التي يغلب عليها الخضرة والنضرة. وربما اختار هذه الصورة رابطاً بذلك الذهن ببيئة الشعراء العذريين وأن حاله كحالهم.

كمهاةِ رَملٍ قد تَربَّعتِ الحِمَى ... بينَ الظُّباءِ العُفر والآرامِ

حتَّى إذا ضَربَ المصيفُ رُواقَهُ ... صافَتْ بظلِّ أراكَةٍ وبشامِ[1]

وفي موطن آخر استلهم الشاعر صورته مستعيناً بنوعين من ذوات الأظلاف وهي الظباء البيض وبقر الوحش، وذلك عند حديثه عن حنين قلبه لأيام اللهو والصبا، وأنه يجب عليه نسيانها، لكن الشاعر يخالف نفسه أن خواطر الحب تفك عقد العزيمة لدى الإنسان بعدم

(١) الديوان، ص١٥٨.

العودة لها بما يراه الإنسان من أعناق الحسناوات الطويلة البيضاء التي تشبه أعناق الظباء، كما أن العيون السوداء الواسعة التي تشبه عيون بقر الوحش كذلك مما يكسر عزماته عن العودة للحب.

صَحا القلبُ إلا خَطرةً تَبعثُ الأَسى ... لهـا زَفـرةٌ مَوصـولةٌ بحَنـينِ

بلى ربَّما حَلَّتْ عُرى عَزَمـاتهِ ... سَوالـفُ آرامٍ وأعـينُ عِينِ[1]

وآخر ما نختم به من مصادر الصورة الفنية الطبيعية هي صورة حيوانية للطير، وتميزت أبياتها أنها جاءت ثلاثة أبيات متتالية، وذلك أيضاً في نفس القصيدة السابقة عند حديث الشاعر عن ضعف قلبه عن ترك العشق، فعندما يسمع هديل الحمام وسماه في البيت (دعاء)؛ لأن فيه إلحاحاً وتكراراً، فعندما يسمع هديل الحمام الذي لم يبت في بيته عند إلفه يثور ويتحرك كل ما كان هادئاً ساكناً في نفسه من مشاعر، وكلمة (يهتاج) المضارع توحي بالتجدد والاستمرار فكلما سمع الصوت تحركت مشاعره، وفيها دلالة المحاربة بين النفس وصاحبها فهي تذكر بالهيجا، فالشاعر يريد إخماد وكبت المشاعر والنفس تحركها.

ثم يذكر الشاعر في البيت التالي له أنه يجد راحة عند سماعه بكاء الحمام ربما لأنه يرى من يشاركه الحزن والبكاء، ولكن تلك الراحة راحة موهومة أو راحة بنزول مصيبة أكبر من مصيبة قبلها فيُظن أن الإنسان نسي المصيبة الأولى وانشغل بالتي أعقبتها، ولكن حقيقة زادت عليه المصائب والأحزان، كمن يشرب ماء البحر فلا يزيده إلا عطشاً.

ويختم الشاعر البيت الثالث والقصيدة بتشبيه حيث يذكر هديل الحمام بعضها لبعض، واختار لذلك إضافتها للأيك إشارة إلى كثرة الحمام المستظل بها، فشبهها بحال الإنسان المصاب الذي يبكي شفقة لمصاب غيره، فلا هو مَن زال مصاب نفسه ولا أنه أزال المصاب

(١) الديوان، ص١٦٤.

عن غيره، وهذا دليل على شدة حساسية هذه النفس المصابة التي تتأثر بأي موقف أو حدث حولها فتتأثر به وتتعاطف معه. وكلمة (تجاوبت) ذات دلالة بوجود التفاعل والتشارك فليس الصوت من حمامة واحدة وإنما هي تبكي فتجيبها ثانية ببكائها فترد ثالثة وهكذا.

صـ ويهتاجُ منه كُلُّ ما كانَ ساكناً دعاءُ حمامٍ لم يبِتْ بوُكونِ
ورة وإنَّ ارْتياحي من بكاءِ حمامةٍ كذي شجنٍ داويتُهُ بشُجونِ
الطبيـ كأَنَّ حَمامَ الأيكِ حينَ تَجاوبَتْ حزينٌ بكى من رحمةٍ لحزينِ[1]

عة عند ابن عبد ربه لم يُرد مجرد عكس الصورة الواقعية للبيئة الأندلسية من أزهار ورياض وأنهار وإنما أصبحت جزءاً منه ومن ثقافته ومن طبعه فبث معطياتها على كثير من الصور الشعرية، فنراه في صوره الغزلية يخلع هذه المشاهد الطبيعية على المحبوبة [2]. وكذلك في صوره الزهدية.

فاستخدام الشاعر لصور الطبيعة يدل على ارتباطه الوثيق بالطبيعة من حوله ومعرفته لدقائق تفاصيلها. والشاعر يقدم صوره مما هو قريب من الناس مقنع لهم ومؤثر في نفوسهم.

المطلب الثاني: وسائل تشكيل الصورة الشعرية: المفارقة الشعرية:

قيل الضد يظهر حسنه الضد.

يمثل التضاد وسيلة مهمة في تشكيل الصورة؛ لأن اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية معين للشاعر على التعبير عما يمور في نفسه إزاء تناقضات الحياة والحالات المتقابلة[3].

استخدم ابن عبد ربه المفارقة الشعرية في ممحَّصاته لأغراض وفي ممحِّصاته لأغراض أخرى، ففي ممحَّصاته استخدمها في الحديث عن المحبوبة وما يلاقيه من شوق لها فجسمه في

(١) الديوان، ص١٦٥.

(٢) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٧٧.

(٣) عبد الرحمن، د إبراهيم، بناء القصيدة عند علي الجارم، ص٣٦٢.

بلد وروحه (محبوبته) في بلد أخرى، وطيفها يسعفه إذ يجمع بين عينه والنوم، فالنوم هجره لبعدها عنه، فنام الطيف متوسداً يد المحِب وفي المقابل المحِب نام متوسداً يد الطيف، فهذا المحبوب على رغم هجرانه الحسي له إلا أنه يواصله بطيفه، ورغم البعد الجسدي إلا أن المحبوب يقرب المحب ويدنيه، ويذكر الشاعر أن هذا المحبوب برد وسلام على كبد محبه عندما ينظر إليه ويتعامل معه، ولكن في قلبه نيران تتقد حباً وشوقاً له.

يشبه ابن عبد ربه وصل المحبوبة له ببرد مياه المطر، فهو مفرح للنفوس وكذلك وصل المحبوبة، وحبها مشعل نيران قلبه، لقد أبدع الشاعر بهذه المقابلة فالنار لا يطفئها إلا الماء، والهجر لا يبرد حرارته إلا اللقاء.

يا بَرْدَهُ مِنْ حَيا مُزنٍ على كَبِدٍ نِيرانُها بِغليلِ الشَّوْقِ تَسْتَعِرُ[1]

ويعرّض ابن عبد ربه بمحبوبته وأنها أحياناً تتلاءم عليه فلا تمكنه من وصلها، وهذا أكثر ما يؤلم الكريم حاجته للئيم فيبكي الدم بدلاً من الدمع. فهو يرى أن العطاء ينال أناساً لا يستحقونه والمنع يصيب أناساً يستحقونه، فهو يستحق وصل المحبوبة لكنه لم يصل لها وهناك من لا يستحق وصلها ومع ذلك تمكن من الوصول إليها.

وأَعذرُ ما أَدْمى الجُفونَ منَ البُكا كريمٌ رأى الدُّنيا بكفِّ لئيمِ
أرى كلِّ فَدمٍ قَد تَبحبَحَ في الغِنى وذُو الظـــّرف لا تلْقاهُ غيرَ عَديمِ[2]

وفي موطن آخر يرى الشاعر أن المحبوبة ممن يفتي بهواه وليس على منهج وهدى، فهي تحلل ما تريد وتحرم ما تريد، فوجدت في القرآن الكريم أن وصل غير المحارم محرم، وتناست أن قتل النفس المعصومة محرم فأحلت لنفسها هجره وتركته يموت شوقاً وكمداً. وفي استخدام الشاعر لهذه المفارقة الشعرية تأكيد لما يريده من تسويغ وصلها والقرب منها، فإذا

(١) الديوان، ص٧٠.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

كانت هذه المحبوبة تفتي بما تهوى، وتتناقض فتواها، فإن فتواها غير صحيحة وإنما الصحيح فتواه هو.

أوَجدْتِ وَصْلي في الكتاب مُحرَّماً ووجدْتِ قَتْلي فيهِ غيرَ مُحرَّمِ[1]

والشاعر لم يجعل المحبوبة في مفارقته الشعرية دائماً ظالمة له وهاجرة له، بل في بعض الأبيات جعلها واصلة له، ولكن ذلك ليس على سبيل الحقيقة وإنما طيف خيال:

سَرى طَيْفُ الحَبيبِ على البِعادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْني والرُّقادِ
فَباتَ إلى الصَّباحِ يَدي وِسادٌ لِوَجْنَته كما يَدُهُ وِسادي
بِنَفْسي مَنْ أعادَ إليَّ نَفْسي وَرَدَّ إلى جَوانِحِهِ فُؤادِي
خَيالٌ زارَني لَمَّا رآني عَدَتْني عَنْ زيارَتِهِ عَوَادي
يُواصلُني على الهِجْرَانِ مِنْهُ وَيُدْنِيني على طُـــولِ البعادِ[2]

بل تعدى الأمر إلى أن جعلها تبكي عليه وعلى فراقه، وفي المقابل هو لا يتحمل بكاءها فالدموع المنهمرة من عينيها سهام أصابت كبده، فلا يتمنى لها البكاء ولو حزناً عليه.

إنْ تَبْكِ عَيْنَاكَ لي يَا مَنْ كلِفْتُ بِهِ مِنْ رَحمَةٍ فَهُما سَهْمانِ في كَبِدي[3]

ومن أجمل المفارقات التي ذكرها ما يتعلق بالبعد الجسدي الذي نتج عنه بعد روحي، فبُعد المحبوب الجسدي جعل الشاعر يحس ببعد وغربة روحه في هذه الحياة.

الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ[4]

(١) الديوان، ص١٥٥.
(٢) الديوان، ص٥٥.
(٣) الديوان، ص٥٢.
(٤) الديوان، ص٥٢.

ويجمع الشاعر بين متناقضين غير صريحين، ويخاطب بها المذكر تورية عما يريد، فهو فر من نظراتها إليها؛ لأن نظراتها تخرج القلوب من مواطن استقرارها وهي الصدور إلى خارجها.

إليكَ فَررتَ من لحظاتِ عينٍ خلعتَ بها القلوبَ من الصُّدورِ(١)

وإذا انتقلنا للحديث عن المفارقة الشعرية في ممحِّصاته نجد أنها كثيرة جداً، ولعل السبب يعود إلى طبيعة الموضوع ففي الممحَّصات الأمور المتقابلة ما يتعلق بالمحبوبة من وصل وهجر، أما في الممحِّصات فالمتقابلات كثيرة، دنيا وآخرة، شيب وشباب، موت وحياة، وغيرها، لذلك سأقتصر على ثلاثة مواضع مما لم يسبق ذكرها وأتحدث عنها:

الأول عندما تحدث عن تقلب الدنيا وأنها لا تثبت على حال، فكثيراً ما أبكت عيناً بالأمس هي اليوم قريرة، وأشخاصاً آخرين أقرت أعينهم بالأمس واليوم دموعهم تجري. إن هذه المفارقة الشعرية يؤكد بها الشاعر عدم ثبات الدنيا وتقلبها، ومثل هذه الصور كثير.

فَكَمْ سَخِنَتْ بِالأَمْسِ عَيْنٌ قريرَةٌ وَقَرَّتْ عُيُونٌ دَمعُهَا الْيَوْمَ سَاكبُ(٢)

والموضع الثاني تحدث فيه الشاعر عن مفارقات سلوكيات سن الشباب فمن يتصرف في تلك السن بحكمة وتعقل يعتبر غريباً شاذاً بين أقرانه، ومن يتصرف بنزق وطيش يعتبر ذاك التصرف السليم الموافق للطبيعة.

زَمانٌ كانَ فِيهِ الرُّشْدُ غَيّاً وكانَ الغَيُّ فِيهِ مِنَ الرَّشادِ(٣)

والموطن الأخير الذين نذكر فيه المفارقة الشعرية في ممحِّصات ابن عبد ربه ذكر فيه تناصاً من القرآن الكريم، وتشخيصاً لحال الخاسرين الذين يستبدلون الدنيا بالآخرة فيأخذون الأقل ويتركون الأكثر، فهذا التاجر ضعيف العقل وتجارته خاسرة، حيث يختار لنفسه التعب

(١) الديوان، ص٧٨.

(٢) الديوان، ص٢١.

(٣) الديوان، ص٥٥.

والشقاء ويترك الراحة والنعيم.

إنَّ الَّذينَ اشْتَرَوا دُنْيا بِآخِرةٍ وَشِقْوَةً بِنَعيمٍ ساءَ ما تَجَروا[1]

المطلب الثالث: الأنواع الدلالية للصورة الفنية (التشخيص – التجسيد):

من التقنيات الفنية التي استخدمها ابن عبد ربه في ممحِّصاته التشخيص والتجسيد، وهما كثيران في ممحِّصاته والأكثر في ممحَّصاته، والسبب أنه في ممحِّصاته يقدم حقائق ومواعظ فلا يريد أن يشغل ذهن متلقيه في تفكيك رموز الصور وإنما يقدم له صوراً بسيطة واضحة، أما في الممحَّصات حيث الغزل والمتعة فيدعو سامعه أن يسبح بخياله، وستكتفي الدراسة بأخذ نموذجين من كل نوع في الممحَّصات والممحِّصات مما لم يسبق للدراسة التعرض له.

الممحَّصات:

المسألة الأولى: التشخيص:

يشخص ابن عبد ربه من الحمام مشاركاً له في البكاء فيعبر عن ارتياحه عند سماع بكاء الحمام؛ لأنه يجد من يشاركه الحزن والهم، وهي ليست حمامة واحدة وإنما سرب يتبادل معه البكاء.

وفي اختيار الشاعر أداة التشبيه (كأن) دون غيرها من أدوات التشبيه الأخرى لما فيها من عمق الدلالة وإيحاء بجرسها وتضعيف نونها يدل على التوكيد المفضي إلى التأمل، وتدل على توكيد المشابهة[2]، يقول السيوطي: "كأن حرف للتشبيه المؤكد؛ لأن الأكثر أنه مركب من كاف التشبيه وأن المؤكدة"[3].

وأداة التشبيه هي المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحي للمتلقي أن المشبه غير المشبه به

(١) الديوان، ص٧١.

(٢) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٧٣.

(٣) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م، ٣٥٩.

مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت[١].

وإنَّ ارْتياحي من بكاءِ حمامةٍ كذي شجنٍ داويتُهُ بشُجونِ

كأَنَّ حَمامَ الأيكِ حينَ تَجاوبَتْ حزينٌ بكى من رحمةٍ لحزينِ[٢]

وفي موضع آخر كذلك متحدثاً عن نظرات المحبوب ببراعةٍ يشخص الشاعر نظراته بأنها سيف قاطع وأن عذاره على خديه عِلاقة السيف التي يعلق عليها، ويلاحظ هنا استلهام الشاعر صورته من البيئة الحربية، رغم أنه يتحدث عن الجمال لكنه استخدم هذه الصورة لما يجده في نفسه من تأثر بنظرات المحبوب. وبتشخيصه للنظرات جعلنا نحس بألم قطعها.

ما صَحَّ عِندي أنَّ لحظَكَ صارمٌ حتّى لَبِسْتَ بِعارِضَيكَ حَمائلا[٣]

المسألة الثانية: التجسيد:

يجسد ابن عبد ربه بكاء المحبوبة وأنه سهام غرست في كبده دلالة على شدة الألم في نفسه، وسبب بكائها ليس أي سبب وإنما بكاء رحمة عليه؛ لذلك كان السهم مصيباً. ويلاحظ هنا اختفاء أداة التشبيه إيحاء من الشاعر بشدة التصاق السهمين في كبده. فحذْف أداة التشبيه "يكشف من خلالها الشاعر عن ماهية الشعر ووظيفته الإمتاعية والعملية"[٤]. وتجسيده للبكاء هنا يجعل المتلقي يستشعر ألم هذا البكاء.

(١) عبد الرحمن، د إبراهيم، بناء القصيدة عند علي الجارم، ص٢٩. نقلاً عن: ناجي، د مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م، ص١٩٣.

(٢) الديوان، ص١٦٤.

(٣) الديوان، ص١٤١.

(٤) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٤١.

إِنْ تَبْكِ عَيْنَاكَ لي يَا مَنْ كلِفْتُ بِهِ مِنْ رَحمَةٍ فَهُما سَهْمانِ في كَبِدي(١)

وفي موطن آخر يجسد ابن عبد ربه الأحزان ويذكر أنه سيحتمي منها بدرع وثياب الصبر رغم علمه أن ثياب الصبر ضعيفة أمام الحزن والشوق للمحبوبة، ولكنه مع ذلك يحاول ويدافع حبها وغرامها. إن تجسيد الشاعر للحزن يدعونا إلى التصبر ويدلنا على شدة الحزن.

سألبسُ للأحزانِ ثَوبَ تَصبُّرٍ وإِنْ لم يكُنْ عندَ اللّقا بحَصينِ(٢)

الممحّصات:

المسألة الأولى: التشخيص:

نذكر تشخيص ابن عبد ربه في ممحِّصاته عند حديثه عن الشيب، حيث جعل الشاعر الشيب يلبس قناعاً يغطيه وهو السواد، لكن ما لبث أن نُزع هذا القناع وزال بحلول الشيب مكانه، وعلق الشاعر صورته بالحب والغرام، حيث ذكر أن اللائمات على الحب انتبهن وكففن عن لومه حيث ظهرت الحقيقة أمامهن وأنه لن يعشقه النساء بسبب شيبه. وأفاد التشخيص هنا الوقوف على الحقيقة وهي ذهاب الشيب، ولذلك عبر عن العواذل بالصحيان.

حسَرَ المشيبُ قِناعَهُ عن رأسِهِ وصَحا العواذلُ بعدَ طُولِ مَلام(٣)

وفي موضع آخر يشخص ابن عبد ربه الدنيا بأنها سارقة تأخذ من الإنسان كل ما جمع فيها، وحاله في ذلك أن ما جمعه مثل العارية ستعاد يوماً إلى صاحبها مهما طال الزمن. واستخدام الشاعر للتشخيص هنا جَعَل الإنسان يقف على حقيقة الدنيا.

سَتُسْلبُ كُل ما جَمَّعْتَ مِنْها بِعارِيةٍ تُرَدُّ إلى المُعيرِ(١)

(١) الديوان، ص٥٢.

(٢) الديوان، ص١٦٤.

(٣) الديوان، ص١٥٧.

يلاحظ أن ابن عبد ربه "اختار في مرحلة زهده الألفاظ التي تدل على الحزن والفراق، راسماً صورة فنية منسجمة الكلمات اعتمد فيها على عنصر التشبيه بالذات إذ أن (انسجام الكلمات وجمالها وتوازن الجمل وتهيء عواطف القارئ دون تنبيه لها)"(٢).

المسألة الثانية: التجسيد:

ثم يجسد ابن عبد ربه الهوى والعشق بأنه شيء يباع، وينفي عن نفسه أنه ليس له الخيار في اشتراط ترك الهوى أنه لو لم يعجبه تركه فإنه يعيده، ويؤكد هذا المعنى في الشطر الثاني أنه لم يستثن كذلك خيار البيع بأن له الحق في العودة في هذا البيع، وكل ذلك تأكيداً منه أنه مجبر على ترك العشق والحب ولم يكن له اختيار في تركه. والشاعر بهذه الصورة يستلهم الأحكام الفقهية التي تعلمها صغيراً ونشأ عليها. "فثقافة الشاعر الدينية متغلغلة في شعره مؤثرة في موضوعاته متداخلة في كيانه"(٣).

وَأَلْبَسَنـــــي النُّهى ثَوباً جَديداً وجَرَّدَني مِنَ الثَّوْبِ المُعـــــارِ
شَربتُ سَـــــوادَ ذا بِبَياضِ هذا فَبَدَّلتُ العِمامةَ بالخِـمـــــــارِ
وما بِعْـــتُ الهَوى بَيعاً بِشَرطٍ وَلا اسْتَثْنَيْتُ فيهِ بِالخِيـــــارِ(٤)

والموضع الأخير الذي نذكره وهو مأخوذ من آخر قصيدة ذكرها قبل وفاته، وهو يتعلق بالموت فناسب ختام الموضوع، يخاطب ابن عبد ربه اللائمين ويجسد لهم مرور الأيام وتتابعها

(١) الديوان، ص٧٨.

(٢) رزيج، ستار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، ص٣٨. النقل من: سارتر، جان بول، ما هو الأدب؟، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٦١م، ص٦٦.

(٣) الزهراني، سعد الله، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ))، ص٢٥.

(٤) الديوان، ص٧٨. في النسخة التي بتحقيق د محمد التونجي ص٩٧ البيت الثاني: شريت ذا، وهو الأليق لأنه ذكر في البيت التالي مقابلها وهو: بعت.

بالشيء الذي يطوى، إشارة منه إلى انتهاء أيامه وانقضائها بسرعة.

ويجسم الليل والنهار وأنهما أهلكاه بتتابعهما عليه مجتمعين، وجعل لهما خطاطيف (معتوران) فهذا يأخذ منه قليلاً والآخر يأخذ منه قليلاً حتى انقضى عمره، فهو متداول بينهما. واستعمل الشاعر لليل كلمة (كر) بتكرر حرف الراء فيها الذي أفاد التتابع والتتالي، فالليالي يتبع بعضها بعضاً. وفي الأيام استعمل (صرفان) على وزن فعلان مما يفيد الحركة والسعي في نهاره حتى انقضى عمره.

كِلاني لِما بي عاذِلِيَّ كَفاني طَويتُ زماني برهةً وطواني

بَليتُ وأَبلتْني الليالي وَكرُّها وصَرفانِ للأيامِ مُعْتَوِرانِ[1]

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

المبحث الثالث

خصوصية التعبير الشعري:

يتناول هذا المبحث الحديث عن خصوصية التعبير الشعري في الممحصات (الأسلوب): وسيقتصر على دراسة الأساليب الإنشائية من: أمر ونهي واستفهام ونداء وتمن، وذلك لما تتميز به هذه الأساليب من طاقة تعبيرية عما يختلج في نفس الشاعر.

المطلب الأول: الأمر:

إن الناظر لاستخدام ابن عبد ربه للأمر يجده أكثر في ممحِّصاته من ممحَّصاته، ولعل السبب أن الأمر من أعلى إلى أدنى فهو في الغزل محِب يتقرب إلى محبوبته فلا يليق به أمرها، وفي الشرب هو منادم مساوٍ فلا يجدر به أمر نديمه، لذلك وجدناه يتحدث عن كثرة اللوم والعتب، فيأمر اللائمة أن تستمر في لومه فلن يجدي هذا اللوم ولن يجعله يتخلى عن عشقه وغرامه، وهي تلومه على أي شيء؟! فذنبه يعد من اللمم فلم يصل إلى حد الكفر والشرك،

(١) الديوان، ص١٦٥.

فهو قابل للعفو والمغفرة. وهنا تناص مع القرآن الكريم ذكره الشاعر يكشف جانباً من شخصيته، فهو المطلع ذو الثقافة الواسعة، وقد جاء التناص خادماً هاماً للمعنى والصورة في موطن استخدامه(١). فخرج الأمر إلى معنى التيئيس للائمة من انقطاعه عن حب معشوقته.

وقد وظف الشاعر الأمر هنا بطريقة حوارية حيث خاطب العاذلة.

أَعاذِلَ قد آلَمْتِ ويْكِ فَلُومي وما بَلَغ الإِشراكَ ذَنْبُ عَديمِ(٢)

أما في أبياته الممحِّصة فجاء أمره أكثر، فابن عبد ربه يقف موقف الواعظ المنبه، المخبر بتجربته الطويلة في هذه الحياة، فلابد أن يكون أسلوبه آمراً، فهو يأمر سامعه واعظاً مرشداً أن يبصر الحقيقة بعين قلبه؛ لأن العين المبصرة قد تخدع عن عين البصيرة، فالإنسان لو استمر في غيه واعتمد على عين بصره فقط فسيكون من أهل النار، وكرر الشاعر أسلوب الأمر بالفعل (اعلم) التي تفيد علم اليقين القلبي. وكثر في البيت تكرار صوت العين إيحاء من الشاعر إلى الوضوح والبيان. واستحضار الشاعر للفظة سقر تناص ديني يدل على مقدرة في توظيف اللفظة في سياقات القصيدة لتعميق رؤية يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها(٣).استمع إليه يقول:

عايِنْ بِقَلْبِكَ إِنَّ العَين غافِلَةٌ عَنِ الحقيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ(٤)

وفي ممحِّصة أخرى يأمر ابن عبد ربه موجهاً ومحذراً بترك أعمال الطيش والنزق فهو خبير بعواقبها فقد جربها دهراً، فإن كان الإنسان ممن كثر خطؤه في شبابه وأدرك وقت الكبر فالباب

(١) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص ه.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

(٣) السراحين، إبراهيم، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ))، ص٢٣. نقلاً عن: الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ط١، إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م، ص١٠٦.

(٤) الديوان، ص٧١.

مفتوح أمامه للتوبة فيأمره أن يختم عمره بالصالحات وإعمال العقل، فالأعمال بخواتيمها، وهناك كثير من الآثار التي تدل على أن ما يختم به المرء حياته يبعث عليه ويساق إليه إما جنة وإما نار، فختم الإنسان حياته بخير يزيل عنه آثامه ويسوقه إلى الجنة، فإذا ختم الإنسان عمره بعمل صالح أبدل الله سيئاته حسنات، كما فعل ابن عبد ربه.

خَلِّ الصِّبا عَنْكَ واخْتمْ بالنُّهى عَملاً فإنَّ خاتِمَةَ الأَعمالِ تكْفيرُ(١)

إن ابن عبد ربه في أبياته الأمرية يحاول أن يقنع سامعه بعدم الاغترار بملذات هذه الدنيا وأنها كحلم الحالم، ويستخدم أسلوب الأمر تأكيداً لذلك، فيضرب لذلك مثلاً عقلياً وهو لذة الأمس المحسوسة التي ذهبت وانقضت أليست متعتها اليوم كأنها حلم؟! كذلك متع الدنيا ولذاتها فـ(تأمل).

لقد وظف الشاعر فعل الأمر في صورة حوارية أحد جانبيها صامت، فهو يقف وحده واعظاً منبهاً.

تأمَّلْ إذا ما نلتَ بالأمسِ لذَّةً فأَفْنَيتَها هل أنتَ إلا كحالِمِ(٢)

المطلب الثاني: النهي:

ويضاد الأمر النهي، وحاله كحال الأمر لم يكثر منه ابن عبد ربه في ممحصاته، بل اللافت أنه لم يستخدمه في ممحَّصاته، ويعود ذلك إلى أن غرض الغزل والخمر منهي عنها فلا يريد أن يدخل مناهي على أمر غير مرغوب فيه دينياً، وأيضاً لا يليق أن يتعالى على المحبوبة فينهاها، أما عندما أمرها فكان على جهة الترجي.

لقد كان لأسلوب النهي دوره الدلالي والإيحائي، فقد استخدم ابن عبد ربه النهي في ممحِصاته دعوةً لعدم الحزن على فراق الأحباب فإذا كان الباكي على فقيده سيدركه الموت

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

فالأولى به ألا يبكي على فراق أيٍّ كان ولا يذرف عليه دمعة واحدة. وفي تقديم الجار والمجرور (فيها) العائد على الدنيا تأكيد على النهي أن الدنيا لا تستحق الحزن عليها. وتنكير (بعبرة) أفاد النهي عن البكاء ولو بأقل القليل من الدموع.

فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ على ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِبُ[1]

وفي القصيدة التي نظمها ابن عبد ربه قبل وفاته بأيام، التي استحضر فيها الأسلوب الجاهلي بمخاطبة الصاحبين، ينهاهما عن سؤاله عن الجهد والشدة التي يلاقيها في هذه العلة، فهي آلام عظيمة يصعب وصفها، ويكفيهما لمعرفة شدة ألمها ما يبصرانه من حاله، الألم والشدة. فنهي الشاعر هنا يدل على أن الناس تحب كثرة الكلام على الرغم من أن الأمور تكون واضحة للعيان ولا تحتاج إلى بيان، يؤكد ذلك استخدامه لصيغة منتهى الجموع (تباريح) فهي كثيرة واضحة.

فلا تسألاني عن تباريحِ علَّتي ودونَكُما منّي الَّذي تَريَانِ[2]

المطلب الثالث: الاستفهام:

ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها ابن عبد ربه الاستفهام، والاستفهام بطبيعته حوار مع النفس أو الغير "ولهذا يخلق ثنائية وحركة في بنية العمل الأدبي، تجعله يقترب من مستوى التعبير الدرامي ... وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، وأعني بذلك الإنسان

(١) الديوان، ص٢٢.

(٢) الديوان، ص١٦٦.

والصراع وتناقضات الحياة"[1].

وقد ورد في ممحَّصاته لأغراض عدة منها:

يستفهم في ممحَّصاته مخاطباً المحبوبة مستنكراً عليها تحليل بعض الأمور وتحريم بعضها هوىً منها، فيستفسر منها إن كانت وجدت في القرآن الكريم تحريم وصاله والحديث معه، فهل وجدت في القرآن أنه يجوز قتل النفس دون سبب مجوز لقتلها. إن أسلوب الاستفهام هنا يجعل السامع يستشعر أسلوب المفارقة والتناقض ويتساءل مع الشاعر بل ويؤيده في موقفه.

أَوَجدْتِ وَصْلي في الكتاب مُحَرَّماً ووجدْتِ قَتْلي فيهِ غيرَ مُحَرَّمِ[2]

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام لإظهار ضعف قلبه ورقته، فعلى الرغم من معرفته بفضيلة الصبر وأهميته إلا أنه يستفهم عن إمكانيته لهذا الـ(تصبر) فقلبه يحركه الصبا لتمكن العشق منه.

سألبسُ للأحزانِ ثَوبَ تَصبُّرٍ وإِنْ لم يكُنْ عندَ اللّقا بحَصينِ
فكيفَ ولي قلبٌ إِذا هبَّتِ الصَّبا أَهابَ بشوقٍ في الفؤادِ كمينِ[3]

أما عن الاستفهام في ممحِّصاته فقد ذكره ابن عبد ربه منبهاً أنه لن ينفع الإنسان عند موته لا ماله ولا أهله، فلن ينفعه إلا عمله الصالح بعد رحمة الله.

وابن عبد ربه في حديثه عن الموت لا يتحدث عنه حديثاً فلسفياً ولا حديثاً عاطفياً،

(١) عبد الرحمن، د إبراهيم، بناء القصيدة عند علي الجارم، ص٣٠٧. نقلاً عن: يوسف، د حسني عبد الجليل، أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي-التركيب والموقف والدلالة-دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، القاهرة: دار الثقافة، ص٢.

(٢) الديوان، ص١٥٥.

(٣) الديوان، ص١٦٤-١٦٥.

ولكنه يتحدث عنه حديثاً دينياً لا يخاطب العقل، ولا يخاطب العاطفة بل يخاطب الروح[١].

مَنْ لي إذا جُدْتُ بَينَ الأَهْلِ والوَلَدِ وَكانَ مِنّي نَحْوَ الموْتِ قيد يَدِ[٢]

الحديث عن جمال عين المحبوبة وأثره في النفس، وذلك في القصيدة التي افتتحها بالحديث عن المحبوبة وختمها بالزجر عن ذلك، فيتعجب ابن عبد ربه من النساء وجمالهن وبالتحديد جمال أعينهن، وأنها تسقي الموت للناظر إليها، ثم يسأل ما الذي سقته تلك العيون شديدة سواد السواد شديدة بياض البياض، وهو بأسلوبه الاستفهامي هذا يؤكد شدة افتتانه بهذه الأعين الجميلة.

حُورٌ سَقَتني بِكأسِ المَوْتِ أعْيُنُها ماذا سَقتنِيهِ تِلْكَ الأَعْيُنُ الحُورُ[٣]

كما يبكي ابن عبد ربه شبابه الذي ولى ويسأل متعجباً كيف انتهى وكيف تحول اسوداد شعره إلى بياض، إن الشاعر يريد بهذا الأسلوب إيقاظ سامعه من غفلته وتنبيهه أن ما حصل له سيصيب جميع البشر فليكونوا على استعداد لذلك ويجعلوها على طاعة.

شَبابي كيْفَ صِرْتَ إلى نَفَادِ وَبُدِّلتَ البيَاضَ مِنَ السَّوَادِ[٤]

يسأل ابن عبد ربه مستنكراً على الإنسان لهوه وانغماسه في الشهوات وهو يعلم أنه قاب قوسين أو أدنى من الموت (شفير القبر)، بل بسبب انغماسه في الشهوات فهو أقرب إلى جهنم (شفير جهنم). فالشاعر بأسلوبه الاستفهامي كمن يصفع سامعه على وجهه ليوقظه من غفلته ويتنبه لما هو قادم عليه من موت وحساب فليستعد لذلك بالعمل الصالح.

أتَلهو بَينَ باطِيةٍ وَزيرِ وأنتَ مِنَ الهلاكِ على شفيرِ[١]

---

(١) رزيج، ستار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، ص٣٩.

(٢) الديوان، ص٥٢.

(٣) الديوان، ص٧٢.

(٤) الديوان، ص٥٥.

وفي موطن آخر نجد ابن عبد ربه يستخدم الاستفهام لينبه ويقنع سامعه بالحقيقة التي يريد تنبيهه عليها، ويخلق حوارية مضمرة بينه وبين سامعه، فعندما يسأله (أتفرح؟) كأن السامع يجيب: نعم، وما الذي يمنعني من الفرح. فيجيبه ابن عبد ربه بأن الحال أن الموت يذكّر الإنسان دوماً بقبره، ففي كل يوم يسمع الإنسان خبر وفاة لصديق أو قريب، فيتذكر بيته الحقيقي وهو القبر.

لقد جعل ابن عبد ربه من الاستفهام مدخلاً لحوار مقنع للمتلقي عن عاقبة الفرح المحرم أو المذموم.

يسعى الشاعر من خلال استدعاء المكان وهو القبر إلى خلق فني جديد للمكان فهو لا يسعى إلى تصوير ذلك المكان أو ذكر صفاته وحقائقه بل يعمل على إعادة خلقه من جديد مستلهماً كل إيماءات ذلك المكان وما تفوح منه من دلالات تغني فكرة الشاعر وثقافته الشعرية فالمكان لدى الشاعر[٢] "لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنه – فضلاً عن ذلك – نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية والمحسوسة بقدر ما يستمد من التجرد الذهني"[٣].

أَتَفْرحُ والمَنِيَّةُ كُلَّ يَوْمٍ تُريكَ مَكانَ قَبرِكَ في القُبورِ[٤]

يستخدم الشاعر الاستفهام لبيان حقيقة ملذات الدنيا وأنها مؤقتة فانية كالحلم، حيث يجعل سامعه يقر ويعترف بـ(نعم) شهوة الأمس كالحلم. فتكون النتيجة إذن فليبتعد الإنسان

(١) الديوان، ص٧٧.

(٢) الجبوري، د جمعة، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي، ص١٨٦.

(٣) الجبوري، د جمعة، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي، ص١٨٦-١٨٧. نقلاً عن: عثمان، اعتدال، إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث): ط٢، الهيئة العامة للكتاب/ ١٩٩٨م، ص٧.

(٤) الديوان، ص٧٨.

عن الملذات المحرمة فإنها فانية.

تأمَّلْ إذا ما نلتَ بالأمسِ لذَّةً فأَفْنَيتَها هل أنتَ إلا كحالمِ[1]

المطلب الرابع: النداء:

وإذا انتقلنا للحديث عن أسلوب النداء في ممحِّصات ابن عبد ربه نجد أن هذا الأسلوب هو الأكثر بين الأساليب الإنشائية التي استخدمها، والأبيات الأكثر في الممحَّصات منها في الممحِّصات، ولعل السبب يعود إلى أنه كان ينادي المحبوبة أو أموراً ترتبط بها، فيستجدي ويطلب منها القرب وتحقيق ما تصبو إليه نفسه.

بالنظر في ممحَّصاته نجد أنه نادى أموراً عدة، وأهمها ما يتعلق بالمحبوبة، فعندما يذكر بُعده عن محبوبته يقول إن روحه في بلدها وإن كان جسده في بلد آخر، ثم ينادي أمرين أولهما روحه التي خلت من رؤية المحبوبة فصارت كالمنزل القفر الذي لا يوجد به أحد، ولذلك داخله الهم، بل يُضرب الشاعر عن هذه الصورة ويستخدم صورة أخرى ويستخدم لها النداء أيضاً لعلمه أن النداء من أقوى الأساليب الأدبية التي تعبر عن شدة الحسرة والألم، والصورة التي استخدمها إحساس الجسد بالغربة مع هذه الروح الموحشة التي فقدت وابتعدت عن محبوبها.

ثم في البيت الذي يليه يلتفت الشاعر للمحبوبة ويذكر أنه لا يريد الحزن والبكاء لها، فعيناها الجميلتان سهمان في كبده، ويستخدم الشاعر لذلك النداء أيضاً الاسم الموصول (مَن) الذي أفاد العموم وعدم تعيينها، ثم يذكر أنه أولع بها حتى تغير لونه، وقد جعل الشاعر النداء هنا جملة معترضة تخصيصاً للمحبوبة وتمييزاً لها.

لقد استخدم الشاعر النداء في بيتين ثلاث مرات إيحاء منه على شدة بعد المحبوبة جسداً وإن لم يصلها سيكون البعد الروحي والنفسي.

---

(١) الديوان، ص١٥٢.

الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ

إِنْ تَبْكِ عَيْنَاكَ لي يَا مَنْ كلِفْتُ بِهِ مِنْ رَحمَةٍ فَهُما سَهْمانِ في كَبِدي[1]

وفي موضع آخر عندما يتحدث الشاعر عن فراق صديقه يناديه بأنه برد وسلام على قلب وكبد عارفيه ومحبيه مثل ماء السماء، ولكن في ذات الوقت تلتهب القلوب شوقاً له بعد الفراق.

يا بَردَهُ مِنْ حَيا مُزنٍ على كَبِدٍ نِيرانُها بِغليلِ الشَّوْقِ تَسْتَعِرُ[2]

ينادي ابن عبد ربه باسم الإشارة (ذا) متغزلاً بالمذكر، ويذكر صفة له مما يُعتقد أنه لا يمدح بها، وهي ظهور خطين (عذاره) على خده علامة على بلوغه وشبابه. وهذان الخطان هما خطا حسن وجمال على خده. واستخدم الشاعر الباء (بخده) تأكيداً على التصاق هذين الخطين بخده، بل إن هذين الخطين أثارا فيه الحب والشوق الملتهب له.

ونداؤه للمحبوب باسم الإشارة (ذا) دون ذكر هاء التنبيه إشارة إلى أن هذا المحبوب لا يحتاج إلى تنبيه فهو معروف، واستخدم اسم الإشارة للقريب دلالة على شدة قربه من قلب الشاعر.

إن ذكر ابن عبد ربه للمكان جاء به الشاعر ليفصح عن شدة وجده وشوقه لذلك الخد[3].

(١) الديوان، ص٥٢.

(٢) الديوان، ص٧٠.

(٣) الجبوري، د جمعة، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي، ص١٩٥.

يا ذا الذي خطَّ الجمالُ بخَدِّهِ خَطَّينِ هاجا لوعةً وبَلابِلا[1]

في أحد أبيات النداء يوجه ابن عبد ربه نداءه للعاذلة اللائمة، وهو هنا يخاطب أنثى، ولعلها هي المحبوبة نفسها، واستخدم لذلك حرف النداء الهمزة التي هي لنداء القريب، فهو يريد الوصول السريع لها ويريد أن يُخرج ما في صدره عاجلاً، فهذه العاذلة قد سببت له الألم، ثم يتعجب من صنيعها ويطلب منه مزيداً من اللوم والعتب له، فهذا اللوم لن يؤثر فيه فقد وصل إلى مرحلة التبلد من هذا اللوم، وضرب لذلك صورة وهي أنه لم يرتكب ذنباً يستحق عليه كل هذا اللوم، فهو لم يرتكب أعظم ذنب الذي لا تغفر معه الذنوب وهو الشرك بالله، ولذلك فإن زيادة لوم المحبوبة له لن يؤثر عليه أكثر مما فعلت به من لومها له أول مرة وهجرها له.

أَعاذِلَ قد آلَمْتِ ويْكِ فَلُومي وما بَلَغ الإِشراكَ ذَنْبُ عَديمِ[2]

يخاطب ابن عبد ربه محبوبته ويناديها بصفات متناقضة، فوجهها يدل على ندمها وأسفها، لكن عينها عين المخادع الظالم، فهي تظهر خلاف ما تبطن، ثم يذكر الشاعر أنه غير مستغرب مما فعلت فهي قد أهرقت الكثير من الدماء جوراً منها دون وجه حق ودون أن يسفكوا لها قطرة دم أو يعتدوا عليها، فلم يكن فعلها من باب القصاص ﴿ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ﴾، ويحتمل أنه يريد أنها تسببت في قتلهم أن تركتهم يتشوقون لها دون أن تلتفت لهم ولم تتعنَّ أن تقطر منهم قطرة دم واحدة، فلا يستطيع أحد إقامة الحجة عليها أنها قاتلة ظالمة. ولتأكيد ظلمها قدم الشاعر (ظلماً) على (سفكت)، فالظالم يسفك ويسرق ويقتل لا يمنعه مانع، أما سفك الدم فقد يكون أحياناً للحق والخير.

وفي جعل الشاعر ظهور الخداع في العين معرفة نفسية دقيقة، فقد أثبت العلم الحديث أن

(١) الديوان، ص١٤١.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

المخاطب إذا سئل عن أمر وكان كاذباً فيه فإن عينيه تتجهان إلى جهة محددة.

يا وجهَ مُعتذرٍ ومُقلةَ ظالمِ كم من دَمٍ ظُلماً سَفكتَ بلا دَمِ[1]

أما أبيات الممحِّصات التي ذكر فيها ابن عبد ربه النداء فقد جاءت أبياتاً محذرة من الغرور بالدنيا وأن ما فيها إلى زوال، مظهرة عجز الإنسان فيها.

فنراه في أحد الأبيات منادياً مستغيثاً العيش النعيم الرغد الذي عاشه متمتعاً بصحته وشبابه، لكنه ذهب بلا عودة، ثم يكرر النداء والاستغاثة في الشطر الثاني مشيراً إلى حرارة الحب والحزن المستعر في صدره المؤدي إلى موته، أو أنه شخّص من حرارة الحزن إنساناً يمشي متبختراً استطاع أن يذل الشاعر ويهلكه.

فَيا لنَعيمِ عَيْشٍ قَدْ تَوَلَّى ويا لَغليلِ حُزْنٍ مُسْتَفادِ[2]

وفي بيت آخر يبين فيه الشاعر عجز الإنسان وضعفه، فبدأه بالنداء بصفة العجز، ووجه نداءه للبشرية جمعاء حيث جعل النداء نكرة غير مقصودة (يا عاجزاً)، ثم بدأ يصف هذا العاجز ويظهر شدة ضعفه، فهو حتى لو تمكن من خصمه وعدوه فإنه لا يستطيع العفو عنه ومسامحته؛ لأنه من الأصل لا يستطيع عمل شيء له ولا عقوبته وإضراره بأقل القليل، والسبب ضعفه. وهذا العاجز لا يستطيع أن يعمل لنفسه شيئاً ولا يستطيع الناس عمل شيء له من أمور الحياة حتى لو كانت أموراً بسيطة، ولذلك جاءت (وطر) نكرة دلالة على تفاهة الأمر المراد قضاؤه. وفي بناء (يُقضَّى) للمجهول دلالة على العجز في قضاء الحوائج، فمهما كان المطلوب منه قضاءه عظيماً أو حقيراً فإنه لن يستطيع. وفي تشديد الضاد - بصعوبة نطقها - تأكيد على أنه مهما بذل من الجهد والتعب لإنجاز هذه الحاجة ولكن لم يقدرها الله عز وجل فلن تتم لعجز الإنسان.

---

(١) الديوان، ص١٥٥.

(٢) الديوان، ص٥٦. في تحقيق د محمد التونجي: يا قادراً ليس يعفو حين يقتدر ...، ص٩١.

هكذا حال الإنسان في الدنيا لا يستطيع أن يغير من أقدار الله ولا شعرة، ولكن عليه بذل السبب.

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ[1]

ينادي ويخاطب ابن عبد ربه الإنسان الغافل في هذه الدنيا على الرغم من أن الشيب جاءه محذراً له عن الغفلة ويبكيه مذكراً له بالموت والرحيل، واستخدم لذلك النداء باسم الصلة (من) ودلالة (تلهى) إشارة إلى أنه في الحقيقة ليس لاهياً ومنشغلاً وإنما يتكلف اللهو ويتصنعه هروباً من الواقع. ثم يستفهم الشاعر مِن هذا اللاهي متعجباً مستغرباً مِن غفلته ما الذي ينتظر بعد ظهور الشيب في رأسه فهو أكبر علامة على قرب الرحيل.

يا مَنْ تَلَهَّى وشَيْبُ الرأسِ يَنْدُبُهُ ماذا الَّذي بَعْدَ شَيْبِ الرأسِ تَنْتَظِرُ[2]

يكرر ابن عبد ربه نداءه للغافل المغتر بالدنيا، وأيضا باسم الصلة (من) لكنه هنا لا يصفه بأنه لاه ناس وإنما مغتر مخدوع، خدعه أمله الطويل، فالنفس آمالها طويلة جداً، والآجال دون الآمال، فلو تبع الإنسان أمله سيفجؤه الموت الذي هو قريب جداً من الإنسان.

فيا مَنْ غَرَّهُ أَمَلٌ طويلٌ يُؤَدِّيهِ إلى أجَلٍ قَصيرِ[3]

لا ينسى ابن عبد ربه مشاركة الزمان له فرحه وسروره بوجود الحسان الجميلات، فينادي تلك الليلة، وأفردها الشاعر؛ لأنها فعلاً كانت ليلة متميزة في عمره. وكانت تلك الليلة شديدة الظلام لذلك قدم الجار والمجرور (في ظلمائها) على (نور) دلالة على شدة الظلمة، ثم استثنى لإبراز الضياء والجمال، وأنه لا يوجد نور إلا تلك الوجوه اللامعة التي تشبه الدنانير.

يا لَيْلَة ليسَ في ظَلمائِها نُورُ إلا وجُوهاً تُضاهِيها الدَّنانِيرُ[1]

(١) الديوان، ص٧١.

(٢) الديوان، ص٧١.

(٣) الديوان، ص٧٧.

يتمنى ابن عبد ربه لو كانت غفلة الأصدقاء عن أصدقائهم هي أعظم المصائب فتحل القيامة بأهوالها وتخفف عن النفس آلامها، ولكن هناك مصائب أعظم وهي الموت وما بعده. وقد ذكر شيئاً من علامات القيامة ﴿ يَوْمَ نَطْوِى ٱلسَّمَآءَ كَطَىِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ﴾ ﴿ وَإِذَا ٱلْأَرْضُ مُدَّتْ ﴾. واستخدم (يا) إشارة إلى بعد المُتمنى، وأتبعها بـ(ليت) التي تكون لما لا يمكن تحقيقه.

ويا ليْتَها الكُبرى فُتطوى سَماؤُنَا لها وتُمَدُّ الأَرضُ مدَّ أَديمِ(٢)

وفي مطلع تلك القصيدة نادى ابن عبد ربه صديقه الفقيه أبا صالح، وحذف أداة النداء شوقاً للحديث مع هذا الصديق الوفي الذي بقي معه دون غيره من الأصدقاء. ولأن الشاعر يتحدث عن الناس فقد قدم الجار والمجرور (على الناس) على الفاعل (غفلة)، ولكرهه للغفلة ودلالتها السلبية.

أَبا صالحٍ جاءَتْ على الناسِ غَفلةٌ على غفلةٍ بانَتْ بكلِّ كريمِ(٣)

المطلب الخامس: التمني:

لم يرد التمني عند ابن عبد ربه إلا في موضع واحد في بيتين متتالين، وذلك في إحدى ممحِّصاته عندما تحدث عن فساد الإخوان، وكأنه يعبر عن شدة ألمه لتغيرهم ويتمنى بقاء الأخوة الحقة، فيتمنى انقطاع وذهاب رفاق هذا العصر الذي يعيش فيه ويحل محلهم الأصدقاء الأوفياء مثل السابقين، فيقيم السابقون الأوفياء ويرحل الخونة من أهل هذا

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) الديوان، ص١٥٢.

(٣) الديوان، ص١٥٢.

العصر.

ولكن يذكر ابن عبد ربه أن خيانة الأصدقاء ليست أعظم المصائب بل هناك أهوال يوم القيامة، ويستخدم لذلك أيضاً التمني مدخلاً عليه النداء.

فليتَ الأُلى بانوا يُفادونَ بالأُلى أقامُوا فيُفدَى ظاعِنٌ بمُقيمِ
ويا ليْتَها الكُبرى فُتطوى سَماؤُنَا لها وتُمَدُّ الأَرضُ مدَّ أَديمِ[1]

(١) الديوان، ص١٥٢.

الخاتمة

يتناول هذا البحث الحديث عن أشعار ابن عبد ربه في مرحلتيه: الشباب، والتوبة، فتدرس أبيات المرحلة الثانية التي محص بها أبيات المرحلة الأولى التي ستتم دراستها كذلك، واستُهل البحث بتحديد مصطلح الممحِّصات، ثم الحديث عن صدق زهد ابن عبد ربه وتوبته، تبع ذلك ثلاثة مباحث: الأول: بناء القصيدة من مطلع وخاتمة ثم الحديث عن معدل طول القصائد، تلا ذلك المبحث الثاني الذي تناول: الصورة الفنية متضمناً: مصادر الصورة الفنية، وتم الحديث عن المصادر الطبيعية للصورة الفنية، ثم ذكر لوسائل تشكيل الصورة الفنية الشعرية، وتم الحديث عن المفارقة الشعرية، ثم دراسة الأنواع الدلالية للصورة الفنية وتم تناول التشخيص والتجسيم. ثالثاً وأخيراً: تناول خصوصية التعبير الشعري في الممحصات وبالتحديد الأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام ونداء وتمنٍ. وختم البحث بخاتمة تبعها النتائج فالتوصيات. منتهيا بقائمة المصادر والمراجع.

نتائج البحث

من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١. الممحِّصات هي قصائد متفقة الوزن والقافية متقابلة الموضوعات، نظم ابن عبد ربه الأولى منهما في مرحة الشباب واللهو ونظم الثانية في مرحلة الزهد والتوبة.

٢. لم يكن ابن عبد ربه في لهوه من الماجنين أو الغارقين في الخمر والنساء.

٣. تناول ابن عبد ربه في مطالع الممحَّصات وخواتيمها، ومطالع الممحِّصات وخواتيمها ما يتلاءم مع الموضوع الذي يتحدث عنه.

٤. من خلال من وصلنا غلب قِصَر قصائد موضوع الممحِّصات، حيث بلغ معدلها خمسة أبيات، واستخدام الأوزان التي أكثر العرب من استخدامها في أشعارهم وهي: الكامل والوافر والطويل والبسيط.

٥. استلهم الشاعر من الطبيعة بجميع أشكالها كثيراً من صوره الفنية في ممحصاته.

٦. كانت المقابلة والمفارقة من أهم الوسائل التي اعتمد عليها ابن عبد ربه في ممحصاته فهو يتحدث عن حالين ويعارض شعره القديم بشعره الحديث المتناقضين موضوعاً.

٧. أبدع ابن عبد ربه في التشخيص والتجسيد المقترن بممحصاته.

٨. وظف ابن عبد ربه أساليبه الإنشائية التوظيف المناسب، واستخدمها الاستخدام الأمثل بحسب الحال، ففي الممحَّصات كان لها استخدام وفي الممحِّصات كان لها استخدام آخر.

التوصيات:

من التوصيات والمقترحات:

١. إثبات صدق زهد ابن عبد ربه وصدق توبته يحتاج إلى دراسة مستقلة تحليلة مدعمة بالأدلة والإثباتات من حياة وشعر ابن عبد ربه.

٢. الدراسة الموضوعية لموضوعات الشعر الممحَّص، وموضوعات الشعر الممحِّص، بمعنى ذكر موضوعات كل.

٣. تنوعت وتعددت مصادر الصورة الفنية في ممحصات ابن عبد ربه ويمكن التوسع في دراسة هذا الموضوع.

٤. دراسة البنية الإيقاعية في الممحصات.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، القسم الثاني.

٢. ابن رشيق، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت-صيدا: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٣. ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٤. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٥. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، تحقيق: د محمد التونجي، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٦. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: د محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٧. ابن منظور، لسان العرب، صححها: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

٨. أبو موسى، د محمد، خصائص التراكيب، ط٨، القاهرة: مكتبة وهبه، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٩. الأخطل، شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٤، دمشق-بيروت: دار الفكر-دار الفكر المعاصر، ١٤١٦هـ-

١٩٩٦م.

١٠. الأفغاني، سعيد، ((مطبوعات حديثة - ابن عبد ربه وعقده بقلم جبرائيل سليمان جبور))، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، عدد: ١٥، عام ١٩٣٧م.

١١. البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن، كتاب الحماسة البصرية، تحقيق: د عادل سليمان جمال، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

١٢. التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢ه-١٩٩٢م.

١٣. الجبوري، أ.د. عبد الرحمن مطلك، ((ابن عبد ربه الأندلسي في الميزان))، الأستاذ، كلية التربية، ابن رشد، قسم اللغة العربية، العراق، العدد: ٢٠٢، السنة ١٤٣٣هـ-٢٠١٣م.

١٤. الجبوري، د جمعة حسين يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ط١، عمان-بابل: دار الصفاء-مؤسسة دار الصادق الثقافية، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

١٥. جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: د محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٦. الحكيم، د مصطفى، ((الرؤية الزهدية في شعر ابن عبد ربه (٢٤٦ - ٣٢٨هـ))، المنهل، العدد: ٦٤٨، محرم - صفر ١٤٣٨هـ / أكتوبر - نوفمبر ٢٠١٦م.

١٧. الحميدي، محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، حققه: بشار عواد معروف - محمد بشار عواد، ط١، تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

١٨. خفاجي، د محمد عبد المنعم، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

١٩. الدقاق، د: عمر، ملامح الشعر الأندلسي، بيروت: دار الشرق العربي.
٢٠. الدماميني، محمد بن أبي بكر، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
٢١. رزيج، ستار جبار، ((الندم والتوبة والزهد في شعر ابن عبد ربه الأندلسي))، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، السنة:٢٠١١، المجلد: ٣٦، العدد: ٤، جامعة المثنى- كلية التربية- قسم اللغة العربية.
٢٢. زايد، د علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، القاهرة: مكتبة النصر، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
٢٣. الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ط١، إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م.
٢٤. الزهراني، سعد الله بن صالح بن مطر الظهيري، ((التشبيه في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦-٣٢٨هـ - دراسة بلاغية))، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٣٦هـ، إشراف: د عيسى بن صلاح الرجبي.
٢٥. سارتر، جان بول، ما هو الأدب؟، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٦١م.
٢٦. السراحين، إبراهيم عودة الله، ((شعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) - دراسة فنية))، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م، الأردن، إشراف: أ.د. علي إرشيد المحاسنة.
٢٧. السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٢٨. شعلال، رشيد، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م.
٢٩. ضيف، د شوقي، عصر الدول والإمارات - الأندلس، ط٢، القاهرة: دار المعارف.
٣٠. عباس، د إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة، ط٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩م.

٣١. العباس، د عمر السيد الطيب، ((شعر أحمد بن عبد ربه – دراسة تحليلية نقدية))، دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٨-١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

٣٢. عبد الرحمن، د إبراهيم محمد، بناء القصيدة عند علي الجارم، ط١، المنصورة: دار اليقين للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٣٣. عبد المتجلي، محمد رجاء حنفي، ((ابن عبد ربه أديب ثقافته متعددة الجوانب))، مجلة الخفجي، الخفجي، السنة: الثانية والعشرون، العدد: السابع، رجب ١٤٢٣هـ - يناير (كانون الثاني) ١٩٩٣م.

٣٤. عثمان، اعتدال، إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، ط٢، الهيئة العامة للكتاب/ ١٩٩٨م.

٣٥. العيسوي، عبد الحميد، بيان التشبيه، مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٨٨م.

٣٦. كنوان، د: عبد الرحيم، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م.

٣٧. محمود، د نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.

٣٨. ناجي، د مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م.

٣٩. وهبه، مجدي و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٤٠. يوسف، د حسني عبد الجليل، أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي-التركيب والموقف والدلالة-دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، القاهرة: دار الثقافة.